

**Sobre el comercio
de los pensamientos**

&

Jean-Luc **NANCY** Antonio
SEGUI

Traducido por
Víctor Goldstein



DÚO
un escritor & un artista

El comercio de los libros tiene la constancia y la comodidad de su servicio. El cual costea toda mi carrera y me asiste por todo concepto. Me consuela en la vejez y la soledad. Me descarga del peso de un ocio fastidioso; y en todo momento me libera de las compañías que me molestan. Amortigua los aguijones del dolor, cuando no es extremo y dominante. Para distraerme de una imaginación inoportuna, lo mejor es recurrir a los libros; los que fácilmente me ocupan y me sustraen a ella. Y no se amotinan al ver que sólo los busco a falta de esas otras conveniencias, más reales, vivas y naturales; siempre me reciben con la misma cara.

Montaigne

Essais, III, 3, "De trois commerces"

Librería: la *librería*, en su género de comercio, otorga consideración, si quien lo ejerce tiene la inteligencia & las luces que exige. Esta profesión debe ser mirada como una de las más nobles y más distinguidas. El comercio de los libros es uno de los más antiguos que se conozcan; desde el año del mundo de 1816 ya se veía una biblioteca famosa construida por mandato del tercer rey de Egipto.

Encyclopédie
d'Alembert & Diderot

Aparecieron algunos de esos hombres raros de los que siempre se hablará en la historia de la imprenta y las letras, que, animados por la pasión del arte y llenos de la noble y temeraria confianza que les inspiraban unos talentos superiores, impresores de profesión, pero gente de una literatura profunda, capaces de hacer frente a la vez a todas las dificultades, formaron los proyectos más atrevidos...

Diderot

*Lettre historique et politique adressée à un magistrat
sur le commerce de la librairie*

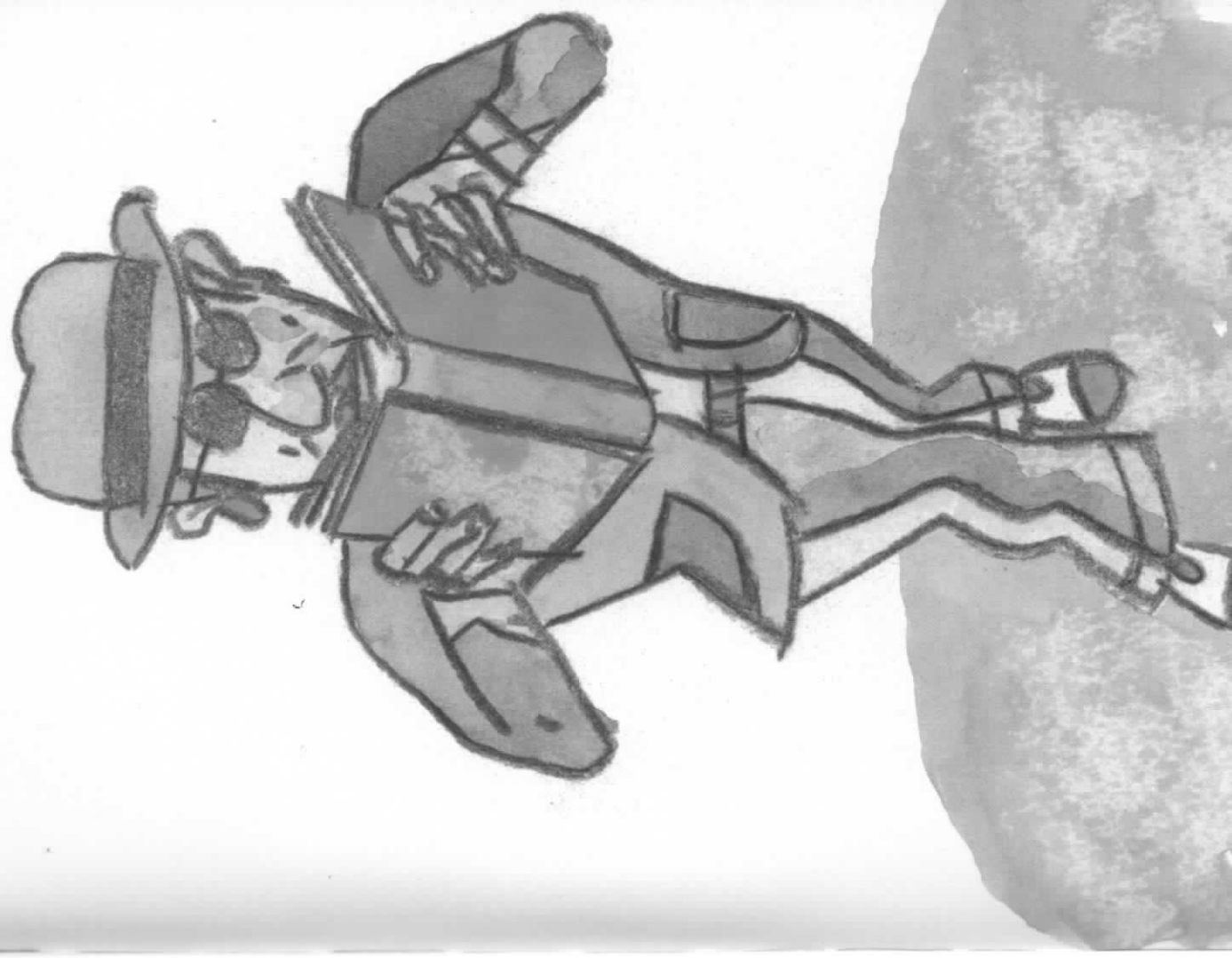
La primera versión de estas páginas fue escrita en 2004, a sugerencia de la librería Quai des brumes de Estrasburgo, que, para su veinteavo aniversario, quiso ofrecer un libro a sus clientes. El texto, intitulado entonces "Acerca del libro y la librería", fue publicado por la librería y la editorial La fosse aux ours.

En el año 2005, Éditions Galilée lo editó acompañado por dibujos que Jean Le Gac realizó dentro del espíritu del libro ilustrado –en el sentido de que la ilustración no comenta ni visualiza el texto, sino que es un añadido a su sabor, su perfume y su textura–.

Esta, la primera edición en lengua castellana, está ilustrada por el maestro Antonio Seguí con quien hemos compartido la pasión por los libros y quien muy generosamente puso a disposición su lápiz y excepcional talento y sensibilidad.

Con este ensayo, la marca editora, en su vigésimo quinto aniversario, desea honrar el comercio de los libros y saludar a todos aquellos –libreros, editores, impresores, diseñadores, maquetadores, fotógrafos, ilustradores, gráficos, traductores, correctores, vendedores, feriantes y otros trabajadores del libro– que

hacen posible el comercio de la lectura; vale decir, el compartir una reescritura amorosa e ininterrumpida de este enigma de papel que llamamos libro.



Liber: película situada entre la corteza y la madera, entre el cortex y el lignum, entre el pensamiento expuesto y la intimidad nudosa, interfaz del afuera y el adentro, ella misma ni afuera ni adentro, vuelta tanto hacia uno como hacia el otro, volviendo uno hacia el otro, revolviendo a uno en el otro. Aunque el libro pueda digitalizarse, inmateralizarse y virtualizarse al igual que encuadernarse en cuero y hojas doradas, a pesar de todo, por delgado que pueda ser, permanece "para ese lector bloque puro, transparente" a través del cual no accedemos a otra cosa más que a nosotros mismos, unos a los otros, pero en cada uno al jeroglífico.

La verdadera propiedad del libro, su *virtus operativa* o su *vis magica*, o bien lo que habría que llamar su *libralidad*, no se encuentra en otra parte salvo en la relación que organiza y mantiene entre su apertura y su cierre. A diferencia de la puerta proverbial, no es preciso que un libro esté abierto o cerrado: siempre está entre ambos, siempre pasa de uno a otro estado.

