

LA REVOLUCIÓN DE LA IMPRENTA EN SU CONTEXTO

Este capítulo y el siguiente versan sobre Europa y el periodo que los historiadores llaman «moderno temprano», que va de 1450 a alrededor de 1789 o, en otros términos, de la «revolución de la imprenta» a la Revolución Francesa y la Industrial. El año 1450 es aproximadamente el momento en que se inventa en Europa una prensa para imprimir —probablemente por obra de Johann Gutenberg de Maguncia, inspirado tal vez en las prensas de uva de su Renania natal— que emplea tipos metálicos móviles.

En China y en Japón, ya hacía mucho tiempo que se practicaba la impresión —desde el siglo VIII, si no desde antes—, pero el método más empleado era el conocido como «impresión en bloque», en el que el bloque de madera tallado se utilizaba para imprimir una sola página de un texto específico. Este método era apropiado para culturas que empleaban miles de ideogramas y no un alfabeto de veinte a treinta letras. Probablemente por esta razón fueron tan escasas las consecuencias de la invención china de tipos móviles en el siglo XI. Sin embargo, a comienzos del siglo XV, los coreanos inventaron una forma de tipo móvil de «pasmosa similitud con la de Gutenberg», como dijo el estudioso francés Henri-Jean Martin. El invento occidental bien pudo haber estado estimulado por las noticias de lo que había ocurrido en Oriente.

La práctica de la impresión se difundió por toda Europa gracias a la diáspora de los impresores alemanes. Hacia 1500, las imprentas se habían establecido en más de doscientos cincuenta lugares de Europa (ochenta en Italia, cincuenta y dos en Alemania y cuarenta y tres en Francia). Los impresores llegaron a Basilea en 1466, a Roma en 1467, a París y Pilsen en 1468, a Venecia en 1469, a Lovaina, Cracovia y Buda en 1473, a Westminster (que no debe confundirse con la ciudad de Londres) en 1476 y a Praga en 1477. En total, hacia 1500 estas imprentas produjeron alrededor de 27.000 ediciones, lo que significa —supo-

niendo una tirada media de quinientos ejemplares por edición— que en una Europa de unos cien millones de habitantes circulaban en esos días alrededor de trece millones de libros. De esos libros, aproximadamente dos millones se produjeron sólo en Venecia; otro importante centro editor era París, que en 1500 contaba con ciento ochenta y un talleres.

En contraste con esto, la penetración de la imprenta fue en general lenta en Rusia y el mundo cristiano ortodoxo, región (incluidas Serbia, Rumania y Bulgaria modernas) en la que se usaba habitualmente el alfabeto cirílico y la alfabetización se reducía prácticamente al clero. En 1564, un ruso blanco formado en Polonia llevó una imprenta a Moscú, pero poco después una multitud destruyó su taller. Esta situación cambió a comienzos del siglo XVIII merced a los esfuerzos del zar Pedro el Grande (que gobernó de 1686 a 1725), quien en 1711 fundó una imprenta en San Petersburgo, a la que siguieron las Imprentas del Senado (1719) en esta ciudad; y en Moscú, la Imprenta de la Academia Naval (1721) y la Imprenta de la Academia de Ciencias (1727). La localización de estas imprentas sugiere que el zar tenía interés en la alfabetización y la educación ante todo para familiarizar a los rusos con la ciencia y la tecnología modernas, en especial aplicadas a usos militares. El hecho de que la impresión llegara tan tarde a Rusia sugiere a su vez que la imprenta no era un agente independiente, y que la revolución de la imprenta no dependía únicamente de la tecnología. Para expandirse, la imprenta necesitaba condiciones sociales y culturales propicias; y en Rusia la ausencia de una clase alfabetizada laica era un grave inconveniente para el auge de una cultura de la imprenta.

En el mundo musulmán, la resistencia a la imprenta fue vigorosa en el periodo inicial de los tiempos modernos. En verdad, se ha considerado a los países musulmanes como barrera en el paso de la imprenta de China a Occidente. De acuerdo con un embajador imperial en Estambul a mediados del siglo XVI, los turcos pensaban que imprimir libros religiosos era pecado. El temor de la jerarquía subyace a la oposición a la imprenta y la cultura occidental. En 1515, el sultán Selim I (que gobernó de 1512 a 1520) promulgó un decreto que prohibía la impresión so pena de muerte. Al final del siglo, el sultán Murad III (que gobernó de 1574 a 1595) permitió la venta de libros no religiosos impresos en caracteres árabes, pero probablemente se tratara de libros importados de Italia.

Algunos europeos se sentían orgullosos de su superioridad técnica a este respecto. Henry Oldenburg (1618-1677), primer secretario de la Royal Society de Londres y hombre profesionalmente interesado en la comunicación científica, asociaba ausencia de imprenta con despotismo y decía en una carta de 1659 que «el Gran Turco es enemigo

de que sus súbditos se eduquen porque considera una ventaja tener un pueblo sobre cuya ignorancia pueda él imponerse. De ahí que se resista a la impresión, pues en su opinión ésta y el conocimiento, sobre todo el que se encuentra en las universidades, son el principal alimento de la división entre los cristianos».

La historia discontinua de la imprenta en el Imperio otomano pone de manifiesto la fuerza de los obstáculos a esta forma de comunicación, así como a las representaciones visuales. La primera imprenta turca no fue instalada hasta el siglo XVIII, más de doscientos años después de la primera imprenta hebrea (1494) y más de ciento cincuenta años después de la primera imprenta armenia (1567). Un converso húngaro al islam (ex pastor protestante) envió un memorando al sultán sobre la importancia de la imprenta; y en 1726 se dio permiso para la impresión de libros profanos. Sin embargo, los escribas y los líderes religiosos se opusieron. La nueva imprenta sólo editó un puñado de libros y no perduró mucho tiempo. Únicamente en 1831 se fundó la gaceta oficial otomana, mientras que la aparición del primer diario no oficial de Turquía (lanzado por un inglés) hubo de esperar hasta 1840.

Es antigua la idea de que el invento de la imprenta marcó una época, ya sea que se considere la nueva técnica por sí misma, ya conjuntamente con la invención de la pólvora, ya como parte del trío imprenta-pólvora-brújula. Para el filósofo inglés Francis Bacon (1561-1626) era éste un trío que había «cambiado por completo la situación en todo el mundo», aunque una generación más tarde el ensayista francés Michel de Montaigne (1533-1592) recordara a sus lectores que los chinos disfrutaban de los beneficios de la imprenta desde hacía «mil años». Samuel Hartlib, europeo oriental exiliado en Gran Bretaña que brindó apoyo a muchos programas de reforma social y cultural, escribió en 1641 que «el arte de imprimir extenderá el conocimiento de que si la gente común es consciente de sus derechos y libertades, no será gobernada con opresión».

El bicentenario de la invención de la imprenta se celebró —con dos años de anticipación, según los estudiosos modernos— en 1640, y el tricentenario en 1740, mientras que el famoso esbozo de historia mundial del marqués de Condorcet (1743-1794), publicado en 1795, señalaba la imprenta, junto con la escritura, como uno de los hitos en lo que el autor llamaba «progreso de la mente humana». La inauguración de la estatua de Gutenberg en Maguncia en el año 1837 se vio acompañada por entusiastas celebraciones. «El descubrimiento de la estatua se realizó entre salvas de artillería mientras un coro de mil voces entonaba un himno. Luego vinieron las oraciones; después comidas, bailes, oratorios, regatas, procesiones de antorchas [...] “¡Por Gutenberg!” rezaba el brindis con innumerables copas de vino del Rin».

No obstante, hubo comentaristas que hubieran preferido que esa nueva época no llegara jamás. Los relatos triunfalistas del nuevo intento corrían parejos con lo que podríamos llamar narraciones catastrofistas. Los escribas, cuyo trabajo se veía amenazado por la nueva tecnología, deploraron desde el primer momento el advenimiento de la imprenta. Para los clérigos, el problema básico estribaba en que, gracias a la imprenta, las personas con baja posición en la jerarquía social y cultural estaban en condiciones de estudiar los textos sagrados por sí mismas en lugar de depender de lo que les decían las autoridades. Para los gobiernos, las consecuencias de la imprenta a las que Hartlib se refería no ofrecían motivo alguno de celebración.

En el siglo XVII, el surgimiento de los periódicos aumentó el malestar por las consecuencias de la imprenta. En la Inglaterra de la década de 1660, el censor jefe de libros, sir Roger L'Estrange, todavía se seguía haciendo la vieja pregunta acerca de «si la invención de la tipografía no había traído al mundo cristiano más desgracias que ventajas». «¡Oh, Imprenta! ¡Cuánto has perturbado la paz de la Humanidad!», escribió en 1672 el poeta inglés Andrew Marvell (1621-1678).

Los investigadores y, en general, todo el que aspirara al conocimiento, tenían otros problemas. Consideremos desde este punto de vista la llamada «explosión» de la información —desagradable metáfora que evoca la pólvora— que siguió a la invención de la imprenta. Los problemas más graves eran los de la recuperación de la información y, en estrecha relación con ello, la selección y la crítica de libros y autores. Se necesitaban nuevos métodos de administración de la información, tal como ocurre hoy en estos días iniciales de internet.

A comienzos de la Edad Media, el problema era la falta de libros, su escasez; hacia el siglo XVI, su superfluidad. Ya en 1550 un escritor italiano se quejaba de que había «tantos libros que ni siquiera tenemos tiempo de leer los títulos». Los libros eran un bosque en el que, de acuerdo con el reformista Juan Calvino (1509-1564), los lectores podían perderse. Eran un océano en el que los lectores tenían que navegar, o una corriente de materia escrita en la que resultaba difícil no ahogarse.

A medida que los libros se multiplicaban, las bibliotecas tuvieron que ser cada vez más grandes. Y a medida que aumentaba el tamaño de las bibliotecas, se hacía más difícil encontrar un libro determinado en los estantes, de modo que comenzaron a ser necesarios los catálogos. Los que confeccionaban los catálogos tuvieron que decidir si ordenaban la información por temas o por orden alfabético de autores. Desde mediados del siglo XVI, las bibliografías impresas ofrecían información acerca de lo que se había escrito, pero a medida que estas compilacio-

nes se hacían más voluminosas, era cada vez más necesaria la bibliografía por temas.

Los bibliotecarios se enfrentaban también a los problemas de mantener los catálogos al día y estar al tanto de las nuevas publicaciones. Las revistas especializadas daban información acerca de libros nuevos, pero como también la cantidad de estas revistas se multiplicaba, fue preciso buscar en otro sitio información acerca de ellas. Puesto que había muchos más libros de los que se podía leer en toda una vida, los lectores necesitaron la ayuda de bibliografías selectas para discriminar entre ellos y, desde finales del siglo XVII, recensiones de las nuevas publicaciones.

La coexistencia de relatos triunfalistas y catastrofistas de la imprenta sugiere la necesidad de precisión en todo análisis de sus consecuencias. El historiador victoriano lord Acton (1834-1902) fue más preciso que sus predecesores, pues llamó la atención tanto sobre lo que podría denominarse efectos horizontales o laterales de la imprenta, que ponía el conocimiento al alcance de un público más extenso, y sus efectos verticales o acumulativos, que daban a las generaciones posteriores la oportunidad de construir sobre el trabajo intelectual de las anteriores. La imprenta, de acuerdo con lo que Acton dijo en su conferencia «Sobre el Estudio de la Historia», del año 1895, «aseguró que la obra del Renacimiento perduraría, que lo que se escribía sería accesible a todos, que no se repetiría la ocultación de conocimiento y de ideas que había tenido hundida a la Edad Media, que no se perdería una sola idea».

Esto equivalía a una valoración unilateral y libresca de la Edad Media, que ignoraba la tradición oral y prescindía de muchas cosas que hoy se considerarían esenciales. A veces, estudios más recientes, en particular los asociados al debate sobre los medios, han rechazado esas visiones más antiguas, aunque a veces desarrollándolas y exagerándolas. Los historiadores sociales, por ejemplo, han señalado que la invención de la imprenta cambió la estructura ocupacional de las ciudades europeas. Los impresores formaban un gremio nuevo, artesanos para quienes era esencial saber leer y escribir. La corrección de pruebas fue una nueva ocupación a la que la imprenta dio vida, mientras que el incremento del número de libreros y de bibliotecas siguió naturalmente a la explosión en la cantidad de libros.

Más aventurado y más especulativo que los historiadores, Marshall McLuhan enfatizó el cambio que llevó de la puntuación auditiva a la visual y llegó a hablar de la «escisión que produjo la imprenta entre la cabeza y el corazón». El vigor y la debilidad de su enfoque quedan resumidos en uno de los muchos conceptos cuyo lanzamiento tanto le debe, el de «cultura impresa», que sugirió estrechas relaciones entre

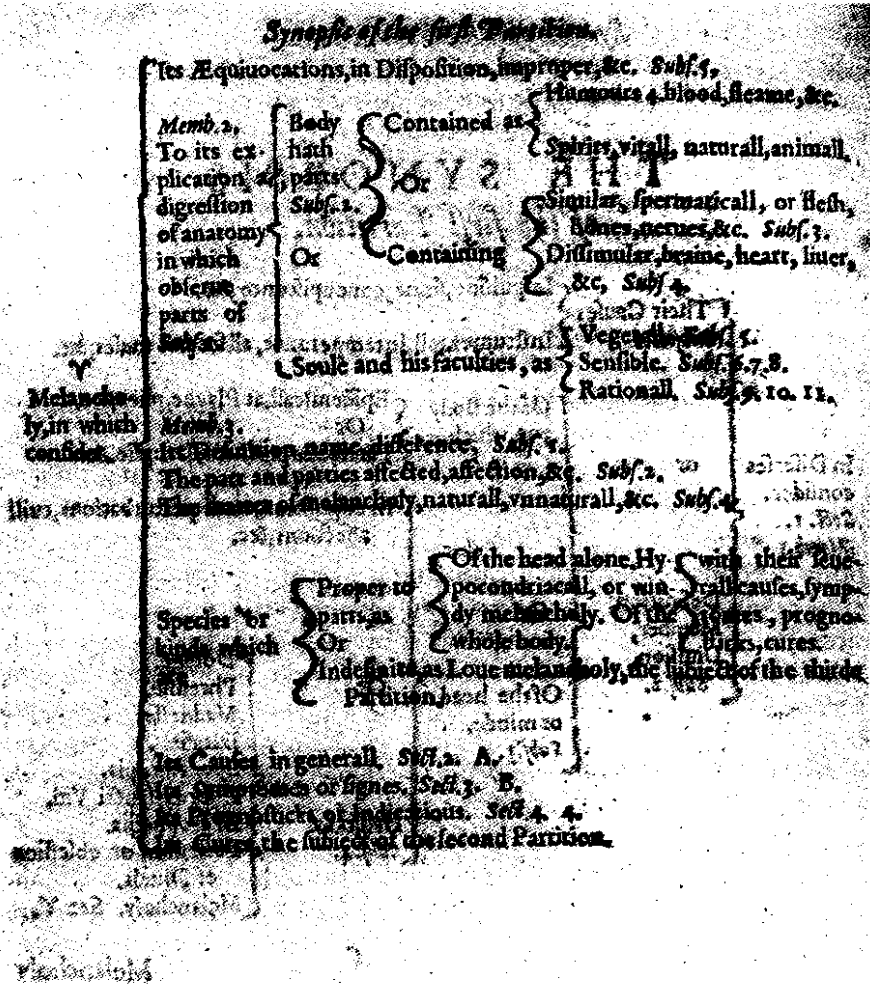


Figura 4. Cuadro sinóptico del contenido de *Anatomía de la melancolia*, de Robert Burton, 1ª edición de 1621.

el nuevo invento y los cambios culturales del periodo, sin especificar siempre a qué relaciones se refería. Ong fue más cauto, pero también creía en las consecuencias psicológicas que la imprenta tendría a largo plazo. «Aunque la invención de la imprenta se ha analizado convencionalmente por su valor para la expansión de ideas, mayor aún fue su contribución al cambio a largo plazo de las relaciones entre el espacio y el discurso». Ong también llamó la atención sobre el surgimiento de diagramas y la organización visual o espacial de los libros académicos del siglo XVI, con sus cuadros sinópticos de contenido, «que para el ojo lo dicen todo y para el oído nada», porque es imposible leerlos en voz

alta. El contenido de la primera edición de *Anatomy of Melancholy* (1621) de Robert Burton fue resumido como se muestra en la figura 4. La misma observación acerca de la información diseñada para el ojo podría hacerse en torno a los horarios, las tablas astronómicas (a partir del siglo XVI) y las tablas de logaritmos (la primera se publicó en el siglo XVII).

Esos libros eran demasiado caros y demasiado técnicos para atraer a más de una ínfima minoría de la población, y el material impreso también llegaba en formas cada vez más simples y más baratas, a menudo ilustradas, si bien las ilustraciones a veces se extraían de libros anteriores y eran prácticamente ajenas al texto. Los pliegos eran folletos de encuadernación basta que vendían vendedores ambulantes o buhoneros en la mayor parte de la Europa moderna temprana y, en ciertas zonas, incluso en el siglo XIX y hasta en el XX. Desde los años sesenta de este último siglo, los historiadores han estudiado los pliegos franceses, la *Bibliothèque Bleue*, como se los llamaba en Francia por alusión a la encuadernación de los folletos en el tosco papel azul que se utilizaba para envolver el azúcar. El principal centro de producción era Troyes, al noreste de Francia, pero gracias a la red de buhoneros los folletos se distribuían ampliamente tanto en el campo como en las ciudades. Los temas más comunes de estas publicaciones eran vidas de santos y novelitas de caballería, lo que llevó a algunos historiadores a la conclusión de que se trataba de literatura de evasión, o incluso de una forma de tranquilizante, o bien que eran la vía de difusión hacia abajo —a artesanos y campesinos— de los modelos culturales creados por y para el clero y la nobleza.

Esta conclusión es demasiado simple para aceptarla sin más. En primer lugar, estos libros no los compraba solamente la gente corriente; se sabe de nobles que también los leían. En segundo lugar, la *Bibliothèque Bleue* no agotaba la cultura de sus lectores. Probablemente la cultura oral de éstos fuera más importante. En todo caso, no sabemos cómo reaccionaban los lectores o los oyentes a esas historias; no sabemos, por ejemplo, si se identificaban con Carlomagno o con quiénes se rebelaban contra el emperador. A pesar de los problemas que plantea este caso particular, está claro que en Francia y en otros países europeos, incluidos Italia, Inglaterra y los Países Bajos, el material impreso había llegado a ser una parte importante de la cultura del siglo XVII, cuando no anterior.

Resumiendo la obra de toda una generación sobre el tema, Elizabeth Eisenstein, historiadora norteamericana, afirmó, en un ambicioso estudio publicado por primera vez en 1979, que la de la imprenta fue una «revolución no reconocida» y que las exposiciones tradicionales sobre el Renacimiento, la Reforma y la revolución científica subestimaron su papel como «agente de cambio». Inspirándose en las ideas

de McLuhan y de Ong, Eisenstein domesticó a estos autores al traducirlos a términos que resultaran aceptables para ella misma y para su comunidad profesional, esto es, la de historiadores y bibliotecarios. Aunque fue prudente a la hora de extraer conclusiones generales, destacó dos consecuencias a largo plazo de la invención de la imprenta: la primera, que estandarizó y preservó un conocimiento que había sido mucho más fluido en la era de la circulación oral o manuscrita; la segunda, que, al hacer mucho más accesibles opiniones incompatibles sobre el mismo tema, estimuló la crítica a la autoridad. Para ilustrar este punto, Eisenstein escogió el ejemplo de Montaigne, cuyo escepticismo parece haber sido resultado de sus amplias lecturas. «Al explicar por qué Montaigne percibió mayor “conflicto y diversidad” que los comentaristas medievales de una era anterior en las obras que consultó —sostiene esta autora— se impone decir algo acerca de la cantidad mayor de textos que tenía al alcance de la mano».

