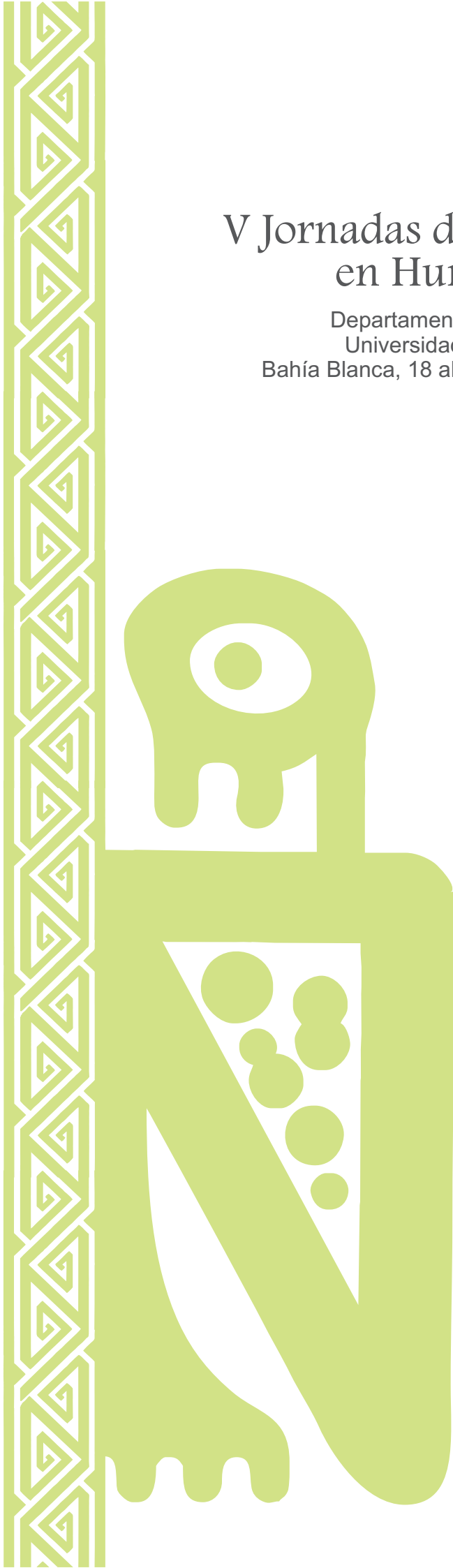


V Jornadas de Investigación en Humanidades

Departamento de Humanidades
Universidad Nacional del Sur
Bahía Blanca, 18 al 20 de noviembre de 2013

www.jornadasinvhum.uns.edu.ar



Volúmenes Temáticos de las
V Jornadas de Investigación en Humanidades

coordinación general de la colección
GABRIELA ANDREA MARRÓN

Volumen 9

**Archivos y fuentes para una nueva
Historia socio-cultural**

SILVINA JENSEN
ANDREA PASQUARÉ
LEANDRO A. DI GRESIA
(editores)