Este pasaje continuo e incesantemente reversible —porque el libro abierto vuelve a cerrarse, así como se abre el libro cerrado— radica en que el libro no puede ser considerado ni simplemente como 'continente' ni únicamente como 'contenido'. El libro no es el objeto que es posible acomodar en un anaquel o apoyar en una mesa, ni tampoco el texto que se encuentra impreso en sus páginas. Más bien va de uno a otro, o bien se ubica en la tensión entre ambos: abre esa tensión, la suscita y no deja de mantenerla a lo largo de sus páginas. De igual modo la relaja y apacigua, confiándola a su volumen como a una especie de lugar de descanso.

Por el lado de la tensión, de la expectativa y la tentación, se encuentra la intención afebrada de la cual, siempre, surgió el libro. No existe el libro que fluya de manera natural: no se escribe una obra como se escribe una carta, un informe o un libelo (un 'librito'). Se proyecta una empresa que, cada vez, se piensa sin ejemplo ni imitador: se medita en entregar o entregarse como un pensamiento en sí perfecto y suficiente, jamás como un simple medio de información, de representación o de imaginación. Un libro nace en la agitación y en la inquietud, en la fermentación de una forma que se busca, que busca un despliegue y un sosiego a su impaciencia.

Por el lado del reposo, el libro propone su composición: no obstante, esta no debe comprenderse primero ni solamente en el sentido de la organización metódica, de la construcción y, en general, de la sistematicidad o bien de la sinestesia que supuestamente implica

y articula la unidad del libro; sino que, de manera más modesta y empírica, hay que comenzar por reconocer aquí ese conjunto que representa la unicidad material del libro. Su encuadernación o rusticidad constituye el volumen: si es 'un libro' en el sentido trascendental o arquetípico del término, vale decir, si responde a lo que se piensa con la Idea pura de 'libro', es otro asunto, y del que solo la lectura deberá dar cuenta.

Es suficiente con que las páginas se sucedan y encadenen en nombre de semejante Idea. Esto supone que el encadenamiento no sea simplemente el de una lógica ni el de una narración o una exposición. Cuando uno está en la situación de tener que presentar o bien recibir una demostración, una historia, una descripción o un análisis, la forma del discurso oral, la de la lección, para darle ese nombre, también convendrá y hasta será preferible a la del libro.

Por lo demás, esa es la razón de ser esencial, cuando no única, de los docentes: los profesores hablan. Como profesores, son seres hablantes. Si escriben libros, no lo hacen en cuanto tales: otro tanto se diría, y de manera estrictamente paralela, de los pintores, los mecánicos, los abogados, los albañiles, los médicos, etc. Cada uno de ellos, como miembro de su profesión, profesa —por así decirlo— por el gesto, por la palabra o el conjunto de una conducta. Pero si uno de ellos compone un libro, y si su libro no es solamente un 'manual' del saber que profesa, entonces es otro sujeto, otro personaje, hasta otro hombre u otro diferente de un hombre, nada menos, quien se convierte en lo que se llama el autor del libro.

El término de 'manual' lo indica a las claras: un manual contiene, en una forma y un formato manejables, manipulables, un conjunto de instrucciones relativas al manejo de una disciplina cualquiera, práctica. El manual no es ni un libro ni una enseñanza. Así como tampoco el manual está destinado al manejo o a la maniobra, el tratado está hecho para permitir la consideración y el recorrido de un campo, una geografía o una cosmografía de datos y nociones. Las publicaciones de este tipo constituyen obras: provienen de intenciones y comportamientos *operatorios* y abren sendas hacia otras operaciones posibles. Lisa y llanamente, son medios con miras a fines situados fuera de sí mismos, en el mundo de la acción teórica o práctica. A este registro también pertenecen todas las obras militantes, emprendidas por una causa, portadoras de una exigencia: los manifiestos, diarios polémicos, folletos, panfletos, obritas ingeniosas y sátiras groseras.

Muy diferente es el libro. No constituye un medio, y, de manera correlativa, sería difícil ordenarlo bajo la categoría de fin: porque si no tiene otro objeto fuera de sí mismo, tampoco es en sí mismo el objeto de cualquier operación, sea de la clase que fuere.

Lo que no implica que aquí o allá, en los libros —por lo menos en algunos libros— existan elementos de manual o de tratado, aspectos de enciclopedia o de compendio doctrinal, modos de uso o vislumbres disciplinarias, hasta preceptos, consejos, admoniciones, declaraciones o exhortaciones. En un modo simétrico, tampoco puede negarse que algunos tratados, manua-

les o libelos militantes puedan contener ciertos resortes o resonar con ciertos acentos que los ubiquen en la compañía de los libros. Pero lo esencial está en otra parte: el libro del que aquí debemos hablar no puede ser identificado como un objeto distinto ni como una clase definida de objetos. Lejos está de confundirse con el volumen impreso, aunque confiera a dicho volumen algunos de sus valores más notables: y, como primera medida, este valor de Idea en sí plegada y de sí desplegable por el cual identificamos verdaderamente un 'libro', cuando empleamos esta palabra de manera de distinguirlo precisamente del 'volumen' y de la 'obra'. Por otra parte, así es como la palabra latina *liber* trazó su destino moderno, pasando del 'libro de impresión' al 'libro' a secas, tomado de manera absoluta; al libro absoluto, cuando no al absoluto en cuanto libro.

La Idea y el carácter del libro

Si la Idea, en la acepción que Platón confirió al término, designa la Forma verdadera, inteligible y consumada en esencia de tal o cual cosa o realidad (la Idea del hombre, de la piedra, del lagarto), entonces la idea del libro podría ser designada como la entrega de una Idea. Un libro libera –libra, liberta, expone, presenta, manifiesta, revela– una forma pura, esencial y exclusiva, inimitable, no empírica. Si yo digo *La divina comedia*, o bien *Lucien Leuwen*, *La fenomenología del espíritu*, o bien *El contrato social*, *Una temporada en el infierno*, o bien *Luz de agosto*, estoy indicando una forma semejante. En efecto, es muy evidente que al enunciar cada uno de esos títulos –entre millones de otros– no se despierta en primer lugar la representación de un contenido cualquiera (narrativo, especulativo, imaginativo), sino mucho más, mucho más acá o mucho más allá del orden de las representaciones, la forma de un contorno, un bosquejo, un trazado distinto y preciso, aunque no sometido a una figuración determinada, Idea misma y suave. El título del libro, precisamente, lleva a su vez ese conjunto de rasgos diferenciales que compone la forma de la que se trata: ni figura, ni siquiera dibujo, ni rostro, ni croquis, sino el aspecto o el giro singular

en el cual se corporiza la idea: *La bestia en la jungla* o *La muerte de Virgilio*.

Porque no debe haber aquí ninguna separación entre la 'idea' y el 'cuerpo', así como tampoco entre una 'idealidad' y una 'materialidad'. La idealidad del libro se encuentra en el cuerpo de su volumen: en lo que mantiene juntas las páginas cuya sucesión y cantidad (cualquiera que sea) nada revelan de un orden de la medida y de la cantidad, sino que, por el contrario, forman el cuerpo diversificado, articulado, de esa unidad de sesgo que llamé idea.

Tal vez no estaría mal llamar a ese sesgo y a esa idealidad concreta el *carácter* del libro: su marca distintiva, la huella específica o, mejor todavía, original (si aún está hoy permitido emplear dicha palabra, y sin llegar a reactivar el término 'genial') de eso que en ocasiones se llamó "una voz".

El hecho de que el libro imprima el carácter de una voz, que componga el tipo o la tipografía de una modulación vocal, de una palabra, en suma, eso es lo que lo acercaría, no sin sorpresa, al hablar recitante o docente del que hace un rato pensábamos tener que distinguirlo.

De hecho, la palabra profesoral, profesional o profesante se divide en dos, de una dehiscencia íntima y muy poco visible. Por un lado profesa, y por tal motivo está vuelta hacia una transmisión, hacia una comunicación. Por otro lado, empero, puede permanecer en sí como extrínseca y ajena a esa transmisión. Esto es

lo que autorizaba a Platón a mofarse de los recitantes, los *aedas* cantores de poemas, por su incomprensión del contenido de sus recitaciones. Pero en este punto, como en tantos otros, la inquietud de Platón es manifiesta: en realidad, se preocupa por saber hasta qué punto él mismo comprende bien la verdad cuya recitación atinada se propone entregar.

