



**TK**

ISSN 1136-7679

Número 19 zenbakia

Diciembre 2007ko abendua

Publicación anual

*Edita:*

Asociación Navarra de Bibliotecarios

- Nafarroako Liburuzainen Elkartea

Correo electrónico: [asnabi@asnabi.com](mailto:asnabi@asnabi.com)

Página web: [www.asnabi.com](http://www.asnabi.com)

*Coordinador:*

Jesús Arana Palacios

*Consejo editorial:*

Clara Flamarique Goñi

José Ignacio Etchegaray

Ana Urrutia Jubera

José Antonio Gómez Manrique

Beatriz Cantero Saiz

*Dirección postal y administración:*

Asociación Navarra de Bibliotecarios

- Nafarroako Liburuzainen Elkartea,

Apartado de Correos 347.

31080 Pamplona (Navarra)

*Fotocomposición e impresión:*

Ona Industria Gráfica

Polígono Agustinos, calle F

31013 Pamplona (Navarra)

Depósito Legal: NA. 1.029-1996

Los artículos que aparecen en **TK** van, en su mayor parte, firmados y sólo reflejan la opinión de sus autores. La Asociación Navarra de Bibliotecarios no comparte necesariamente dichas opiniones.

Para el número 20 de **TK** se admite para su consideración todo tipo de contribuciones que nos sean remitidas a nuestro apartado de correos o a nuestra dirección de correo electrónico: [asnabi@asnabi.com](mailto:asnabi@asnabi.com). Más que la procedencia geográfica o el ámbito profesional de los autores, interesa la pertinencia de los textos, es decir, que se circunscriban al contenido de nuestra publicación. El plazo de recepción de originales finaliza el 15 de octubre de 2008.

## Los grandes libros, pequeñas bibliotecas

ROSA NAVARRO DURÁN\*

**T**odo gran libro lleva dentro una pequeña biblioteca; se hacen visibles sus libros en sus capítulos, sus líneas, sus palabras. Es la biblioteca portátil que llevaba su autor en la mente, en el alma, al escribirlo.

Los lectores vamos descubriendo nuestras inquietudes, nuestras obsesiones, en las páginas de los libros que leemos si hay en ellos puentes para que podamos hacerlo. Luego, al hablar, casi sin darnos cuenta, acudimos a palabras, frases, a anécdotas de lo leído para hablar de nuestras ideas, de nuestros sentimientos. El escritor las convierte en carne y sangre de su propio texto.

Si tuviéramos a nuestro alcance el fichero de las bibliotecas de los grandes creadores, podríamos comprobar cómo ellos liban de las flores de sus lecturas para sacar de sí la miel y hacerla palabra escrita. Y sin tener a la vista estas bibliotecas, también podemos a menudo comprobarlo: basta un guiño del texto a otra obra para darnos la pista de lo que llenó un tiempo del escritor.

### Batallas con gigantes y miradas al interior de la boca

141

En su espléndida *Historia de amor y oscuridad*, Amos Oz recuerda a su abuelo en el balcón como si fuera don Quijote acuchillando los odres de vino: “Desde pequeño recuerdo a mi abuelo Alexander en el balcón al amanecer, en camiseta y zapatillas, sacudiendo con todas sus fuerzas la ropa de cama, como don Quijote atacando los odres de vino: levantaba la raqueta y la dirigía una y otra vez contra la ropa con toda la furia de su desgracia o su desesperación”, p. 49.

Cervantes había leído *El asno de oro* de Apuleyo, y vio las posibilidades que tenía para la vida de su hidalgo la escena en que Lucio, borracho, atacaba a unos hombres —que resultarían ser odres de vino— y se marchaba convencido de que los había matado. Si vemos la metamorfosis de la escena de la mano de Cervantes, nos daremos cuenta de la perfección de su arte. Don Quijote no está borracho, sino dormido y en sueños empieza a atacar a un gigante, cuya sangre llena el suelo del aposento; o al menos así lo van a creer él y Sancho, su escudero.

