

## *Microliteraturas*



Jesús Rodríguez-Velasco

*Microliteraturas*

CÁTEDRA

CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

1.ª edición, 2022

Ilustración de cubierta: Miguel Ripoll

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Jesús Rodríguez Velasco, 2022  
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2022  
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid  
Depósito legal: M. 2.046-2022  
ISBN: 978-84-376-4404-2

*Printed in Spain*

# Índice

PREFACIO. En prisión .....	11
INTRODUCCIÓN. Microliteratura .....	15
Apresúrate despacio .....	20
Capítulos de este libro .....	28
Unas notas incompletas acerca de la investigación .....	31
MICROLITERATURAS	
CAPÍTULO PRIMERO. Orden y disciplina .....	39
Una cosa rara .....	40
Una ordinariez .....	43
Del estrabismo como virtud en la lectura .....	46
Exégesis .....	51
Figura .....	54
Tipologías .....	59
Textualismo originalista: la glosa del <i>Cantar de los Cantares</i> ....	64
Aprendices de jurista .....	69
CAPÍTULO II. La producción del margen .....	75
Ingeniería cultural .....	78
Estrategias del orden .....	85
El príncipe y el rétor .....	88
El manuscrito como espacio de la vida civil .....	92
Un margen para la glosa .....	100
CAPÍTULO III. Glosas centrípetas .....	103
La sombra de una industria .....	104
Detener a un monstruo: las <i>Siete Partidas</i> .....	109

Una cosa auténtica .....	119
Una glosa muy larga .....	123
Es la guerra .....	125
Fuerza centrípeta .....	130
<b>CAPÍTULO IV. Activismo .....</b>	<b>133</b>
Desde el margen .....	133
Cierta infelicidad .....	137
Sobre la paz .....	143
Contra toda generalización .....	148
Lo oral, por escrito .....	154
El nombre de Valera .....	158
Poesía o activismo .....	159
Ocio activo .....	162
Teodicea política .....	164
Paradigmas del activismo .....	171
<b>CAPÍTULO V. Ensamblaje, sujeto .....</b>	<b>175</b>
¿Qué genealogía? .....	179
Argos Panoptos .....	180
Placer y ganancia .....	182
Silencio marginal .....	184
Mil versos para despreciar el mundo, con sus glosas .....	185
Márgenes para Alejandro .....	188
Poética de la lectura .....	196
Vulcano y el yo fenomenal .....	199
<i>Mode d'emploi</i> .....	203
<b>CAPÍTULO VI. Una sociedad vernácula .....</b>	<b>205</b>
Una ciudad en la que filosofar .....	208
Una artista radical .....	214
La voz de Teresa .....	219
Prudentes varones .....	220
Soy un gusano .....	225
De seda .....	226
<b>UN EPÍLOGO .....</b>	<b>227</b>
<b>AGRADECIMIENTOS .....</b>	<b>233</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>237</b>

*Ce livre est dédié à Aurélie Vialette,  
Miguel Velasco Vialette, et Simone Velasco Vialette*

But one thing is certain, if we merge  
mercy with might, and might with the right,  
then love becomes our legacy and change  
our children's birthright.

AMANDA GORMAN,  
«The Hill We Climb»,  
20 de enero de 2021





## PREFACIO

# En prisión

La isla es un complejo carcelario de más de 165 hectáreas. Le debo a la artista gráfica, profesora y activista M. R. que me permitiera enseñar allí una pequeña serie de seminarios con ella, dentro del programa de justicia social de la Universidad de Columbia (donde por entonces yo trabajaba)<sup>1</sup>. Discutimos las circunstancias en las que tendría lugar el seminario. M. R. conocía bien las particularidades de esta prisión: aunque teníamos unas 20 alumnas matriculadas, no siempre podrían venir. A causa de actos de violencia, o simplemente por desidia o como represalia por parte de los oficiales de prisiones, a algunas de nuestras alumnas tal vez no se les permitiera acudir al aula, o nadie se acordaría de acompañarlas; ellas, por su parte, no podían desplazarse sin la escolta de sus vigilantes. Incluso dentro del aula podía darse que tuviéramos (y tuvimos) a alguno de los agentes. Tampoco a nosotros nos resultaría fácil la entrada. Un día la persona en portería no tenía noticia del horario del programa. Otro día no había quien estuviera a cargo del detector de metales y del escáner de entrada. A veces pondrían en cuestión algunos de los materiales con que nos proponíamos entrar, como tabletas electrónicas o incluso libros.

---

<sup>1</sup> A petición de M. R., he borrado el nombre de la cárcel y el de la propia M. R. La cárcel tiene una búsqueda automática en internet y cualquier referencia directa y crítica a este complejo carcelario puede poner en peligro la permanencia del programa.

Uno de los seminarios, pensé, estaría dedicado a Christine de Pizan, la escritora francesa de origen veneciano activa entre fines del siglo xiv y principios del siglo xv. Hablaría un poco de uno de sus manuscritos, el llamado «Libro de la Reina», que contiene unas obras completas de Christine en una versión organizada y revisada por ella misma<sup>2</sup>. Es un manuscrito muy conocido en el ámbito académico de los estudios medievales. Se conserva en la British Library, y me hizo muy feliz poder trabajar directamente con él durante una de mis visitas a esta biblioteca. Como la British Library tiene digitalizado este manuscrito, podía llevar impresas algunas imágenes, y hacer un pequeño taller con ellas y con las alumnas, porque en la cárcel no hay internet disponible para estos menesteres.