RECONSIDERACIÓN DE LA REVOLUCIÓN DE LA IMPRENTA

El libro de Eisenstein es una síntesis valiosa. No obstante, en los veinte años que han transcurrido desde su publicación, las afirmaciones de su autora a favor de los cambios revolucionarios producidos por la invención de la imprenta han quedado un tanto exagerados. En primer lugar, los cambios que ella esboza tuvieron lugar en un periodo de por lo menos tres siglos, desde la Biblia de Gutenberg a la *Encyclopédie* de Diderot (que se analizará más adelante). La adaptación al nuevo medio fue gradual, por tanto, ya sea en cuanto a los estilos de presentación, ya en cuanto a los hábitos de lectura. En otras palabras, como en el caso de la Revolución Industrial —de acuerdo con algunos de sus historiadores más recientes—, estamos ante lo que el crítico británico Raymond Williams (1921-1988) llamó una vez «revolución larga». Nos topamos aquí con esta inquietante pregunta: ¿si una revolución no es rápida, es en verdad una revolución?

Un segundo problema es el del agente. Hablar de la imprenta como agente de cambio es sin duda cargar demasiado énfasis en el medio de comunicación a expensas de los autores, los impresores y los lectores que utilizaron la nueva tecnología con diferentes finalidades. Más realista sería ver en la imprenta, como en los nuevos medios de siglos posteriores (la televisión, por ejemplo), más un catalizador que contribuye a los cambios sociales que el origen de éstos.

En tercer lugar, Eisenstein aborda la imprenta con un enfoque relativamente aislado. Sin embargo, para evaluar las consecuencias sociales y culturales de la invención de la imprenta es preciso entender los

medios como una totalidad, aprehender como interdependientes los distintos medios de comunicación, tratarlos como un conjunto, un repertorio, un sistema, lo que los franceses llaman *régime*, ya sea autoritario, democrático, burocrático o capitalista.

El sistema, es preciso subrayar, se hallaba en constante cambio, aun cuando algunos de esos cambios sólo resulten visibles en la perspectiva a largo plazo. Por ejemplo, la tecnología de la imprenta no permaneció inmutable después de Gutenberg. En el siglo XVII el impresor holandés Willem Blaeu perfeccionó el diseño de la prensa de madera. Se introdujeron grandes imprentas para imprimir mapas. La imprenta manual de hierro de Stanhope (1804) duplicó la tasa normal de producción, mientras que la imprenta de vapor de Friedrich Koenig (1811) cuadruplicó la productividad de aquélla.

Pensar en términos de un sistema de medios quiere decir poner el acento en la división del trabajo entre los diferentes medios de comunicación disponibles en un lugar y un momento determinados, sin olvidar que los viejos y los nuevos medios pueden coexistir y de hecho coexisten, y que los diferentes medios pueden competir entre sí o complementarse unos a otros. También es necesario relacionar los cambios en el sistema de medios con los cambios en el sistema de transporte, el movimiento de bienes y de personas en el espacio, ya sea por tierra o por agua (ríos, canales y mares). La comunicación de los mensajes forma, o en todo caso formaba, parte del sistema de comunicación física.

LA COMUNICACIÓN FÍSICA

Naturalmente, los flujos de información siguieron tradicionalmente los flujos del comercio, pues los mercaderes llevaban las noticias junto con las mercancías por mar y por tierra. La imprenta misma se había expandido en Europa por el Rin, desde la Maguncia de Gutenberg a Fráncfort, Estrasburgo y Basilea. En los siglos XVI, XVII y XVIII, los mensajes en papel siguieron la ruta de la plata desde México o Perú al Viejo Mundo, o la ruta del azúcar desde el Caribe a Londres. Lo nuevo de los siglos XVI y XVII es la evidencia de una conciencia cada vez mayor de los problemas de la comunicación física. El entusiasmo de los humanistas del Renacimiento por la Roma antigua comprendía el interés por los caminos romanos, que Andrea Palladio, por ejemplo, analiza en su famoso tratado *Cuatro libros de arquitectura* (1570). Se publicaron guías de países en particular, como la *Guide des chemins de France* de Henri Estienne (1553) y la *Britannia* de John Ogilby (1675) (figura 5), primer atlas de carreteras inglés, en el que los caminos se exhiben en

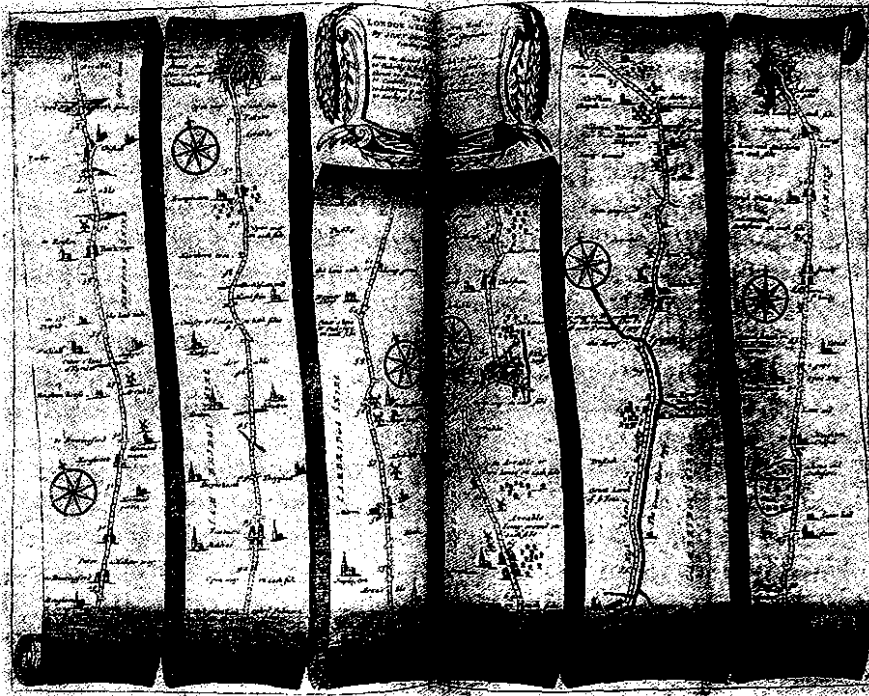


Figura 5. John Ogilby, mapa de caminos de su *Britannia*, 1675, que muestra Cambridge.

lo que el autor denominó «rollos imaginarios». En 1719 se produjo una versión actualizada de estos mapas en formato reducido y en 1785 llegó a su vigésima segunda edición, prueba de la necesidad que los viajeros tenían de este tipo de libros.

Los gobiernos también dieron muestras de mayor interés por los caminos, aun cuando antes de mediados del siglo XVIII es difícil encontrar importantes mejoras en el sistema europeo. En Francia se creó en 1600 un nuevo cargo oficial, el *Grand Voyeur*, con la función de inspeccionar el sistema. Un motivo de esta preocupación por los caminos, en una época en que los Estados europeos se hacían cada vez más centralizados, era la creciente necesidad de transmitir órdenes de la capital a las provincias con mayor rapidez. El interés en la comunicación por parte de los gobiernos fue una razón principal para la rápida expansión del sistema postal a comienzos del periodo moderno, aunque los mercaderes y otros individuos también se beneficiaron de él en forma privada.

En la Europa moderna, el transporte era en general más barato por agua que por tierra. Un impresor italiano calculó en 1550 que el envío

de una remesa de libros de Roma a Lyon le costaría 18 escudos por tierra contra 4 por agua. Las cartas se llevaban normalmente por tierra, pero en siglo XVII se desarrolló en los Países Bajos un sistema de transporte por barcaza tanto de cartas y periódicos como de personas. La velocidad media de las barcas era de unos 6,5 kilómetros por hora, baja en comparación con un correo a caballo. Pero, por otro lado, el servicio era regular, frecuente y barato, a la vez que no sólo permitía la comunicación entre Amsterdam y las ciudades más pequeñas, sino también entre una ciudad pequeña y otra, lo que equiparaba las posibilidades de acceso a la información. Sólo en 1837, con el invento del telégrafo eléctrico, se quebró el vínculo tradicional entre el transporte y la comunicación de mensajes.

IMPERIO Y COMUNICACIÓN

Las comunicaciones, como señala el politólogo norteamericano Karl Deutsch, son «los nervios del Gobierno», particularmente importantes en los Estados grandes y sobre todo en los imperios muy extendidos. Carlos V (que reinó de 1519 a 1558), cuyos dominios incluían España, los Países Bajos, Alemania y gran parte de Italia, así como México y Perú, trató de resolver el problema de comunicación viajando sin cesar, al menos por Europa. El discurso de abdicación de Carlos mencionaba que en cuatro décadas como emperador había hecho cuarenta viajes: diez visitas a los Países Bajos, nueve a Alemania, siete a Italia, seis a España, cuatro a Francia, dos a Inglaterra y dos a África del Norte. Sin embargo, el estilo medieval tradicional de reinado nómada ya era insuficiente para las necesidades de Carlos. Había llegado la era del «imperio de papel» junto con un sistema regular para la transmisión de mensajes: el sistema postal, así llamado porque implicaba el establecimiento de postas con hombres y caballos estacionados a lo largo de ciertas rutas o caminos postales.

En el siglo XVI, el sistema postal europeo estaba dominado por una familia, los Tassis o Taxi (de donde deriva el término «taxi», hoy de uso internacional). Esta familia, propietaria de servicios postales para los emperadores Habsburgos a partir de 1490, fue la que desarrolló el sistema de mensajeros ordinarios que operaban con horario fijo (del que desde 1563 se podía disponer en ejemplares impresos). Bruselas era el eje de su sistema. Una ruta iba a Bolonia, Florencia, Roma y Nápoles vía Augsburgo e Innsbruck. Otra iba a París y a Toledo y Granada atravesando Francia.

Los mensajeros especiales que cambiaban de caballo con frecuencia eran capaces de recorrer 200 kilómetros diarios y de esa suerte lle-

var noticias de acontecimientos importantes con relativa rapidez. En 1572, por ejemplo, las noticias de la matanza de protestantes en París (conocida como la Noche de San Bartolomé), llegaron a Madrid en tres días. En la época era común decir que se viajaba *post haste* («por correo urgente»). Sin embargo, el tiempo que requerían normalmente los mensajes era considerablemente mayor, pues los correos ordinarios recorrían una media de diez a trece kilómetros por hora. De Roma a Milán, un correo ordinario tardaba de dos a tres días, según la estación; de Roma a Viena, entre doce y quince días; de Roma a París, veinte; mientras que para llegar de Roma a Londres o a Cracovia necesitaba de veinticinco a treinta días. Los correos ordinarios requerían alrededor de once días de Madrid (que desde 1556 era la capital de España) a París, y doce o trece días de Madrid a Nápoles (que formaba parte del Imperio español).

El Imperio español en la época del hijo y sucesor de Carlos V, Felipe II (que gobernó de 1556 a 1598), aunque menor en extensión, fue bien descrito por el gran historiador francés Fernand Braudel (1902-1985) en su famoso estudio *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la era de Felipe II* (1949), como «una colosal empresa de transporte por mar y por tierra» que requería «el despacho diario de centenares de órdenes y de informes». La estrategia de Felipe era el polo opuesto a la de su padre. Había de permanecer todo el tiempo posible en un solo sitio, en Madrid o cerca de la ciudad, y pasar muchas horas sentado al escritorio, leyendo y anotando los documentos que le llegaban desde todos sus dominios. No es de asombrarse que sus súbditos le dieran el sobrenombre burlón de «el rey papelero».

El gran problema era el tiempo que los documentos tardaban en llegar a Felipe, o a la inversa, el que sus órdenes tardaban en llegar a sus destinatarios. Braudel llama la atención sobre la obsesión de los hombres de Estado y los embajadores del siglo XVI por la llegada del correo. Las demoras del Gobierno español eran notables, a tal punto que un funcionario llegó a desear que la muerte le llegara de España. Estas demoras no se explicaban, o no siempre, por la indecisión del rey Felipe II, sino más bien por los problemas de comunicación de un imperio que se extendía por el Mediterráneo desde España a Sicilia, más allá del Atlántico a México y Perú y allende el Pacífico a las Filipinas (así llamadas porque se convirtieron en posesión española en tiempos de Felipe II). En esa época era normal que un barco necesitara una o dos semanas, según los vientos, para cruzar el Mediterráneo de norte a sur, y dos o tres meses para hacerlo de este a oeste, razón por la cual dice Braudel que el mundo mediterráneo de la época tenía «sesenta días de largo».

No obstante, la comunicación por mar era en general más rápida que la comunicación por tierra. En México, por ejemplo, los españo-

les tenían que construir lo que llamaban «caminos reales», como el famoso «camino de la plata» de las minas de Zacatecas a Ciudad de México. Los nombres de estos caminos sobreviven aún en California y en Nuevo México. En Europa oriental, donde la población era menos densa y las ciudades más pequeñas y menos numerosas que en el oeste, la comunicación era correlativamente más lenta. En el Imperio ruso de la época de Catalina la Grande (que reinó de 1762 a 1796), por ejemplo, una orden imperial necesitaba dieciocho meses para llegar de San Petersburgo a Kamchatka, en Siberia, y para recibir la respuesta en la capital había que esperar otros dieciocho meses. Los problemas de comunicación ayudan a explicar por qué los imperios de la Europa moderna temprana, a excepción de Rusia, eran imperios de ultramar: el portugués, el español, el holandés, el francés y el británico. Incluso el Imperio sueco en Europa se construyó alrededor del mar Báltico.

COMUNICACIONES TRANSATLÁNTICAS

Para comunicarse con sus virreyes en México y Perú, Felipe II y sus sucesores dependían de la partida y el retorno de los barcos que transportaban la plata del Nuevo Mundo en el puerto de Sevilla, que, por razones de seguridad, navegaban en convoyes. El convoy a México viajaba en verano y comenzaba el regreso del Nuevo Mundo en otoño. Las cartas de España a México podían llegar en sólo cuatro meses, pero para llegar a Lima necesitaban en general de seis a nueve meses; a Filipinas, hasta dos años. Las comunicaciones entre Inglaterra y Nueva Inglaterra eran mucho más rápidas, pero las cartas podían perderse o al menos demorarse. Una carta relativa a la ejecución de Carlos I, escrita en marzo de 1649, no llegó a Nueva Inglaterra hasta junio. Era común la práctica de hacer copias de cartas y enviarlas por barcos diferentes para minimizar el riesgo de pérdida.

Sólo en el siglo XVIII, las mejoras en las comunicaciones encogieron el Atlántico, al menos en lo concerniente al Imperio británico. El tráfico marítimo entre Inglaterra y América del Norte se duplicó entre la década de 1680 y la de 1730. En 1702 se montó un sistema de barcos (conocidos como paquebotes), que llevaban cartas de Londres a Barbados o Jamaica, con viajes mensuales, un programa de cien días y el transporte de unas 8.500 cartas en cada barco. Desde el punto de vista de las comunicaciones, el Atlántico quedó así reducido al tamaño del Mediterráneo en tiempos de Felipe II.

Los barcos que cruzaban el Atlántico no sólo llevaban cartas, sino también libros y periódicos. Puesto que los libros eran objetos físicos pesados, la mayoría de los ejemplares tendía a permanecer cerca del

lugar donde se había impreso. Sin embargo, hay pruebas de su distribución a larga distancia. Por ejemplo, en el siglo XVI, la exportación de las novelas de caballería a México y Perú sumaba cifras considerables de ejemplares, a pesar de la desaprobación del clero. En 1540, un solo impresor tenía en su tienda de Ciudad de México 446 ejemplares de la popular novela *Amadís de Gaula*. Este libro era uno de los preferidos en Lima en 1583. En 1600, llegaron a Ciudad de México no menos de 10.000 ejemplares de otra novela, *Pierres y Magaloma*. En la Nueva Inglaterra puritana, por el contrario, parece haber habido más demanda de sermones impresos. Individuos como el clérigo Increase Mather (1639-1723) recibían con regularidad embarques de barriles de libros procedentes de Londres. Durante la Guerra Civil inglesa se enviaron gacetillas a Boston y a comienzos del siglo XVIII la llegada regular de noticias alentó la fundación de diarios locales como el *Boston Newsletter* (1704). Poco a poco se iba debilitando lo que el historiador australiano Geoffrey Blainey describe como la «tiranía de la distancia».

COMUNICACIÓN ORAL

Se dice a veces que la invención de la imprenta **no alteró** la naturaleza fundamentalmente oral de la cultura europea. **Como este libro trata de mostrar, la afirmación es exagerada (y extraviado el intento de caracterizar la cultura europea en términos de un solo medio de comunicación), pero detrás de la exageración acecha una observación interesante.** A pesar de la gigantesca literatura **especializada** sobre la importancia de la comunicación oral y lo que a menudo se conoce como «literatura oral», la posición del medio oral en la historia de la temprana Europa moderna —y su relación con los cambios en la cultura visual— no ha sido objeto de toda la atención que merece.

En la Edad Media, el centro de las iglesias cristianas era más el altar que el púlpito. Sin embargo, la predicación ya se aceptaba como deber sacerdotal y los frailes predicaban tanto en las calles y las plazas de las ciudades como en las iglesias. Se distinguía entre «sermones dominicales» y «sermones festivos», estos últimos para los muchos días de fiesta fuera de los domingos, mientras que el estilo de la predicación (sencillo o florido, serio o entretenido, sobrio o histriónico) se adaptaba conscientemente a la índole del público: urbano o rural, clerical o laico. En resumen, las posibilidades del medio oral eran explotadas a conciencia por los maestros de lo que en el siglo XVI se llamaba «retórica eclesiástica». No es sorprendente que el sociólogo Zygmunt Bauman describiera los púlpitos de la Iglesia católica como «medio de comunicación de masas».

Después de la Reforma, la predicación dominical se fue convirtiendo en una parte cada vez más importante de la formación religiosa tanto para protestantes como para católicos. Aunque Martín Lutero (1483-1546) exaltara la imprenta como «el mayor regalo de gracia de Dios», seguía pensando que la iglesia era «casa de la boca y no casa de la pluma». Algunos predicadores atraían multitudes, como, por ejemplo, el poeta John Donne (c. 1572-1631), deán de San Pablo de Londres. También los católicos reconocían el papel público del sermón, sobre todo después del Concilio de Trento, e incluso en la corte de Luis XIV hubo grandes predicadores católicos, como Jacques Bossuet (1627-1704). De no estar registrado en los diarios personales de la época, sería hoy difícil de creer el entusiasmo que ciertas personas del público sentían por los sermones que se prolongaban durante dos o tres horas.

Los gobiernos tenían muy claro el valor del púlpito para comunicar información, sobre todo en las áreas rurales, y para estimular la obediencia. La reina Isabel I hablaba de la necesidad de «afinar los pulpitos», con lo que estaba de acuerdo Carlos I, quien declaró que «en tiempos de paz, el púlpito gobierna más a la gente que la espada», temprano enunciado clásico de la idea de hegemonía cultural.

Otro tipo de comunicación oral era la académica. La enseñanza en las universidades se hacía mediante conferencias, debates formales o disputas (comprobación de las habilidades lógicas de los estudiantes), así como discursos o declaraciones formales (comprobación de las capacidades retóricas). Los retóricos pensaban que el arte de hablar (y de gesticular) era tan importante como el de escribir. Por el contrario, el ensayo escrito, como el examen escrito, era prácticamente desconocido en los círculos académicos de la época. En las escuelas de gramática se enfatizaba en particular la capacidad para hablar en latín, y los maestros componían diálogos y piezas teatrales con el fin de que los estudiantes pudieran ejercitarse en hablar bien.