Todo sucede en “la brava y descomunal batalla que don Quijote tuvo con unos cueros de vino tinto”, como reza el epígrafe del capítulo xxxvi. Estamos escuchando la lectura del manuscrito del *Curioso impertinente* que hace el cura, cuando, de pronto, Sancho pide socorro para su señor, que está durmiendo en su aposento, porque anda en una reñida batalla con el gigante

---

\* Universidad de Barcelona

emigo de la princesa Micomicona. Añade el escudero “que le ha tajado la cabeza cercén a cercén, como si fuera un nabo”, p. 415, aunque en seguida les dirá que no es menester su vida porque “yo vi correr la sangre por el suelo, y la cabeza cortada y caída a un lado, que tenía tamaña como un gran cuero de vino”. El ventero supone lo que puede haber sucedido y dice: “Que me maten si don Quijote o don diablo no ha dado alguna cuchillada en alguno de los cueros de vino tinto que a su cabecera estaban llenos, y el vino derramado debe de ser lo que le parece sangre a este buen hombre”, p. 415.

Entrarán todos en el aposento y verán la extraña figura dando cuchilladas a diestro y siniestro, pero con los ojos cerrados “porque estaba durmiendo y soñando que estaba en batalla con el gigante”, de tal forma que “había dado tantas cuchilladas en los cueros, creyendo que las daba al gigante, que todo el aposento estaba lleno de vino”. El ventero, furioso, empieza a golpear a don Quijote, pero ni con sus puñetazos se despierta; sólo lo hará cuando el barbero le pone encima un gran caldero de agua fría del pozo. Mientras tanto, Sancho sigue buscando desesperadamente la cabeza del gigante porque cree que, si no aparece, se desvanecerá su feudo condado. Y don Quijote, que sigue dentro de su sueño, convencido del éxito de su hazaña, se arrodilla delante del cura confundido con la princesa Micomicona. Entre el barbero, Cardenio y el cura, conseguirán meterlo otra vez en la cama, donde, agotado, quedará durmiendo profundamente.

2 Cuando por fin despierta, está convencido de haber realizado una gran hazaña; su escudero le abre los ojos a la verdad y le dice cómo no era sangre, sino vino lo que corría por el aposento, porque no había cortado la cabeza a un gigante, sino a un cuero de vino. Replica a las palabras finales de su señor, que describía su supuesta descomunal batalla, “fue tanta la sangre que le salió, que los arroyos corrían por la tierra como si fueran de agua”, diciéndole:

—Como si fueran de vino tinto, pudiera vuestra merced decir mejor —respondió Sancho—, porque quiero que sepa vuestra merced, si es que no lo sabe, que el gigante muerto es un cuero horadado, y la sangre, seis arrobas de vino tinto que encerraba en su vientre, y la cabeza cortada es la puta que me parió, y llévelo todo Satanás, p. 435.

don Quijote acude a la acción de los encantadores para explicar esta nueva metamorfosis. El lector puede ver lo que ha sucedido “realmente”, y a la vez admirar la espléndida recreación cervantina del episodio vivido por Lucio antes de sufrir su transformación en *El asno de oro*. El joven ha bebido mucho en una fiesta y, con pasos vacilantes, se dirige a su posada. Es de noche, una ráfaga de viento le apaga el hacha que le alumbraba, va tropezando con las piedras. Al llegar a la puerta, ve a tres hombres fuertes que están luchando y que parecen querer romper las puertas de la casa, de tal forma que, convencido Lucio de que son ladrones, saca la espada y empieza a atacarles. Les hiere de tal modo que caen muertos a sus pies. La criada, al oír el ruido en la calle, abre la puerta, y Lucio, agotado como si fuera Hércules en su batalla contra el gigante morrión —es el antecedente de lo que será el gigante cervantino—, entra y se echa a dormir. Al día siguiente lo cogerán como homicida, lo llevarán al teatro público para ser juzgado ante todo el pueblo. Cuando ya, desesperado, teme que lo ahorquen, la supuesta madre de los tres muertos le obligará a contemplar sus cadáveres, y Lucio descubrirá que son tres odres llenos de vino. El pueblo estalla en carcajadas: estaban celebrando la fiesta al dios de la risa.