Me decidí por algunas páginas de la *Epistre Othea*, o Carta de Othea: Othea es una diosa de la Prudencia, inventada por Christine, que explica a Héctor, el héroe troyano, todo lo que este ha de saber sobre la caballería. Se divide en cien historias. Cada historia se compone de cuatro partes: una miniatura, un fragmento de historia troyana que se presenta bajo la rúbrica *texte* o texto, y dos explicaciones o interpretaciones, una con la rúbrica *allegorie* o alegoría, y la otra con la de *glose* o glosa<sup>3</sup>. Es una estructura muy dinámica. El texto ocupa unos pocos versos, por lo general menos de diez, y ni la alegoría ni la glosa son demasiado largas. Así que las páginas se leen volando. La historia editorial de esta obra deja entrever su enorme éxito<sup>4</sup>.

Cada sesión de trabajo en la cárcel tiene que ser autosuficiente. Las alumnas que están un día puede que no estén al día siguiente. Así que todo ha de tener principio y fin, génesis y apocalipsis, en el marco horario del que se dispone. El plan para esta clase, así pues, era estudiar el manuscrito como artificio y, después, *hacer algo*. Es fundamental poder hacer algo con lo que se estudia en prisión. No

---

<sup>2</sup> Hecho para la reina de Francia, Isabel de Baviera-Ingolstadt, entre 1410 y 1414, lleva la signatura Harley 4431 de la British Library. Véase la ficha catalográfica, así como el vínculo de acceso al material digitalizado, en el *permalink* <[http://searcharchives.bl.uk/IAMS\\_VU2:IAMS040-002050268](http://searcharchives.bl.uk/IAMS_VU2:IAMS040-002050268)>.

<sup>3</sup> Puede verse el esquema general de la página en el siguiente vínculo de la British Library, correspondiente al folio 98r del Libro de la Reina; la totalidad del manuscrito, sus dos volúmenes, está reproducido en línea: <[http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=harley\\_ms\\_4431\\_f098r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=harley_ms_4431_f098r)>.

<sup>4</sup> El repertorio de ARLIMA (Archive de Littérature du Moyen Âge) registra 48 manuscritos medievales y cuatro ediciones del siglo xvi. El vínculo directo es <[http://www.arlima.net/ad/christine\\_de\\_pizan.html#oth](http://www.arlima.net/ad/christine_de_pizan.html#oth)>.

basta con obtener un conocimiento más o menos abstracto o inmaterial. Es preciso poner manos a la obra y recolectar tanto los conocimientos como las emociones.

M. R. y yo habíamos llevado también los materiales necesarios para el trabajo de taller: lapiceros y rotuladores de colores, así como pliegos de papel A3 (42 cm × 29,7 cm), tamaño que evoca el del Libro de la Reina, un grueso y pesado folio (36,5 cm × 28,5 cm; los catálogos de biblioteca no registran, hasta donde a mí se me alcanza, el peso de los manuscritos, pero puedo asegurar que este códice pesa muchísimo)<sup>5</sup>. En este taller, pediríamos a nuestras alumnas que hicieran sus propios manuscritos.

El ejercicio consistía en que trajeran a la memoria dos cosas existentes: una imagen y un poema. Las internas no tienen derecho a conservar con ellas objetos personales, así que, para poder dibujar, aun esquemáticamente, esta imagen y escribir los tres o cuatro versos significativos de un poema debían recuperarlos del mundo inmaterial de su pensamiento. Las imágenes procedieron sistemáticamente del ámbito familiar; muchas de nuestras alumnas tenían hijos u otros parientes a quienes llevaban sin ver mucho tiempo. En cambio, casi todas ignoraban que tenían en su memoria muchos poemas, solo que ellas los llamaban canciones. Puede que la más citada fuera Beyoncé, que por entonces había publicado el álbum *Lemonade*. Sus letras rápidamente vinieron a los labios, a los ritmos, a la risa de las alumnas, que se sintieron fascinadas de que esto pudiera ser un poema, un artefacto literario, algo que no habían estudiado, pero que se había instalado en su pensamiento. Finalmente, a imitación de Christine, las alumnas tenían que escribir una alegoría y una glosa. En la alegoría tenían que hacer un viaje hacia el exterior de la prisión, a un mundo en el que la imagen y el poema significaban algo bien diferente a lo que era ahora su existencia en este espacio de reclusión. En la glosa, tenían que hacer un viaje hacia el interior: debían investigar sus sentimientos, el significado íntimo que tenía recordar aquellas piezas de imágenes y textos.

Con los resultados, aquella misma tarde, al final, exhaustas y con los ojos llenos de lágrimas, con la emoción compartida del oficial de prisiones que nos acompañó durante todas estas horas, hicimos una exposición. Colgamos todas las páginas manuscritas, con

---

<sup>5</sup> He aquí un ruego a las bibliotecas: registren el peso del libro. Este nos da una idea de su portabilidad, o de si el libro es en realidad un espacio de peregrinación, más que un objeto que se puede llevar de un lado a otro.

imagen, texto, alegoría y glosa, para pasear en torno a ellas, para compartir este momento de intensidad microliteraria en el que estas mujeres que han sufrido la violencia de las calles, la violencia del hogar, la violencia de la prisión, encontraban un momento de creación y colaboración, y también un pequeño momento de activismo y reivindicación. Reivindicaban allí, en este espacio de violencia estatal, su derecho a escribir y su derecho a expresar sus ideas en materias públicas y privadas, incluido el racismo sistémico que interconecta insidiosamente la escuela con la cárcel en ciertas comunidades<sup>6</sup>. Al acabarse la clase (todos lo sabíamos), aquellas obras colgadas en las paredes se convertirían en papeles para el reciclaje. Ni ellas, ni M. R., ni yo podríamos conservarlas o hacer fotografías, ambas cosas prohibidas en la cárcel. Solo quedaría el recuerdo de unos veinte manuscritos ahora perdidos. El recuerdo de un momento de emoción.