A todas luces, a esta circunstancia no es ajeno el hecho de que Platón compone libros, y que en suma él sea uno de nuestros primerísimos hacedores de ellos, cuyo carácter de composiciones escritas no deja muchas veces de señalar de varias maneras: pone en escena su redacción, su composición, su lectura por un esclavo a quien encargó buscar el volumen a la biblioteca.

Platón sabe perfectamente que la Idea no se abstiene de su propia entrega: ella quiere ser expuesta, desplegada, debe tomar el sesgo que le corresponde y, para ello, dejar que se imprima el giro, los giros, contornos y recodos de este sesgo. La Idea requiere su carácter.

Así, es necesario de una necesidad extraordinariamente profunda y apremiante que el aspecto de la palabra que no profesa, el aspecto que modula y que modaliza, que caracteriza, en suma, el aspecto que *forma* la Idea —distinguido, de ser ello posible, del aspecto que informa a su respecto— se declare y se exponga en cuanto libro.

El libro de Platón es un diálogo. Comúnmente se diría que "toma forma" de diálogo, como si este fuera una forma o un género disponible entre otros. Pero, en

realidad, el diálogo o la dialógica da la esencia del libro; o bien la Idea de su Idea: el libro esencialmente habla *a*, está dirigido, se dirige él mismo, se envía, se vuelve hacia un interlocutor que por tanto será un lector. El libro no habla *de*, habla *a*, o bien no habla *de* sin hablar también *a*, y de tal manera que esa dirección es indisociable, esencialmente inseparable de aquello 'de lo cual' es hablado o escrito.

El libro es un diálogo: confiere a la Idea el carácter del diálogo. Sin embargo, su Idea no preexiste a ese carácter: ella misma es la huella específica de una dirección. La Idea, la Forma, designa aquí muy exactamente la forma de la dirección, y, más aún, la forma en cuanto dirección.

Un libro es una dirección o un llamado. Bajo la línea melódica de su canto corre, sin interrupción, el bajo continuo de su envite, de su demanda, de su exhortación o su súplica: "¡Léeme! ¡Léanme!" (Y esta súplica siempre murmura, incluso cuando el autor declara: "¡No me lean!" O: "¡Tira mi libro!").



El fin en sí del libro

Por eso, si el libro está impreso, la esencia de su impresión consiste en la comunicación, en la resonancia y la diseminación –hasta la dispersión, hasta la metamorfosis y la reinterpretación– de una voz, de una oralidad irreductible: la diferencia de una entonación.

De hecho, ¿por qué no pensar como libro el compendio homérico en el estado solamente oral, impreso en la memoria de los *aedas* y publicado por sus peregrinaciones y sus recitaciones renovadas? Aquello que subsiste del *muthos* de manera irreductible, hasta irreprimible, en el *logos* –suponiendo que no sea ningún residuo de revelación sagrada– es precisamente el tono de una recitación, la inflexión de una dirección por la cual, solamente, se entrega lo que no es en principio el sentido, sino la verdad: el anuncio de una posibilidad, de un lance para el sentido y para el pensamiento.

Resulta significativo que el libro santo de Occidente que más reivindica el título y el apelativo de ‘libro’, o sea, el Corán, reivindica una revelación oral: la consignación escrita sucede solamente a la recitación (que es el sentido de la palabra ‘corán’), y la supuesta perfección de la lengua así consignada no es otra cosa que la de la voz del dictado.

En efecto, la idea del libro es la de una perfección, de una terminación en sí. De esta manera, cada libro niega que el libro santo sea único, y cada uno, por el contrario, se afirma como un ejercicio de santidad, si la santidad consiste en abandonarse a la suerte insensata del sentido. Que cada vez, en el devanado de un volumen, en la encuadernación de un cuaderno, un fragmento de sentido brille y se eclipse, y así de tanto en tanto, de libro en libro; *ta biblia* siempre indefinidamente remitidos de unos a otros y cada vez únicos.

Por eso el libro no es solamente, e incluso no es en modo alguno, un vehículo ni un soporte de comunicación. No es un *medium*: es inmediatamente, él mismo, ante todo, comunicación y comercio de sí consigo mismo. Quien lo lee realmente entra en ese comercio y no hace nada más. Precisamente en eso consiste su diferencia con el 'libelo' o el 'tratado': estos últimos transmiten un mensaje, mientras que el libro se comunica él mismo en persona, si está permitido decirlo de tal modo.

El libro dispone su fin en sí y se conduce como la envoltura de una interioridad. En él están implicadas una unidad y una unicidad, que no se trata de exponer, del mismo modo que tampoco se trata nunca de mostrar el alma de una persona, pero cuya implicación es tanto más segura y exigente cuanto que la explicación es excluida o infinita (lo que equivale a lo mismo). El abierto/cerrado del libro resulta como la topología de un adentro continuamente vuelto en su afuera: todo libro es una cinta de Moebius, así en

sí mismo finito e infinito, infinitamente finito por todas partes, abriendo cada página un nuevo margen, volviéndose cada margen más amplio, más capaz de sentido y de secreto.

La gente del Libro



“¡Léeme! ¡Léanme!”. Esta orden, o esta proposición, ocupa un lugar mayor en nuestra cultura; nosotros, que nos hemós designado a nosotros mismos, en uno de nuestros libros santos, como *la gente del Libro*. “¡Lee!”, se ordena al profeta de ese mismo libro. “¡Toma y lee!”, se ordena en otra parte a más de un personaje a cargo de una mediación divina; “¡lee!”, o bien “¡come! ¡traga!” el libro que se te entrega. Y no hemos dejado de (hablar de) devorar libros, ya sea su gusto para nosotros dulce o amargo, de miel o de hiel.

¿Qué significa la orden de leer? Es una orden ambigua, porque tanto puede exhortar a observar estrictamente la ley del texto como a interpretar el sentido del mismo texto. Por poco que uno le preste atención, sin embargo, muy rápido se percata de que esas dos exhortaciones no están contenidas de manera igual ni simétrica en la orden de tener que leer. Para observar la ley, lo único que hay que hacer es deletrear el texto, mientras que, para interpretar el sentido, hay que describirlo. Pero esta diferencia, en verdad, se extiende más lejos o bien comienza más temprano: la ley y el texto no tienen que ver con la misma lectura, incluso cuando existe un texto y un libro designados como los de la ley.

Más precisamente, desde que la ley se da o se presta a la interpretación, excede el estricto registro de la ley. Por sí misma, la ley no es libro y su lectura no tiene que ver con el desciframiento. El libro presenta esa diferencia que, en principio, carece de ley y no depende de otra jurisdicción que la que pronuncia él mismo. Por lo demás, es posible decir que no hay ley, en nuestra tradición, que no sea a la vez anterior a toda lectura (ese es el aspecto soberano de la ley, lo que la pone en excepción sobre cualquier otra regla o principio y la plantea en verdad) y que sin embargo sea tributaria de una explicación, de una explicación o de un desenvolvimiento (se trata entonces del aspecto textual, modalizado o modulado, que responde a la posibilidad de un sentido —así fuera infinito— más que de una verdad). Esta doble postulación esencial de la ley en general se encuentra en el principio de todos nuestros libros de ley, ya se trate de aquellos de los nomotetas, los juriconsultos y los constituyentes, o bien de aquellos que nuestras religiones consagran como 'libros santos'.

La santidad del libro, en general, consiste en el hecho de que el libro, al mismo tiempo, se pone y se impone siempre como una entidad dada, acabada, integral y no modificable, al tiempo que se abre liberalmente a la lectura que no dejará de abrirlo más amplia o más profundamente, de darle mil sentidos o mil secretos, de reescribirlo, finalmente, de mil maneras.

El mandato de leer contiene el principio de una explicación necesaria de la ley inmanente del libro, la que también debe constituir la ley de la lectura. Esta

ley inmanente no es otra cosa que lo que más arriba llamé el 'carácter'. Leer consiste en discernir el carácter propio del libro; y, de manera recíproca, un libro consiste en modelar y en modular un carácter. Este puede ser designado de muchas maneras: por ejemplo, por un nombre de autor; o bien, por un título combinado con una indicación de género; o incluso, por un estilo, una marca, un sesgo, un procedimiento, o esa 'voz' de la que hablé; o bien, por lo que se llamará una fuerza o un ençanto, una potencia o una intensidad. Pero la idealidad sintética o sincrética de estas designaciones posibles se llama precisamente un *libro*.