De Apuleyo a Cervantes, y de Cervantes a Amos Oz: el enlace lo establece el libro que en cada época tenía el escritor en sus manos. Amos Oz enseña sus cartas al ofrecernos la comparación; Cervantes, en cambio, exige a su lector la complicidad en la lectura. Si no hemos leído *El asno de oro*, no veremos la relación que guardan las dos escenas, ni tampoco la que tienen otras dos de las mismas obras, donde se cuenta una burla de muchachos. Tiene lugar en el *Quijote* cuando el caballero andante y su escudero llegan a Barcelona. Unos muchachos ponen bajo la cola del asno y de Rocinante manojos de espinosas aliagas. Los animales, al sentir los pinchos, apretaron las colas, aumentaron su dolor y, dando corcovos, “dieron con sus dueños en tierra”, p. 1132. No hay más que ir al capítulo tercero del libro VII del *Asno de oro* para leer las quejas de Lucio, ya en forma de asno, contra un malvado muchacho que es el encargado de guiarle al monte con su gran carga de leña. Después de lamentarse de los golpes que le daba, de decir cómo añadía piedras a la carga, cuenta una burla que le hizo: “Tomó un manojito de zarzas, con las espinas muy agudas y venenosas, las cuales, atadas, colgó y puso debajo de mi cola para atormentarme; de manera que, como yo comenzase a andar, conmovidas e incitadas, me llegaban con sus púas y mortales agujijones”, p. 225.

Así sucede a menudo con la buena literatura: ideas, pasajes de la obra leída se convierten en materia de la obra escrita. Don Quijote transforma la realidad según las aventuras que ha leído en los libros de caballerías; y su creador, Miguel de Cervantes, le hace vivir pasajes de sus propias lecturas.

Lo hará de nuevo en una de sus desastradas aventuras: la batalla contra los dos ejércitos que resultan ser de ovejas y carneros. Don Quijote creará que la polvareda que levantan los dos rebaños esconden dos ejércitos, y empezará a hablarle a Sancho del motivo que los lleva a la batalla. Si pensamos en lo respetuoso que es Cervantes con la verosimilitud, nos damos cuenta de que falta a ella en el comienzo de este episodio: nunca el paso cansino de ovejas y corderos podría levantar en los caminos de la Mancha tal nube de polvo como para quedar totalmente ocultos. No es difícil ver cómo aparece debajo de esa escena otra que se repite hasta la saciedad en relatos árabes: los caballos de los ejércitos cabalgando por el desierto sí que levantan inmensas nubes de polvo que los ocultan. Es muy probable que Cervantes oyera contar alguno de esos relatos durante su largo cautiverio en Argel o por boca de alguno de los muchos moriscos que había en España antes de su expulsión.

Las peladillas de arroyo —las piedras— que le lanzan con sus hondas los pastores acabarán derribando al pobre caballero, que cae del caballo, aunque no pierde el sentido. Sancho acude en seguida a socorrerle y le recuerda la advertencia que le había hecho de que no eran dos ejércitos como él creía, sino dos rebaños de ovejas y carneros. Habrá sido todo obra del maligno encantador, según explica don Quijote a su escudero, y le pide que le mire cuántas muelas y dientes le faltan porque tiene la impresión de que no le queda ninguno: “Llegose Sancho tan cerca que casi le metía los ojos en la boca, y fue a tiempo que ya había obrado el bálsamo en el estómago de don Quijote; y al tiempo que Sancho llegó a mirarle la boca, arrojó de sí, más recio que una escopeta, cuanto dentro tenía y dio con todo ello en las barbas del compasivo escudero”, p. 195. Sancho cree que vomita sangre por la boca y que su señor está herido de muerte, hasta que en el color, sabor y olor reconoce al bálsamo que él ya había pro-

bado en la venta de Palomeque, “y fue tanto el asco que, revolviéndosele el estómago, vomitó las tripas sobre su mismo señor, y quedaron entrambos como de perlas”, p. 196.