Pero también el recuerdo de un momento de libertad. No de evasión. No de liberación. No de olvido momentáneo de la vida entre rejas. Un momento de libertad creativa, de pensamiento propio, de proyección de un deseo, de una alegoría, una interpretación espiritual y personal de algo que residía en la memoria y que significaba algo. Un momento de búsqueda de ese significado.

Comentaristas, glosadoras, escritoras y artistas durante un instante. Artistas microliterarias. Les debo a ellas la inspiración para completar este libro, y lo escribo ahora para expresarles mi respeto. No sé sus nombres. No sé si siguen o no en la cárcel. Pero las recuerdo, recuerdo sus voces, sus acentos, su manera de entremezclar idiomas, su escritura y, muy frecuentemente, su risa. A todas ustedes, dondequiera que estén, y espero que estén bien, muchas gracias.

---

<sup>6</sup> Véase, por ejemplo, Oluo, *So You Want to Talk About Race*, págs. 121-133.

## INTRODUCCIÓN

# Microliteratura<sup>1</sup>

Los márgenes sirven para tener el libro abierto y no tapar el texto con los dedos. También para tomar notas. A Edgar Allan Poe le gustaba comprar libros que los tuvieran muy amplios para dar rienda suelta a su voracidad lectora y anotadora. Ningún tamaño le era suficiente, así que estos pequeños artefactos literarios que Poe compuso en el costado de la página y luego extrajo para su lectura pública podían requerir de más espacio para entrar en detalle o para entrar en debate<sup>2</sup>. A veces, señalaba Poe, se veía ante la necesidad de añadir margen al margen, pegando un trozo de papel con goma de tragacanto (un ancestro del *post-it*) en el que poder seguir fatigando el lapicero<sup>3</sup>. El espacio disponible es limitado, pero el impulso microliterario no se siente amenazado por esta nadería.

---

<sup>1</sup> *NOTA BENE*: a lo largo de este libro, suelo seguir el uso de género gramatical más frecuente en español, y debe entenderse de manera universalmente inclusiva, sin asumir nada acerca del género o del sexo de las personas a las que se refiere o puede referir.

<sup>2</sup> *NOTA BIBLIOGRÁFICA*: En nota cito la bibliografía en forma abreviada; las referencias completas se hallarán en la lista final.

<sup>3</sup> La goma de tragacanto deriva de una especie botánica, procedente ante todo de Irán, que se introdujo en los Estados Unidos durante el siglo XIX (Gentry, Mittleman y McCrohan. «Introduction of chia»). Edgar Allan Poe comenzó a publicar sus *Marginalia* en el volumen de noviembre de 1844 de *The Democratic Review*, siguió publicando entregas de estas escrituras marginales hasta 1849, en dicha revista, así como en *Godey's Lady's Book*, la publicación periódica para mujeres más importante de la época, que, aunque incluía escritoras, estaba francamente domi-

Aunque el espacio es mínimo, hay que aprovecharlo al máximo. No siempre es posible añadir un trozo de papel pegado con goma de tragacanto al libro que se está leyendo. Aun si lo es, la letra se reduce y las palabras se abrevian, los signos idio-taqui-gráficos invaden el exiguo campo blanco como una tropa de soldados ilegibles. En sus microescritos, Robert Walser utilizaba cuanta superficie estuviera a su alcance para satisfacer las insaciables ansias de escribir<sup>4</sup>. Una tarjeta. Una caja de cerillas. El reverso de una página de calendario. Sus microescritos se sirven de un sistema tradicional en la escritura a mano en alemán hasta mediados del siglo xx, denominada *Kurrent*, pero miniaturizado. El módulo de letra ha causado más de una migraña, incluso a su espléndida traductora americana, Susan Bernofsky. Escribir pequeño no solo es una necesidad física, es un desafío. Alguien podría elegir no escribir entre líneas en un ejemplar de la Biblia<sup>5</sup>. Podría elegir no poner nada en el espacio entre dos columnas de escritura<sup>6</sup>. Casi todos podríamos decidir no escribir en los escasos márgenes de un impreso entregado al mercado por un editor tacaño. Pero lo hacemos. La necesidad microliteraria acaba por imponerse, convertida en institución por la magia de la letra pequeña.

La escritura marginal es inmensa. Aumenta lo que de suyo está crecido. No se conforma con la imponente presencia del texto central en medio de la página. Además de su inmensidad física, la glosa es de una inmensidad conceptual. Atiende a la idea o la noción que pueden dar con que pensar. La microliteratura es el resultado de reconocer que esto que aquí se dice y se transmite a través de este libro particular que que está en mis manos puede ser excavado e investi-

---

nada por nombres de la literatura masculina vigente; otras entregas aparecieron en *Graham's* y en *Southern Literary Messenger*, revistas que incluían a Poe en su consejo editorial. La parte teórica sobre los *marginalia* está en la primera entrega.

<sup>4</sup> Susan Bernofsky ofrece una completa historia del método de microescritura, del «horror a la pluma» que asola a Walser desde incluso antes de haber sido diagnosticado de esquizofrenia (lo que ocurrió en 1929, veintisiete años de su muerte en 1956). Según Walser, en una carta dirigida a su benefactor intelectual, el escritor Max Rychner, datada en 1927, este método de microescritura le ha enseñado «paciencia, hasta el punto en que puedo ahora llamarme maestro en el arte de ser paciente» (Walser, *Microscripts*, pág. 12).

<sup>5</sup> Véase el capítulo primero de este libro.

<sup>6</sup> Poco después de 1419, un experto en filología, filosofía y teología hebreas, conocedor de las versiones de la *Guía de perplejos* de Maimónides en esta lengua, empieza a leer en la biblioteca del señor de Zafra Gómez Suárez de Figueroa la traducción castellana preparada por Pedro de Toledo a partir de las versiones hebreas de ibn Tibbon y de Al-Harizi. Véase el capítulo 2 de este libro.

gado. Basta con poner una marca en ese punto para que empiece la expansión del texto en varias dimensiones: un asterisco, o un obelisco, o un simple subrayado, o una letra, u otros signos relativamente convencionales indican que aquí hay más, que esto en particular merece una expansión, un viaje en profundidad<sup>7</sup>. Este «aquí hay más» no significa que en el texto tutor hubiera menos, y que este más lo supla o complete<sup>8</sup>. Quiere decir que el proceso de pensamiento no tiene un destino único ni se acaba de una vez para siempre.

