

LA CIUDAD DE LAS PALABRAS

Alberto Manguel

LA CIUDAD DE LAS PALABRAS

Traducción de Carmen Criado
con la colaboración del autor



ÍNDICE

Prólogo	000
I. La voz de Casandra	000
II. Las tablillas de Gilgamesh	000
III. Los ladrillos de Babel	000
IV. Los libros de Don Quijote	000
V. La pantalla de Hal	000
Notas	000
Agradecimientos	000

*Para Alice, Rachel y Rupert,
y para Nathan, Amanda, Naomi y Andrew...
que sin duda encontrarán sus propias historias.*

«El amor a la libertad es el amor a los otros;
el amor al poder es el amor a nosotros mismos.»

WILLIAM HAZLITT, *Ensayos políticos*, 1819

PRÓLOGO

«Trataré cada uno de los aspectos de esta cuestión por separado, en fragmentos inconexos, porque pasar de un área de conocimiento a otra aviva el placer y el afán de la lectura. Si escribiera los capítulos de mi libro de forma continuada, agotando cada vez el tema elegido, sin duda serían más completos, más exhaustivos y de más noble carácter. Pero temo los textos largos y tú, lector, eres digno y capaz de captar la totalidad por medio de unos cuantos detalles y de saber el final conociendo el principio.»

AL-YAHIZ, *El libro de los animales*, IX

Tras las dos guerras mundiales del siglo pasado, el ejercicio de ensamblar y desensamblar países dio lugar a dos impulsos opuestos. Uno consistió en ampliar la noción de sociedad, en volver a una versión modificada del modelo imperialista bajo el pretexto de reunir países, ninguno de ellos *primus inter pares*, llamando a ese mosaico Mundo Occidental, o Sociedad de Naciones Árabes, o Confederación Africana, o Países de la Cuenca del Pacífico, o Cono Sur, o Unión Europea. El otro consistió en reducir la sociedad a un mínimo común denominador, tribal si

no familiar, basado en antiguas raíces étnicas o religiosas: Transdnistria, el País Vasco, Quebec, las comunidades shiíes y suníes o Kosovo. En ambos casos, compuesta o singular, toda sociedad cuya existencia concebimos busca su definición tanto en una visión múltiple de sí misma como en su oposición a otra. Toda frontera excluye tanto como incluye, y estas sucesivas definiciones de nación actúan como los círculos en la teoría de conjuntos numéricos, solapándose y cortándose unas a otras. Atrapada entre definiciones de nacionalidad y globalización, entre lealtades endémicas y un éxodo impuesto o elegido, la noción de identidad, tanto personal como social, ha llegado a ser difusa, incierta. En este proceso de cambio interminable, ¿qué nombre adoptamos, por separado o en grupo? ¿Cómo nos define, o define a nuestros vecinos, la interacción con los otros? ¿Qué consecuencias, amenazas y responsabilidades implica la convivencia? ¿Qué efecto produce en la lengua que hablamos, la que se supone que nos permite comunicarnos entre nosotros? Y sobre todo, ¿por qué vivimos en sociedad?

Cuando mencioné a Ronald Wright, quien pronunció un brillante ciclo de Conferencias Massey hace unos años sobre la noción de progreso, que un posible título para mis conferencias podía ser «¿Por qué estamos juntos?», su respuesta fue: «¿Qué alternativa tenemos?». Naturalmente, no tenemos alternativa. Para bien o para mal, somos animales gregarios, destinados a la desgracia o la fortuna de vivir juntos. Mi pregunta no implica que exista una alternativa; se dirige a averiguar cuáles pueden ser los beneficios o las desventajas de esa unión y cómo logramos expresar con palabras la imagen que de ella tenemos.