Cervantes ha recreado en este pasaje otro de *La vida de Lazarillo de Tormes*. Todos podemos recordar la escena en que el astuto ciego mete la nariz dentro de la boca de Lázaro en busca de la longaniza. La nariz del ciego son sus ojos; y para mejor oler en busca del supuesto hurto, como cuenta Lázaro, “abríame la boca más de su derecho y desatentadamente metía la nariz, la cual él tenía luenga y afilada, y a aquella sazón, con el enojo, se había aumentado un palmo; con el pico de la cual me llegó al galillo”. Esto —y él dice que el miedo— le provoca el vómito de la longaniza: “De manera que, antes que el mal ciego sacase de mi boca su trompa, tal alteración sintió mi estómago, que le dio con el hurto en ella, de suerte que su nariz y la negra mal mascada longaniza a un tiempo salieron de mi boca”, p. 14. Don Quijote ocupa en la escena el lugar de Lázaro, y Sancho, el del ciego. No hay hurto que encontrar, sino pérdida de muelas que ver; pero el resultado es el mismo, aunque no sea la nariz tocando el galillo, sino el maldito bálsamo el que provoque el vómito.

Alfonso de Valdés, el autor del *Lazarillo*, había construido a su vez el pasaje sobre una lectura suya: la *Vida de Esopo*. Pudo leer la *Vida del Ysopet con sus fábulas hystoriadas* (Zaragoza, 1489) o la traducción al latín de Rinuccio Aretino, o la de Valla, que “sirvió en España de texto para los estudiantes de humanidades hasta la aparición de las primeras impresiones”, como dice Bádenas de la Peña en su edición, p. 183.

14 Al iniciar el relato, Esopo demuestra su inocencia ante las acusaciones de otros esclavos de que era él quien se había comido unos sabrosos higos preparados para su amo, y lo hace provocándose un vómito después de beber agua tibia; no aparece en él el fruto supuestamente comido, mientras no pueden ocultarlo los otros esclavos, al ser sometidos a la misma prueba, pp. 189-191. Así se delata Lázaro: la nariz del ciego consigue “ver” el hurto de la longaniza porque el estómago de aquél se la devuelve.

### Libros en libros: pistas para la investigación

Rastrear las lecturas del escritor en su texto permite datar obras de fechación dudosa y aportar nuevas pistas para averiguar la autoría de obras anónimas, dos tareas esenciales en la investigación filológica. Si un libro aparece dentro de otro, es decir, si aflora la lectura de una obra en el texto de otra, es evidente que es anterior. Así sucede, por ejemplo, con *El Buscón* de Quevedo, que se ve de forma nítida en la segunda parte del *Quijote* (1615), y nos indica que Cervantes había leído la novela picaresca y, por tanto, la obra ya circulaba manuscrita un tiempo antes de la fecha de impresión del texto cervantino.

Hay que utilizar las lecturas como pistas para la investigación, como si estuviéramos en el ámbito de la novela policiaca o de la ciencia, porque en ambas se utiliza el procedimiento deductivo. ¿Cómo puede aplicarse para averiguar quién es el autor de un libro que nos ha llegado anónimo, como *La vida de Lazarillo de Tormes*, por ejemplo? Si pudiéramos demostrar que las lecturas que afloran en el texto también aparecen en otras obras del autor que creemos “sospechoso”, tendríamos un argumento de peso para que pasara a ser el escritor de la

creación “anónima”. No es verosímil que compartan la misma biblioteca portátil —vívada y transformada en la propia creación— dos escritores distintos.

En el texto de *La vida de Lazarillo de Tormes* se ven dos obras muy significativas para la datación de la escritura del texto y que además nos dibujan un viaje del escritor. Una es el *Retrato de la Lozana Andaluza*, que se imprimió en Venecia en 1529 y que no circuló por España. Se hizo sólo una edición del libro, que apareció anónimo (aunque Francisco Delicado confesó su autoría al editar en Venecia el *Primaleón*) y sin indicación de impresor ni de fecha. El único ejemplar que se conserva en la Biblioteca Imperial de Viena ha impedido su desaparición. Son muchas las huellas de la lectura de esta obra en el *Lazarillo*, como la crítica ha señalado; el propio Lázaro tiene elementos en común con el criado de Lozana, Rampín; entre ellos el vómito de carne de cerdo, aunque a Rampín no se lo provoca ninguna afilada nariz, sino su condición de judío.