Otro dominio importante de la comunicación oral era la canción, sobre todo la balada, que era una canción que contaba una historia. Las teorías de Parry y Lord, que hemos analizado antes, son muy pertinentes a las baladas que circulaban a comienzos de la Europa moderna. En el caso de las famosas baladas de frontera del norte de Inglaterra y las Lowlands de Escocia, por ejemplo, como en sus equivalentes escandinavos o españolas, no es difícil identificar tanto las fórmulas como los temas. «Vino rojo-sangre» o «corcel blanco-leche», por ejemplo, calificativos tan típicos como «mar oscuro como el vino» en Homero. Entre los temas recurrentes de las baladas británicas están el envío de una carta, el sentarse en una enramada y el galopar a caballo; en las tumbas de amantes trágicos crecen plantas que terminan por unirse a ellos. La supervivencia de diferentes versiones de una determinada ba-

lada, *The Bonny Earl of Murray*, por ejemplo, o *Barbara Allen*, ya manuscritas, ya impresas, sugiere que, como en la Yugoslavia de Parry, los trovadores individuales desarrollaban su propio estilo de recitación, probablemente semiimprovisado.

Se ha descrito el rumor como un «servicio postal oral» que opera con notable rapidez. Los mensajes que se transmitían no siempre eran espontáneos, pues a veces se los propalaba por razones políticas, y en tiempos de conflicto era normal que un bando acusara al otro de difundir rumores. Tres ejemplos famosos de rumor y sus efectos a comienzos de la Europa moderna, espontáneos o no, son los movimientos de iconoclastia de 1566 en el norte de Francia y en los Países Bajos, el «complot papista» inglés de la década de 1680 y el llamado «Gran Terror» en el campo francés en 1789, que en la década de 1930 estudió en profundidad Georges Lefebvre (1874-1959), el historiador francés de la Revolución. En este último caso, circularon entre los campesinos franceses noticias según las cuales se esperaba que llegaran bandidos a masacrarlos o a atacar sus cosechas, tal vez a las órdenes de los británicos o de la aristocracia. Más que desdeñar los rumores o creer en ellos, lo que hizo Lefebvre fue estudiar cuidadosamente su cronología y su geografía y utilizar una y otra como evidencia de tensiones sociales.

No debería concebirse la cultura oral de este periodo sólo en términos de supervivencia o de lo que Ong ha llamado «residuo oral». Las nuevas instituciones que estructuraron la comunicación oral, incluso de grupos de discusión más o menos formal como las academias, las sociedades científicas, los salones, los clubes y los cafés, se desarrollaron en este periodo. A juzgar por los tratados sobre el tema, en la época se cultivó con particular intensidad el arte de la conversación. También las librerías hacían las veces de centros sociales; por ejemplo, James Boswell se encontró por primera vez con Samuel Johnson en la trastienda de la librería de Tom Davies.

El desarrollo del comercio tuvo importantes consecuencias para la comunicación oral, notablemente el surgimiento de intercambios o bolsas de comercio, incluidas las de Brujas (1409), Amberes (1460), Lyon (1462), Amsterdam (1530), Londres (1554), Hamburgo (1558) y Copenhague (1624). El mercader sefardí Joseph Penso de la Vega nos dejó una vívida descripción de una de ellas, la de Amsterdam, en un diálogo en castellano titulado *La confusión de confusiones* (1688), que muestra que en esa época la práctica de la especulación en acciones e incluso las categorías de «toros» y «osos» se habían convertido en práctica común. Lo mismo ocurría con la difusión deliberada de rumores a fin de forzar los precios al alza o a la baja. El comportamiento voluble de la compraventa de acciones, la facilidad con que se pasaba de

los estados maniacos a los depresivos, visibles en este periodo sobre todo en el rápido auge y colapso de la South Sea Bubble (en otras palabras, la especulación bursátil de la South Sea Company de Londres en 1720), debería explicarse, al menos en parte, en términos de medio de comunicación oral. El fenómeno sigue siendo visible y audible en los mercados de valores de nuestro tiempo.

Entre los centros de comunicación oral hay que incluir las tabernas, los baños públicos y los cafés, innovación de este periodo. A finales del siglo XVI, Estambul era famosa por sus cafés, unos seiscientos en total. En ese escenario actuaban los narradores, como lo seguían haciendo aún en Yugoslavia en la década de 1930, cuando Parry y Lord visitaron los *kafanas*, como se los llamaba, con sus magnetófonos. En la época de la reina Ana (que reinó de 1702 a 1714) había en Londres por lo menos quinientos cafés.

La variedad de establecimientos acogía a diferentes tipos de clientes y distintos temas de conversación. Las discusiones sobre temas científicos podían oírse en el café Child, o en Garraway's, o en el café Grecian, donde no era raro ver a sir Isaac Newton (1642-1727). Los temas de seguros se discutían en Lloyd's, que a finales del siglo XVII era un café, para convertirse luego en institución independiente. A mediados del siglo XVIII, el café Slaughter's servía de lugar de reunión al club de artistas, entre los que figuraba William Hogarth (1642-1727). En el París del siglo XVIII, los principales eran el Café de Maugis, centro de ataques a la religión, y Procope, fundado en 1689 (y abierto aún hoy), frecuentado por intelectuales destacados de la Ilustración, tales como Denis Diderot (1713-1784). Las autoridades de la mayoría de las ciudades, preocupadas porque en los cafés se alentaban los comentarios subversivos contra el Gobierno, los tuvieron bajo vigilancia más o menos efectiva.

Clubes y cafés inspiraron la creación de comunidades imaginarias de comunicación oral. El mejor ejemplo inglés es el del imaginario Spectator Club, compuesto por una variedad de personajes entre los que había un aristócrata rural, un mercader, un clérigo y un oficial del Ejército, marco para *The Spectator*, publicación de Joseph Addison (1672-1719) y Richard Steele (1672-1729) que se analiza después. Una revista fundada en Leipzig en 1698 llevaba por título *El Curioso Café de Venecia*. Más famosa era la revista milanesa *Il Caffè* (1764-1766), que desempeñó un papel importante en la Ilustración italiana. En los cafés también se representaban piezas teatrales, lo que culminó en la comedia de Voltaire titulada *Le café ou L'Ecossaise* (1760), en la que se muestra a los parroquianos formulando observaciones críticas respecto de otras obras.

De modo similar, algunos periódicos del siglo XVIII, del *Bristol Post-boy* al *Hamburgische Patriot*, contribuyeron a la creación de comunida-

des locales imaginarias, de la misma manera en que, como sostuvo Benedict Anderson en *Imagined Communities* (1983), el periódico del siglo XIX contribuyó a la formación de la conciencia nacional al tratar a sus lectores como comunidad, como público nacional.

COMUNICACIÓN ESCRITA

La importancia de los contextos en los que se aprende a escribir o se utiliza la escritura ya era evidente a comienzos de la Europa moderna, en que la lectura y la escritura solían enseñarse por separado. Para el contexto comercial de la alfabetización y la exigencia comercial de la escritura y la aritmética, tenemos que volver la mirada a la Florencia de los siglos XIV y XV, ciudad en la que escuelas especializadas enseñaban escritura y aritmética sobre la base de ejemplos comerciales a niños (varones) destinados a convertirse en mercaderes o tenedores de libros. Como otras ciudades del mundo mediterráneo, podría describirse Florencia como una cultura notarial, en la que los documentos escritos cumplían una función imprescindible, **sobre todo** en el registro de transferencias de propiedad con ocasión de matrimonios o de defunciones. La alfabetización de laicos era **relativamente** elevada en Florencia, como **relativamente** extendida era la **práctica** de llevar diarios o crónicas. Ejemplos de este tipo de **documentos personales** también pueden encontrarse en otras ciudades, **entre ellas** Augsburgo, Barcelona, Bolonia, Londres, Núremberg y París. **Estas** «autobiografías» se centraban en general en la familia o **la ciudad** más que en el individuo, y a veces circulaban manuscritas en el **seno** de un vecindario urbano.

El contexto religioso de la alfabetización es **particularmente** visible en la Europa protestante de los siglos XVII y XVIII. Un ejemplo clásico es el de la Suecia luterana, donde la Iglesia llevaba a cabo exámenes anuales en todas las casas para verificar el grado de conocimiento que cada miembro de la familia tenía de la lectura, del catecismo, etcétera. Los resultados se registraban sistemáticamente, con distinción de niveles de capacidad como «comienza a leer», «lee un poco», etcétera. Los registros se conservaban con cuidado y son hoy una rica y original fuente de estudio de la alfabetización a comienzos de la era moderna (figura 6). Entre otras cosas, desvelan que la difusión de la lectura, que se extendía incluso a mujeres y a niños de zonas rurales, era consecuencia de una campaña masiva que tuvo lugar entre 1670 y 1720. En conjunto, sin embargo, la Europa moderna era en su fase inicial una sociedad de alfabetización restringida en la que sólo una minoría de la

o novias, a padres o amigos, para lo cual les servía de mesa cualquier piedra grande y un poco elevada». En la Finlandia del siglo XVIII, los campesinos necesitaban comunicarse con el Gobierno por escrito para evitar el reclutamiento en el Ejército sueco. En su caso, el intermediario decisivo era el clérigo local que les servía de escriba.

Para ilustrar la capacidad de leer y escribir por persona interpuesta y sus consecuencias no intencionadas se podría recurrir a un caso que llegó al Tribunal del Gobernador de Roma en 1602, cuyo asunto era una carta de amor que había escrito un tal Gianantonio a su vecina Margarita, de dieciséis años. Desgraciadamente, Margarita no sabía leer, de modo que tuvo que llevarle la carta a un vecino para que se la leyera, lo cual acrecentaba las oportunidades de que sus padres se enteraran de la historia; éstos efectivamente la descubrieron y llevaron el caso al tribunal.

Las consecuencias de la difusión de la alfabetización y su creciente penetración en la vida cotidiana fueron múltiples y variadas. Se produjo un aumento de la cantidad de empleos relacionados con la escritura, por ejemplo, oficinistas, tenedores de libros, notarios o carteros. Algunas de esas ocupaciones tenían un estatus social relativamente elevado, como la de secretario privado al servicio de personajes importantes que no disponían de tiempo para escribir personalmente sus cartas. El saber leer y escribir, obstáculo al proceso tradicional de «amnesia estructural», estimuló el distanciamiento entre pasado y presente. Por ejemplo, parece haberse desarrollado a partir de los siglos XIV y XV una sensación de anacronismo histórico cada vez más fuerte.

Las consecuencias políticas de la alfabetización comprenden la difusión de registros escritos —sobre todo hacia el siglo XIII, cuando no antes— y con ello la gran dependencia del procesamiento de la información, término que había de ingresar de modo destacado en las futuras teorías de la comunicación, por ejemplo, a finales del siglo XX, en la identificación de una «sociedad de la información». La información podría relacionarse con los números (lo que daría en llamarse «estadística») o con los hechos. Una vez dado el acceso a ella, el estilo de gobierno se acercó al modelo de administración por medio del papeleo, o burocracia, que es como lo llamó el sociólogo alemán Max Weber (1864-1920). En su análisis de lo que él llamaba «autoridad legal-racional», Weber enfatizó la relación entre el incremento en la utilización de la escritura para formular y registrar decisiones y un tipo más impersonal de administración, caracterizado por la imposición de reglas formales para la designación de funcionarios, sus esferas respectivas de responsabilidad y su posición en la jerarquía. Los argumentos de Weber se extendieron luego de la política a los dominios de la religión, los negocios y el derecho.

Felipe II, a cuyos problemas de comunicación ya se ha hecho aquí referencia, no fue el único rey papelero de comienzos de la Europa moderna. Grandes nobles, que veían erosionarse su participación en la toma de decisiones, se quejaban con frecuencia de lo que llamaban «Gobierno de los secretarios». El uso creciente de la escritura en el proceso de administración era una condición necesaria del control a distancia y el surgimiento del Estado centralizado. Sin embargo, la cantidad de documentos que había que leer y firmar llegó a ser excesiva incluso para monarcas concienzudos como Felipe II de España o, en el siglo XVII, Luis XIV de Francia. Hubo que autorizar a los secretarios para que falsificaran la firma de los reyes en documentos que éstos no habían visto, pues no se obedecía ninguna orden que no pareciera emanar directamente del rey. Como tan a menudo ocurre, las prácticas sociales iban detrás de las innovaciones técnicas.

No debe olvidarse los usos políticos de la lectura y la escritura para la gente ordinaria. Las rebeliones iban acompañadas de la formulación de quejas por escrito, por ejemplo durante la Guerra Campesina Alemana de 1535 o en los *cahiers* de comienzos de la Revolución Francesa, por mencionar sólo dos de las insurrecciones de mayor calado. La firma de peticiones por un amplio espectro de personas fue una práctica que se incorporó a la política inglesa en el siglo XVII. Quince mil ciudadanos de Londres firmaron la *Root and Branch Petition* de 1640, en las primeras fases de la Guerra Civil, y más tarde se exhibieron peticiones con 30.000 firmas. En el siglo XIX se afirmaba que éstas llegaban a millones.

La escritura como medio de comunicación no es equivalente a la escritura a mano, y menos aún con pluma y tinta. A comienzos de los tiempos modernos, las inscripciones pintadas o cinceladas eran una forma característica de comunicación. Los epitafios en lápidas sepulcrales y los monumentos de las iglesias era cuidadosamente elegidos y muchas veces los visitantes extranjeros tenían particular interés en leerlos, práctica facilitada por el hecho de que antes del siglo XVIII la mayoría de dichos epitafios estaban en latín. Una historia de la comunicación no puede permitirse descuidar los medios lingüísticos por cuyo intermedio tenía lugar la comunicación.

LENGUAS DE LA COMUNICACIÓN

A menudo se asocia el surgimiento de una sociedad de la imprenta con el de las lenguas nacionales de Europa, en oposición a la sociedad medieval previa a la imprenta, en la que la comunicación escrita se daba predominantemente en latín y la oral en el dialecto local. El em-

pleo cada vez mayor de las lenguas vernáculas en la alfabetización era paralelo a su estandarización y codificación, proceso al que coadyuvó la imprenta. A menudo se menciona la traducción de la Biblia al alemán que hizo Martín Lutero como ejemplo de la nueva tendencia, importante en sí misma y también como modelo de otras traducciones, como la Biblia de Tyndale, la Biblia checa de 1579-1594 (la Biblia Kralice) y la Biblia inglesa de 1611 (versión autorizada).

Dante y Chaucer habían escrito sus poemas en italiano y en inglés, respectivamente, y Petrarca, pese a su interés por el estatus del latín, también empleó el italiano para su poesía introspectiva y el elogio de su musa, Laura. Fuera de Italia, el francés Joachim Du Bellay (1522-1560) y el alemán Martin Opitz (1597-1639) se encuentran entre los escritores que cantaron loas a la lengua nacional como medio de expresión poética.

En el terreno de la política suele mencionarse la fecha de 1539, año en que el rey Francisco I de Francia ordenó que se redactaran los documentos legales en francés y no en el latín tradicional. En el dominio académico, el médico alemán Theophrastus von Hohenheim, conocido como Paracelso (1493-1541), rompió con la tradición al utilizar la lengua vernácula en sus clases en la universidad de Basilea, aunque la mayoría de sus colegas se resistieron a esa innovación y sólo en el siglo XVIII pudieron oírse el alemán, el inglés o el italiano en las aulas universitarias. Más o menos al mismo tiempo, el francés reemplazaba al latín como lengua principal de la diplomacia internacional.

No obstante, como sugieren los dos últimos ejemplos, la decadencia del latín no debe datarse demasiado temprano. Eran comunes las traducciones de las lenguas vernáculas al latín, especialmente del italiano y del francés, destinadas a un público noreuropeo. Entre finales del siglo XV y finales del XVIII, con el apogeo en la primera mitad del siglo XVII, se realizaron al menos novecientas traducciones de ese tipo. Para dar sólo ejemplos ingleses, los ensayos de Francis Bacon, la filosofía de John Locke, *El químico escéptico* y otras obras de Robert Boyle, la *Óptica* de Newton e incluso *El Paraíso perdido* de Milton y la *Elegía en el cementerio de una aldea* de Gray, eran más conocidas en la Europa continental por sus versiones latinas, ya que hasta la segunda mitad del siglo XVIII no hubo en el extranjero un buen conocimiento del inglés.

LA COMUNICACIÓN VISUAL

El lenguaje gestual, que se empezó a tomar en serio en los inicios de la Europa moderna, se enseñaba en las escuelas como parte de la disciplina de la retórica y fue objeto de gran cantidad de tratados, de *El arte*

del gesto (1616), del jurista italiano Giovanni Bonifacio, a la *Quirología* (1644), del médico inglés John Bulwer, a quien le preocupaba la «retórica manual», en otras palabras, «el lenguaje natural de las manos».

Lo mismo que en el caso de la comunicación en sentido amplio, los humanistas del Renacimiento habrían tenido poco que aprender del crítico francés Roland Barthes (1915-1980) acerca de lo que éste llamaba «la retórica de la imagen», como probablemente el propio Barthes, que se valió de la *Retórica* de Aristóteles para analizar la publicidad moderna, habría sido el primero en reconocer.

A pesar de sus notables innovaciones en estilo, lo que con cierto anacronismo se conoce comúnmente como «obras de arte» del Renacimiento deberían considerarse imágenes o incluso eso que los sociolingüistas llaman «acontecimientos comunicativos». Por ejemplo, *El castigo de Cora*, fresco del pintor florentino Sandro Botticelli (1445-1510), que se encuentra en la Capilla Sixtina de Roma, representa la tierra que se abre para tragarse un hombre que se ha atrevido a rebelarse contra la autoridad de Moisés. Encargado por el papa Sixto IV en una época —finales del siglo xv— en que corrían rumores acerca de la convocatoria de un concilio de la Iglesia para limitar el poder del papa, el fresco es una clara afirmación de que el papa es el nuevo Moisés y que la rebelión no compensa. Las famosas pinturas religiosas del Renacimiento, como *El juicio final* de Miguel Ángel, o *San Marcos rescatando a un esclavo* de Tintoretto (figura 1), no eran innovadoras a este respecto, aunque tal vez la nueva tridimensionalidad las haya hecho más eficaces en su condición de comunicación religiosa. Ya eran bien conocidos los usos de la imagen para despertar emociones en los espectadores.

Las pinturas seculares, a partir de 1500 cada vez más identificadas con los pintores individuales, comunicaban una mayor variedad de mensajes a públicos más reducidos. Mientras que una gran cantidad de pinturas religiosas estaban en las iglesias en sitios donde cualquiera pudiera verlas, la mayoría de las pinturas profanas del Renacimiento las compraban individuos particulares para colgarlas en sus casas. Por ejemplo, *La primavera*, de Botticelli, tan conocida hoy gracias a las exposiciones y las reproducciones, en el Renacimiento era invisible para la mayoría de la gente, pues colgaba de los muros de una villa privada.

Tanto las obras religiosas como las profanas se realizaban en general por encargo, para clientes particulares y de acuerdo con sus especificaciones, que a veces eran extremadamente precisas, como se aprecia en contratos que han llegado hasta nosotros. De la misma manera, también las obras literarias eran a menudo creadas para patronos específicos y a ellos dedicadas. Sólo a comienzos del periodo moderno (en el siglo xvi en Holanda y en el xviii en Francia e Inglaterra), los ar-

tistas y los escritores empezaron a trabajar para el mercado, produciendo primero y vendiendo después y no a la inversa.

IMÁGENES IMPRESAS

El surgimiento del mercado se asoció al de la imagen de reproducción mecánica y en particular al término inglés *print*, que se utiliza de forma general para las imágenes impresas, ya fuera el medio un bloque de madera o una plancha de cobre o de acero, ya se obtuviera la imagen por incisión en la plancha (grabado) o corroyendo ésta con ácido (como en el caso del aguafuerte).