Un libro es una huella —así como lo dije—, y por eso la imprenta no por azar pertenece a su historia. Los caracteres grabados y prensados en cuantiosos ejemplares sobre soportes móviles, así como aquellos que los precedieron, trazados con estilete y recopiados en abundancia sobre pieles, cortezas o sederías, componen esa huella, esa impregnación y esa pregnancia de la que el libro abunda y pesa; de la que, en verdad, su volumen no es otra cosa que el regazo y el embarazo.

No obstante, ningún alumbramiento resulta de esto. La fecundidad del volumen se desenvuelve en una gravidez interminable. Jamás aparecerá de manifiesto la figura que reuniría los rasgos del carácter. Este último retiene incansablemente en sí el tipo, el punzón, o la inicial de su letra. Ocurre que, en realidad, ese tipo en ninguna parte está fijado, en ninguna parte está dado de antemano. A diferencia de la estela sobre la cual está grabada la ley, ninguna soberanía

hierática erige ni organiza el volumen. Ese tipo no está tipeado, y mucho menos arquetipeado. El libro, el gran libro, es en sí mismo la inscripción de su carácter. Esta inscripción es móvil, lábil, no fijada. Ni el autor, ni el género, ni el estilo, ni la energía se dejan determinar por ello: esencialmente, la escritura desplaza y desvía toda asignación de reconocimiento, toda prescripción de identificación.

El carácter del libro —o bien ese carácter que el libro es— solo consiste en trazarse, y su trazado solo culmina retomando su propio comienzo. *Da capo*, da el registro general de la música del libro. La lectura es interminable, interminablemente recomenzada, retomada y renovada, porque la escritura no buscó otra cosa que su propia reanudación, su puesta en refrán, su eterno retorno. Su característica no es una tipología, apenas una tipografía. No es más que una 'típica' en el sentido de Kant: el análogo frágil de un esquema, un movimiento, un bosquejo de imaginación para crear un monograma de rasgos flotantes, de arabescos entrelazados, una caligrafía esotérica, ornamental y sin descanso, llevada sobre bordes inciertos, a la manera de una ruta estrecha de montaña cuyos lazos apretados no dejan de codear el abismo. Porque el ornamento, aquí, pertenece a la necesidad, a la urgencia, a la vigilancia.

La lectura equivale a circular sobre esta ruta, sin abandonarla pero tampoco sin olvidar ni conjurar jamás el vértigo que embarga en todo momento. 'Interpretar' o 'descifrar' el texto no significa reducir su letra al sentido, sino, por el contrario, recomponer

la cifra, todas las cifras y todos los cifrados de la letra. No es sacar la significación de su envoltura —la que luego se volvería descartable— sino, por el contrario, es desenvolver el envolvimiento en cuanto tal: desplegar pero replegando incesantemente lo desplegado sobre sí mismo.

Lectura interminable

De ahí viene que en su historia la pintura haya con-
dido un sitio semejante a los temas del libro y de la
lectura. El hombre que lee, la mujer que lee, la lectora o
el lector, son, también ellos, personajes típicos, porque
su tipo es el de la inagotable modalización y modulación
del libro por la lectura y de la lectura por el libro. ¿Qué
hay de representado en una escena de lectura? Una
mirada sumida en un volumen, un volumen abierto
para y por esa mirada, una atracción y una penetración
mutuas. Acaso el pintor sepa encontrar aquí un modelo
o una Idea para lo que él mismo concibe de la mirada:
no la visión distante del objeto, sino la puesta en guar-
dia de la cosa, la vigilia ante la esencia, el acecho de la
inminencia.

Lo que viene al lector es un mundo, y ese mundo viene
a mezclarse a la pluralidad de los mundos que deja
habitar en él. La lectura es una refriega de mundos,
una cosmogonía en curso de génesis o de agonía, la
caracterización potencial, exponencial, pero siempre
interior del libro pero también entre él y la cosmografía
de su tiempo, ya sea ese tiempo el de su escritura o bien

uno de los tiempos de su lectura, uno de esos tiempos tan cuantiosos y variados a partir del momento en que el libro "atraviesa los siglos", como se dice. Así, el lector de Platón, de Montaigne, de Milton o de Lucano, de James o de Kafka no termina de volver a caracterizar bajo sus nombres y sus títulos—bajo los *Ensayos*, *Castillo*, *Alumno*, *Farsalia* o *Paraiso*— esquemas polimorfos y proteiformes, alzamientos diferentes de tormentas o de fiebres, caídas de sopor o de tristeza, siluetas precisas y fúgitivas, todo el blasón de una galaxia una vez más representada, reformada, transformada.

Antaño se decía que el mismo mundo era un gran libro: no para significar que su destino estaba sellado en un grimorio cabalístico, sino, por el contrario, para indicar que siempre había que volver a manipular su cifra, recombinar sus letras y, finalmente, reescribirlo. Así estuviera su historia llena de sonido y de furia—como está escrito en un libro y luego, una vez más, sobre la tapa de otro libro—, son el sonido y la furia de los que debemos preocuparnos y de los que debemos reconocer los acentos y rasgos, de alguna manera la grafología, o bien la gramatología.

La gente del Libro que somos las personas—las razas, las generaciones, los pueblos, las poblaciones— a los que no fue dado un sentido. Aquellos a quienes fue dado un sentido, un mundo consistente y pleno, una naturaleza con sus dioses y sus poderes, esos son gente del Canto o de la Estela, gente del Jeroglífico o del Sello. Para nosotros, nada fue dado que tenga que ver con una u otra de tales figuras. Y el libro no es una figura de esa espe-

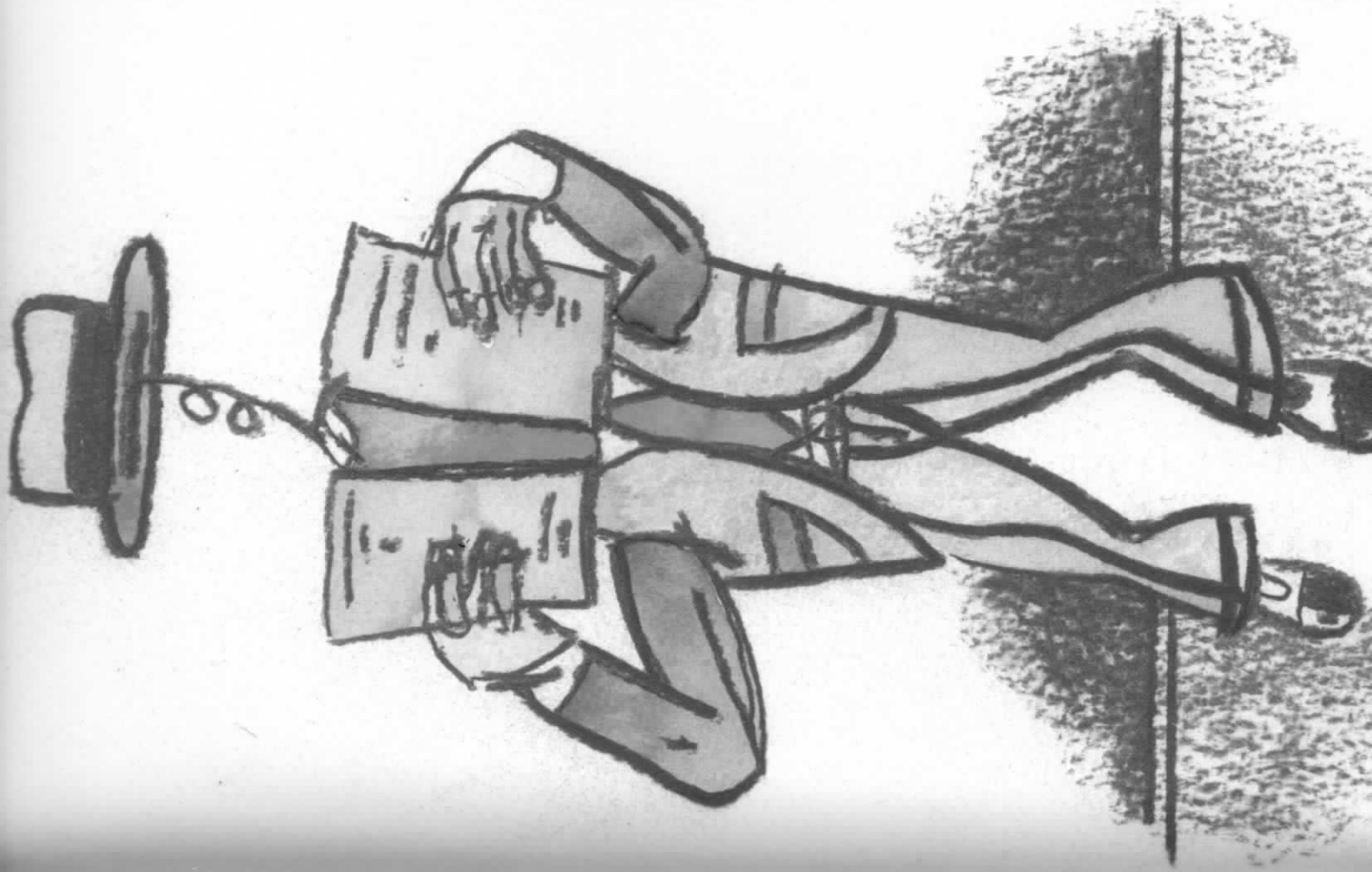
cie. Cada una de ellas, en efecto, posee de entrada su estatura y su tenor, su medida y su autoridad. El libro, en cambio, nada tiene para asegurarlo, ninguna otra cosa sino un carácter sepultado, acaso inhallable, no oculto sino más bien disperso, huidizo, no reconocible.