Otra es el *Relox de príncipes* de fray Antonio de Guevara, que se edita en el mismo 1529, en abril, en Valladolid. La huella de lectura de esta obra aparece en el prólogo del *Lazarillo*; es a propósito de los truhanes: “Y es que sólo porque diga un truhán en público: ‘¡A la gala de Fulano! ¡Viva!, ¡viva su generosa persona!’, sin más ni más le dan un sayón de seda”. En el *Lazarillo*, se dice: “Justó muy ruinmente el señor don Fulano y dio el sayete de armas al truhán porque le loaba de haber llevado muy buenas lanzas, ¿qué hiciera si fuera verdad?”, p. 3.

El autor del *Lazarillo* tiene que ser un escritor que estaba en España en los meses posteriores a abril de 1529, pero que a fines de año o a principios del siguiente viajó por Italia. Sólo así pudo leer el *Relox de príncipes*, y también el *Retrato de la Lozana Andaluza*. Quien formara parte de la corte del Emperador, como su secretario, Alfonso de Valdés, hizo esta ruta precisamente en esa época. La flota real zarpó de Barcelona el 22 de julio de 1529 hacia Italia; el 24 de febrero de 1530 el Papa coronaba al Emperador en Bolonia. El conquisador Alfonso de Valdés escribió dos *Diálogos*: el *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, en 1527, tras el saco de Roma y en defensa del Emperador, y el *Diálogo de Mercurio y Carón*, entre 1528 y 1529, antes de salir de España.

Voy a mostrar cómo una de sus lecturas, *El conde Lucanor* de don Juan Manuel, aflora en las tres obras, en los *Diálogos* y en el *Lazarillo*, porque es uno de los volúmenes de su biblioteca portátil. No es el único, pero tampoco es este el espacio para reproducir todos los enlaces que he descubierto entre las tres obras (Navarro Durán, 2004), formados por las lecturas del escritor.

### Un manuscrito en las manos del escritor

Lázaro, para poder comer algo del paraíso panal que su mezquino amo, el clérigo, guarda en el arcas, desmigaja un poco tres o cuatro bodigos como si fueran ratones los que lo hubieran hecho; y así lo cree el avaro. Tapa éste todos los agujeros de la vieja arca con tablillas y clavos; y acabada su labor, dice a los imaginarios ratones: “—Agora, donos traidores ratones, conviéneos mudar propósito, que en esta casa mala medra tenéis”, p. 98. Le aplica el tratamiento de “don” a los ratones, hecho de indiscutible comicidad. La idea la toma Alfonso de Valdés de uno de los ejemplos más famosos del *Conde Lucanor*: “De lo que contesció a un mancebo que casó con una mujer muy fuerte et muy brava”, el xxxv.

la farsa que el mancebo interpreta para atemorizar a su brava mujer, le pide al perro que dé agua a las manos, y como no lo hace, lo despedaza. "Sañudo et todo ensangrentado", rá un gato y le pedirá lo mismo amenazándole, dirigiéndose a él con un "¡Cómo, don falso idor!". El final será el mismo porque, como dice el escritor, "ca tampoco es su costumbre dar agua a manos". La tercera víctima será el caballo, y se dirige a él personificándolo también, como si pudiese entenderle y obedecer su orden: "—¡Cómo, don caballo!", pp. 285-9. De estos tratamientos tomó Alfonso de Valdés su "donos traidores ratones", de un efecto cómico aún más eficaz porque va dirigido a unos ratones inexistentes.