---

<sup>7</sup> Los signos técnicos de llamada al margen, o a otros lugares donde se hagan los comentarios, son numerosos, y, aunque generalmente estables, pueden diferir de manuscrito a manuscrito, de copista a copista, de siglo a siglo, de tradición textual a tradición textual, etc. Los más comunes suelen ser los que caen bajo la sombra general de la paleografía latina, y los estudios generales se suelen ocupar de ellos. Véase, por ejemplo, Tura, «Essai sur les *marginalia*», especialmente págs. 273-276, dedicadas a las notas señaléticas (es decir, este tipo de signos técnicos para la llamada a comentario); más recientemente, merece especial atención el trabajo sistemático de Evina Steinová («*Notam Superponere*»), si bien su examen comprende manuscritos entre los años 400-900. La propia Evina Steinová ha creado una tabla (manuscrita) de estos signos técnicos, y la ha puesto a disposición en su sitio web (¿se preguntarán en el futuro qué fue de todos estos sitios web que se citan a pie de página, a pesar de sus muchos *permalinks*? ¿O será el *permalink* el nuevo permafrost?) <[www.homomodernus.net](http://www.homomodernus.net)>, así como en <[https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/1137/files/2019/07/Steinova-Most-Common-Western-Annotation-Symbols-in-the-Early-Middle-Ages\\_colour\\_2019-07-19.pdf](https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/1137/files/2019/07/Steinova-Most-Common-Western-Annotation-Symbols-in-the-Early-Middle-Ages_colour_2019-07-19.pdf)>, donde se encuentra, en formato pdf.

<sup>8</sup> Dagenais (*The Ethics of Reading*, págs. 38-39), como muchos de sus lectores, establece la *deficiencia* del texto tutor como desencadenante de la glosa —la cual ofrecería un *surplus*, una plusvalía—. Esta idea no es ajena al comentario medieval; en el prólogo de sus *Lais*, Marie de France escribe los siguientes versos: «Custume fu as anciens, / ceo testimoine Presciens, / es livres que jadis faiseient / assez obscurement diseient / our ceux qui a venir esteient / e ki aprendre les deveient, / que peüssent gloser la lettre / et de lur sen le surplus metre» (pág. 22; vv. 9-16). La cuestión central aquí es la *oscuridad* con la que, según Marie según Prisciano, se acostumbraba a escribir en la Antigüedad, con objeto de que quienes leyeran estos libros en el futuro pudieran, al mismo tiempo, glosarlos literalmente y añadir nuevos conocimientos. Ese *surplus* no es una carencia del texto antiguo, sino un valor permanente del porvenir. Es un *futuro pasado* (por usar aquí el concepto de Koselleck, *Vergangene Zukunft*), es decir, una de las maneras en las que el pasado imagina y habla del futuro, estableciendo así un significado del tiempo histórico. Sería tentador poner aquí en juego la idea de *supplément* de Jacques Derrida, o, como explica en *De la grammatologie*, la «logique supplémentaire», que permitiría a pensadoras o pensadores marginales establecer una oposición con respecto a algo sin por este motivo entrar en contradicción con ello. Mi impresión es que esta lógica no opera aquí como elemento necesario ni como estructura generalizada, sino que, si bien puede ser hallada especialmente en autoglosas o comentarios marginales de un autor o autora a su propio texto, no constituye propiamente una lógica específica.

En ocasiones ese aquí hay más es un desplazamiento lateral, una digresión, una forma de actualización. Pero en todo caso, siempre parece que el comentario gravita como un satélite en torno a ese gran planeta que atrae y repele al mismo tiempo el acto de creación. La escritura marginal puede ser inmensa, pero lo es en torno a algo que viene previamente dado, frente a lo cual es una escritura microliteraria.

El texto central es un foco que irradia su autoridad a lo largo de su historia de presencias y traducciones. Es el canon mismo el que se expresa en medio de la página. Grandes autores y grandes autoras. A veces se resiste a ser comentado por su dificultad. En ocasiones, como ciertos textos jurídicos, prohíbe ser comentado; así lo hacen las *Siete Partidas*, con poco éxito<sup>9</sup>. A veces se resiste a ser comentado materialmente, como cuando quienes componen un manuscrito convierten sus márgenes en una sucesión de abismos por los que se derramaría la tinta a chorros: así sucede en un *Libro de Horas* del siglo XIV, hoy conservado en el Walters Art Museum de Baltimore<sup>10</sup>; en esta obra los márgenes desnudos que rodean las imágenes y textos centrales han sido recortados con motivos arquitectónicos, que la conservadora de manuscritos del museo, Lynley Anne Herbert, está en proceso de poner en paralelo con los motivos ornamentales de una iglesia gótica. La autoridad del centro, hay que vencerla, pues no se deja asediar fácilmente. En comparación, el comentario marginal parece irrelevantemente local, el resultado de (como decía Poe de sus *marginalia*) un mero capricho, y, en este sentido, menor con respecto a la autoridad del centro<sup>11</sup>. La batalla microliteraria suele, sin embargo, ser victoriosa.