Cada libro sueña con poder convertirse en Jeroglífico o Canto, Estela o Sello. Cada uno desea representarse a sí mismo como un bloque de runas, o bien como un estuche lleno de monedas raras. Pero ese mismo deseo es vago, errante, y el libro dejaría de ser libro si se transformara en roca o en cofrecito.

Ningún sentido nos fue dado a nosotros, salvo el mandato de leer; no para encontrar un sentido que se nos habría ocultado o negado, sino para entrar, en un modo muy diferente, en el espacio de una Idea que no es precisamente otra cosa que la Forma verdadera y esencial de la ausencia de sentido dado. Cada libro forma o formula esa Idea, cada uno la caracteriza y reitera el esfuerzo de volver a abrir su trazado sinuoso, incierto, lineal y discontinuo, fragmentario, aleatorio, en sí mismo tanto múltiple como rizado sobre sí, pero interminable de una y otra manera.

Lo cual no impide—o bien surge con mayor razón— que todos los libros sean compendios de jeroglíficos, colecciones de caracteres sagrados y conjuntos de íconos y de emblemas que componen una cifra de inextricable combinatoria, que cada lector se ocupa de recomponer a su vez según la clave de un código diferente y de una mitología reinventada. Las bibliotecas y las librerías son los depósitos, las reservas y los escaparates de

esos cofrecitos cuyos candados hay que forzar, antes de volver a cerrarlos bajo nuevos cerrojos. Jean-François Champollion, que supo leer la piedra de Roseta, era el hijo de un vendedor ambulante de libros, había aprendido a leer solo, y comenzó por instalarse como librero.



La edición de lo inédito

En su principio, el libro es ilegible, y es en nombre de lo ilegible como ordena o llama a la lectura. Lo ilegible no es lo demasiado mal formado, lo tachado, lo garrapateado; lo ilegible es lo que permanece cerrado en la apertura del libro, lo que se desliza de página en página para quedar tomado, pegado, cosido en la encuadernación, o bien laboriosamente bosquejado en *marginalia* tratando de sorprender el secreto, comenzando a escribir otro libro. Lo ilegible es lo que en modo alguno es para leer y solamente a partir de lo cual algo es dado para leer.

De sí, el libro es virgen y sellado en sí; comienza y termina en ese sellamiento; siempre es su propio epíteto: *aquí yace un ilegible*. Siempre hay un libro cerrado e inviolable en medio de todo libro abierto, mantenido desplegado entre las manos que vuelven sus páginas, cada una de cuyas revoluciones, cada giro de recto en verso, comienza una vez más a no concluir el desciframiento, la puesta en claro del sentido.

Por eso cada libro es inédito, si es un libro y aun cuando volviera a repetir y a jugar por su cuenta – como todos hacen – con miles de otros libros reflejados en él

como mundos en una mónada. El libro es inédito y es ese inédito lo que publica el editor. El 'editor' es aquel que saca a la luz, que pone afuera, que da (*e-do*) para ver y para conocer. Sin embargo, esto no significa que una vez editado el libro no sería ya inédito: por el contrario, sigue siéndolo, y hasta se vuelve más inédito todavía. Ofrece, a plena luz, a plena legibilidad, el trazado insistente, resistente de su ilegibilidad.

'Editar' un libro, en el sentido inglés del término, vale decir, preparar su manuscrito, establecer la versión definitiva de su texto, disponer su presentación –todo el trabajo tan minucioso de los preparadores, lectores, correctores, proyectistas–, es velar porque se ponga de manifiesto su identidad, su propiedad, y en consecuencia también su cierre, al igual que su apertura. Más precisamente todavía, es abrir, es poner a la luz y en manos el cierre del libro en cuanto tal: su retiro, su secreto, la ilegibilidad en él que jamás será divulgada y que está destinada a ser publicada *en cuanto tal*.

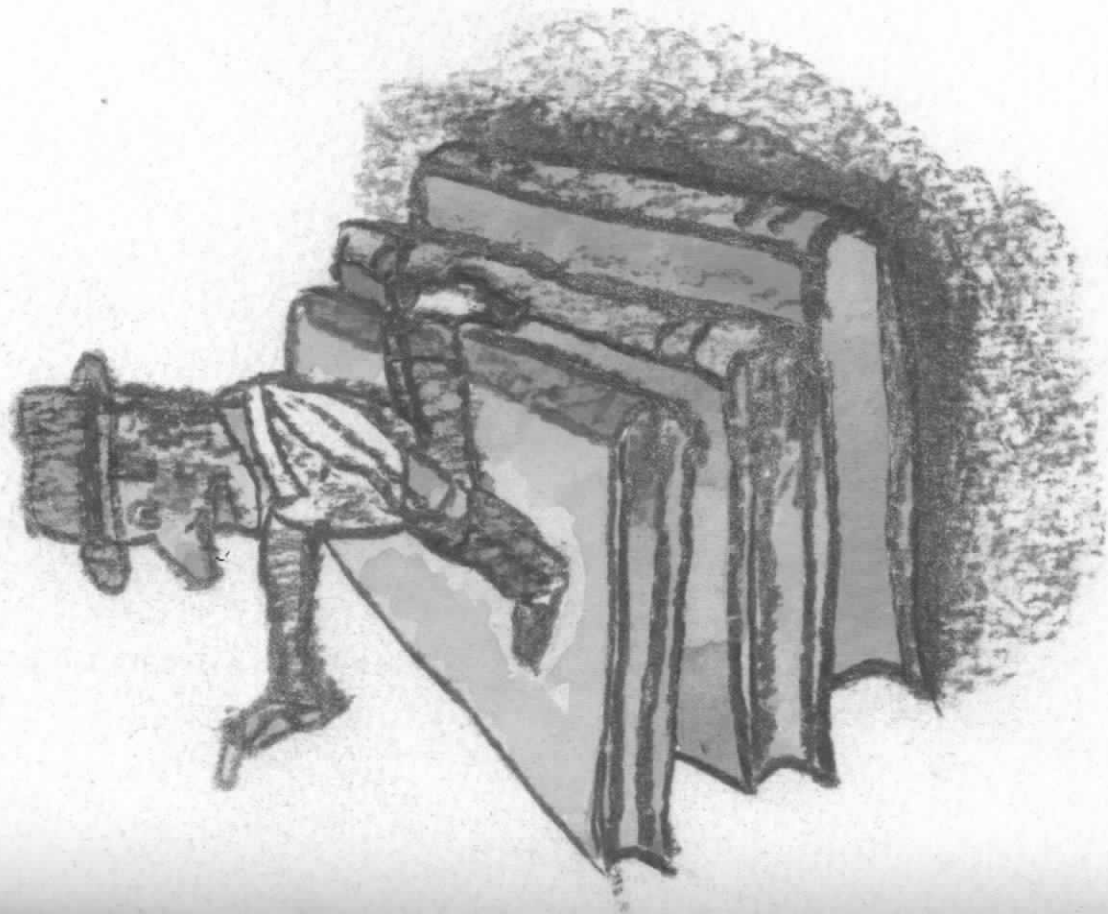
El editor leyó ya esa ilegibilidad: no leyó más que eso, él es el lector del idiograma oculto en el texto. El editor es aquel que tiene relación con el autor más que con el libro, con eso que un movimiento de escribir, un pensamiento, porta y transporta hacia el libro sin que él mismo sepa muy bien cuál es ese movimiento. El editor acompaña esa deriva, le da un cauce, la capta y la deja ir al mismo tiempo hacia lo que no sucede pero que ya precedió: el 'público', sin el cual no habría existido el gesto de la dirección ni el trazado de la escritura.