**Fuentes para la historia social
de la cultura: intelectuales, viajeros,
lectores y editores**

Lectores de libros en la Antigüedad Latina

Gabriela MONTI
Universidad Nacional del Sur
montigabriela@live.com.ar



Se trata de hablar de la lectura de libros en la Antigüedad Latina, haciendo eje en el período que va de los siglos I a.C. y I d.C. Esto significa hablar de un complejo ejercicio físico e intelectual: la lectura en voz alta, puntualmente en el período que nos convoca, es una práctica social que conlleva un aprendizaje que excede la mera decodificación de signos. Saber leer un libro significa poder sostener el rollo de papiro con las dos manos¹, decodificar una serie de letras sin signos de puntuación, adecuar la inflexión y el tono a lo que decía el texto. Aprender a leer suponía no solo un entrenamiento intelectual sino también una preparación física. Lejos de aquella escena moderna del joven lector laxo y sustraído del mundo, el lector de libros del mundo latino debe desarrollar habilidades relacionadas no solo con el oído y la vista sino también con la postura, la voz, las manos, la respiración. Todo el cuerpo del lector requiere de un entrenamiento y de una preparación adecuada que potencie sus destrezas al momento de leer. La lectura del texto escrito frente a pares suele ser el primer paso para la circulación del libro, pero también es una escena en la que alguien debe demostrar sus destrezas no solo como escritor del libro sino también como lector. Son numerosos los textos de autores antiguos que representan escenas de lecturas en las que es posible advertir hasta qué punto se había desarrollado una conciencia de la lectura como artificio. Nuestro objetivo será analizar algunas de ellas para arrojar luz sobre la lectura como práctica social en ese momento histórico.

¹ Hasta los siglos II y III d.C. los textos se materializaban a través de los rollos de papiro, cfr. Cavallo (2011: 107).

Las *recitationes* son prácticas de lecturas en las que el escritor invita a un grupo de amigos a que escuche su texto y le acerque su crítica². En relación a ello, en la carta dedicada a Terencio Scauro, Plinio el Joven señala:

Como iba a ofrecer una reunión en la que leería un texto breve que pienso publicar, llamé a algunos pocos amigos cuya presencia no me intimidara para que pudieran escuchar cuidadosamente lo que iba a leerles. Dos motivos me movilizaban a hacer esto. El primero, yo sería interpelado amablemente. El segundo, sería advertido ante una eventual equivocación. Recibí lo que deseaba. Encontré a quienes me dieron su consejo respecto de mi trabajo. Después de ello yo mismo realicé algunas correcciones y retoqué el libro que te estoy enviando. Vas a conocer el tema del mismo a través del título, el libro te explicará el resto de las cosas que ahora conviene dar a conocer así, sin ningún prólogo. Deseo que me escribas y me cuentes qué te pareció el texto en su totalidad y en cada una de sus partes. Voy a ser muy cuidadoso en no hacerlo circular o en publicarlo, según tu crítica se incline hacia uno y otro lado. (*Ep.* V, 12.1-4)

De esta manera, el autor no solo da a conocer su producción sino que también obtiene el juicio crítico de los asistentes. Sin embargo, no solo el texto es sometido a la aprobación de los oyentes sino toda la *performance* de lectura, pues del ejercicio concreto de lectura de cada texto depende la recepción del mismo y el juicio del auditorio.

En otra carta, dedicada a Vestricio Spurinna, a partir de su asistencia a la *recitatio* ofrecida por Cayo Calpurnio Pisón, Plinio describe una situación particular de lectura:

Yo conozco tu culto por las bellas letras y el placer que te da cuando ves que jóvenes de buenas familias se muestran en algo dignos de sus ancestros. También te quiero contar lo que sucedió en la sala de lectura de Calpurnio Pisón. Él leía los *katasterismoí*, un tema ciertamente sabio y bello (*eruditam sane luculentamque materiam*). El poema estaba escrito en versos elegíacos fluidos, graciosos y sencillos y, al mismo tiempo, majestuosos, tal como lo requiere la materia. Sabiendo cómo leer, él aumentaba y

² En relación a esta práctica R. Starr (1987: 213-4) señala el vínculo de amistad que de alguna manera organiza la circulación concéntrica de los textos. Al mismo tiempo, esta situación refuerza la idea de propiedad del autor sobre el texto, cfr. Habinek (1998: 103).