Frente a un texto integral, sólido y continuo que ocupa el centro de la página en su gran letra, a veces a varias tintas, bellamente iluminado, o simplemente bien escrito para poder ser leído y estudiado, el margen se expande en una constelación de comentarios. El *Corpus Iuris Civilis* lanzado al mundo por Francesco Accursio tiene

---

<sup>9</sup> Cito las *Siete Partidas* por la edición de 1555 (salvo indicación contraria), y uso los siguientes formatos: *Partidas número de partida.título.ley* (vgr. *Partidas* 7.33.4); o *Número de Partida título.ley* (*Séptima Partida* 33.4). *Partidas* 7.33.4 establecen que «Espaladinar nin declarar non debe ninguno nin puede las leyes». Semejante obligación aparece también en *Partidas* 1.1.

<sup>10</sup> Se trata del códice W 93 de esta biblioteca.

<sup>11</sup> Como me recuerda Laura Fernández Fernández, «En estos detalles “locales” es donde reside la información relevante. Son los que a menudo desvelan la identidad de los artífices, de los comitentes, del contexto, los que iluminan el panorama más allá de lo evidente» (Correspondencia de 2 de noviembre de 2020).



unas cien mil glosas, pero vaya usted a contarlas en cada manuscrito<sup>12</sup>. La *Sátira de infelice e felice vida* de Pedro de Portugal debe tener exactamente cien, una por cada ojo de Argos, así que tiene ciento cinco<sup>13</sup>. De unos cuantos manuscritos de *Las Trescientas* (o *Laberinto de Fortuna*) de Juan de Mena, los probos encuadernadores y restauradores han lavado los márgenes con lejía para dejarlos limpios de glosas<sup>14</sup>. En numerosos manuscritos con el *De Re militari* del escritor latino Flavio Renato Vegecio traducido y glosado espiritualmente por Alonso de San Cristóbal en el siglo xv, las glosas o bien han desaparecido, o bien su estructura (que había sido bien diseñada por el maestro de Teología fray Alonso de San Cristóbal) ha sido alterada para evitar la escritura marginal<sup>15</sup>. En muchos de los manuscritos de la *Glosa Castellana al Regimiento de Príncipes* de Gil de Roma, la glosa se ha unido ya indisolublemente con el centro de la página<sup>16</sup>. El orden y presencia de los comentarios marginales son opcionales, a veces tan excesivos que han sido borrados, resumidos, abreviados, compendiados u olvidados. Si viven, lo hacen frágilmente, en un régimen de minoría al que podríamos llamar microliterario.

Quienes los escriben, han escrito a la sombra de otra cosa con la que han deseado relacionarse, de una cosa mayor a la que se enfrentan en su tono menor de escritores microliterarios. Y en ciertas, no pocas ocasiones, aquello a lo que se enfrentan son ellas mismas, ellos mismos. Las autoras y los autores de microliteratura son frecuentemente autoglosadores: Christine de Pizan (1364-c. 1430) es la clave

---

<sup>12</sup> El artículo de Dingley, «The *Corpus*», ofrece como promete, una breve historia del uso del *Corpus Iuris Civilis*. La bibliografía que menciona da solo una idea de la profundidad creativa de este proyecto de los *glossatores* cuyo epitome es Accursio. De nada serviría aquí dar una bibliografía completa del problema, pero el trabajo de Dolezalek («Taking inventory»), a cargo de uno de los mayores especialistas, sirve de ayuda.

<sup>13</sup> De esta obra hay dos manuscritos, uno de ellos en la Biblioteca Nacional de España, MSS/4023. El otro manuscrito está en manos de un bibliófilo barcelonés celoso de su propiedad. Hay una copia digital de este manuscrito, en manos de no menos celosos o celosas filólogos o filólogas que no me permitirían verlo por nada del mundo.

<sup>14</sup> Es el caso del manuscrito de la Hispanic Society of America, Nueva York, HC 397/703.

<sup>15</sup> Para esta obra, véase lo dicho en el capítulo II de este libro.

<sup>16</sup> De todos estos casos he tratado en otras ocasiones: en *El debate*, «La “Bibliotheca”», «La producción» y *Plebeyos márgenes*. Véase Gille Levenson, «L'évolution du *Regimiento de los príncipes*»; Díez Garretas, Acero-Durántez y Fradejas-Rueda, «La transmisión textual»; Díez Garretas, Acero-Durántez y Fradejas-Rueda, «Las versiones A y B»; Díez Garretas, «Recursos estructurales».

de toda bóveda de autoglosadoras, ya que es una artista de la construcción y montaje de sus manuscritos en los que texto, alegoría, glosa, imagen y puesta en página actúan en un grado de solidaridad solo concebible en el ámbito de la creación multimedia<sup>17</sup>. A su lado, autoglosadores como los conquenses Enrique de Villena (1384-1434) o Diego de Valera (1412-1488) parecen meros aficionados, o como decía Juan de Valdés de este último, hablistanes y parabolanos<sup>18</sup>.

Así, *microliteratura* es una forma de producción de la cultura escrita. También es su materialidad. Y es también una actividad por parte de quienes la producen. Una actividad febril, levemente enloquecida. El estudio de la microliteratura llama al estudio de objetos, de aspectos materiales, de círculos de trabajo y de formas de la creación de redes de comunicación. El estudio de las microliteraturas llama la atención sobre su actividad más prominente: *pensar con*. Pensar algo, lo que sea, en relación con aquello que se ofrece a la lectura y a la crítica. Pensar con expresiones, conceptos, ideas, imágenes, metáforas. Pensar con, no solamente interpretar.

#### APRESÚRATE DESPACIO

Este libro pretende no ser exhaustivo<sup>19</sup>. La gran aportación de la microliteratura es el desafío de *pensar con*, es decir, del pensamiento crítico. Para contribuir al pensamiento crítico, es preciso hacerlo des-

---

<sup>17</sup> Véase Desmond y Sheingorn, *Myth, Montage, and Visuality*.