Se publica para el público. 'Publicar' no es divulgar; y tampoco vulgarizar. Es hacer saltar los sellos de una intimidad imaginaria, una familiaridad o una exclusividad del libro. Por último, verdaderamente es dar para leer. La tipografía y la diagramación, la impresión, la encuadernación o rusticidad, la manipulación y la exhibición en la vitrina, en los estantes o sobre la mesa, componen la entrada en el comercio de los pensamientos. De estos, el valor de cambio –con todo derecho protegido por leyes– no se reduce a la equivalencia monetaria; también debe señalarse que realmente se trata de un valor en sí: valer es contar para otro diferente de sí, y el pensamiento esencialmente cuenta para el otro, solo cuenta para él, por él y en él.

La librería ocupa el lugar de ese comercio: está totalmente ocupada por el pasaje de unos a otros, de los autores a los lectores, de los editores a los autores y a los lectores, de los autores entre ellos, de los libros a los libros y de los libros a los lectores; y más lejos todavía, a aquellos que no leen y que, sin embargo, de lejos, sin saberlo, un día u otro son tocados por palabras, por giros, por maneras de decir y de pensar que aquí se publicaron y comunicaron, que se vendieron y compraron, propusieron y escogieron, confrontaron, enfrentaron, también ignoraron y olvidaron, cada una al mismo tiempo cercada y descercada en su (i)legibilidad.

Antaño, el 'librero' era todo junto el editor, el impresor y el librero, el genio familiar del autor, de la obra y

del lector. Siempre es ese triple genio lo que frecuenta al libro, lo que lo moldea y lo expone, lo repliega y lo despliega indefinidamente sobre sí y el mundo.



A libro abierto y cerrado

Por eso el libro se abre y se cierra, por eso es en la conjunción y la disjunción internas de esta alternancia donde reside su ser de libro, su verdad precaria y fulgurante: se abre y se cierra sobre el carácter único cuyo trazado tiene. Así es como presenta dos aspectos estrictamente dependientes uno del otro: está encuadrado, o en rústica, tiene un cuerpo y constituye un volumen (en efecto, es el antiguo *volumen*, el rollo desenrollable y enrollable alrededor de un alma de madera o de metal, de marfil, de caña o de hueso), pero, al mismo tiempo, es discontinuo y hojaldrado, es ese *codex* de páginas cosidas cuyo conjunto siempre amenaza con pender de un hilo. Había *codex*, ya, en el *volumen*, así como queda del segundo en el primero.

En consecuencia, esa es también la razón por la cual el libro tiene dos posturas y dos aspectos: el volumen en su estante y el volumen abierto. Por un lado, el libro entrevisto por el lomo de su tapa, o bien sus páginas limitadas a su delgadez apretada en cantos; y, por el otro, el libro abierto de páginas ligeramente levantadas, con un dedo en ocasiones deslizado listo para volver la siguiente. Estos dos libros son el mismo y no lo son. En cuanto se lo abre, el primero pierde la seguridad casi

muda de su consistencia compacta y de su ubicación perpendicular. Ya no se sostiene solo y no forma con sus semejantes una figura de alineación, de tramo, de columna o de hilera de ladrillos apoyados por las juntas. Pierde la soberbia y el laconismo de una tapa que parecía resumirlo o, mejor aún, transmitirlo en una sustancia única, homogénea y no analizable.

Sustancia, agente o sujeto, era el libro cerrado, o sea, el libro hecho, publicado, expuesto, comunicable, listo para la venta y la lectura: tapa, encuadernación, título, nombre de autor y nombre de editor, ese es el sujeto, ese el agente singular. *La Chartreuse de Parme*, por Stendhal, Grenoble, Éditions Transalpines. A esta sustancialidad pertenecen también las modalidades de la encuadernación o rusticidad, tanto la calidad del papel –su tinte, su espesor, su grano –como la maqueta de la tapa, sus colores, sus motivos, a veces sus imágenes, la tipografía tanto externa como interna, el dibujo y tamaño de sus fuentes, el formato, la composición del texto, los títulos corrientes, las ‘bellas páginas’, la corrección de todas las especies posibles de erratas: otros tantos rasgos discretos (en los dos sentidos de la palabra) cuya totalidad no depende de otra cosa sino de una Idea o un Carácter, de una Forma típica bajo la cual se operó la subsunción de todas las tipografías, tipologías y características implicadas en la publicación de ese volumen. Ese de todas las tipografías, tipologías y características implicadas en la publicación de ese volumen. Ese agente, cuya confección y estilo comparten el corrector y el impresor, remite siempre, de una u otra manera,

a la Idea misma del Libro, a alguna Biblia monumental, a algún Corán de follajes dorados, a algún virgen Volumen mallarmeano, al igual que al aspecto a veces severo y otras abigarrado de las hileras de volúmenes sobre estanterías, colecciones, series, agrupamientos por autor, por género, por período, a toda esa taxonomía donde trata de ordenarse, cuando no representarse, la Idea de una biblioteca o una librería universal; y, a ejemplo del propio universo, todo conjunto finito y en expansión infinita.

Porque, en verdad, precisamente sobre esos anaqueles el libro se expone por primera vez. Sobre esos anaqueles o bien sobre esas mesas de exposición, esos atriles o esos expositores, esas vitrinas también, esas estanterías, esos muebles elevados en los que a la mirada le cuesta trabajo discernir los títulos del piso superior. La biblioteca o la librería –como se sabe, al principio fue la misma cosa– no es otra cosa que la Idea del libro en cuanto sustancia expuesta, en cuanto sujeto que se muestra y se presenta. Aquí, el libro pronuncia su *sum*, existo y, por consiguiente, también su *cogito*. Él es para sí mismo su propia sustancia, cuya naturaleza en su totalidad es remitirse a sí y no obedecer sino su propia ley, la ley de su propio (su carácter, su idea, su forma, su estilo, su moción y su emoción...).

De ahí viene que la librería sea un lugar donde se exhala, y acaso incluso donde se exalta, de una manera muy particular, ese régimen o ese clima de *mostración*, de muestra o de *mostrancia*, de exposición y de ostentación que reina por lo general en lo que se llama una

'tienda', vale decir, un lugar donde se ponen de manifiesto y se valorizan los productos de la labor ingeniosa. Cada mercancía lleva en ella y sobre ella —como su superficie, su aspecto, su brillo— el precio en verdad no negociable y no intercambiable de este valor absoluto que es, en ella, el sujeto de su producción. Esta brillantez de 'fetiché' (para retomar la palabra de Marx) no es siempre ni necesariamente, y acaso nunca, o casi nunca, exclusivamente un brillo engañoso, un espejismo de 'consumo' (cualquiera que sea la importancia irrecusable y la extensión de ese espejismo, en el ámbito de los libros inclusive): ella retiene en principio también algo de la Idea de la que procede, ya sea esta la del melón, el arenque, la estilográfica, el armario o bien el libro. Ahora bien, en la librería, la Idea quiere precisamente que el consumo de la mercancía —la *devoración* del libro— no pueda ser separada de una penetración en su intimidad, y que sea conducida de tal manera que su movimiento se una con aquel de donde surgió el libro. La lectura, lo dijimos, vuelve a determinar cada vez el carácter del libro. De alguna manera lo reimprime. Lo reedita; podría decirse: lo encuaderna y lo relea cada vez con nuevos gastos, nuevos desafíos, con un nuevo sentido o un sentido perdido.