El primer grabado en madera que se conoce data de finales del siglo XIV y probablemente se haya inspirado en la estampación de textiles. En realidad, ya una generación antes de la Biblia de Gutenberg se habían producido colecciones de imágenes de escenas religiosas mediante este tipo de grabados. El aguafuerte se desarrolló en los siglos XVI y XVII (son particularmente famosos los de Rembrandt). La principal ventaja de este método, en el que se cubre una plancha de metal con cera sobre la cual se dibuja antes de sumergir la plancha en un baño de ácido, es que las gradaciones de tono se pueden lograr sumergiendo la plancha más de una vez, agregando nuevos trazos y profundizando los más viejos, que así serán más oscuros. En el siglo XVIII, el invento del *mezzo tinto*, con pequeños agujeros de distinta profundidad en sustitución de las líneas sobre la plancha, con gradaciones todavía más sutiles, hizo posible reproducciones realistas en blanco y negro de pinturas al óleo. En 1796, Aloys Senefelder (1771-1834) inventó la litografía. Producida mediante el dibujo en piedra con lápices de grasa, el nuevo medio permitía obtener por primera vez imágenes en color a bajo coste.

El auge del grabado fue el cambio más profundo en la comunicación visual de todo este periodo, pues gracias a ella se puede hacer un uso mucho más amplio de las imágenes. La producción impresa atrajo pronto a los principales artistas del Renacimiento, como Botticelli, que produjo una serie de grabados en madera para ilustrar *La divina comedia* de Dante.

La fabricación y el transporte de los grabados eran relativamente poco costosos, de modo que el trabajo de sus diseñadores podía llegar con rapidez a un número relativamente grande de personas. Por ejemplo, es probable que las imágenes más vividas y memorables del Nuevo Mundo no fueran las que transmitían en palabras Cristóbal Colón o los exploradores posteriores, sino los grabados que mostraban indios con sus tocados emplumados cocinando y comiendo carne humana.



Figura 7. La revocación, o la procesión funeraria de Miss Americ-Stamp, 1765.

La piedad popular se veía estimulada por los grabados de santos que se distribuían en el día de su conmemoración, e imágenes similares de Lutero contribuían a difundir las ideas de los reformadores de la Iglesia en los años veinte del siglo XVI. Las pinturas de Leonardo, Rafael y Miguel Ángel se reproducían en forma de xilografías y grabados, y en esa forma se presentaban a un público más amplio, lo mismo que ocurría con las pinturas de Rubens en el siglo XVII. La imprenta también introdujo las imágenes europeas occidentales en otras culturas. Las empleaban como modelos los pintores de imágenes religiosas del mundo ortodoxo ruso y también influyeron en los estilos de representación de regiones tan lejanas como Persia, la India, China, México y Perú.

La conciencia política popular, que se analizará más detalladamente en el capítulo siguiente, se vio estimulada por la difusión de grabados satíricos, en especial en la Inglaterra de los siglos XVII y XVIII y en la Francia revolucionaria. Se sabe que algunas de esas imágenes fueron vendidas a muy buen precio. Por ejemplo, en 1765 un grabado que celebraba la revocación de la ley de prensa, contra la que las colonias norteamericanas oponían vigorosas objeciones, vendió 2.000 ejemplares a una libra cada uno en sólo cuatro días, y se dice que otros 16.000 ejemplares se vendieron en versiones ilegales (figura 7). A lo largo del periodo cambiaron las convenciones de representación y se reempla-

zó la alegoría —como la farsa de funeral— por la caricatura política más directa de, por ejemplo, sir Robert Walpole, Charles James Fox o el príncipe de Gales, blanco principal del artista James Gillray (1756-1815) en la década de los ochenta, antes de dirigir su sátira contra la Revolución Francesa.

En el mundo de los estudiosos, los debates sobre el significado de la imagen impresa como medio de comunicación son paralelos a las investigaciones detalladas de los textos impresos. Los bibliógrafos de los siglos XIX y XX se interesaron en la historia de la aparición, la datación y la impresión de libros, mientras que los historiadores del arte hicieron lo mismo con los impresos. Se suponía que ambos grupos de estudiosos prestaban atención a la reproducción y a la cantidad de ejemplares en circulación, aunque no siempre era así. De acuerdo con el crítico marxista alemán Walter Benjamin (1892-1940), la obra de arte cambió de carácter tras la Revolución Industrial. «Lo que se va perdiendo en la era de la reproducción mecánica es el aura de la obra de arte». La máquina «sustituye una existencia única por una pluralidad de ejemplares» y al hacerlo produce el paso del «valor de culto» al «valor de exhibición». Es difícil comprobar si el aura de la imagen se ha perdido efectivamente o no, e incluso podría decirse que la familiaridad con una reproducción más agudiza que adormece el deseo de ver el original.

Benjamin pensaba en medios del siglo XIX como la litografía y la fotografía, pero William M. Ivins hijo (1881-1961), conservador del Metropolitan Museum of Art de Nueva York del departamento de grabados, rompió una lanza a favor de la importancia de esta forma de reproducción del siglo XVI como «enunciados pictóricos exactamente repetibles». Ivins sostuvo que los grabados se hallaban «entre las herramientas más importantes y poderosas de la vida y el pensamiento modernos». Señaló que los antiguos griegos, por ejemplo, habían abandonado la práctica de ilustrar tratados botánicos a causa de la imposibilidad de producir imágenes idénticas de la misma planta en diferentes ejemplares manuscritos de la misma obra. A partir de finales del siglo XV, por otro lado, los herbarios se ilustraban habitualmente con grabados.

Los mapas, que empezaron a imprimirse en 1472, ofrecen otro ejemplo de la manera en que la comunicación de la información mediante imágenes se veía facilitada por la repetibilidad asociada a la imprenta. En un sentido más literal que el que señala David Olson, ofrecían a los lectores «el mundo en papel» y facilitaron como nunca antes a los grupos armados la tarea de controlar distintas regiones del mundo, ya se tratara de un control primariamente militar, o fuera político, económico o ideológico. Los generales y los gobiernos, los mercaderes y los

misioneros estimularon la producción de mapas manuscritos del mundo allende Europa. A menudo alentaron la esperanza de mantener esta información para sí, pero poco a poco ésta se iba filtrando a la prensa y al dominio público.

El paso del mapa bidimensional al globo tridimensional, cuyo ejemplo más antiguo hoy conocido es el de Martin Behaim de 1492, facilitó la posibilidad de concebir la tierra como todo. Cuando se reunieron los mapas en atlas, el primero de los cuales fue el *Teatro del Mundo* de Ortelio (publicado por primera vez en Amberes en 1570), los lectores pudieron ver el mundo al mismo tiempo en detalle y como un todo. Aunque el ideal del cosmopolitismo se remonta a los filósofos estoicos de la antigua Roma, la difusión de estos globos y mapas impresos ha de haber estimulado la conciencia global.

Otro desarrollo de este periodo fue la tira narrativa o historia en imágenes, antepasado de la tira de cómics del siglo XX. La narración visual en que el observador «lee» los episodios, usualmente de izquierda a derecha y de arriba abajo, ya se conocía en la Edad Media, pero su importancia creció con la aparición del grabado en el Renacimiento. Los grabados en tiras particularmente largas tenían la finalidad de registrar acontecimientos tales como procesiones por las calles. Estas tiras, equivalentes a impresos de los rollos medievales, daban a sus espectadores la sensación de estar contemplando el paso de la procesión misma. No obstante, las verdaderas «imágenes móviles» de comienzos de los tiempos modernos eran las procesiones propiamente dichas.

COMUNICACIÓN MULTIMEDIÁTICA

Es probable que las formas más efectivas de comunicación de esta época —al igual que hoy— fueran las que atraían simultáneamente la vista y el oído y combinaban mensajes verbales y no verbales, musicales y visuales, desde los tambores y las trompetas de los desfiles militares hasta los violines que acompañan las actuaciones bajo techo. En los comienzos de la era moderna en Europa estas ceremonias incluían rituales, espectáculos, piezas teatrales, ballets y óperas.

Los rituales eran mensajes, pero eran a la vez más y menos que una manera de comunicar información. Eran menos porque es probable que la mayoría de los espectadores no llegaran a asimilar gran parte de la información codificada en la acción, ya porque no comprendieran las alusiones a la historia antigua o a la mitología clásica, por ejemplo, ya porque no ocuparan una localidad adecuada para ver lo que sucedía. Por otro lado, los rituales eran más que mera transmisión de información en el sentido en que creaban solidaridad, ya entre el sa-

cerdote y su congregación o el gobernante y sus súbditos, ya entre los miembros de un gremio o una corporación que marcha conjuntamente en procesión. Debiera agregarse que en esa época se creía en general que los rituales constituían un medio de producir cambios en el mundo. La consagración de la Hostia transformaba ésta en cuerpo y sangre de Cristo, mientras que la ceremonia de coronación convertía a una persona en rey. Se suponía que la imposición de manos de los reyes de Francia e Inglaterra curaba a los enfermos, al menos a los que padecían de la enfermedad de la piel conocida como escrofulismo, y los dolientes llegaban a miles a los palacios reales determinados días del año.

«Ritual» no siempre es el término más adecuado para describir muchos de estos acontecimientos multimediáticos. Sería mejor plegarse al uso del siglo XVII y describir por lo menos algunos de ellos como espectáculos. La forma principal de espectáculo público de la época era la procesión (en general religiosa, pero a veces profana, como en el caso de las entradas de los reyes a las ciudades). Los simulacros de batallas, como las justas medievales, también podrían describirse como forma de espectáculo al aire libre, así como uno que siguió siendo importante también en este periodo, aunque no tenía nada de «simulacro»: el de las ejecuciones, otra forma común de espectáculo de la época. Se escenificaban en público precisamente para impresionar a los espectadores y comunicar el mensaje de que era inútil resistirse a las autoridades y que los malhechores terminarían mal. Otro tipo de espectáculo es el que podría presentarse como «teatro» de la vida cotidiana del gobernante, que a menudo comía en público y a veces incluso convertía en rituales sus acciones de levantarse por la mañana y de acostarse por la noche, como en el caso famoso de Luis XIV de Francia (que reinó de 1643 a 1715). Una vez más, la reina Isabel I de Inglaterra, quien declaró que los príncipes estaban «instalados en escenarios», explotó con gran habilidad esta situación con fines políticos y llegó a convertirse ella misma en diosa o en mito, lo mismo que ocurrió con Eva Perón en un sistema mediático tan diferente como el de mediados del siglo XX.

Estos ejemplos sugieren que los estudiosos de los medios deberían tratar de colocar en perspectiva histórica la afirmación de Roger-Gérard Schwartzberg según la cual el surgimiento del «Estado espectáculo» y el «sistema de estrellas» en política fue consecuencia de la aparición de la televisión, o la aserción de Guy Debord, quien sostiene que la sociedad del siglo XX es una «sociedad del espectáculo» en la que «el orden reinante discurre indefinidamente sobre sí mismo en un ininterrumpido monólogo de autoalabanza». La televisión puede ser responsable de un renacimiento del teatro político, al que por cierto

le ha infundido nuevas formas (al permitir a tanta gente observar a los líderes políticos en primer plano), pero la dramatización y la personalización públicas de la política, como el monólogo oficial de autoalabanza, se remonta muy lejos en la historia.

Un caso de estudio del espectáculo como comunicación, el festival florentino de san Juan Bautista a finales del siglo xv, es interesante porque se trataba de la celebración de la riqueza y el poder de la ciudad de Florencia y en especial de su Gobierno. Florencia era una gran ciudad para la época, con alrededor de 40.000 habitantes, así como una ciudad-Estado que controlaba una parte sustancial de Toscana. San Juan Bautista era el principal patrono y protector de la ciudad; su fiesta, el 24 de junio, era una ocasión particularmente espléndida. Uno de los principales acontecimientos festivos era una procesión de la Catedral al río Arno y el regreso a aquella, procesión en la cual intervenían monjes, frailes, clero seglar, coro de niños y cofradías religiosas. Caminaban por calles decoradas con telas lujosas y llenas de espectadores, acompañados de música, portando reliquias y escoltados por carrozas que representaban escenas religiosas tales como el nacimiento de san Juan y el bautismo de Cristo.

Las celebraciones profanas de Florencia comprendían una exposición de bienes suntuarios producidos por los artesanos de la ciudad, sobre todo telas, joyas y trabajos de orfebrería, que se exhibían fuera de los talleres, e incluso una carrera (*palio*), semejante a la que todavía hoy se realiza en la plaza de Siena dos veces al año, con coloridas vestimentas tanto para los jinetes como para los caballos. El aspecto cívico del festival quedaba marcado por un banquete que se ofrecía a la *Signoria* (equivalente local al alcalde y concejales), por el papel que desempeñaban los diferentes distritos de la ciudad en la organización de los acontecimientos del día, así como por la llegada de diputaciones de ciudades toscanas sometidas a Florencia —entre ellas Pisa, Arezzo, Pistoia, Volterra y Cortona— para ofrecer tributos al santo, y por tanto a la ciudad de la que era patrono. De aquí que los rituales puedan describirse como expresión de la identidad colectiva de los florentinos.

El idioma del ritual europeo cambió en los siglos xvi y xvii. Dos de estos cambios merecen subrayarse: la reestructuración del ritual de acuerdo con las líneas de la antigua Roma y el surgimiento del teatro, que culminó en uno de los «eslóganes» más famosos asociados a las comunicaciones: «el mundo entero es un escenario». En el proceso de renacimiento de la Antigüedad clásica, los humanistas del Renacimiento dieron formas clásicas al ritual, como en el caso del simulacro de batalla naval que, al estilo de los romanos antiguos, se realizaba en el patio del Palazzo Pitti de Florencia, que se llenaba de agua para la ocasión. En otras muchas ciudades, desperdigadas por diferentes países, se mon-

taba una versión recurrente del espectáculo clásico con la entrada ritual de un príncipe. Fiel al precedente del antiguo antecesor romano, el príncipe pasaba montado en un carro a través de arcos triunfales y asistido por figuras que personificaban la Fama, la Victoria o la Justicia. Ejemplos famosos fueron la entrada del emperador Carlos V en Bolonia para su coronación en 1530; la entrada del rey Enrique II en Ruán en 1550, y la entrada del rey Carlos IX en París en 1571. La práctica se extendió con amplitud y no se limitó exclusivamente a los gobernantes. En Londres, en el siglo XVII, el nuevo alcalde atravesaba similares arcos triunfales en su ritual de inauguración: era el Espectáculo del Alcalde.

¿En qué medida eran inteligibles esos espectáculos? Para ayudar a los espectadores a comprender lo que sucedía en el momento de la actuación se hacía a veces intervenir a un intérprete, como san Jorge en el Espectáculo del Alcalde de Londres en 1609. Alternativamente, podían fijarse notas escritas a las figuras principales, procedimiento del que el dramaturgo Ben Jonson (1572-1637), quien prefería el público culto al popular, se burlaba con ejemplos satíricos tales como «Esto es un perro», o «Esto es una yegua». A menudo también se describían estos espectáculos en libros impresos e ilustrados que estaban a disposición del público en el mismo día o pocos días después, precisamente para que los espectadores, o algunos de ellos, supieran qué esperar y cómo entender lo que veían, o descubrir el significado de lo que acababan de ver.

¿Quién decía, qué decía y a quién se lo decía en esos rituales? En el caso de las visitas de Estado a ciudades, la respuesta obvia es que la ciudad demostraba su lealtad al príncipe. Esta respuesta no es incorrecta, pero es incompleta. La comunicación era un proceso bidireccional, una forma de diálogo, y los príncipes demostraban su buena voluntad a sus súbditos al tiempo que recibían el aplauso de éstos. Además, en ocasiones los rituales se realizaban a favor de príncipes extranjeros, a quienes era inapropiada la expresión de lealtad. En 1529, cuando dio la bienvenida a Carlos V, Bolonia formaba parte de los Estados Pontificios, y en 1574, cuando el rey Enrique III de Francia hizo su entrada formal en Venecia, ésta era una república independiente. Por último, es posible encontrar oportunidades en que las ciudades utilizaban los rituales para enviar otro tipo de mensajes al príncipe, con más petición que de panegírico. Cuando Carlos V entró en Brujas en 1515, los espectáculos llamaban la atención sobre la decadencia económica de la ciudad, a la que se estaba desplazando como centro comercial en favor de Amberes. Una de las escenas que se mostraron a Carlos era una rueda de la fortuna en cuyo lugar más bajo se veía sentada a Brujas. El mensaje no dejaba lugar a dudas. Era un llamamiento al príncipe para que restaurara en la ciudad su prosperidad perdida.

Los principales festivales eran tradicionalmente una época de representación de obras de teatro, ora religiosas en la fiesta de Corpus Christi, por ejemplo, ora profanas, como en Carnaval. Estas representaciones solían tener lugar en la calle, en la Corte o en casas particulares. Desde finales del siglo XVI tuvieron un nuevo e importante desarrollo: el surgimiento del teatro público en Londres, Madrid, París y otras ciudades. Se comenzaron a representar piezas con actores profesionales en posadas o en casas construidas con ese fin, como el Hôtel de Bourgogne de París (1548), o el Theatre (1576) o el Globe (1598) de Londres, que se abrieron a todo el mundo a un precio relativamente bajo. En el Londres de Shakespeare la entrada costaba un penique, precio accesible tanto a aprendices como a mercaderes y gentilhombres. La ópera comercial empezó un poco después, en Venecia, donde el primer teatro público se abrió en 1637.

El auge del teatro comercial en diferentes países casi al mismo tiempo sugiere que, aparte de la imitación de los nuevos modelos extranjeros, un factor decisivo de su desarrollo fue el aumento demográfico en las ciudades por encima de las 100.000 personas. Con un público potencial de esta magnitud, los actores profesionales estaban en condiciones de establecerse en una ciudad en lugar de recorrer permanentemente el país en busca de nuevos espectadores y representar la misma pieza a diferentes públicos noche tras noche o, más a menudo, representar las mismas dos o tres piezas durante varias semanas.

INTERACCIONES ENTRE LOS MEDIOS

Los acontecimientos multimediáticos no son los únicos ejemplos de la interacción entre diferentes medios de comunicación, o interfaz, que ofrece este periodo. Otro ejemplo es el del llamado icono-texto, imagen cuya interpretación depende de textos incorporados a ella, como los nombres de los santos, los bocadillos que salen de la boca de los personajes o las leyendas debajo o encima de la imagen. Por ejemplo, la elucidación de los grabados de William Hogarth, como *Calle Ginebra*, *El progreso de la ramera* o *El aprendiz aplicado*, depende del material textual que se oculta en los rincones de la imagen. A Hogarth se le encomendó también la producción de pinturas que ilustraran escenas de un espectáculo musical de gran éxito en su día, la *Ópera del mendigo* de John Gay.

Otro tipo de interacción podría ilustrarse con la función de los manuscritos en las fases iniciales de la Europa moderna. Es tema recurrente de la historia cultural que a la aparición de un nuevo tipo de medio de comunicación (en este caso, la imprenta) no siga la desaparición in-

mediata de los anteriores. Los viejos y los nuevos medios —el cine y la televisión, por ejemplo— coexisten y compiten hasta que termina por establecerse una cierta división del trabajo o de las funciones. Es evidente que los manuscritos continuaron utilizándose para las comunicaciones privadas, como las cartas de familia o las comerciales, aunque valdría la pena señalar que la carta manuscrita sufrió en este periodo la influencia de la imprenta a través de la gran cantidad de tratados sobre el arte de la escritura epistolar que se publicó en Italia y otros sitios a partir del siglo XVI. Estos tratados impresos ofrecían modelos útiles de cartas de felicitación o de condolencia, de amor, de disculpas o para pedir dinero.

Examen más detenido requiere la supervivencia del manuscrito como canal principal de circulación pública de mensajes hasta los comienzos del periodo moderno. Para decirlo con más precisión, los manuscritos se siguieron usando para transmitir mensajes de una manera semipública. En Rusia, todavía en 1700, la literatura profana circulaba aún en forma manuscrita y oral debido a que las pocas imprentas existentes se hallaban en los monasterios y se utilizaban para editar libros religiosos. Incluso en Europa occidental, que estaba llena de imprentas, como hemos visto, la circulación en manuscrito siguió cumpliendo ciertas funciones útiles.