<sup>18</sup> No comparto, por supuesto, esta opinión del humanista a propósito de Diego de Valera, a quien admiro tanto que le dediqué mi tesis doctoral en el Pleistoceno medio. No obstante, esto es lo que dice: «Y avéis de saber que llamo hablistán a Mosén Diego porque, por ser amigo de hablar, en lo que scrive pone algunas cosas fuera de propósito, y que pudiera passar sin ellas; y llámolo parabolano porque entre algunas verdades os mezcla tantas cosas que nunca fueron, y os las quiere vender por averiguadas, que os haze dubdar de las otras» (Valdés, *Diálogo de la lengua*, págs. 253-254).

<sup>19</sup> Julian Weiss ha hecho un catálogo de manuscritos glosados, tanto a partir de traducciones como a partir de obras vernáculas, que recoge la mayor parte de lo que conservamos: «Comentarios y glosas vernáculas en la Castilla Medieval tardía, I», y «Vernacular Commentaries and Glosses in Late Medieval Castile, II». No hay propiamente estudios de conjunto, y yo he rechazado hacer uno de ese tipo, que sería prodigiosamente descriptivo. Así, para hacer este libro que la lectora o el lector tiene en sus manos, he decidido no tratar de algunos manuscritos y obras de autores que rápidamente vienen a la mente de cualquiera que tenga algo de familiaridad con el tema, como Enrique de Villena o Juan de Mena. Si alguien señala que no menciono ni teorías ni prácticas de estos, tiene toda la razón del mundo y solo puedo decir en mi defensa que no quise hacerlo.

pacio y de manera detallada en una extensión legible. La exhaustividad en las humanidades no contribuye especialmente al pensamiento crítico, pues tiende a imponer tipologías, jerarquías, teleologías e incluso modas y tendencias, en lugar de dar voz a los impulsos individuales con que se construyen laboriosamente los productos del trabajo intelectual y su representación material.

La escritura académica tiende a cierto grado de confidencialidad. A veces esta es necesaria. No es fácil hablar de cuestiones complejas de manera sencilla. Con frecuencia es preciso usar el lenguaje técnico de cierta disciplina, y eso puede oscurecer la superficie del texto. Un texto académico ha de ser hecho para pensar con él, y eso requiere, en ocasiones, de efusión conceptual, de concisión, de un rigor que requiere de tecnicismos. Pero la confidencialidad o la oscuridad pueden ofrecer también resultados insatisfactorios. Conveniría que, incluso desde el mundo más o menos compacto de la academia, supiéramos, o aprendiéramos a hacer circular en el mundo contemporáneo un conocimiento que forma parte de nuestras misteriosas y especializadas investigaciones. Esto no implica diluir este conocimiento hasta simplificarlo.

Así, este libro quiere presentar una primera tesis de la que se quisiera también hacer sujeto: la microliteratura es una actividad de las humanidades en el ámbito de la esfera pública. En este sentido, las microliteraturas son manifestaciones abundantes y permanentes del género ensayístico, y de ahí que participen del mundo de lo literario. Este libro, aunque de bases académicas, desearía participar de esa familiaridad con el ensayo para indicar que ciertas actividades e inquietudes intelectuales que más o menos hemos automatizado y semiolvidado, siguen estando activas y haciendo un trabajo en el inframundo de nuestras acciones éticas, políticas y jurídicas a través de la producción cultural y de su materialidad.

Las intervenciones microliterarias y su presencia en manuscritos e impresos no son necesariamente ejercicios retóricos para predicar a un coro frecuentemente formado por una élite consciente de serlo y de poseer cierto capital social y cultural. No es menos cierto, sin embargo, que «el coro también necesita ensayar» y «aprender su papel», y necesita por tanto de constantes recordatorios<sup>20</sup>. Quienes

---

<sup>20</sup> Esta observación surge de la conversación entre Noel King y Michael Eric Dyson acerca del libro de este último, *Long Time Coming: Reckoning with Race in America* (Nueva York, Saint Martin's Press, 2020): «DYSÓN: Well, the thing is, of course, the right white people are the ones who are going to read the book. The

escriben y quienes leen producen cuidadosamente sus espacios microliterarios para servir como fulcro con ayuda del cual modificar las condiciones éticas y políticas de su mundo contemporáneo. Las glosas microliterarias se construyen en el interior de libros hechos para ser frecuentados en algunas bibliotecas de carácter semiprivado o semipúblico. Bibliotecas como la que tuvo Íñigo López de Mendoza (1398-1458), en la que trabajaron algunos de los intelectuales castellanos del siglo xv. O como las bibliotecas de otros nobles y aristócratas que supieron compartir sus estudios y colecciones con otras personas, como el conde de Haro Pedro Fernández de Velasco y su doble biblioteca (Haro y la Vera Cruz), Gómez Suárez de Figueroa, señor de Zafra, o tantos otros<sup>21</sup>. Desde allí, como desde la corte de Juan II, de Karlos de Navarra, del taller de Christine de Pizan, salen libros para ser copiados con sus glosas. La traducción y glosas de la *Eneida* de Enrique de Villena vienen acompañadas de severas admoniciones para que el escriba copie, con el texto, las glosas. No copiar las glosas, dice Enrique de Villena, es un signo claro de posesión satánica, el dictado de un demonio funesto<sup>22</sup>.

Desde ese universo en que la acción privada y la disponibilidad pública de las glosas están unidas solidariamente, las microliteraturas son una forma de producir la contemporaneidad. Producir la contemporaneidad significa poder hacer presentes en el debate pú-

---

ones who won't stand a chance of being convinced or changed probably won't. Yeah, maybe it's a self-selective audience. Maybe it's preaching to the choir. But the choir has to rehearse, too. The choir has to learn its parts. It's got to get the altos different from the sopranos, who are not the same as the baritones, who aren't the same as the bass». La conversación se emitió en NPR, en el programa *Morning Edition*, el día 1 de diciembre de 2020; el link: <<https://www.npr.org/2020/12/01/940418711/dysons-book-long-time-coming-aims-to-help-america-reckon-with-race>>.