ro además hay también un pasaje del ejemplo xxxi ("Del juicio que dio un cardenal entre los rígos de París et los fraires menores") del *Conde Lucanor* recreado en el *Diálogo de Mercurio Carón*. La disputa entre clérigos y frailes sobre quién debía tocar las horas primero ocasiona un largo proceso; el cardenal pidió todos los escritos y llamó a los pleiteantes para que oyeran sentencia; "et cuando fueron ante él, fizo quemar todos los procesos" del pleito y les dijo de quien antes se despertara que tañera. Esa quema de los procesos entre clérigos es el humo de ven Mercurio y san Pedro cuando observan desde lo alto el saco de Roma; así lo cuenta el os al barquero Carón: "En estas y otras cosas estábamos hablando cuando vimos subir un andísimo humo, y preguntando yo al buen san Pedro qué podría ser aquello, en ninguna anera me lo podía decir de risa. A la fin me dijo: "Aquel humo sale de los procesos de los ritos que los sacerdotes unos con otros traían por poseer cada uno lo que apenas y con mucha dificultad rogádoles con ello habían de querer aceptar", p. 134.

**6** El prólogo del *Conde Lucanor* tiene elementos que Alfonso de Valdés recrea en los tres que pone a sus obras. Las ánimas interrumpen la historia que le cuenta Mercurio a Carón, el discurso político, y lo hacen "con algunas gracias y buena doctrina", como dice Alfonso de Valdés en el prólogo. Esas ánimas están ahí para dar sabor al lector que veía una materia "en sí desabrada", que es equivalente a lo que don Juan Manuel decía en el prólogo de su *Conde Lucanor*:

Et esto fiz según manera que facen los físicos, que, cuando quieren facer alguna melicina que aproveche al fígado, por razón que naturalmente el fígado se paga de las cosas dulces, mezclan con aquella melicina que quieren melecinar el fígado, azúcar o miel o alguna cosa dulce, p. 28.

enseguida habla de las diferencias entre las voluntades e intenciones de los hombres:

Entre muchas cosas extrañas et maravillosas que nuestro señor Dios fizo, tovo por bien de facer una muy maravillosa: esta es que de cuantos omnes en el mundo son, non ha uno que semeje a otro en la cara [...] Et pues en las caras, que son tan pequeñas cosas, ha en ella tan grant departimiento, menor maravilla es que haya departimiento en las voluntades et en las intenciones de los omnes. Et así fallaredes que ningún omne non se semeja del todo en la voluntad nin en la entención con otro, p. 27.

En el prólogo del *Lazarillo*, afirma el escritor: "Mayormente, que los gustos no son todos unos, mas lo que uno no come, otro se pierde por ello; y así vemos cosas tenidas en poco de algunos que de otros no lo son", p. 3. Idea que está también en el *Diálogo de la lengua* de su hermano gemelo, Juan de Valdés: "Ya sabéis que, así como los gustos de los hombres son diversos, así también lo son los juicios; de donde viene que, muchas veces, lo que uno aprueba con-

dena otro, y lo que uno condena aprueba otro", p. 239. Voluntad, intención, gusto, juicio..., palabras distintas, pero testigos de una misma idea: que los seres humanos somos distintos.

En el *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, Alfonso de Valdés dice que "si alguna falta en este Diálogo hallaren, interpretándolo a la mejor parte, echen la culpa a mi ignorancia y no presuman de creer que en ella intervenga malicia", p. 80; que es otra forma de decir "Et lo que y fallaren que non es tan bien dicho, non pongan la culpa a la mi entención, mas pónganla a la mengua del mio entendimiento", como afirma don Juan Manuel.

El prólogo del *Lazarillo*, comienza: "Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengán a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido, pues podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade, y a los que no ahondaren tanto los deleite", p. 3. Ese final de párrafo es una espléndida síntesis de las dos formas de leer que indica don Juan Manuel en el del *Conde Lucanor*: "los que lo leyeren si por su voluntad tomaren placer de las cosas provechosas que y fallaren, será bien; et aun los que lo tan bien non entendieren, non podrán excusar que, en leyendo el libro, por las palabras falagueras et apuestas que en él fallaran, que non hayan a leer las cosas aprovechosas que son y mezcladas", p. 289.