En los siglos XVI y XVII, a menudo las personas (sobre todos las mujeres) de alto estatus sufrían cuando pensaban en publicar libros, pues los libros se venderían al público general y eso les haría parecer vulgares comerciantes. A consecuencia de este prejuicio, los poetas de salón y otros escritores preferían hacer circular sus obras en ejemplares manuscritos entre sus amigos y conocidos. De esa manera circularon en la Inglaterra isabelina los poemas de sir Philip Sidney (1554-1586), como, por ejemplo, la serie de sonetos *Astrophel and Stella*. La lírica amorosa de John Donne, escrita en la última década del siglo XVI, no se publicó hasta 1633, dos años después de la muerte del autor. Probablemente Donne se negara a publicar poemas de amor porque había entrado en la Iglesia y se había convertido en un predicador de merecida fama.

Esta forma de circulación manuscrita se distinguía de la circulación impresa en muchos aspectos. Era un medio de unión social entre los individuos implicados, a menudo un grupo de amigos. La caligrafía de los manuscritos los convertía a veces en obras de arte por derecho propio. Los textos estaban menos fijados, eran más maleables que los impresos, porque los transcritores se sentían a menudo libres para añadir o quitar en los versos que copiaban, o para cambiar nombres a fin de adaptar lo escrito a su propia situación personal. Los manuscritos eran lo que hoy llamaríamos un medio «interactivo».

Una segunda razón, y más importante aún, para la circulación de manuscritos era la evasión de la censura religiosa, moral y política. En otras palabras, para adoptar un término de uso muy corriente hace sólo unos años, el manuscrito era el *samizdat* de la era moderna temprana, esto es, el equivalente de los escritos mecanografiados y ciclos-tilados que criticaban los regímenes comunistas y circulaban clandestinamente en la URSS, Polonia y otros países antes de 1989. Por ejemplo, la *Carta a la Gran Duquesa*, de Galileo (1564-1642), análisis del delicado problema de la relación entre religión y ciencia, circuló ampliamente como manuscrito antes de ser publicada en 1636. En Francia, hacia finales del reino de Luis XIV (que reinó de 1661 a 1715) circulaba una gran variedad de manuscritos que satirizaban al rey, a su familia y a sus ministros. También de esta manera subterránea circulaban libros que atacaban el cristianismo. En algunos casos, se copiaban libros impresos para distribuir clandestinamente en una región en la que su publicación estaba prohibida. En el París de principios del siglo XVIII, por ejemplo, el comercio en ejemplares manuscritos de libros heterodoxos estaba muy bien organizado, con copistas profesionales que trabajaban para empresarios que vendían su mercancía cerca de los cafés. En la primera mitad de dicho siglo circulaban de esta manera más de cien textos no convencionales.

Entre los dos tipos de manuscritos que se acaban de analizar estaban los boletines informativos, que eran cartas que se enviaban en múltiples copias a una cantidad limitada de suscriptores, sobre todo de 1550 a 1640, o, en otras palabras, una o dos generaciones antes del auge de los diarios. La flexibilidad de la forma manuscrita permitía variaciones en las noticias que se enviaban a los suscriptores, de acuerdo con sus intereses y necesidades individuales. Este servicio de noticias personalizado sólo era accesible a personas de fortuna, pero permitía la circulación de una información que los gobiernos habrían preferido mantener en secreto. De ahí que todavía después de 1650 hubiera un mercado de boletines manuscritos, pese al auge de las gacetillas impresas. En Francia, por ejemplo, alrededor de 1671, el conde de Lionne fue centro de una red de boletines manuscritos en París. Sus empleados seguían a los ejércitos franceses en el extranjero y enviaban al conde informes a los que él daba amplia circulación.

Otro ejemplo de la interacción entre manuscrito e imprenta nos retrotrae a la carta. Los editores de periódicos impresos de diferentes tipos, desde *Transactions of the Royal Society* al *Spectator*, a menudo solici-taban y recibían correspondencia de sus lectores. Algunas de estas cartas se imprimieron, mientras que otras influyeron en los temas que se escogían para discutir y en las opiniones que se expresaban en el periódico.

Para dar un último ejemplo de las interfaces entre los medios dirigiremos la atención a la relación entre oralidad e imprenta. Los textos impresos reproducían a menudo lo que Ong ha llamado «residuo oral», que son giros idiomáticos o construcciones gramaticales más apropiados al habla que a la escritura, al oído que a la vista. Los libros en forma de diálogo, populares en el periodo moderno temprano, desde *El cortesano* (1528) de Castiglione a *El sobrino de Rameau* (escrito en la década de 1760, aunque no se publicó hasta 1830) de Diderot, se nutrieron de los intercambios orales en patios, academias y salones. A menudo los predicadores se inspiraban en textos, de la Biblia a los esquemas de sermón ya disponibles en forma impresa en el siglo XV, de manera que los clérigos no necesitaban pasar en vela la noche del sábado pensando qué decir a sus feligreses al día siguiente. Los predicadores enviaban también sus textos a la imprenta, o bien otros lo hacían por ellos tras tomar nota taquigráfica de sus alocuciones y luego transcribirlas.

Los usos de los libros impresos en este periodo también son reveladores de la interacción entre habla e imprenta. Por ejemplo, uno de los devocionarios del siglo era *Ejercicios espirituales* (1548), escrito por el fundador de la orden jesuítica, Ignacio de Loyola, guía para la meditación y para el examen de conciencia. Publicados en latín, los *Ejercicios* no estaban destinados a que los leyera los católicos laicos. El texto era un manual de instrucciones para un sacerdote o director espiritual, que pasaría a los laicos el mensaje en forma oral. De la misma manera, los manuales de ejercicios militares que comenzaron a aparecer impresos en los siglos XVII y XVIII estaban destinados a los oficiales y los sargentos, no a la tropa.

En la Inglaterra de comienzos del siglo XVIII, las baladas impresas se usaban a veces como apoyo para la actuación oral, algo así como el *karaoke* de hoy en día. Los textos se pegaban a las paredes de las tabernas de modo que la gente que no sabía o no recordaba la letra de una balada en particular pudiera cantar con los demás. Sin embargo, todavía existía una cultura oral tan viva que mucha gente actuaba de modo más creativo, es decir, componiendo baladas por sí misma acerca de sus vecinos o de sus enemigos. Estas baladas caseras podían adaptar los versos de un texto impreso —análogamente a lo que ocurría con los escribas de manuscritos a los que ya se ha hecho referencia— y a menudo se cantaban con una melodía que otras baladas habían hecho familiares.

El arte de la conversación sufrió la influencia de la expansión impresa de libros sobre el tema, empezando por la Italia del siglo XVII, con *El cortesano* (1528) de Baldassare Castiglione, *Galateo* (1558) de Giovanni Della Casa y *Conversación civil* (1574) de Stefano Guazzo, y siguiendo con una serie de tratados franceses, españoles y alemanes y las refle-

xiones sobre el tema que realizaron Swift, Fielding y lord Chesterfield. Estos tratados ofrecían instrucción a hombres y mujeres de diferentes edades y grupos sociales, a quienes aconsejaban cuándo mantenerse en silencio y cuándo hablar, a quién, acerca de qué y en qué estilo. La cantidad de ediciones que tuvieron, junto con los subrayados y las anotaciones que se encuentra en algunos ejemplares que han sobrevivido, sugieren que este consejo se tomaba en serio. En otros términos, la imprenta contribuía a lo que los autores y los tratados habrían denominado refinamiento del habla, y también a su creciente uniformidad, proceso al que también contribuyeron con la publicación de gramáticas de diferentes lenguas europeas. En verdad, la lengua es uno de los dominios que mejor ilustran la observación de Eisenstein acerca de las conexiones entre imprenta y estandarización.

Las interacciones entre oralidad e imprenta pueden estudiarse con más detalle si se examina ciertas versiones italianas de los llamados pliegos. Un examen de estos folletos publicados en Italia a finales del siglo XV y comienzos del XVI, revela la continuada importancia de las novelas de caballería, como había ocurrido en Francia más de un siglo antes. Un libro de contabilidad que registra los gastos de un taller de impresión cerca de Florencia entre 1476 y 1486 muestra que se vendieron al por mayor cerca de 500 ejemplares de una novela de caballería a un hombre al que se describe como Bernardino «el que canta sobre un banco». Por tanto, parece justificado sugerir que lo que hizo Bernardino fue lo que todavía hoy se hace en regiones lejanas de Brasil y otros sitios del Tercer Mundo: recitar el poema y luego vender ejemplares impresos del mismo. La actuación era una forma de mercadotecnia. Atraía a una audiencia de lectores potenciales y les daba la oportunidad de probar la calidad del producto. Comprar el libro permitía a los oyentes repetir la actuación ante sus familias y amigos. Si éstos eran analfabetos, siempre podían pedir a alguien que les leyera o les recitara el poema.

Muchos otros textos editados en Florencia o Venecia en esa época comienzan o terminan con fórmulas que sugieren la presencia de un cantante actuando en público, pues a menudo se inician pidiendo ayuda a Dios y atención a los presentes. «Prestadme atención, que recitaré un poema en verso». O bien: «Si prestáis atención os haré disfrutar». O también: «Caballeros y buena gente, puedo contaros muchas historias que me sé de memoria». Las fórmulas finales expresan la esperanza de que los oyentes hayan disfrutado de la historia, presumiblemente mientras pasa el sombrero para recoger sus monedas. «Esta historia se cuenta en vuestro honor». «Pensad en mis necesidades, oyentes de bien». «Bellas y elegantes damas: os agradezco la atención que habéis prestado a mi pobre elocuencia». Esas maneras de co-

menzar y de finalizar recuerdan pasajes, normalmente en verso, al comienzo y al final de las obras de teatro (y luego las óperas) en que el dramaturgo (o el compositor) se dirigían directamente al público.

En estos textos no es difícil identificar fórmulas y temas del tipo de los que estudian Milman Parry y Albert Lord. Incluyen algunos de los temas que aparecen en los poetas yugoslavos del siglo XX, como la aceptación de un consejo o el envío de una carta (que nos recuerda la importancia de la escritura en una cultura semioral). Entre los ejemplos de fórmulas, mencionamos «con dulce verbo», «lo arrojó al suelo», «como un gato», «parecía un dragón», etcétera. Los textos también ofrecen ejemplos frecuentes de la redundancia típica de la actuación oral: por ejemplo, «Llorando y sollozando con dolor» (*Lagrimando e piangendo con dolore*) o «Era un día muy caluroso y el calor quemaba» (*Era quel dì gran caldo e grande ardore*). Este tipo de redundancia no debería interpretarse en desmedro del poeta. Es un recurso para facilitar al público el seguimiento de la historia.

En resumen, en los siglos XV y XVI los medios orales y los impresos coexistieron e interactuaron en Italia de la misma manera que en las fronteras angloescocesas en el siglo XVIII. En su famoso estudio sobre los poetas orales, Albert Lord sostuvo que la alfabetización y la imprenta destruyeron necesariamente la cultura oral tradicional. Llegó incluso a hablar de «muerte» de la tradición oral. Estos ejemplos italianos, por otro lado, sugieren que la cultura oral y la cultura de la imprenta fueron capaces de coexistir durante un periodo de considerable duración. A este tipo de coexistencia se debe, por supuesto, la supervivencia de baladas tradicionales de Escocia, Inglaterra y Escandinavia que sólo a partir del siglo XVI empezaron a ser escritas e impresas.

CENSURA

Como han sugerido las observaciones de la sección precedente acerca de la comunicación clandestina a través del manuscrito, la censura de los medios de comunicación constituyó en Europa una preocupación importante de las autoridades de los Estados y las Iglesias, tanto la protestante como la católica, durante el periodo moderno temprano, preocupación cuyos temas principales eran la herejía, la sedición o la inmortalidad.

En una sociedad en la que sólo una minoría sabía leer, la represión no podía limitarse en exclusiva a los libros. Las obras de teatro, por ejemplo, solían ser motivo de censura. En Londres no se podían representar sin la autorización previa del *Master of the Revels* o maestre de diversiones. Se examinaba cuidadosamente los textos en busca de re-

ferencias a personajes públicos importantes, del país o extranjeros, y de comentarios sobre cuestiones de índole religiosa o política de dominio común. El problema era que aun cuando el texto de la obra debiera ser previamente sometido a su consideración, era difícil impedir que los actores improvisaran observaciones subversivas en el curso de la representación. Por esa razón algunas obras que se representaban en Londres, como la famosa *Partida de ajedrez* (1625) de Thomas Middleton, que se burlaba de la corte española, fueron abruptamente bajadas de cartel por orden del obispo del Consejo Privado.

Un arzobispo protestante de Bolonia habló de confeccionar un *index* o índice de imágenes prohibidas. Nunca vio la luz, quizá porque era una empresa demasiado difícil de organizar, pero no era raro que determinadas imágenes fueran objeto de crítica, destruidas o expurgadas volviendo a pintarse. En el caso de *El Juicio final* de Miguel Ángel, por ejemplo, se ordenó colocar hojas de higuera sobre los sexos desnudos. El Veronés (1528-1588) fue llamado ante la Inquisición veneciana porque su pintura de la Última Cena incluía lo que los inquisidores llamaban «bufones, borrachos, germanos, enanos y vulgaridades por el estilo». Algunos protestantes destruyeron imágenes que consideraban idolátricas, mientras que los católicos enterraban otras que habían llegado a juzgar indecorosas, como, por ejemplo, desnudos de san Sebastián o representaciones de san Martín como soldado y de san Eloy como orfebre.

El sistema más famoso y extendido de censura de la época fue el de la Iglesia católica, con su *Index librorum prohibitorum* o «Índice de libros prohibidos». El Índice era un catálogo impreso —tal vez sería mejor llamarlo «anticatálogo»— de libros impresos que los fieles tenían prohibido leer. También había muchos índices locales, empezando por el publicado en 1544 por la Sorbona (la Facultad de Teología de la Universidad de París), pero los importantes eran los que se publicaban con autorización papal y vinculantes para toda la Iglesia, desde mediados del siglo XVI a mediados del XX.

Podría decirse que el Índice fue inventado como antídoto contra el protestantismo y la imprenta. Fue un intento de valerse de la imprenta para luchar contra ella. El Índice modelo, que apareció en 1564, comenzaba con un conjunto de reglas generales que prohibían tres tipos principales de libros: los heréticos, los inmorales y los de magia. Luego venía una lista de autores y de títulos, los primeros divididos en primera clase (los que tenían prohibidas todas las obras) y segunda clase (en cuyo caso la prohibición sólo afectaba a obras específicas). La mayoría de los libros de la lista de la Iglesia estaba dedicada a la teología protestante en latín, pero también podían encontrarse obras literarias que más tarde se convirtieron en clásicos, entre las que cabe

mencionar las sátiras escritas por el humanista Erasmo y *Gargantúa y Pantagruel*, de Rabelais (no por la obscenidad que preocupó a algunos lectores en los siglos XVIII y XIX, sino por las críticas a la Iglesia). También engrosaban la lista de obras prohibidas *El Príncipe* de Maquiavelo, el tratado *Sobre la monarquía* de Dante (debido a su exaltación del emperador a partir del siglo XVI por encima del papa), los sonetos de Petrarca contra el papado y el *Decamerón* de Boccaccio.

Hubo desacuerdo entre los censores acerca de hasta dónde llegar. El jesuita italiano Antonio Possevino (1534-1611), que adoptó una línea dura, atacó las novelas de caballería como «estratagemas de Satan» (tal vez por su énfasis en el amor, tal vez por su magia). Por otro lado, otro jesuita italiano, Roberto Bellarmino (1542-1261), defendió el gran trío de escritores toscanos, Dante, Petrarca y Boccaccio, sobre la base de que los tres eran buenos católicos.

Dos ejemplos de censura pueden mostrar más claramente qué era lo que buscaban los inquisidores. Cuando Montaigne visitó Italia sometió sus *Ensayos* recién publicados a un censor papal, quien sugirió unas alteraciones: debían cambiarse las referencias a la fortuna por referencias a la providencia, por ejemplo, mientras que era menester eliminar por completo las referencias a poetas herejes. Un pastor calvinista expurgó los *Ensayos* antes de permitir su publicación en Ginebra y eliminó una referencia favorable al emperador romano Juliano «el Apóstata», que se había pasado del cristianismo al paganismo.

El segundo ejemplo es el *Decamerón* de Boccaccio, que durante mucho tiempo había sido blanco de críticas clericales. Su condena se discutió en el Concilio de Trento, que se reunió a mediados del siglo XVI para discutir la reforma de la Iglesia. El duque de Florencia envió un embajador al Concilio para rogar que se indultara el libro, pues el prestigio del propio Duque dependía del capital cultural representado por los escritores locales Dante, Petrarca y Boccaccio. Gracias a esta presión diplomática, la condena del libro fue conmutada por expurgación. La Inquisición fue siempre hipersensible a su propia reputación, y en la edición expurgada desapareció por completo un cuento sobre la hipocresía de un inquisidor. En otro pasaje del texto se quitaron los nombres de santos y de clérigos, al precio de dejar ciertos cuentos prácticamente ininteligibles. Como en el caso de Rabelais, lo que preocupaba a los inquisidores no era la frecuente obscenidad de los relatos de Boccaccio, sino su anticlericalismo.

La campaña de represión tenía su lado absurdo, pero tuvo un éxito razonable desde su punto de vista. A juicio de los ortodoxos, los libros eran peligrosos. El ejemplo de Menocchio, el molinero italiano al que los libros lo estimularon a pensar por sí mismo, sugiere que no dejaban de tener razón. Es difícil medir la efectividad de la represión,

pero los propios registros de la Inquisición dejan al descubierto la importancia del comercio clandestino de libros, como los ejemplares de Erasmo y de Maquiavelo que todavía en las décadas de los setenta y los ochenta del siglo XVI se llevaban de contrabando a Venecia.

La censura protestante fue menos efectiva que la católica, no porque los protestantes fueran más tolerantes, sino porque estaban más divididos, fragmentados en diferentes Iglesias, con diferentes estructuras administrativas, como la luterana y la calvinista. En la Ginebra calvinista, el impresor, como paso previo a la edición, sometía los manuscritos a la lectura de expertos en teología, derecho, medicina, etcétera, con el fin de obtener el permiso de impresión. Para asegurar que las órdenes se obedecían, se inspeccionaban con regularidad las editoriales y se confiscaban los libros prohibidos, que el verdugo podía quemar. Análoga era la organización de la censura laica de Francia, Inglaterra, los Países Bajos o el Imperio Habsburgo.

En Inglaterra, la impresión se limitaba a Londres, Oxford y Cambridge, y estaba controlada por la Compañía del Impresor, que registraba las publicaciones nuevas. De acuerdo con la Ley de Autorización Inglesa de 1662, los libros de derecho tenían que ser inspeccionados por el Lord Canciller, los de historia por el Secretario de Estado, y la mayoría de los otros tipos de libros por el arzobispo de Canterbury y el obispo de Londres o sus delegados. El sistema tocó a su fin en 1695, cuando se dejó que la Ley de Autorización caducara.

COMUNICACIÓN CLANDESTINA

No debiera sobreestimarse la eficacia del sistema de censura. Una de sus consecuencias no queridas fue la de despertar el interés por los títulos prohibidos, de los que de otra manera tal vez algunos lectores ni siquiera habrían oído hablar. Otra reacción a la censura formal fue la organización o reorganización de la comunicación clandestina. Los mensajes que se comunicaban clandestinamente eran de una considerable variedad, de secretos de gobiernos a secretos comerciales o técnicos, y de las ideas religiosas no convencionales a la pornografía.