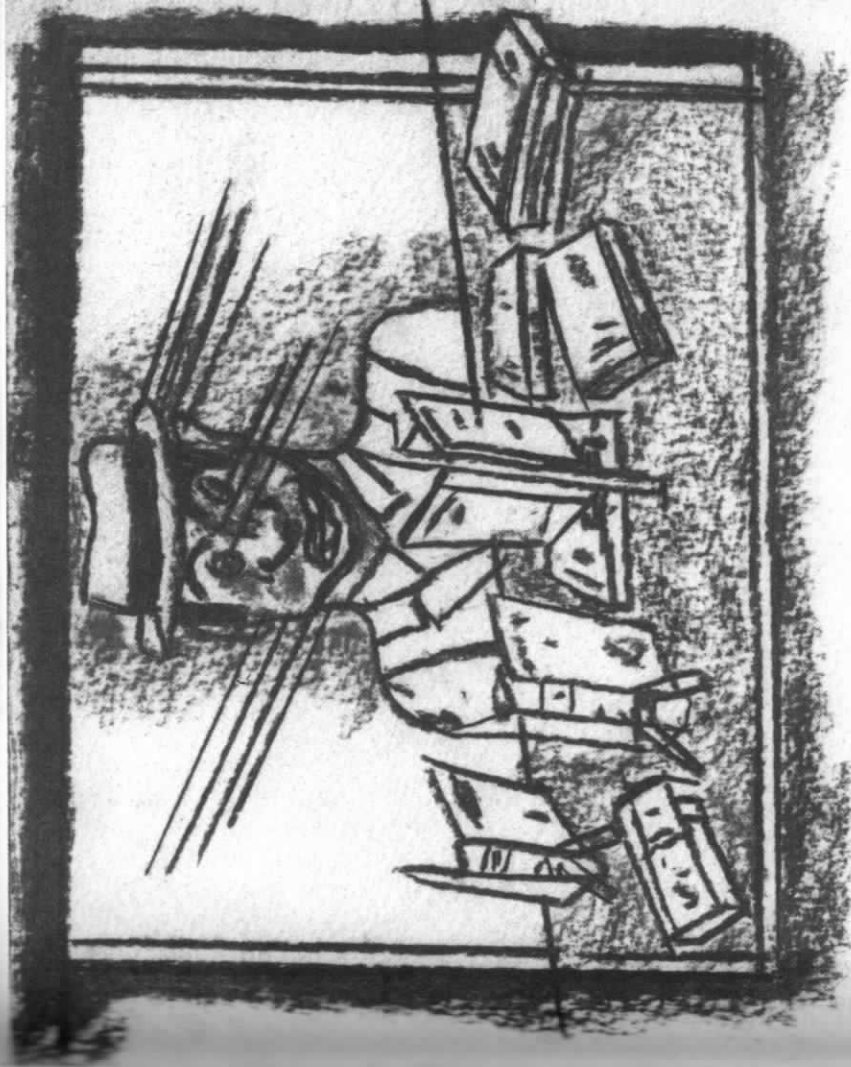
Para eso hay que abrir el libro. Es necesario que se ponga en marcha ese juego de la apertura y el cierre por el cual el sujeto-libro alcanza su verdadera potencia: convirtiéndose en el objeto de la lectura. Sin embargo, la apertura, como podría creérselo, no ocurre únicamente cuando el comprador ha vuelto a su casa,

su biblioteca o su oficina, ni cuando (para evocar una escena que hoy se ha vuelto rara) se dedica a cortar las páginas plegadas del libro.

La apertura del libro comienza en el envío del editor al librero, ya sea que este envío tenga lugar a través de una distribución automática o bien por diversas especies de información, por argumentaciones del editor, por reseñas en diarios, por boletines especializados, por el rumor y el contagio. Ya entonces se suministran indicios, referencias, sugerencias de lectura o tentativas. Se despiertan curiosidades, deseos, expectativas. El librero es un lector trascendental: él da las condiciones de posibilidad de la lectura de sus clientes. Los clientes de un librero son los lectores de su lectura, al mismo tiempo que los lectores de los libros que le compran. La lectura del librero no consiste única ni exclusivamente en el descifrado de todas las páginas de todos los libros; es *lectio* en cuanto *electio*: escoge, selecciona o espiga ideas de libros para proponerlos en función de la Idea que él mismo tiene, tanto del libro como de la lectura, tanto de los lectores como de los editores. En este sentido precisamente es usual decir que el librero no es un vendedor de libros, a condición de no tener en cuenta aquello que, hace un momento, yo evocaba respecto de la mercancía. Digamos, pues, con menos ambigüedad, que el librero es un librador de libros: los trae y los expone, los pone en situación de sostener su papel de sujetos.

Pero al mismo tiempo, de manera inmediata, los abre una segunda vez. Así como fueron abiertos para

él o bien por él con miras a la elección de *mostración*, de puesta a la vista y en situación de envite, del mismo modo, una vez más, con ese hecho inició la apertura bajo los dedos de sus visitantes. La elección, la presentación, el conjunto del dispositivo argumentativo, retórico y enciclopédico del que una librería es la máquina material en acto y cuya alma ingeniosa son los libreros, todo eso conduce al gesto del futuro lector.



Los aromas de la librería

Librarium: caja o estuche destinado a guardar volumina.

Librarius: esclavo instruido cuyo oficio es leer en voz alta o copiar los libros, así como velar por el buen orden de la biblioteca.

Abierto, el libro revela cuán poco sustancial es. La sustancia, el agente o el sujeto no desaparece propiamente, pero se despliega y se desensambla aunque siga siempre mantenido por la cola o la costura, por el agarre del lomo del libro. Por su parte, el vientre o el pecho se separa y se deja observar entre sus páginas, página por página u hoja por hoja, de hoja en hoja al azar, para ver. Eso se llama hojear. El lector, en la librería, no lee o casi no lee, pero hojea, inspecciona a tientas, casi a ciegas. No devora, saborea, husmea, huele o lame la sustancia.

La librería es una perfumería, una rotisería, una pastelería: una oficina de aromas y sabores a través de los cuales se deja adivinar, suponer, presentir algo así como una fragancia o como un efluviio del libro. Allí uno se da o encuentra una idea de su Idea, un bosquejo, una alusión,

una sugestión. Tal vez habla de lo que uno buscaba, de lo que esperaba. Tal vez mantenga la promesa de su título –*El tiempo perdido*, *El ser y la nada*, *El capitán Fracaso*–, o bien la del nombre del autor –Diderot, Joachim de Flore, Ernest Hemingway, Jane Austen–, o bien incluso del nombre del editor y de la colección –Galican, Calmy-Cohen, Enseignes, Portulans, Le typographe–, y tal vez podría mantener mejor todavía la promesa discreta de lo desconocido, de lo inesperado –*El intruso*, *Garbanzos con tocino*, *Narración de un viaje por gran librería*–, o bien acaso, desprovisto de toda promesa y sin por lo tanto correr el riesgo de traicionarlos, simplemente garantiza su seriedad, su competencia –*Historia verídica de mi vida*, *Origen de la geomancia*, *Tristán e Isolda*.

La librería abre al lector el espacio general de todas esas especies de aperturas, de miradas furtivas, de luces breves o iluminaciones, de sondeos, prospecciones, tamizados y cribados, muestreos o bien relevamientos. Siempre se trata de desligar el lazo que mantiene el volumen y dejarlo respirar, resoplar un instante, perder también su suficiencia y su consistencia para no estar ya en otro sitio sino en la atención o la indolencia de los dedos que hojean.