El tema de las páginas que siguen —que es más una serie de preguntas que una sola pregunta, más una serie de observaciones que un argumento— es la confesión de una perplejidad. He descubierto que, con el paso de los años, mi ignorancia respecto a incontables materias —antropología, etnología, sociología, economía, ciencias políticas y muchas otras más— se ha ido perfeccionando, al tiempo que una práctica de lecturas poco sistemáticas a lo largo de toda una vida me ha dejado una especie de *commonplace book* en cuyas páginas encuentro mis propios pensamientos expresados en palabras de otros. En el campo de la ficción me encuentro algo más cómodo, y como los relatos, a diferencia de las formulaciones científicas, no esperan respuestas precisas (de hecho las rechazan), puedo moverme en ese territorio sin sentirme obligado a dar soluciones o consejos. Quizá por ese motivo podrán producir estos textos alguna insatisfacción, porque al final mis preguntas deberán seguir siendo preguntas. ¿Por qué buscamos definiciones de identidad en las palabras, y cuál es, en esa búsqueda, el papel del narrador? ¿Cómo determina, limita y amplía el lenguaje la forma en que imaginamos el mundo? ¿Cómo nos ayudan los relatos a percibirnos a nosotros mismos y a los otros? ¿Pueden esos relatos proporcionar a toda una sociedad una identidad, sea verdadera o falsa? Y para terminar, ¿es posible que los relatos nos cambien y cambien el mundo en que vivimos?

ALBERTO MANGUEL,
Mondion, 2007

I

LA VOZ DE CASANDRA

«¡Vano el orgullo del sabio y del monarca!
Murieron sin tener poeta que los nombre.
¡Vana fue su codicia y vanos sus afanes!
Yacen mudos y muertos por no tener poeta.»

HORACIO, *Odas IV*: 9 (según la versión
de Alexander Pope, 1733)

La lengua es nuestro denominador común. No existe sociedad humana sin lenguaje. Las palabras nos permiten establecer un intercambio intelectual y emocional, pero también un intercambio físico y material, al identificar, describir y legislar. Las palabras definen nuestro espacio y nos otorgan un sentido del tiempo. Aquí y allá, como ahora, después y antes, son creaciones verbales, al menos en cuanto nos permiten concebirlas. Las palabras confirman nuestra existencia y nuestra relación con el mundo y con los otros. En este sentido, somos creaciones de nuestra lengua: existimos porque nos nombramos y somos nombrados, y porque damos testimonio de nuestra experiencia en palabras compartidas. Ese proceso de identificación y reconocimiento, de creación y de crónica no acaba nunca, siempre está por ser dicho enteramente. Ninguna sociedad tiene la última palabra.

En cierta ocasión preguntaron a Alfred Döblin, uno de los mayores novelistas del siglo xx, por qué escribía. Döblin contestó que ésa era una pregunta que se negaba a plantearse. «El libro terminado no me interesa», dijo; sólo le interesaba el que estaba escribiendo, «el libro por venir». Escribir era para Döblin una acción que se filtra a través de nuestro presente para volcarse en nuestro futuro, un fluir incesante del lenguaje que permite a las palabras moldear y nombrar una realidad en constante proceso de formación. «Los sistemas metódicos no tienen cabida en el arte; la locura es mejor», escribió en una carta al poeta T. F. Marinetti después de que éste propusiera, en el *Figaro* de París del 20 de febrero de 1909, que los artistas adoptaran un «método futurista» para practicar su oficio, asumiendo «la acción, la violencia y el cambio industrial». «Ocúpese usted de su futurismo», aconsejó Döblin a su entusiasta colega, «que yo me ocuparé de mi döblinismo.»

Pero ¿en qué consistía exactamente ese «döblinismo»? Alfred Döblin había servido como oficial del Cuerpo de Sanidad en el ejército alemán durante la Primera Guerra Mundial antes de ejercer la medicina en los barrios del este de Berlín, cuya identidad plasmó en su novela más famosa, *Berlin Alexanderplatz*, publicada en 1929. Era un hombre contradictorio: un judío prusiano que, ya de avanzada edad, se había convertido al catolicismo; un socialista radical que se oponía a los principios de la revolución rusa; un psiquiatra que admiraba a Freud pero dudaba de los dogmas del psicoanálisis; un defensor de una literatura exuberante que contravenía constantemente sus propias normas pero buscaba en los libros tradicionales de la Biblia la mitología que serviría de base a su

ficción. Su tema era la identidad cambiante del mundo del siglo xx, pero su héroe era el Job del Antiguo Testamento, un hombre cualquiera que sufre sin someterse, que protesta sin escándalo, el modelo del hombre convertido en víctima sin justificación alguna. En 1933, amenazado por el ascenso al poder de los nazis, y al igual que tantos otros intelectuales alemanes, buscó refugio en Francia con su familia; siete años después, tras la ocupación de París, escapó a través de España y Portugal a Estados Unidos. Allí le ofrecieron diversos trabajos, incluido el de guionista en Hollywood: se dice que a él se deben varias escenas de *La señora Miniver*.