No es fácil definir «pornografía», término que se acuñó en el siglo XIX. Si se usa para referirse a textos que no sólo se proponen despertar placer, sino también vender precisamente por esa razón, el término podría aplicarse a una cantidad de obras de la temprana era moderna. *Ciento veinte días de Sodoma*, del marqués de Sade (1740-1814), se encuentra entre los ejemplos más notables, pero dista mucho de ser el primero. Un siglo antes, el anónimo *Venus en el claustro* (1683) había

alcanzado similar notoriedad. A comienzos del siglo XVI circularon en Roma, hasta que fueron descubiertas y eliminadas, imágenes de diferentes posturas sexuales dibujadas por Giulio Romano (1499-1546) y grabadas por Marcantonio Raimondi (m. 1534), con acompañamiento de versos de Pietro Aretino.

No es fácil trazar una línea divisoria entre comunicación pública y comunicación privada. La transmisión de secretos de boca a oído, por segura que pareciera, podía ser vulnerable a las escuchas escondidas, en un caso al menos en el sentido literal del término. En 1478, unos venecianos practicaron un agujero en el tejado del Palacio Ducal para descubrir las últimas noticias de Estambul, de obvio valor comercial. No es sorprendente que a veces, para mantener el secreto dentro de un grupo determinado, se apelara a un lenguaje privado, como en el caso de la jerga de los mendigos y los ladrones profesionales.

Las obras de ocultismo y de alquimia solían circular en manuscrito junto con las heréticas o las subversivas. En otros casos, lo que se transcribía era una carta o un informe confidencial, como un informe de un embajador al Senado veneciano sobre su regreso de una misión en el extranjero. En el siglo XVII se vendían abiertamente en Roma copias no oficiales de estos informes. Y en el París del siglo XVIII, a veces circulaban entre el público informes de la policía.

Para evitar filtraciones de este tipo era frecuente que los mercaderes, los gobiernos e incluso los científicos (o, como se les llamaba en el siglo XVII, los «filósofos naturales»), en su afán de asegurarse de que sus rivales no les robaran ideas, utilizaran códigos y cifras de distintos tipos. Un ejemplo famoso de la astronomía es el del holandés Christiaan Huygens (1629-1695), que en 1655 descubrió que el planeta Saturno estaba rodeado por un anillo. A fin de reclamar la prioridad y al mismo tiempo evitar el plagio, el primer anuncio de su descubrimiento lo hizo con este anagrama latino: AAAAAA CCCCC D EEEEE G H IIIIII LLLL MM NNNNNNNNN OOOO PP Q RR S TTTTT UUUUU, que quería decir «*annulo cingitur, tenui, plano, nusquam cohaerente, ad eclipticam inclinatio*» («está rodeado por un anillo delgado, plano, en absoluto coherente e inclinado con respecto a la eclíptica»). Los gobiernos utilizaban en abundancia las cifras, que, con ayuda de los principales matemáticos, codificadores y descodificadores, se hicieron cada vez más sofisticadas a comienzos del periodo moderno. También los individuos emplearon cifras en forma privada. Así, a la hora de escribir su diario, Samuel Pepys no era el único que utilizaba lenguas extranjeras con el fin de ocultar a posibles lectores, incluida su mujer, algunas de las actividades que en él registraba.

En tercer lugar, había publicaciones clandestinas. No eran raras las inspecciones a editores sospechosos de comerciar con libros prohibi-

dos, pero a veces las imprentas se instalaban en casas privadas y se trasladaban de un lugar del país a otro con el fin de evitar su detección. En la Inglaterra isabelina, por ejemplo, los opúsculos que atacaban al episcopado se imprimían originariamente en una casa de campo de Surrey y luego en Northampton y Warwick. Las *Cartas provinciales* (1657), famoso ataque a los jesuitas escrito por Blaise Pascal (1623-1662), sabio en temas diversos, fueron impresas en secreto. Y el libro titulado *Viaje de Petersburgo a Moscú*, crítica de la esclavitud, la censura y la autocracia, fue editada por su autor, Alexander Nikoláievich Radíshev (1749-1802), en una imprenta privada instalada en su casa de campo. De inmediato fue encarcelado y luego exiliado a Siberia.

Los autores de esas publicaciones solían envolverse en una capa de anonimato utilizando sólo seudónimos. Los ataques a los obispos isabelinos estaban firmados por «Martin Marprelate»; los ataques de Pascal a los jesuitas estaban firmados por «Louis de Montalte». También los impresores ocultaban su identidad, mientras que el lugar de publicación, cuando no se omitía por completo, solía ser falso, a menudo imaginario y a veces extremadamente imaginativo. Como se quejaban dos cardenales italianos de comienzos del siglo XVII, «para engañar más fácilmente a los católicos», la propaganda protestante llegaba con los nombres de ciudades católicas en la portada, y algunos impresores hasta imitaban la tipografía de los impresores católicos de París, Lyon o Amberes. Un lugar imaginario de publicación preferido era «Freetown» o su equivalente en otras lenguas (Villefranche, Vrijstadt, Eleutheropolis). Otro fue Colonia, donde durante ciento cincuenta años se atribuyeron libros a un impresor inexistente, Pierre de Marteau, cuyo nombre supuesto se debía probablemente a que martillaba a sus víctimas (*marteau* = martillo). El impresor de los folletos de Marprelate afirmaba trabajar «en el extranjero, en Europa, en los cuatrocientos metros de un robusto sacerdote». De algunas obras pornográficas francesas de finales del siglo XVIII se decía que habían sido editadas «en la imprenta de las odaliscas» de Estambul o incluso en el propio Vaticano.

Otra posibilidad en los comienzos del periodo moderno —lo mismo que para tantos escritores de Europa oriental durante la Guerra Fría— era la de imprimir realmente en el extranjero y no sólo simularlo. Un ejemplo famoso del siglo XVII es el de la *Historia del Concilio de Trento*, obra antipapal de un monje veneciano, Paolo Sarpi (1552-1623). La primera edición del libro, en italiano, se tiró en Londres en el año 1619. El manuscrito fue adquirido en secreto desde Venecia a través de la embajada británica, en cuotas que aparecen en la correspondencia bajo la denominación codificada de «canciones».

Era frecuente el contrabando de libros a través de las fronteras. A principios de la década de los cincuenta del siglo XVI había rutas

clandestinas regulares de Suiza a Venecia por las que viajaban libros herejes. Una vez más, a comienzos del siglo XVII se introducían clandestinamente en España libros prohibidos, en general sin encuadernar, desde grandes Biblias en rollos de ropa hasta pequeños catecismos disfrazados de barajas. Los libros críticos para con el rey Luis XIV y su corte se editaban en francés en Amsterdam y luego se introducían clandestinamente en Francia.

Finalmente, era posible, por supuesto, editar de manera normal, pero comunicar mensajes en dos niveles: el manifiesto y el latente. En Polonia bajo el régimen comunista, por ejemplo, los críticos del Gobierno usaban lo que llamaban «método de Esopo», por el antiguo fabulista griego que escribía textos sobre animales fácilmente aplicables al mundo humano. A comienzos del periodo moderno, los autores también se inspiraban en Esopo. Uno de los ejemplos más famosos es el de la *Fábulas* de Jean de La Fontaine (1621-1695). Ahora se les da el trato correspondiente a cuentos para niños, pero el hecho de que La Fontaine se negara a servir a Luis XIV y mantuviera su lealtad a un patrono que había caído en desgracia, sugiere que la figura del león tiránico, por ejemplo, debería leerse en clave política.

Alternativamente, un mensaje acerca de un tema actual podía disfrazarse de historia de acontecimientos similares del pasado. Por ejemplo, el derrocamiento del rey Ricardo II por Enrique de Bolingbroke (futuro rey Enrique IV) tuvo considerable resonancia política hacia finales del reinado de Isabel, con el conde de Essex en el papel de Enrique. No es pues asombroso que en 1599, cuando sir John Hayward publicó una historia de la vida y reinado de Enrique IV, la reina preguntara a Francis Bacon si había en el libro alguna traición. Y cuando Essex se rebeló contra la reina, sus seguidores dieron dinero a los actores para que representaran *Ricardo II* de Shakespeare. Se dice que entonces Isabel declaró: «Ricardo II soy yo, ¿no lo sabéis?». Análogas técnicas alegóricas se emplearon en Inglaterra a finales del siglo XVII, durante la llamada «Crisis de Exclusión».

Este método alegórico se emplea todavía hoy, como lo hace por ejemplo Arthur Miller, cuya obra *Las brujas de Salem* (1953) presenta una crítica a la «caza de brujas» de comunistas por el senador Joe McCarthy (1909-1957), en forma de pieza teatral sobre un juicio por brujería en Nueva Inglaterra en el siglo XVII.

EL AUGE DEL MERCADO

Imprimir podía ser peligroso, cierto; pero también rentable. Algunos impresores (aunque no todos) eran mercenarios que trabajaban

por igual para católicos o protestantes durante las guerras de religión. Una consecuencia importante de la invención de la imprenta fue la implicación más estrecha de los empresarios en el proceso de difusión del conocimiento. Los *bestsellers* se remontan a los primeros días de la imprenta. *La imitación de Cristo*, devocionario atribuido al holandés del siglo XIV Thomas Kempis, había aparecido ya en 1500 en no menos de noventa y nueve ediciones. La Biblia también se vendía bien en esa época, sobre todo el Nuevo Testamento y los Salmos, aunque a finales del siglo XVI la Iglesia católica prohibió la Biblia en lengua vernácula sobre la base de que estimulaba la herejía. Las tiradas de los libros eran normalmente pequeñas para los patrones posteriores, en un promedio de quinientos a mil ejemplares, pero sólo en Inglaterra se imprimieron en el siglo XVIII tres o cuatro millones de ejemplares de almanaques.

Para vender más libros, los impresores, cuyo abanico de productos podía contener mucho más de lo que hoy se entiende por «literatura», publicaban catálogos y se involucraban en otras formas de publicidad. En Italia, el catálogo conocido de libros con precios se remonta a 1541. En el siglo XVI (lo mismo que hoy), la Feria del Libro de Fráncfort dio a conocer internacionalmente determinados títulos. Las páginas iniciales o finales de los libros anunciaban otras obras que vendía la misma casa editora o el mismo librero (en ese periodo todavía no eran norma las distinciones modernas entre impresor, editor y librero).

La publicidad en la imprenta también se desarrolló en el siglo XVII. Alrededor de 1650 en Londres, un periódico llevaba un promedio de cinco anuncios; cien años después llevará alrededor de cincuenta. Entre los bienes y servicios que se anunciaban en Inglaterra en esa época había obras teatrales, carreras de caballos, curanderos y «Holman's Ink Powder», tal vez el primer nombre de marca, para una tinta en polvo que se patentó en 1688.

Las noticias eran en sí mismas mercancías y como tal se las veía entonces, al menos por parte de autores satíricos como Ben Jonson en su pieza teatral *The Staple of News* (1626), que imagina un intento de monopolizar el comercio. Como ha sostenido el sociólogo Colin Campbell, las novelas del siglo XVIII, como los seriales televisivos de hoy en día, permitían a los lectores la satisfacción vicaria del consumo costoso de bienes y también los estimulaba a comprar, con lo cual actuaban como comadronas en lo que se ha dado en llamar «el nacimiento de la sociedad de consumo».

El nacimiento de la idea de propiedad intelectual fue una respuesta tanto al surgimiento de la sociedad de consumo como a la expansión de la imprenta. Hay un cierto sentido de propiedad literaria que se re-

monta al siglo xv, cuando no antes. Así, los humanistas se acusaban unos a otros de robo o plagio, al tiempo que todos afirmaban practicar la imitación creadora. Un famoso ejemplo español de plagio es típico de esta época. La segunda parte de *Don Quijote*, publicada en 1614, no estaba escrita por Cervantes, sino por un tal «Avellaneda». Era una forma no demasiado frecuente de plagio, pues implicaba el robo de un personaje y no de un texto o del nombre de alguien como autor de la obra propia para beneficiarse de su reputación. Así y todo, el autor original se molestó. Con el fin de anular la obra de su competidor, Cervantes tuvo que producir una segunda parte por sí mismo.

Así las cosas, las fuerzas del mercado estimulan la idea de la autoría individual, idea reforzada por nuevas prácticas tales como la impresión del retrato del autor en la portada del libro o la introducción de las obras escogidas de alguien con una biografía del autor. Hacia 1711, el primer número de *The Spectator* se burlaba amablemente del lector incapaz de disfrutar de un libro «hasta que no sabe si el autor es negro o blanco, de carácter tranquilo o colérico, casado o soltero». La escritura podía entonces llevar a la fama individual mucho más que en la Edad Media.

Durante el siglo xviii, también la regulación legal reforzó la idea de la propiedad literaria o intelectual y la práctica de garantizar monopolios a corto plazo de la impresión de un libro determinado. En Gran Bretaña, por ejemplo, se aprobó en 1709 una Ley de *copyright* que daba en exclusiva a los autores o a sus cesionarios el derecho de imprimir su obra por catorce años. William Hogarth (1697-1764), que sufrió las piraterías de que fue objeto su serie popular de grabados de *El progreso de la ramera* (1732), encabezó con éxito una campaña a favor de una nueva ley de *copyright* (1735), que daba a los artistas gráficos como él derechos similares a los de los autores. El sentido de la ley de 1709 fue esclarecido en los tribunales en casos tales como los de *Millar contra Taylor* (1769) y *Donaldson contra Beckett* (1774). Por otro lado, para el *copyright* internacional hubo que esperar hasta la Convención de Berna de 1887.

Para una visión detallada del mercado de los medios será ilustrativo el examen de tres de los centros más importantes del comercio del libro en los inicios de la Europa moderna de acuerdo con su secuencia cronológica: Venecia en el siglo xvi, Amsterdam en el siglo xvii y Londres en el siglo xviii.

En el siglo xv se imprimieron más libros en Venecia que en cualquier otra ciudad de Europa (alrededor de 4.500 ediciones, equivalentes a algo así como dos millones de ejemplares, o el 20 por ciento del mercado europeo). La industria veneciana del libro tenía una organización capitalista bajo el control de un pequeño grupo y el res-

paldo financiero de mercaderes cuyos intereses económicos, además de libros, abarcaban muchos otros artículos. Se ha estimado que en el siglo XVI unos quinientos impresores y editores produjeron entre 15.000 y 17.000 títulos y posiblemente dieciocho millones de ejemplares. El más famoso de estos impresores, Aldo Manuzio (c. 1450-1515), se hizo famoso y posiblemente muy rico con la edición de clásicos griegos y latinos en pequeño formato, lo que permitía a eruditos y a estudiantes transportarlos con comodidad (un corresponsal alababa esos volúmenes manuales que se podían leer mientras se caminaba). La competencia entre los impresores era feroz, ya que en general hacían caso omiso de los privilegios de los demás y editaban el mismo libro que sus rivales con el argumento de que sus ediciones eran más correctas o incluían material nuevo, aun cuando no fuera así. La gran cantidad de impresores y editores de Venecia era uno de los atractivos de la ciudad para los hombres de letras, pues les permitía ganarse la vida con independencia de patronos, aunque no se hicieran ricos.

Un grupo de estos hombres de letras recibió el sobrenombre de *los polígrafos* debido a que, para sobrevivir, escribían muchísimo y sobre una enorme variedad de temas. Eran lo que en el inglés del siglo XIX se llamarían *hacks*, esto es, escritores de alquiler, como los cocheros de la época. Sus obras comprendían tanto verso como prosa, tanto composiciones originales como traducciones, adaptaciones y plagios de otros autores. Un género en el que se especializaban era el de las obras que ofrecían información práctica, incluso libros de comportamiento, un tratado que explicaba cómo escribir cartas sobre diferentes temas y una guía de Venecia para visitantes extranjeros que aún en el siglo XVII se seguía reeditando. Algunos de estos escritores sirvieron a impresores particulares (en especial a Gabriel Giolito, que editó unos ochocientos cincuenta libros en su larga carrera) no sólo como autores, sino también como correctores de pruebas y encargados de la edición. En cierto sentido, los polígrafos se hallaban en la frontera entre dos mundos. En esencia eran compiladores que trabajaban según la tradición medieval, reciclando el trabajo de los otros. Sin embargo, puesto que vivían en la era de la imprenta, se los trataba como a autores individuales y se ponía su nombre en la portada. En consecuencia, recibían de sus rivales la acusación de plagio, acusación que los autores medievales no habían conocido en absoluto.

Los impresores explotaban con habilidad la posición económica y política de Venecia. Por ejemplo, valiéndose de las habilidades de diferentes grupos de inmigrantes en la ciudad, los venecianos imprimieron libros en lengua castellana, croata, griega demótica, eslava, hebrea, árabe y armenia. Incluso miraban allende Europa, como era

habitual en la ciudad de Venecia. Entre sus especialidades estaban los relatos del descubrimiento de tierras nuevas y remotas. En el siglo XVI, Venecia sólo iba a la zaga de París en la publicación de libros sobre América, incluidas varias ediciones de las cartas de Cristóbal Colón (1451-1506) y Hernán Cortés (1485-1547). Los productos de las imprentas venecianas bien podrían calificarse de multiculturales y de políglotos.

La distintiva contribución veneciana al comercio del libro, junto con la tradición de tolerancia por otras culturas y otras religiones y la actitud de vivir y dejar vivir que profesaban los mercaderes de la ciudad se vio socavada por la expansión de la Contrarreforma. En 1547 se estableció la Inquisición en Venecia, en 1548 se quemaron libros en la Piazza San Marco y cerca del Rialto, en 1549 se producía un Índice veneciano de libros prohibidos (quince años antes del Índice obligatorio para toda la Iglesia) y en 1554 se aprobaba una prohibición de editar en hebreo. Se empezó a interrogar a los libreros por acusaciones de contrabando de libros extranjeros, ya fueran heréticos o perniciosos por otras razones. Algunos impresores migraron a otras ciudades, como Turín, Roma o Nápoles. Otros, como Gabriel Giolito, orientaron sus inversiones a la edición de devocionarios en italiano para un mercado geográficamente más limitado.

En el siglo XVII, los Países Bajos sustituyeron a Venecia como isla de tolerancia relativa de la diversidad religiosa y como centro importante de mercado de información. La exportación de material impreso en latín, francés, inglés y alemán realizó una contribución fundamental a la prosperidad de esta nueva nación. Uno de los principales impresores de la República, la familia Elzevir, siguió el ejemplo de Aldo Manuzio en las ediciones de los clásicos en formato pequeño. Elzevir también lanzó lo que tal vez sea la primera serie de libros de un editor académico, Caspar Barlaeus, que estaba a cargo de un espectro de compendios de información acerca de la organización y recursos de diferentes estados del mundo, desde Francia hasta la India.

A Barlaeus se le puede presentar como un equivalente holandés de los polígrafos. Otros escritores de alquiler eran pastores calvinistas franceses que llegaron a Holanda después que en 1665 Luis XIV los forzó a escoger entre la conversión al catolicismo y la emigración. Había demasiados pastores para las necesidades de las iglesias protestantes francesas en el exilio, de modo que algunos de estos hombres educados se dedicaron a escribir para ganarse la vida. Pierre Bayle (1647-1706), por ejemplo, que se había marchado de Francia a Rotterdam, publicó una revista literaria, *Nouvelles de la République des Lettres*, que apareció mensualmente a partir de 1684, al tiempo que compilaba su famoso *Diccionario histórico y crítico* (1696).

El centro de edición holandés, así como de gran parte de la industria y las finanzas europeas, era la ciudad de Amsterdam. A comienzos del siglo XVII, Amsterdam ya era un importante centro europeo de periódicos, nuevo género literario que probablemente ilustra mejor que ningún otro la comercialización de la información. Entre los periódicos, que aparecían una, dos o tres veces por semana en latín, francés, inglés y alemán, cabe mencionar los primeros impresos en inglés y en francés, *The Corrant out of Italy, Germany, etc.*, y *Courant d'Italie*, respectivamente, ambos a partir de 1620. Desde 1662, un semanario en francés, la *Gazette d'Amsterdam*, ofrecía no sólo información sobre cuestiones europeas, sino también críticas a la Iglesia católica y la política del Gobierno francés.