disminuía el tono: lo sublime le dejaba lugar a lo simple, lo ligero a lo grave, lo severo a lo juguetón, y todo lo hacía bien. Estas cualidades se volvían más valiosas porque su voz era muy agradable y su voz se admiraba más aún por su modestia: sobre su rostro, un vivo rubor, una gran timidez, que se añadía al encanto de la lectura (*multum sanguinis, multum sollicitudinis in ore, magna ornamenta recitantis*); no sé por qué razón se tiene por más sentadora la timidez que la seguridad en los hombres de letras (*etenim nescio quo pacto magis in studiis homines timor quam fiducia decet*). Para no abundar- aunque debo agregar que estas cualidades, bellas en un joven, son raras en un noble- cuando terminó su lectura, le di al joven largos y repetidos besos, y como ningún consejo es más estimulante, lo animé con mis elogios: que siguiera hasta el final de su vida sosteniendo la antorcha con la que sus ancestros guiaban a sus descendientes. (*Ep. V, 17. 3-5*)

Plinio analiza una situación particular y le imprime un giro a la consciencia del dominio del cuerpo en situación de lectura para mostrar cómo un joven, formado en las tradiciones de las familias en las que la voz de mando podría volverse un tono monocorde, es capaz de acompañar con su cuerpo la búsqueda de la tensión que el texto requiere. La construcción del poema (versos elegíacos fluidos, graciosos y sencillos; tema majestuoso) se vuelve parte sustancial en la lectura, y las inflexiones que el lector imprime a la voz reorientan el sentido del texto. Plinio olvida rápidamente el libro y sus sentidos son cautivados por la voz, pero no se detiene en ese saber que parece reescribir el poema en la oralidad. Como si se hubiera transformado, el joven de buena familia se volvía *otro*: su voz destacaba por modestia y su postura, por timidez. Era, en ese momento, un hombre de letras que parecía pedir permiso para arriesgar unos versitos modestos acerca de un tema infinitamente abrumador. De la letra a la voz, y de la voz al cuerpo, la lectura forma una continuidad significativa. Lo que destaca Plinio es la actitud del lector no como un talento natural, sino como una actitud que necesariamente debía ser aprendida, en la medida en que el joven había tenido que ser capaz de sustraerse a su modo ordinario de comportamiento para adaptar la voz, el tono y la postura a la materia leída, un poema didáctico cuyo tema era la astronomía.

Nos preguntamos si esto que lee Plinio es la realización de la perceptiva de lectura que se desprende de las *Instituciones Oratorias* de

Quintiliano cuando alude al conjunto de destrezas que debía desarrollar un niño lector:

Nos queda hablar de la lectura. Solo a través de la práctica misma puede enseñarse al niño dónde debe contener la respiración, en qué lugar separar el verso, dónde concluye una idea, dónde comienza, cuándo hay que subir o bajar la voz, qué hay que decir con cierta inflexión o con mayor lentitud o más rápidamente, o con mayor vehemencia o más suavemente. Para que el niño pueda hacer todo esto recomiendo que entienda lo que está leyendo. Que su modo de leer sea viril e intenso, y que no sea similar a la lectura de la prosa (*sit autem in primis lectio virilis et cum sanctitate quadam gravis, et non quidem prorsae similis*). (*Inst. Orat.* 1.3.1-2)

Esta figura de niño-lector que construye Quintiliano no es la imagen extendida de todos los niños del imperio romano, sino la configuración de quien sería “un futuro orador”. El entrenamiento al que alude es aquel que debe ejercitar un lector de rollos. Si bien la primera parte podría tener una correspondencia con la descripción del saber específico del lector que despliega el joven descrito por Plinio, el final del párrafo nos genera ciertos interrogantes. El adjetivo utilizado por Quintiliano para aludir a la virilidad necesaria para la lectura es *virilis*, que significa “varonil, enérgico, valiente” (Segura Munguía, 1985: 800)³. Nos preguntamos entonces si acaso son compatibles la timidez y el rubor de aquel joven lector con la intensidad y virilidad que propone el *retor* latino para la lectura de poesía. ¿Será necesario pensar que la *disciplina* que configura al futuro orador supone algún tipo de cualidad diferencial para los textos literarios, que contemple la posibilidad de encarnar una figura cuyas cualidades significativas sean diferentes de las que pone en juego en el resto de su vida pública? ¿O, por el contrario, podemos ver en el énfasis con que destaca esa “pérdida” de un signo distintivo de un joven de familia, acostumbrado a emitir una voz de mando, la posibilidad de configurar un escenario social diferente, en el que la literatura marca el tono? ¿Será el de la lectura un campo de batalla para el que se requieran estrategias diferentes y otras economías de fuerza para ejercer el dominio? El mismo Quintiliano, en otra parte de las *Instituciones*, advierte respecto de una disociación de la mirada con la voz y con el texto. Como el que domina un terreno en el campo de batalla, el lector debe hacer lo siguiente:

³ Cfr. *OLD* (1968: 2072- 3)

Pues mirar hacia la derecha, como todos recomiendan, y observar anticipadamente lo que sigue, no tiene que ver solo con el modo de entender sino también con el ejercicio, porque mientras se está mirando lo que sigue se está pronunciando lo que está antes, y, lo que es más difícil, se debe dividir la atención del pensamiento en dos, para que una cosa haga la voz y otra, los ojos (*dividenda intentio animi, ut aliud voce aliud oculis agatur*). (*Inst. Orat.* 1.1.34)

Entonces, poder descifrar los signos y entender es indispensable, pero el horizonte está fuera del texto. La atención del pensamiento dividida en la intelección de lo escrito y en el escenario de auditores, en la modulación de la voz y el cuerpo que amalgame esos espacios heterogéneos. Lo que llama la atención en Plinio es que ese dominio se ejerce desde una zona del encantamiento que no se manifiesta desde una posición de superioridad, sino más bien, todo lo contrario. En relación con ese saber podemos observar cómo Persio satiriza a un lector que exagera la actuación en su *performance*:

Vas a leer en público, bien peinado, con la toga nueva, todo blanco, con la sonrisa constante, desde un sitio elevado, después de enjuagarte la garganta con un líquido esclarecedor, y estarás agotado y con el ojo insinuante. Entonces vas a poder ver cómo de forma desmesurada y con la voz alterada se estremecen los Titos, “los grandes”, cuando los poemas les entran por la espalda y sus intimidades son grabadas con el verso trémulo. (*Sat.* I, 1.15-21)

El giro de Persio es interesante, en la medida en que se incorpora una dimensión diferente: el histrionismo de la lectura es un gran ejercicio de la simulación. El lector se pierde en un texto que invade el entorno subordinándose a él, y no poniéndolo bajo su dominio. Como si el sujeto que le da voz al rollo no debiera ponerse a sí mismo en primer plano y el texto debiera cobrar una vida que lo trascienda: nada de todo este artificio que compone la práctica de la lectura en público debe ser percibido como tal. Se entiende entonces cierta “naturalidad” que encuentra Plinio en el joven que lee. El saber que propugna Quintiliano solo vale la pena cuando se exhibe como al descuido, como si fuera un don, dejando en primer plano la palabra que emerge del rollo, aun cuando su sentido estuviera sobredeterminado por la modulación vocal y corporal del lector. Y a partir de allí, de esa modificación que se produce en la fusión del objeto de lectura y el sujeto que lee, se expande un

efecto de sociabilidad que tiene que ver con que está presente en la conciencia del lector lo que pueda suceder en el auditorio, tal como lo señala Plinio en otra carta:

... El que lee sus textos, por respeto a su auditorio (*auditorum reverentia*), tiene más cuidado, porque si duda de algo en relación a su obra, lo resuelve a partir del consejo que le acercan quienes lo escuchan (*ex consilii sententia*). La corrección es sugerida por muchos, pero si no lo hicieran, lo que cada uno de los oyentes siente es posible percibirlo por el movimiento de los ojos, de la mano, por el murmullo o el silencio (*quid quisque sentiat perspicit ex vultu oculis nutu manu murmure silentio*), gestos suficientemente elocuentes como para distinguir la opinión sincera o de compromiso (*apertis notis iudicium ab humanitate discernunt*). Si alguno de los que escucharon esa lectura quiere, por casualidad, leerla por sí mismo, se dará cuenta de que cambie u omití algunas cosas cuando la leía, inspirado en lo que sería su opinión al respecto, a pesar de que no me hubieran dicho nada. (*Ep. V, 3.8-10*)