En el exilio norteamericano, Döblin se sintió terriblemente aislado al no poder encontrar una lengua compartida en el país de sus anfitriones. Cuando cierto escritor que había permanecido en Alemania durante los años del nazismo acusó a los que se habían exiliado de disfrutar de «los sillones y los cómodos asientos» de la emigración, Döblin contestó: «Huir de país en país —perder todo lo que conoces, todo lo que te ha nutrido, huir constantemente y vivir durante años como un mendigo cuando aún te quedan fuerzas pero vives en el exilio—, ése fue “mi sillón, mi cómodo asiento”». Pero incluso en ese aislamiento, siguió sintiéndose, como él mismo dijo, «poseído por el instinto de escribir».

Después de la guerra, entre 1947 y 1956, Döblin compuso algunas de sus novelas más ambiciosas, novelas en las que la lengua misma, la maltratada lengua alemana, es, en gran medida, la protagonista. En la saga *Noviembre de 1918*, ilustró el abuso gradual del poder en el Tercer Reich a través del abuso gradual de significado en el alemán de la República de Weimar; en la trilogía *Ama-*

zonas reflejó los males del imperialismo contemporáneo utilizando el vocabulario barroco del siglo XVII, y en *Hamlet o la larga noche llega a su fin* imaginó una sociedad futura sanada hasta cierto punto de sus heridas por medio del lenguaje crítico del psicoanálisis.

Lamentablemente, la obra de Döblin, exceptuando quizá *Berlin Alexanderplatz*, ha sido víctima de un inmerecido olvido. Sin embargo, su concepción del lenguaje como un instrumento destinado a dar forma a la realidad y a ayudarnos a comprenderla sigue siendo absolutamente válida. El lenguaje es, para Döblin, algo vivo que no «da cuenta» de nuestro pasado sino que lo «representa». El lenguaje, escribió, «obliga a la realidad a manifestarse, escudriña sus profundidades y presenta las situaciones fundamentales, grandes y pequeñas, de la condición humana». Es decir, nos permite saber por qué nosotros, la inmensa multiplicidad de seres humanos, elegimos estar juntos. La mayoría de las actividades humanas son individuales: no necesitamos a otro para respirar, para andar, para comer o para dormir. Pero sí necesitamos a otros para hablar, para obtener el reflejo de lo que decimos, para entendernos a nosotros mismos. Sin diálogo no existimos. Por esa razón, el lenguaje es, para Döblin, una forma de amar a los demás.

El lenguaje apareció en nuestra distante prehistoria como un método consciente de comunicación hará probablemente unos cincuenta mil años. Desde sus inicios fue, sobre todo, un instrumento compartido, basado en una representación común y convencional del mundo que otorgaba a un grupo de hombres y mujeres la convicción, más allá de toda prueba, de que sus puntos de referencia eran los mismos y de que sus expresiones ver-

bales traducían una realidad percibida de forma semejante.

Según nos dicen los paleontólogos, esta realidad evocada por medio del lenguaje se presentó inicialmente a nuestra conciencia como algo mágico y material: en nuestros comienzos, las palabras ocupaban no sólo tiempo sino también espacio, como el agua o las nubes. El psicólogo norteamericano Julian Jaynes sostiene que mucho después de haberse desarrollado el lenguaje oral, cuando se inventó la escritura (es decir, hace unos cinco mil años), el acto de descifrar los signos escritos producía en el cerebro humano una percepción auditiva del texto, de manera que las palabras leídas penetraban en nuestra conciencia como presencias físicas. Según Jaynes, «leer en el tercer milenio antes de Cristo pudo ser, por lo tanto, una cuestión de *oír* la escritura cuneiforme; es decir, de convertir el habla en alucinación, al mirar sus símbolos, en lugar de leer visualmente las sílabas como hacemos nosotros ahora». El lenguaje, como alguna vez supimos, no sólo nombra sino que también da el ser a la realidad: es un acto de materialización logrado por medio de las palabras, por medio de esas crónicas de los acontecimientos percibidos e imaginados que llamamos ficciones.