En la segunda mitad del siglo XVII, Amsterdam se había convertido en el centro más importante de producción de libros de Europa, como en otra época lo había sido Venecia. En los veinticinco años que van de 1675 a 1699 hubo más de doscientos setenta librerías e impresores activos. Una proporción sustancial de ellos, al igual que los escritores profesionales, eran protestantes refugiados procedentes de Francia.

Lo mismo que en Venecia, los mapas y los relatos de viaje a lugares exóticos constituían un sector importante del repertorio de los editores. La casa editora más importante de Amsterdam, la de Joan Blaeu (c. 1598-1673) —con nueve imprentas tipográficas y otras seis para grabados, una empresa tan grande que para los visitantes extranjeros era uno de los focos de atracción de la ciudad— pertenecía a una firma especializada en atlas. En un periódico de 1634, la familia Blaeu anunciaba la producción de un atlas mundial en cuatro lenguas: latín, neerlandés, francés y alemán. El atlas en dos volúmenes apareció en 1635 y contenía doscientos siete mapas. Pocos años después, un editor rival de Amsterdam publicó un atlas más amplio aún, sólo superado a su vez por la segunda edición del de Blaeu, de 1655, éste en seis volúmenes.

Como en Venecia, y una vez más aprovechando las habilidades de diferentes grupos de inmigrantes, se editaron en Amsterdam libros en una variedad de lenguas, incluido el ruso, el yiddish, el armenio y el georgiano. En 1678, un visitante inglés de la ciudad encontró una editorial holandesa que producía biblias en inglés y comentó que «en Amsterdam se puede comprar, en todas las lenguas, libros más baratos que en los lugares de su edición originaria». Los libros franceses los compraban los lectores alemanes con la mediación de empresarios holandeses. Los impresores protestantes producían misales en latín (con «Cologne» en la portada), para vender en el mundo católico. A los editores no les preocupaba demasiado infringir los derechos de sus competidores.

Durante el siglo XVIII, la primacía de Amsterdam se desplazó a Londres. Los editores de Londres, como anteriormente los de Venecia y Amsterdam, eran ya notables a finales del siglo XVIII por el robo de la propiedad literaria de sus rivales, práctica conocida como «falsificación» o «piratería» (en el siglo XX el término se extendió a las estaciones de radio no oficiales). Como protección contra la piratería, los editores empezaron a tejer alianzas y a compartir sus gastos y beneficios. Al reunir sus recursos de esta manera, estuvieron en condiciones de financiar obras muy grandes y caras, como atlas y enciclopedias, que requerían grandes inversiones. No era raro que este tipo de obras se editara por suscripción, en cuyo caso el libro solía comenzar con la lista de suscriptores. Se ha comparado este sistema de participación con las sociedades anónimas, y lo cierto es que las participaciones impresas eran objeto de compraventa entre libreros que se reunían en privado. Al compartir costes y riesgos, los editores (nuevo grupo emergente entre impresores y libreros) estuvieron en condiciones de prescindir de las suscripciones.

Unos pocos autores comenzaron a recibir pagos sustanciales de sus editores, lo bastante grandes como para comenzar a pensar en abandonar a los patronos y vivir de los beneficios de la escritura. El Dr. Johnson (1709-1784), por ejemplo, cuyo odio al mecenazgo era notorio, recibió de un grupo de cinco libreros, incluidos Thomas Longman y Andrew Millar, 1.575 libras en concepto de adelanto por su *Dictionary*. Millar dio al filósofo e historiador David Hume (1711-1776) un adelanto de 1.400 libras por el tercer volumen de su *Historia de Gran Bretaña*, y a William Robertson (1721-1793) uno de 3.400 libras por su *Historia de Carlos V*. El poeta Alexander Pope (1688-1744) había recibido una suma mayor aún, 5.300 libras, por su traducción de la *Iliada* de Homero. Los sucesores de Millar, los socios William Strahan y Thomas Cadell, ofrecieron 6.000 libras por el *copyright* de los descubrimientos del capitán Cook.

No hemos de apresurarnos demasiado en idealizar la situación de los escritores en el Londres del siglo XVIII. Un grupo de ellos, conocidos colectivamente como «Grub Street» por la zona de Londres donde vivían, se esforzaban para no gastar más de lo que ganaban, como antes los grupos de Amsterdam y de Venecia. Lo mismo que en Amsterdam, este grupo incluía una cantidad de protestantes franceses emigrados y particularmente activos en el periodismo. Incluso para los más exitosos, la nueva libertad tenía su precio. Johnson probablemente habría preferido escribir sus libros a compilar un diccionario, y Pope trabajar en sus poemas a traducir Homero. Hume escribió sobre historia porque vendía mejor que la filosofía, y si regresara a la Tierra y consultara el catálogo de la Biblioteca Británica, probablemente se ofen-

dería al verse mencionado como «David Hume, historiador». Con todo, algunos hombres de letras del siglo XVIII disfrutaron de mayor independencia que sus predecesores del siglo XVII, los polígrafos.

El contexto más amplio de estos desarrollos en la edición es lo que los historiadores han dado en llamar «nacimiento de una sociedad de consumo» en el siglo XVIII, cambio particularmente notable en Inglaterra, pero extendidos también a otras zonas de Europa y más allá aún. Los ejemplos ingleses de comercialización del ocio en este periodo incluyen las carreras de caballos en Newmarket, conciertos en Londres (a partir de la década de 1670) y algunas ciudades provinciales, óperas en la Real Academia de Música (fundada en 1718) y sus rivales, exposiciones de pintura en la Royal Academy of Art (fundada en 1768), conferencias sobre ciencia en cafés y bailes y fiestas de máscaras en salas públicas de reciente construcción en Londres, Bath y otras ciudades. De la misma manera que las piezas teatrales que se presentaban en el Globe y en otros teatros públicos desde finales del siglo XVI, estos acontecimientos estaban abiertos a cualquiera que pudiera pagar una entrada.

LA HISTORIA DE LA LECTURA

La comercialización del ocio incluyó la lectura. Al abordar la práctica de la lectura de libros y periódicos, incluso la contemplación de grabados, pasamos de la oferta a la demanda. A primera vista, la idea de la historia de la lectura podría parecer extraña, pues leer es una actividad que la mayoría de nosotros da por supuesta. ¿En qué sentido se puede decir que haya cambiado con el tiempo? Y suponiendo que así haya ocurrido, dado que el movimiento de los ojos no deja huella en la página, ¿cómo pueden decir los historiadores algo fiable acerca de los cambios? La última generación de historiadores se ha enfrentado a estos problemas. Partiendo de la evidencia del formato físico de los libros, de las notas marginales escritas en ellos y de las descripciones o retratos de los lectores, han llegado a la conclusión de que entre 1500 y 1800 los estilos de lectura experimentaron cambios reales.

Hay cinco tipos de lectura que merecen aquí consideración por separado: la crítica, la peligrosa, la creativa, la extensiva y la privada.

1. Las explicaciones tradicionales de los efectos de la imprenta, como hemos visto, destacan el auge de la lectura crítica gracias a la multiplicación de oportunidades de comparar las diversas opiniones sobre el mismo tema que se sostenían en diferentes libros. No debe exagerarse el cambio de hábitos, pues no siempre la lectura era crítica.

Hay amplia evidencia de respeto e incluso de reverencia por los libros en esta primera etapa de los tiempos modernos. Los autores satíricos se burlan de la gente que cree todo lo que ve impreso. La Biblia, aún no sometida al examen crítico de especialistas, excepto unos pocos individuos no convencionales como el filósofo judío Baruch Spinoza (1632-1677), era objeto de particular reverencia. De san Carlos Borromeo, arzobispo de Milán, se dice que leía las Escrituras de rodillas. A veces se utilizaba la Biblia a modo de medicina y se la colocaba debajo de la almohada del paciente. A veces se la abría al azar y los pasajes que quedaban a la vista se interpretaban como orientación para los problemas del lector.

2. A menudo se discutían los peligros de la lectura privada. Tuviera o no función tranquilizadora, a veces los contemporáneos la consideraban una actividad peligrosa, sobre todo cuando la practicaban grupos subordinados como las mujeres y la «gente común». Son clarísimas las analogías con los debates del siglo XX acerca de la «cultura de masas» y los peligros de la televisión, analogías que el sociólogo Leo Lowenthal señaló hace ya más de una generación. Hoy, el auge de internet ha iniciado otro debate de este tipo.

Si nos atenemos a una definición más amplia de los problemas, estos debates podrían verse desde una perspectiva más amplia. La decadencia posterior a 1520 de las imágenes de la Virgen Santa leyendo, imágenes que habían sido relativamente comunes en la Edad Media, parece ser una primera respuesta a lo que se podría llamar demonización de la lectura por la Iglesia católica. En la Venecia de finales del siglo XVI, por ejemplo, un trabajador de la seda fue denunciado a la Inquisición por «leer todo el tiempo» y un herrero porque «se pasa la noche entera leyendo». Análogamente, tanto entonces como más tarde, las autoridades civiles pensaban que la lectura sin supervisión era subversiva. En particular se consideraba la lectura de periódicos por la gente ordinaria como estímulo a la crítica del Gobierno.

A partir de comienzos del siglo XVI, los peligros de la lectura de ficción, especialmente por parte de las mujeres, fueron normalmente un tema de preocupación para autores masculinos. Como en el caso del teatro, las novelas eran temidas por su poder para despertar emociones peligrosas, como el amor. Algunos hombres pensaban que las mujeres no debían aprender a leer en absoluto por si recibían cartas de amor, aunque, como ya hemos visto, el analfabetismo no era una defensa invulnerable. Otros pensaban que se podía permitir a las mujeres que leyeran un poco, pero sólo la Biblia o devocionarios. Unos pocos valientes sostenían que las mujeres de clase alta podían o incluso debían leer los clásicos.

Según algunas fuentes, en la práctica la variedad social de las lectoras y la diversidad de los libros que leían era mayor de la que los críticos estimaban tolerable. En España, por ejemplo, santa Teresa de Ávila (1512-1582) describió su entusiasmo juvenil por las novelas de caballería. Parte de la evidencia no viene de las autobiografías, sino de los retratos, en los que a veces se representa a mujeres con libros de poesía en las manos. En la misma dirección apunta la evidencia de la ficción. Un relato italiano del sacerdote Matteo Bandello (c. 1485-1561) describe a su heroína leyendo en la cama el *Decamerón* de Boccaccio y el *Orlando furioso* de Ariosto. En la Francia de Luis XIV, los novelistas más importantes eran mujeres, sobre todo madame de Lafayette (1634-1693), escritora ante todo para mujeres. Las oportunidades de que las mujeres disponían para leer aumentaron en el siglo XVIII, cuando las novelas y ciertos escritos históricos, incluso historias de mujeres que se editaban en Gran Bretaña y en Alemania, apuntaban directamente al mercado femenino. En 1726, Lillian Lov describió los libros como sus «compañeros más cercanos» y una cantidad de pinturas de mujeres del siglo XVIII las muestran con libros en las manos (figura 8). En esa época algunas mujeres también leían periódicos. En 1791, una muchacha francesa de veintitrés años que trabajaba como cocinera afirmó que leía con regularidad cuatro periódicos.

3. La extensión de la lectura requiere otro tipo de examen. El significado de los textos ha sido un tema importante de debate de los estudios literarios de la última década del siglo XX. Desde la perspectiva del historiador, ya hace mucho tiempo que está claro que los textos pudieron ser leídos y a menudo fueron efectivamente leídos de maneras opuestas a las intenciones del autor. La *Utopía* de Tomás Moro (1478-1535), por ejemplo, fue tratada no sólo como una sátira de la Inglaterra de su tiempo, sino también como un proyecto de una sociedad ideal, una «utopía» en el sentido moderno de la palabra. *El cortesano* de Baldassare Castiglione (1478-1529), diálogo abierto en el que se analizan las conductas apropiadas a diferentes situaciones, pero no se extraen conclusiones, fue presentado por los editores del siglo XVI y tratado por ciertos lectores (como sabemos por sus anotaciones marginales) como una guía sencilla de buena conducta. Las ironías de Daniel Defoe (1660-1731) y Jonathan Swift (1667-1745) no fueron captadas por ciertos lectores literales, que creían que *El medio más eficaz para con los disidentes*, de Defoe, recomendaba realmente la persecución de los no conformistas, y que *Una modesta proposición*, de Swift, defendía el canibalismo.

Menocchio, el molinero italiano del siglo XVI rescatado de la oscuridad por el historiador italiano Carlo Ginzburg, ofrece un ejemplo



Figura 8. Marguerite Gérard y Jean-Honoré Fragonard, *La lectora*.

fascinante de lectura heterodoxa en más de un sentido del término. En el interrogatorio al que la Inquisición sometió a Menocchio por la acusación de herejía se le preguntó por los libros que había leído, entre los que estaban la Biblia, el *Decamerón* de Boccaccio, los *Viajes imaginarios* de un tal sir John Mandeville (libro muy conocido en los siglos xv y xvi) y posiblemente el Corán. Para los inquisidores es menos sorprendente lo que Menocchio lee que su manera de leer, su interpretación de los textos. Por ejemplo, del relato de Boccaccio sobre los tres anillos

extrae la conclusión de que, de haber nacido él musulmán, debía continuar siéndolo.

4. Menocchio ofrece un buen ejemplo de lectura intensiva, pues relee unos pocos textos y reflexiona sobre ellos, estilo de lectura aparentemente típico de los primeros siglos de la imprenta, al igual que de la precedente era del manuscrito. Sin embargo, se ha sostenido que el final del siglo XVIII fue testigo de una «revolución en la lectura», en el sentido de un cambio a favor de la práctica de hojear o incluso saltar capítulos en una consulta a diferentes libros para informarse acerca de un tema en particular. Antes de 1750 había pocos libros y no era raro que se tuviera el material impreso por sagrado. Pero el periodo posterior a 1750 ha sido descrito como periodo de lectura extensiva, marcado por la proliferación de libros y su consecuente desacralización.

No hay que exagerar el cambio, pues es perfectamente posible practicar alternativamente el estilo intensivo y el extensivo, según las necesidades. Por un lado, hay evidencias de lecturas en busca de referencias en la baja Edad Media, sobre todo en círculos académicos. Por otro lado, hay ejemplos de lectores absortos a finales del siglo XVIII, inmersos en una de las lacrimógenas novelas populares de la época, desde *La nueva Eloísa* de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) a *Las desventuras del joven Werther* de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832).

5. No obstante, es probable que, en asociación con la tendencia a la privatización de la lectura, se haya producido un cambio en la importancia relativa de los dos estilos de lectura. En cualquier caso, el cambio en el formato de los libros facilitó el acto de curiosear en ellos y hojearlos superficialmente. Los textos aparecían cada vez más divididos en capítulos y éstos en párrafos. Notas impresas al margen resumían el mensaje de cada sección. Sumarios detallados e índices organizados alfabéticamente ayudaban a los lectores con prisa por encontrar elementos particulares de información.

Muchas veces se ha visto la privatización de la lectura como parte del auge del individualismo y de la empatía o «movilidad psíquica», expresión que Daniel Lerner, sociólogo de los medios, propone en su libro *The Passing of Traditional Society* (1958). La idea básica que se esconde detrás de las frases se capta bien en las imágenes, relativamente comunes desde el siglo XVIII, de un hombre o una mujer solos, leyendo un libro, sentados o recostados en el suelo y ajenos al mundo exterior. La tendencia a largo plazo hacia la «privatización» desde el siglo XIV al XX se refleja con toda claridad en la evolución del formato de los libros.

Los libros del siglo xv solían ser tan grandes —el folio desplegado por entero— que para leerlos había que apoyarlos sobre atriles. En el siglo xvi y en el xvii se hicieron populares libros más pequeños, en octavo, por ejemplo, o más pequeños aún, en el formato de doceavo o dieciseisavo que el famoso impresor Aldo Manuzio empleaba para sus ediciones de los clásicos.

En su breve vida de Thomas Hobbes (1588-1679), el biógrafo John Aubrey (1626-97) contaba que cuando el filósofo estaba empleado como paje del conde de Devonshire, compró «libros de un editor de Amsterdam que podía llevar en el bolsillo (en particular los *Comentarios* de César), que leía en la antecámara mientras su señor realizaba sus visitas». Este pasaje nos proporciona el punto de vista del lector de los usos de los clásicos Elzevir en pequeño formato a los que nos hemos referido antes. (Los Elzevir eran una familia holandesa de libreros e impresores conocidos por sus ediciones de los clásicos.) Los libros de poesía, sobre todo, solían imprimirse en este formato, que estimulaba su lectura en la cama, sobre todo en el siglo xviii, cuando los dormitorios de las casas de clase alta o media fueron convirtiéndose poco a poco en recintos privados.

No obstante, enfocar la historia de la lectura en términos de transición de lo público a lo privado es una simplificación tan exagerada como considerarla en función de un simple cambio del modo intensivo al extensivo. La lectura silenciosa se había practicado a veces en la Edad Media. Y a la inversa, la lectura en voz alta y en público subsistió a comienzos del periodo moderno, como habría de suceder luego en los círculos de clase obrera del siglo xix. La Reforma alemana ofrece algunos ejemplos muy vívidos de lectura como actividad pública.

Se podría distinguir entre hábitos de lectura según la clase social: la clase media tendió a leer en privado, mientras que las clases trabajadoras escuchaban públicamente. Siempre es menester realizar distinciones según las situaciones. Por ejemplo, la práctica medieval de leer en voz alta durante las comidas, ya en los refectorios monásticos, ya en las cortes reales, persistió en los siglos xvi y xvii. La lectura en alta voz en el hogar, entre el círculo familiar, subsistió hasta el siglo xix, al menos como ideal, tal como ponen de manifiesto multitud de imágenes. Es probable que los textos de la *Bibliothèque Bleue*, de los que ya hemos hablado, que circulaban en regiones con bajas tasas de alfabetización, se leyeron en voz alta durante las *veillées* o veladas, ocasiones en que los vecinos se reunían para pasar la noche trabajando y escuchando. El auge de los periódicos también estimuló la lectura en voz alta durante el desayuno o el trabajo, mientras que el hecho de que tanta gente leyera las mismas noticias más o menos al mismo tiempo contribuyó a crear una comunidad de lectores.

INSTRUCCIÓN Y ENTRETENIMIENTO

En los primeros tiempos de la Europa moderna, los usos de la lectura eran tan variados como lo son en la actualidad, a pesar de que no se los describiera de la misma manera. Las principales categorías eran la información y la instrucción moral y sólo muy lentamente se admitió que los lectores tenían derecho a invertir su tiempo en la lectura de una tercera clase de libros, los de entretenimiento. La creciente importancia de la lectura como medio de información entre 1450 y 1800 se pone de manifiesto en la proliferación de lo que hoy llamamos libros de consulta de distintos tipos —diccionarios, enciclopedias, tablas cronológicas, boletines y todo un abanico de libros prácticos sobre temas tan variados como agricultura, buenas maneras, cocina y caligrafía—. La importancia de la instrucción moral se revela en la cantidad de sermones que aparecieron impresos y en los tratados sobre las virtudes requeridas para desempeñar determinados papeles en la sociedad (el de noble, el de esposa, el de comerciante, etcétera).

Por otro lado, ya la historia de las palabras «entretenimiento» y «entretener» nos dice algo acerca de los obstáculos para el surgimiento de esta categoría de libro o panfleto. A comienzos del siglo XVII, el entretenimiento se asociaba a la hospitalidad que se brindaba a los visitantes. Sólo alrededor de 1650 ese término adquirió el sentido adicional de algo interesante o divertido y únicamente a principios del siglo XVIII se calificó de entretenimiento a las actuaciones, como, por ejemplo, las piezas teatrales (para conocer la historia posterior de los medios en tanto que entretenimiento, véase el capítulo 6).