Entonces, la recepción está mediada por la puesta en escena de quien se expone junto con el texto y esto produce en el auditorio un efecto instantáneo que es percibido por el lector. Así, puede acomodar su lectura en relación al clima que él mismo interpreta se genera entre su público, que finalmente le acercará su crítica simpatética. Recordemos que los invitados eran amigos, y seguramente lo alabarán, como en el caso de la lectura de los *kastasterismoí*. En relación a las apreciaciones públicas que surgen de dichas lecturas, en otra carta Plinio señala:

No quiero ser alabado mientras recito, sino después cuando me leen, por eso no omito ningún tipo de corrección. Primero, yo mismo examino lo que escribí, después se los leo a dos o tres amigos; más tarde se lo paso a otro para que anote sus correcciones, y si estas me hacen dudar, otra vez lo examino con una o dos personas más. Finalmente leo el texto frente a muchas personas y, creeme, este es el momento en el que más corrijo, porque el respeto, el pudor y el miedo son buenos jueces (*Optime autem reverentia pudor metus iudicant*). (*Ep. VII, 17.7-8*)

Plinio coloca la lectura en voz alta frente a un grupo como la prueba más difícil a sortear por el escritor. Antes de esta instancia el poeta ha

corregido su texto a partir de la opinión de dos o tres amigos a los que se la ha solicitado⁴. El respeto, el pudor y el miedo que se ponen en juego en esa instancia llevan al escritor a corregirse casi mientras lee. Una consciencia de la interlocución, de un *feedback* cualificado, hace que el proceso de escritura tenga una instancia más, que trasciende la limitación física del libro y presenta un escenario multidimensional de signos en el que el lector, a la vez, debe seguir el lenguaje escrito, el sonido y el ambiente social en el que se desarrolla la puesta en escena.

Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, en la “Introducción” a *Historia de la lectura en el mundo intelectual*, señalan que “la lectura no es solamente una operación individual abstracta: es una puesta a prueba del cuerpo, la inscripción en un espacio, la relación consigo mismo o con los demás” (2011: 26). Creemos que reparar distintas escenas de lectura nos permite arrojar luz sobre su práctica social concreta. Estos ejercicios muestran de qué modo el texto atraviesa el cuerpo del lector y entonces la lectura se ejecuta con plena consciencia de artificio, con una voz y una postura que se vuelven “ajenas” para lograr el encantamiento del auditorio. En ese trance del texto que se despliega en un más allá de la correspondencia de la letra escrita con la modulación de la voz se produce un quiebre que no solo modifica la instancia significativa de la obra sino también determina la interacción social del lector con su auditorio.

Referencias bibliográficas

- Cavallo G. (2011) “Entre el volumen y el codex”, en: *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, pp. 99- 128.
- Cavallo G., Chartier R. (2011) “Introducción”, en: Cavallo G. – Chartier R., *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, pp. 25-65.
- Glare P. G. W., ed. (1985) *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, Oxford University Press.
- Habinek, T. (1998) *The politics of latin literature. Writing, identity, and empire in ancient Rome*, Princeton, New Jersey.
- Segura Mungía, S. (1985) *Diccionario etimológico latino-español*, Madrid. Ediciones Generales Anaya.
- Starr, R. (1987) “The circulation of literary texts in the roman world”, *Classical Quarterly*, 37 (i), pp. 213- 223.

⁴ Esta misma situación se desprende de la carta V, 12 que mencionamos anteriormente