<sup>21</sup> El trabajo más importante acerca de las bibliotecas ibéricas medievales, con importantes innovaciones metodológicas, es la reciente tesis doctoral de Marta Virseda Bravo, «La biblioteca de los Velasco en el hospital de la Vera Cruz». Véase también Faulhaber, *Libros y bibliotecas en la España medieval*.

<sup>22</sup> Leo directamente a partir de los manuscritos. Adjunta queda la imagen del BNE MSS/17975, que transmite el texto con las glosas, lo que indica que el o la copista no estaban dominados por sujeción diabólica alguna. Hay edición de Pedro Cátedra (también con las glosas, así que es lógico pensar que el editor no está poseído por Lucifer o alguno de su mesnada): Villena, *Traducción y glosas de la Eneida*. Tampoco años después se advierte posesión alguna, pues el propio Cátedra vuelve a publicar la obra con sus glosas en Villena, *Obras*. Sin que por ello se deban sacar consecuencias, Ramón Santiago Lacuesta no transcribió las glosas en su edición (Villena, *La primera versión castellana de la «Eneida»*, ed. Santiago Lacuesta).



blico aquellos aspectos que, independientemente de su edad histórica, contribuyen a comprender y solucionar mejor los problemas relacionados con la justicia social en toda su extensión. La implicación con la contemporaneidad supone un grado de compromiso con problemas palpitantes que afectan a la integridad social y política de quienes existimos en común. La *contemporaneidad*, así pues, no está necesariamente en el *ahora*, en la simultaneidad de tiempos, en la coetaneidad.

La coetaneidad es un valor de la civilización occidental cuya administración como artefacto colonial criticó el antropólogo Johannes Fabian<sup>23</sup>. Fabian explica cómo las estructuras de poder dominantes establecen el calendario de la modernidad, y excluyen, o niegan esta modernidad, a sociedades enteras. De ahí que la coetaneidad, la coincidencia en un calendario de la modernidad, no sea útil al hablar de la contemporaneidad. Tal vez para estar más en sintonía con los problemas más urgentes del tiempo propio, hay que situarse un poco fuera de las restricciones de la coetaneidad, como señala Agamben<sup>24</sup>.

En este libro, ser una contemporánea o ser un contemporáneo reside en la capacidad de implicación con aquellas cosas que requieren de un examen detenido, porque de ellas depende nuestra capacidad individual y colectiva para enfrentarnos activamente a las desigualdades. Como vamos a ver enseguida, son las escritoras y los escritores contemporáneos quienes se muestran capaces de observar y someter a crítica algunas de las modalidades de dominio y opresión sistémicas en las sociedades en las que viven.

Esta idea es también el pie forzado autoimpuesto de la investigación que presento aquí: no analizo *todo* lo que está disponible, sino solo aquellas expresiones que, por manifestar su voluntad de pensar críticamente cuestiones que tienen que ver con el conflicto social y político, así como cuestiones de justicia social en general, califico aquí de microliterarias. De alguna manera es así como resisten el impulso de las estructuras de poder de carácter sistémico, las que perpetúan los modos de actuación tradicionalmente adquiridos. Las microliteraturas son, según la definición que presento aquí, las que no se contentan con el peso de estos modos de actuación y

---

<sup>23</sup> Fabian, *Time and the Other*; el capítulo segundo está dedicado a la teoría del tiempo en antropología, y a las formas en que se establece o niega la coetaneidad (*the denial of coevalness*).

<sup>24</sup> Agamben, «What Is the Contemporary».

preferirían conmovellos. Para operar esta conmoción voluntaria (un arte de la inservidumbre voluntaria, según expresión de Foucault)<sup>25</sup>, ponen en marcha materialidades de la comunicación que, al usar los márgenes, buscan entroncar con formas de la producción científica como la institución de la glosa marginal en los aparatos de estudio y aplicación del derecho civil y el derecho eclesiástico o la teología.

De manera más importante, una conmoción crítica como la que he señalado opera también poniendo en uso los espacios de reflexión y pensamiento individual, de intimidad con el objeto que se estudia, de una manera externa a la institución. En muchos casos, estas escrituras marginales relacionadas con emergentes conflictos políticos constituyen el fundamento para la articulación de redes de intercambio intelectual en torno a asuntos contemporáneos que no tienen una edad determinada, sino que se desarrollan y de alguna manera estructuran el tiempo histórico y lo que es susceptible de ser narrado en el interior del mismo.

Sea, de nuevo, Christine de Pizan, como muestra más concreta de lo que acabo de decir de manera abstracta o general. Su obra es un inmenso experimento en la construcción y equilibrio de sus manuscritos. Paralelamente, cada manuscrito administra y establece el ritmo entre los distintos elementos centrales y marginales en su interior: iluminaciones, citas, explicaciones en forma de alegorías o glosas, todo ello comparte el espacio de la página. En estos manuscritos, dirigidos a instancias que ostentan un poder central soberano, como reyes, reinas, princesas o regentas, la autora somete a crítica modelos culturales y actitudes políticas para argumentar en favor de la pacificación de la sociedad civil. En sus obras, una persona que, de acuerdo con su propia noción de su papel en el mundo, tuvo que convertirse en hombre, aborda la paz y los procesos de pacificación, la crítica de la violencia, o la capacidad de las voces femeninas para establecer una crítica de la historia política y de la construcción de la sociedad civil<sup>26</sup>. Para Christine de Pizan, es fundamental la

---

<sup>25</sup> Foucault, *Qu'est-ce que la critique?*, pág. 39.