*El conde Lucanor* no se imprimió hasta 1575, en edición de Argote de Molina, pero circuló manuscrito: nos han llegado cinco códices distintos a los tres que utilizó este editor, perdidos, y a otro que figuraba en la biblioteca del Escorial. Tenemos además noticia de la existencia de otros manuscritos, e incluso sabemos que había uno en la biblioteca de la reina Isabel; es, por tanto, completamente plausible que el secretario del Emperador leyera la obra, como lo prueban sus escritos.

147

## Final

Todo buen libro lleva dentro las lecturas de su creador, las exhibe como si fuera un escaparate portátil de su biblioteca. Así adquiere ésta su auténtico sentido, porque una serie de estantes de libros no la forman hasta que pasan a ser materia leída.

Julio Cortázar incluyó en sus ingeniosas *Historias de cronopios y de famas* el breve relato "El diario a diario": "Un señor toma el tranvía después de comprar el diario y ponérselo bajo el brazo. Media hora más tarde desciende con el mismo diario bajo el mismo brazo. / Pero ya no es el mismo diario, ahora es un montón de hojas impresas que el señor abandona en un banco de plaza", p. 63. La acción se repite varias veces: las hojas abandonadas se convierten en diario cuando otra persona lo lee.

Algo parecido sucede con la biblioteca: cuando uno de sus libros se lee, recupera el nombre que pierde cuando todos reposan durmiendo su sueño y escondiendo su tesoro en los estantes. El testimonio de que algunos de ellos fueron libros de bibliotecas está en los mismos libros: son las huellas de lecturas de los escritores que han pasado a formar parte de la estofa sus obras. La corriente de la literatura se engrandece con los arroyos de aguas puras que desembocan en ella.

Muchos libros tienen dentro la imagen de su autor leyendo otro libro. No tenemos más que fijarnos cuál es para saber que ya estaba escrito cuando lo hacía, y así podemos ponerle fecha a lo leído. Y además si vemos que en un libro cuyo autor no tiene aún perfil aparece en el fondo de las líneas su imagen borrosa leyendo los mismos libros que hay en los textos de un autor conocido, no tenemos más que examinar minuciosamente la biblioteca portátil del interior de todas esas obras para ver si se confirma lo que ha empezado a verse: que son creaciones del mismo escritor.

Al fin y al cabo, todo queda entre libros. No hay más que leerlos.

### Obras citadas

APULEYO, *El asno de oro*, trad. de Diego López de Cortegana, Madrid, Alianza Editorial, 2000.

CERVANTES, MIGUEL DE, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por F. Rico, Barcelona, Instituto Cervantes y ed. Crítica, 1998.

CORTÁZAR, JULIO, *Historias de cronopios y de famas*, Barcelona, Edhasa, 1974.

DON JUAN MANUEL, *El conde Lucanor*, en *Obras completas*, II, ed. de J. M. Blecua, Madrid, Gredos, 1983.

GUEVARA, FRAY ANTONIO DE, *Relox de príncipes*, ed. de E. Blanco, ABL ed., 1994.

**148** NAVARRO DURÁN, ROSA, *Alfonso de Valdés, autor del "Lazarillo de Tormes"*, Madrid, Gredos, 2004, 2ª ed. con un apéndice.

OZ, AMOS, *Una historia de amor y oscuridad*, Madrid, Siruela, 2004.

VALDÉS, ALFONSO DE, *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, ed. de R. Navarro Durán, Madrid, Cátedra, 1992.

VALDÉS, ALFONSO DE, *Diálogo de Mercurio y Carón*, ed. de R. Navarro Durán, Madrid, Cátedra, 1999.

VALDÉS, ALFONSO DE, *La vida de Lazarillo de Tormes*, en *Novela picaresca I*, ed. de R. Navarro Durán, Madrid, Biblioteca Castro, 2004.

VALDÉS, JUAN DE, *Diálogo de la lengua*, ed. de C. Barbolani, Madrid, Cátedra, 1982.

*Vida de Esopo*, trad. e introd. de P. Bádenas de la Peña, Madrid, Gredos, 1978.