Los libros que podría describirse como entretenimiento, desde los de chistes a las novelas, ya se imprimían a comienzos del siglo XV, pero a menudo se les agregaba un marco o envoltorio moralizante, supuestamente a fin de debilitar la resistencia que a este tipo de textos ofrecían clérigos, padres de familia y otros «guardianes». De modo semejante se presentaron panfletos y hojas impresas de un solo lado que contaban las fechorías de delincuentes (nuevo género del siglo XVI pensado tal vez para atraer a un nuevo grupo de lectores) y ponían el énfasis en el castigo y, de ser posible, en el «sincero arrepentimiento» del delincuente.

Sin embargo, este enfoque moralizante se veía desvalorizado por la retórica de sensacionalismo, con titulares, semejantes a los de hoy, referidos a acontecimientos «terribles», «asombrosos» o «espantosos», atrocidades «sangrientas», «asesinos extravagantes e inhumanos», etcétera. A largo plazo, y sobre todo en el siglo XVIII, la literatura de entreteni-

miento rompió con su marco moralizante para convertirse en parte de la comercialización del ocio, junto a los conciertos, las carreras de caballos y los circos.

REVISIÓN DE LA REVOLUCIÓN DE LA IMPRENTA

Tras este examen de los medios de comienzos de la modernidad, sería esclarecedor volver al análisis de la revolución de la imprenta. Hay un obvio paralelismo entre la controversia sobre la lógica de la escritura y la que se da sobre la lógica de la imprenta, así como lo hay entre las discusiones sobre las consecuencias de la imprenta y las de la alfabetización en lo concerniente a detalles tales como el auge del texto fijo y los problemas de confianza en un medio nuevo. Los críticos de la tesis de la revolución sostienen a menudo que la imprenta no es un agente, sino un medio tecnológico que emplearon individuos y grupos con diferentes finalidades en distintos sitios. Por esta razón, recomiendan el estudio de los usos de la imprenta en diferentes contextos sociales o culturales.

Los defensores de la tesis de la revolución, por otro lado, ven en la imprenta, como en la escritura, una ayuda a la descontextualización. Estamos al parecer otra vez ante el conflicto entre un modelo autónomo y un modelo contextual, problema que ya hemos abordado antes. ¿Deberíamos hablar de cultura de la imprenta, en singular, o de culturas de la imprenta, en plural?

No es necesario, por supuesto, adoptar una posición extrema en esta controversia. Más provechoso es preguntar qué aportaciones ofrece cada grupo de estudiosos y analizar si, con las debidas distinciones y clasificaciones, es posible combinarlas. Se podría empezar por el rechazo de las formulaciones más fuertes de ambos lados, tanto el determinismo implícito en la posición revolucionaria como el voluntarismo de los contextualistas. Probablemente es más útil hablar, como Innis, de una inclinación inherente a cada medio de comunicación. Desde el punto de vista geográfico, es prudente pensar en términos de efectos similares de la imprenta en diferentes lugares y no de efectos idénticos en todas partes ni completamente distintos en cada sitio. Desde el punto de vista cronológico, es útil distinguir entre las consecuencias inmediatas y a largo plazo de la introducción de la imprenta. Los contextualistas se sienten más cómodos en el corto plazo, con las intenciones, las tácticas y las estrategias de los individuos. Los partidarios de la tesis de la revolución, por otro lado, se aferran al largo plazo y a las consecuencias no intencionadas del cambio.

A comienzos de la Europa moderna, como en otros sitios y periodos, el cambio cultural se dio a menudo por agregación y no por sustitución, sobre todo en las primeras etapas de la innovación. Como se ha mostrado, en los comienzos de la Europa moderna los viejos medios de comunicación oral y manuscrita coexistieron e interactuaron con el nuevo medio de la imprenta, de la misma manera en que a comienzos del siglo XXI la imprenta, medio ya viejo, coexiste con la televisión e internet.

A esta altura podemos volver a los argumentos acerca de la permanencia y la fijeza que se ha analizado antes, con el agregado de las necesarias precisiones. Es verdad que la escritura estimuló la fijeza de los textos mucho antes de que se conociera la imprenta. Es verdad que muchas obras impresas recibieron de sus contemporáneos el trato propio de obras efímeras. Son muy comunes las divergencias entre los ejemplares de los primeros libros impresos, pues las pruebas eran corregidas en los talleres durante el proceso de producción. La imprenta, en especial en manos de «piratas», suele poner en circulación textos descuidados. Sin embargo, estas clasificaciones no contradicen el argumento moderado de que la imprenta favoreció la relativa fijeza de los textos.

Análoga respuesta puede darse a la pregunta más amplia por la estabilidad del conocimiento. La imprenta facilitó la acumulación de conocimiento al permitir que los descubrimientos se conocieran más ampliamente y hacer menos probable la pérdida de información. Por otro lado, como se ha dicho ya, la imprenta desestabiliza el conocimiento o lo que se pensaba que era el conocimiento, al potenciar la conciencia de los lectores acerca de la existencia de relatos e interpretaciones en conflicto. Por tanto, lo mismo que en el caso de los textos, la fijeza del conocimiento que la imprenta estimuló fue relativa, no absoluta. Los cambios que tuvieron lugar, por importantes que fueran, eran cambios más de grado que de calidad.

Uno de esos cambios fue un concepto relativamente nuevo de la escritura, lo que hoy llamamos «literatura», junto con el concepto de «autor» asociado a la idea de una versión correcta o autorizada de un texto. Como se observó más arriba, la cultura oral es fluida y la creación oral una empresa cooperativa. En la cultura manuscrita había ya una tendencia a la fijeza, pero se vio contrarrestada por la falta de rigor y también, como se ha visto, por la creatividad de los escribas. Lo que llamamos plagio, como la propiedad intelectual que éste vulnera, es en lo esencial un producto de la revolución de la imprenta.

Otra consecuencia importante de la invención de la imprenta fue la implicación más estrecha de los empresarios en el proceso de expandir el conocimiento. El uso del nuevo medio estimuló la concien-

cia de la importancia de la publicidad, ya económica, ya política (lo que hoy llamaríamos «propaganda», término que empezó a usarse a finales del siglo XVIII). Por ejemplo, no era poco lo que debía a la imprenta la reputación de Luis XIV, su «gloria», como él la llamaba. Durante su reinado se pusieron en circulación varios centenares de grabados del rey.

Otra forma de reproducción mecánica era la medalla de bronce. De acuerdo con los procedimientos clásicos, en la Italia del siglo XV se resucitó la medalla, que los gobernantes adoptaron enseguida como medio de difusión de una imagen favorable de sí mismos y su política. La cantidad de ejemplares acuñados era relativamente baja, tal vez no más de un centenar, pero estos ejemplares se distribuían a embajadores extranjeros o jefes de Estado extranjeros con el fin de impresionar donde más interesaba. La persuasión por medio de medallas cobró cada vez más importancia en el siglo XVII. Los gobernantes anteriores se habían contentado con treinta o cuarenta medallas diferentes, pero para conmemorar los grandes acontecimientos del reino de Luis XIV se acuñaron más de trescientas. Se las podía ver en los gabinetes, pero los volúmenes que exhibían grabados con las medallas junto con comentarios explicativos y de glorificación llegaban a un público mucho más amplio. Los poetas oficiales cantaban loas a Luis —y a otros monarcas de su tiempo— en textos impresos, y los historiadores oficiales publicaban relatos de sus maravillosas hazañas para los contemporáneos y la posteridad. Las principales fiestas de la corte, acontecimientos onerosos, pero efímeros, se fijaban en la memoria mediante descripciones impresas e ilustradas.

Entre los acontecimientos que se aprehendían de esta suerte había algunos por completo inexistentes. De acuerdo con *La imagen* (1989), del historiador norteamericano Daniel Boorstin, la creación del «seudoacontecimiento» fue consecuencia de lo que él llama la «revolución gráfica» de los siglos XIX y XX, la era de la fotografía y la televisión. Sin embargo, tampoco es difícil encontrar ejemplos de esto mismo en la era de los grabados. En el siglo XVIII, se vendían, adornadas con ilustraciones, las últimas palabras de los delincuentes ejecutados en Newgate, Londres, el mismo día de la ejecución; pues bien, si el condenado se beneficiaba de un indulto en el último momento, podía leer acerca de su propia muerte. Un grabado de 1671 mostraba a Luis XIV en la Real Academia de Ciencias de París, cuando en realidad el rey todavía no había visitado la academia recientemente creada.

Fiable o no, la materia impresa se convirtió en parte cada vez más importante de la vida cotidiana. Esta penetración merece destacarse. La difusión de libros, panfletos y periódicos sólo fue una parte de la historia, que incluye también el auge de dos géneros que normalmen-

te sólo se asocian a los siglos XIX y XX: el póster y el formulario oficial. Las noticias oficiales se multiplicaban en las calles y a las puertas de las iglesias. En Florencia, por ejemplo, en 1558, el nuevo Índice de libros prohibidos se exhibió en las puertas de las iglesias de la ciudad. En Londres, a partir de 1660 aproximadamente, las piezas teatrales se anunciaban en carteles que se ponía en la calle. A un suizo que visitaba Londres en el año 1782 le asombró que prevalecieran los nombres de las tiendas sobre los signos. Cada vez había más calles con los nombres escritos en las paredes. Para los habitantes de las principales ciudades de Europa, el analfabetismo se convirtió en una desventaja en constante crecimiento. Un visitante occidental en Tokio estaría en buenas condiciones de comprender la angustia de alguien que es consciente de la cantidad de mensajes que se exhiben en las calles (algunos tal vez importantes), pero que no puede descifrar en absoluto.

En cuanto a los formularios impresos, ya en las primeras fases del periodo moderno se usaban para los préstamos, las declaraciones de impuestos, los recibos y los censos. En la Venecia del siglo XVI, por ejemplo, lo único que los censistas tenían que hacer era rellenar las casillas adecuadas, clasificar las casas como nobles, de ciudadanos o de artesanos, y contar la cantidad de sirvientes y de góndolas. La Iglesia, lo mismo que el Estado, echó mano a sus formas. Los párrocos rellenaban formularios para certificar que las huérfanas a punto de casarse eran buenas católicas. Hacia el siglo XVII, los cardenales empleaban formularios impresos en el cónclave para votar por un nuevo papa, con espacios en blanco en los que escribían en latín su nombre y el del candidato al que daban su apoyo.

Gracias sobre todo a los periódicos diarios, registro de sucesos intrascendentes que habría de cobrar cada más valor para los historiadores sociales, la imprenta pasó a formar parte de la vida cotidiana en el siglo XVIII, al menos en ciertas zonas de Europa (cuando en 1787 Goethe visitó la ciudad de Caltanissetta, en Sicilia, descubrió que los habitantes todavía no se habían enterado de la muerte de Federico el Grande, que había ocurrido el año anterior). Se ha estimado que solamente en Inglaterra se vendieron en el año 1792 quince millones de diarios. Y las publicaciones diarias, semanales o quincenales se complementaban con otras mensuales o trimestrales, o sea por lo que luego se conocería como «revistas». También había revistas especializadas, como *The Transactions of the Royal Society of London* (1665) o *Nouvelles de la République des Lettres* (1684) que difundían información acerca de nuevos descubrimientos, fallecimientos de científicos y, lo que no era menos importante, de nuevos libros. La reseña de libros fue un invento de finales del siglo XVII. De esta manera, una forma de texto impreso anunciaba y reforzaba la otra.

Otras revistas, como el periódico francés *Mercure Galant*, fundado en 1672, estaba dirigido a un público menos especializado. Escrito (al menos en su mayor parte), por un hombre, el dramaturgo Jean Donneau de Visé (1638-1710), pero dirigido en particular a un público femenino, la revista, que se publicaba ilustrada, adoptó la forma de una carta escrita por una dama de París a una dama del campo. La carta, naturalmente, daba noticias de la corte y de la ciudad, piezas teatrales recientes y las últimas modas en ropa y decoración interior, pero *Mercure Galant* también incluía cuentos breves, principalmente de amor. Se invitaba a los lectores a enviar versos y resolver acertijos, y se publicaban los nombres y las direcciones de quienes coronaban sus esfuerzos con el éxito, junto con los ganadores de concursos de poesía. *Mercure Galant* también incluía relatos, en general halagüeños, de las acciones de Luis XIV y las victorias obtenidas por sus ejércitos, forma de propaganda por la cual el editor recibía una pensión sustancial del Gobierno.

En contraste, el diario inglés *The Spectator*, que empezó a publicarse en 1711, dos años después que *The Tatler*, se enorgullecía de su independencia. Ya el título mismo del periódico recalca su distanciamiento de la política de partido y el deseo de los editores de vigilar el combate antes que mezclarse en él. Su propósito declarado era sacar la filosofía de las instituciones académicas «para que viviera en los clubes y las asambleas, en las mesas de té y en los cafés». Su cobertura iba de profundas cuestiones morales y estéticas a la última moda en guantes. Lo mismo que Donneau de Visé, sus editores (Joseph Addison y Richard Steele, que se ocultaban detrás de las máscaras de «Mr Spectator» y «Spectator Club») alentaron la participación de sus lectores en el periódico con un anuncio que salió en el primer número y que aconsejaba a «los que están de acuerdo conmigo» que dirigieran sus cartas al director. Mucha gente lo hizo y algunas se publicaron.

De un modo parecido, unos pocos años antes que Addison y Steele, el librero londinense John Dunton (1659-1733) había fundado una revista, *The Athenian Mercury*, «que resuelve todas las cuestiones, por precisas y curiosas que sean, que propongan los ingenuos». En sus sesenta años de existencia, el periódico ofreció respuesta a alrededor de seis mil preguntas de sus lectores. La idea de un medio interactivo, de lo que tanto se habla hoy, tiene sin duda sus raíces en el pasado. Dunton fue un auténtico pionero.

El éxito de la fórmula de Addison-Steele puede medirse en parte por la cantidad de ediciones coleccionadas de *The Spectator*, que continuó apareciendo durante el resto del siglo; en parte por su traducción a lenguas extranjeras y, sobre todo, por la cantidad de «semanarios morales» que imitaban su estilo y su enfoque en Inglaterra, Francia, Holanda, Alemania, Italia, España y en otros países.

Los efectos del auge de los periódicos y las publicaciones de ensayo han sido a menudo objeto de análisis desde entonces hasta hoy. Desde el comienzo tuvieron sus críticos, algunos de los cuales se quejaban de que ponían al descubierto lo que debía permanecer en secreto, mientras que otros los acusaban de trivialidad. Sin embargo, también tenían sus admiradores. Así, la revista milanesa *Il Caffè* afirmaba que ampliaba la mente y, más exactamente, convertía a romanos y florentinos en europeos. El auge de nuevos tipos de libros de referencia tales como el «diccionario de periódicos» (*Zeitungslexikon*) o el *gazetteer* (originariamente un diccionario de los nombres de lugares mencionados en las revistas) sugiere que esas publicaciones ampliaban los horizontes de sus lectores, aunque sólo fuera por dar a la gente conciencia de lo que no sabía.

Dos ejemplos concretos de su contribución a la formación de actitudes en sus lectores son los relativos al suicidio y al escepticismo. En *Sleepless Souls* (1990), Michael MacDonald y Terence Murphy sostuvieron que, en la Inglaterra del siglo XVIII, «el estilo y el tono de los relatos periodísticos de suicidios promovieron una actitud de creciente simpatía respecto de quienes se quitaban la vida». Debido a la frecuencia de las informaciones sobre suicidios se fue creando la impresión de que éste era un acontecimiento común. En los periódicos se publicaban las notas de suicidas, lo que permitía a los lectores contemplar el hecho desde el punto de vista del actor, y estas cartas impresas influyeron a su vez en el estilo de las notas que dejaron suicidas posteriores.

También se podría decir que los periódicos estimularon el escepticismo. Las discrepancias entre informaciones de los mismos acontecimientos en diferentes órganos de prensa, casi más extremas que las discrepancias entre libros a las que se refería Eisenstein, dieron lugar a la desconfianza respecto de la prensa. Aun cuando la gente leyera un solo periódico, difícilmente podía evitar la impresión de la regularidad con que las informaciones posteriores de un hecho contradecían las realizadas en entregas anteriores. A finales del siglo XVIII, las discusiones sobre la confianza que merecen los escritos históricos citan a menudo los diarios como caso paradigmático de la falta de fiabilidad del relato de los acontecimientos. A quienes habían participado en ellos —o habían sido simplemente testigos— las exposiciones de estos acontecimientos que daban los periódicos les parecían flagrantemente falsas, al menos en los detalles.

Ésas eran las consecuencias negativas. Más en general, los periódicos contribuyeron al surgimiento de la opinión pública, expresión cuya primera aparición se produjo alrededor de 1750 en francés, en 1781 en inglés y en 1793 en alemán. En la última generación se ha redefinido este desarrollo como el surgimiento de la «esfera pública»,

expresión debida a un influyente libro del sociólogo alemán Jürgen Habermas cuya primera edición es de 1962. Para decirlo con más exactitud, la frase se difundió gracias a la traducción del término de Habermas *Öffentlichkeit* (literalmente «publicidad» en el sentido general de «hacer público») en una frase más explícitamente espacial, transformación que por sí misma nos dice algo acerca del proceso de comunicación entre culturas.

Como en el caso de Eisenstein en torno a la revolución de la imprenta, lo que Habermas nos ha dado no es tanto un nuevo argumento como la reformulación de un argumento tradicional. En lugar de hablar de opinión pública, que parece suponer consenso, Habermas habla de una arena en la que el debate tenía lugar y ofrece un argumento acerca del argumento. Habermas afirma que el siglo XVIII (un largo siglo XVIII que empieza en la década de 1690) fue un periodo decisivo en el surgimiento del argumento racional y crítico, presentado dentro de un «esfera pública» que, al menos en principio, estaba abierta a la participación de todo el mundo. El estudio de Habermas es especialmente importante por su visión de los medios como sistema (incluidos diarios, cafés, clubes y salones) en el que los distintos elementos operan conjuntamente. El libro enfatiza la transformación estructural de esta esfera a finales del siglo XVIII en Inglaterra y en Francia, su «no instrumentalidad» (en otras palabras, su libertad respecto de la manipulación), y su contribución al surgimiento de las actitudes racionales y críticas respecto de lo que después de la Revolución Francesa se conocería como «Antiguo Régimen».

Las opiniones de Habermas sobre el debate público han dado ellas mismas lugar a un debate público, en el que se le ha criticado que ofrezca exposiciones «utópicas» de aquel siglo, pues no acierta a advertir la manipulación del público por los medios, por pasar casi por alto los grupos que en la práctica estaban excluidos de la discusión (hombres ordinarios y mujeres) y por insistir excesivamente en lo que él denomina «caso modélico» de Gran Bretaña a finales del siglo XVIII a expensas de otros lugares y periodos. Se ha sostenido, por ejemplo, que a comienzos de la Europa moderna hubo más de una esfera pública, comprendida la de las cortes reales, en las que se disponía de abundante información política y sobre ella se discutía vivamente. Gobernantes como Luis XIV (como hemos visto antes en este capítulo) eran muy conscientes de la necesidad de ser presentados a una luz favorable ante este público cortés a través del amplio espectro de medios, desde poemas y piezas teatrales a pinturas, grabados, tapicerías y medallas.

Uno de los propósitos del capítulo siguiente será poner a prueba las ideas de Habermas a través del examen de ciertas discusiones pú-

blicas sobre religión y política en Europa desde el Renacimiento y la Reforma a la Revolución Francesa. Los desarrollos del siglo xx, empezando por la radio y la televisión y el desarrollo de la publicidad, cambian por completo el contexto de la tesis de Habermas, como él mismo ha reconocido. Se los analiza en los siguientes tres capítulos del libro.