<sup>26</sup> Christine dice en su *Livre de la Mutation de Fortune* que se convirtió en un hombre. En un pasaje muy conocido al principio de este poema, Christine explica cómo «de femelle deuins masle» (de hembra me convertí en macho) por deseo de fortuna; esta le cambia tanto el cuerpo como el rostro hasta convertirla en «homme naturel parfait» (en naturaleza de hombre completo), así que quien antes era mujer es ahora hombre. «Verite es ce que ie dis / Mais ie diray par fiction / Le fait de la mutation / comment de femme devins homme» (Es verdad lo que yo digo / mas diré como ficción / el hecho de la transformación / que de mujer me hizo hombre).

creación de una manifestación de la política en la que las teorías creadas en el ámbito femenino puedan romper con el monopolio de la masculinidad y sus discursos, incluido el uso de la violencia y de la distinción marcadas por la preeminencia de los códigos de conducta caballerescos, que ella propone modificar.

Así pues, una línea más en el argumento central de *Microliteraturas* es que existe una relación directa entre las humanidades públicas, a través de las actividades y productos microliterarios, y los problemas que marcan la existencia contemporánea. Ahora bien, esta relación directa no es fácilmente perceptible, sino que ha de ser evidenciada por la investigación histórica que combine la interpretación textual y la historia del libro.

Cada sección de este libro es, a su manera, una glosa hipertrofiada. Viajo voluntariamente al pasado para pensar con sus actividades microliterarias durante un poco de tiempo. Dependo de una palabra, de un gesto, de una noción, o de la manera en que las microliteraturas permiten conectar los puntos de luz en el interior de una constelación de formas de pensar y de expresar lo pensado. Parto de la base de que las autoras y los autores con quienes voy a pensar tuvieron que emplear un esfuerzo inusitado en escribir lo que escribieron: papel, pluma, tiempo, luz, salud, condiciones de vida, dolor, soledad, enfermedad, concentración, son cosas que no se pueden dar por supuestas. Escribir en la Edad Media era muy difícil por esas y otras circunstancias. Pero un poco como en el caso de Walser, a quien escribir pequeño y a lápiz le había enseñado el arte de ser paciente, estas escrituras microliterarias están también dominadas por la lentitud y la paciencia como elementos productivos. Escribir es difícil en toda época y hacerlo significa acopiar la fuerza de voluntad adicional para cambiar algo. Es una actitud microliteraria.

Los glosadores y comentaristas que conforman el mundo sobre el que me propongo glosar tienen una relación especial con la historia. Puesto que tratan de asuntos contemporáneos, sin edad, no se

---

Esta transformación es solamente una de las muchas metamorfosis de Christine. Convertirse en hombre le permite crear una historia de la literatura y de sus referentes políticos y éticos basados en la masculinidad. Pero sigue siendo Christine quien habla, en un juego de dictados veraces que solo pueden funcionar a través de la distancia y del experimento epistemológico que es la ficción. Cito por el manuscrito que se hizo para el barón Pierre Balzac d'Entragues a principios del siglo xvi, y que se conserva en la Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-3172, fol. 4r. Se corresponde con los versos 139-153.



sienten abrumados por ninguna necesidad cronológica. En cambio, despliegan formas de sincronización que dan comienzo en sus propios husos horarios. Sea lo que sea lo que sostienen en y a través de sus glosas, se sienten libres de traer hasta aquí el pasado para que cese de ser el pasado, para que el pasado se torne en la materia del presente en el que tiene que ejercer cierto trabajo. Invierten, de alguna manera, el trabajo de historiadores profesionales que se obstinan en separar el pasado del presente, tendiendo un cordón sanitario en torno a este último. Glosadores y comentaristas vencen la dificultad física de la escritura para poder presentar, en sus redes intelectuales, sociopolíticas y culturales, un pensamiento producido a partir de una investigación no cronológica. No parecen estar interesados en una narrativa de causa y efecto derivada del orden relativo de los acontecimientos en el calendario; en cambio, consideran sincrónicamente ideas, autores, autoras, personalidades morales, conceptos que se permiten analizar en su potencialidad teórica.

Mi propia intervención en este estudio es más tradicionalmente histórica, pero los capítulos de este libro no pueden crear un orden cronológico de cosas y acontecimientos. Esto es así porque no todos los artefactos microliterarios que voy a leer aquí tienen la misma genealogía, ni se extienden a lo largo de las mismas temporalidades, ni comparten modos tradicionales de la periodización histórica<sup>27</sup>. Como pequeños guardianas, lo mismo aparecen que desaparecen, lo mismo se extienden por el llano que se encañonan y desafían los riscos a su alrededor. Un mero ejemplo servirá como índice: la larga glosa sobre la guerra que, en 1555, Gregorio López dedicó a las *Siete Partidas* del siglo XIII está profundamente relacionada con una historia editorial que da comienzo con Alfonso X (tal vez antes) y que permanece en plenitud de facultades teóricas e históricas hasta el día de hoy. Otros comentaristas y glosas, en cambio, pasan por largos períodos de silencio, a veces siglos, para re-emergir en el presente y permitirnos formular nuevas preguntas, como sucede con la obra de Teresa de Cartagena.

---

<sup>27</sup> Uno de los personajes de la historia literaria que más me entusiasma es Billy Pilgrim, el protagonista de la novela de Kurt Vonnegut, *Slaughterhouse Five, or The Children's Crusade*. El libro, publicado en 1969, ha sido denunciado en múltiples ocasiones, retirado de bibliotecas, prohibido en los currículos escolares, etc. Eso hace de Billy Pilgrim alguien todavía más interesante para mí. Sin existir, es ya un héroe de la censura. Billy Pilgrim puede saltar en el tiempo, ir del pasado de Europa al presente de otro planeta, sin ataduras a ningún paradigma cronológico —con el deseo de contar aquel pasado con rigor, y consciente de los agujeros con que se ha transmitido a la posteridad la historia que le tocó vivir.