Pero la mirada también hojea los estantes y las mesas, se posa cada tanto, saltando del color al formato, guiada por siluetas, imágenes, signos diversos. Se deja seducir, solicitar, encantar. Observa los espesores, recorre las indicaciones de lo que se relega a las *páginas interiores*, o bien, cuando los hay, los *pedidos de publicación*. De hecho, ella es quien pide publicar en el libro un poco

de sus ganas, de su curiosidad, de esa imaginación que en su pecho no deja de hacerle esperar mundos, dichas, saberes, relatos.

Ni siquiera el tacto de los libros deja de comunicarle sus impresiones particulares: un peso, un grano, una textura a través de las cuales uno creería discernir las inflexiones de una voz o bien las intermitencias de un corazón.

En todas estas declinaciones y descomposiciones del libro se agita el contorno incierto de su Idea: no ya sustancia, sino sentido en instancia, no ya sujeto sino cosa maleable, dúctil, fluida y en ocasiones gaseosa, volátil, diseminada en el aire y mezclada con las pulverizaciones del resto de los libros. La misma Idea se evapora y se desasimila de su aureola original, comienza a redibujarse, a deshacerse, a desatarse para ir a trazar otras volutas, otros bosquejos y otros contornos que serán aquellos de lecturas inventivas, soñadoras, inquisidoras, descuidadas, según cada lector pero también según lo que cada libro habrá podido hacer con él, contra él, a su despecho o bien bajo sus ojos.

Porque, para terminar, la Idea del libro siempre habrá sido, desde su muy primera concepción, la Idea de su lectura, y, a través de su lectura, la Idea de otro libro, de otra escritura que se encadene con la primera. No necesariamente la escritura de otro libro, sino por lo menos la escritura de otro trazado de pensamiento, de otra curvatura, voluta o meandro de representación, de meditación, de imitación o de creación. La Idea del libro es la Idea de que esa misma Idea no tiene fin, y

no contiene nada menos que su propia proliferación, su multiplicación, su dispersión, y siempre, en algún momento y algún aspecto, ese consejo silencioso o elocuente del libro que invita a arrojarlo, a abandonarlo. Leer, en efecto, no es todavía leer, sino todo el resto, lo que se llama a veces la acción y otras la experiencia, el frotamiento de lo real ilegible.

No obstante, solo volviendo siempre a leer uno puede arrojar los libros uno por uno. No echarlos a la hoguera ni al olvido, sino arrojarlos más lejos y más profundo en lo que con justa razón debería llamarse la librería del alma, el libre espacio de una devoración de y por la Idea pura, el laberinto de los libros leídos, garabateados, olvidados y llenos de polvo, de los libros aprendidos y olvidados de memoria, y el arrugamiento de esas puntas de página cuya imagen siempre vuelve porque contienen algunas palabras preciosas.



El comercio de los pensamientos

Pero el libro arrojado en esa librería profunda donde se almacenan trazas, huellas y reminiscencias —esa librería de la que la otra, la tienda sobre la calle, en suma no es más que su reflejo invertido, semejante a aquel de los palacios bordeados de amplios estanques—, el libro así despachado en la memoria y en la repetición, en la recitación susurrante, también encuentra en esta recolección subterránea la amplitud y la levedad de un vuelo al aire libre.

Porque el libro siempre y solamente va de la Idea a la Idea, y su apertura, sus páginas regocijadas, hojeadas, seguidas de derecha a izquierda y de arriba abajo, o bien en sentidos inversos y en todas las combinaciones posibles, sus lecturas pacientes y meticolosas o bien ávidas y apuradas, sus estudios, comentarios, glosas, análisis, plagios y parodias, no hacen sino extender cada vez más lejos, cada vez más impalpablemente, la sustancia de su Idea que termina por perderse al encontrarse metamorfoseada, metem-psicoseada o metaforizada en otros libros, en innumerables volúmenes, plaquetas, libelos, disertaciones, panfletos, opúsculos y una vez más volúmenes, *in-folio*, *in-quarto*, *in-octavo*, en entregas indefinidamente multiplicadas que dispersan por el aire los

polvos de sentido y de ceniza de la Idea, la Idea cubierta de cenizas no por haber sido puesta en la hoguera (el humo de los autos de fe, de nombre tan repugnante, representa el opuesto exacto del libro, y el amontonamiento de la hoguera figura la exacta demolición de la librería y sus estantes), sino cubierta de cenizas por haber sido liberalmente enviada al amplio cosmos a través del cual debía irradiar la lluvia de estrellas de la Idea. Un libro es un meteoro que se dispersa en miles de meteoritos cuyas carreras errantes provocan colisiones, hallazgos, concreciones repentinas de nuevos libros, trazados de caracteres inéditos, ediciones aumentadas, revisadas y corregidas, una inmensa circulación estelar.

Un libro siempre sueña con convertirse en un aerolito inflamado, un cometa cuya cabellera abrasada consume la Idea en polvo de gloria y experiencia del infinito. La librería abre ese aire libre de la experiencia, del riesgo y del azar de una vislumbre sobre lo que no puede verse, sobre aquello que, de la Idea, excede toda forma y todo carácter. Siempre la librería conserva en su seno algo del vendedor ambulante de libros, del muchacho cargado de pequeños *in-doce* e *in-dieciséis*, con el cesto a la espalda repleto de libritos y deslizados hasta en los faldones y el sombrero, no solo capaz de venderlos, sino de alabarlos y, de ser preciso, de narrarlos de memoria de punta a punta —*Manón Lescaut*, *El joven Werther* o bien *Scheherazade*—, tendero-narrador nómada, *aedā* ambulante, comerciante caminante y vendedor a domicilio de ediciones baratas, la librería recorre los campos y las playas, bajo el sol y la lluvia de las grandes rutas.

Siempre una librería se encuentra al borde de un gran camino que no va a ninguna parte sino de libro en libro, librado a sí mismo y siguiendo su idea a través de sus trazos, a través de sus letras indefinidamente reimprimadas, un gran camino a cuyo largo no cesa ese comercio emocionado y sutil de los pensamientos en lo cual se resume o se consume la forma pura y siempre inédita de lo que llamamos el libro.

La materia de los libros

Tal vez lo que así llamamos no es más que ese nombre y su idea, su ideal, su idealidad, la inscripción pura de una verdad disponible sellada bajo un cierre de tinta y de papel. Tal vez, a través de cualquier entrega, en ninguna parte hay jamás un solo libro. Tal vez lo libresco sofoca siempre las escrituras, o bien las escrituras lastiman las voces. Tal vez no hay más que relaciones y estudios, informes y compilaciones, elucubraciones y adulaciones serviles. No es menos cierto por ello que el comercio de nuestros pensamientos, eso mismo por lo cual nos mantenemos juntos, por poco y mal que sea, descansa en la circulación de una moneda cuya unidad incalculable se llama 'libro'.

Lo que sustenta la promesa del pensamiento no es la unidad de un sentido, es precisamente la unidad de una materia. En un parentesco singular con *liber*, *Baum* y *Buch* en alemán (en inglés *book*), el árbol y el libro tienen la misma raíz en virtud de la madera sobre la cual se graba. Cera, madera, papiro, pergamino, vitela, pantalla luminosa, siempre se trata de una materia tierna, de un espesor flexible y dúctil que se deja entallar o imprimir.

mir, que sea capaz de aceptar la marca y retener la traza sin quitarse su carácter de pasaje y de borramiento potencial: una colección, un recogimiento, y una fugitividad, un olvido, una fragilidad.

Los libros son pesados y livianos, se suceden, se replazan tanto como se inmovilizan sobre los estantes de bibliotecas solemnes. Son libracos y grimorios tanto como ediciones *princeps* e incunables. Son fáciles de inflamar, pero difíciles de consumir.

Son materialmente nuestro pensamiento, grave y huido, disponible y secreto, obstinadamente compartido entre nosotros como la promesa de nada más que ese mismo comercio.

