

Toda a memoria do mundo **A biblioteca desde a Literatura Comparada**

María Teresa Vilariño Picos

[Recibido, maio 2006; aceptado, xullo 2006]

RESUMO Este artigo efectúa un estudo teórico e comparatista sobre a biblioteca, o bibliotecario e os libros como temas ou motivos, á luz da Tematoloxía comparatista. A biblioteca desdóbrase ou multiplícase nunha serie de imaxes complexísimas e simultáneas, dificilmente aprehensíbeis na súa totalidade. A biblioteca facilita a transtextualidade, a architextualidade e a hipertextualidade. Desde estas propostas teóricas iniciais o capítulo abordará un conxunto de autores e obras da literatura (Elias Canetti, Jorge Luis Borges, Umberto Eco ou David Lodge), o cinema (Alain Resnais), a arte (Manolo Valdés) ou os videoxogos (*Myst*, de Rand e Robin Miller), aos que se ocupou de problematizar, coma o documental de Resnais, *Toda a memoria do mundo*.

ABSTRAC This article undertakes a theoretical and comparativist study on the library, the librarian and books as themes or motifs, in the light of comparative Thematology. The library opens or is multiplied in a highly complex series of images, difficult to apprehend in their totality. The library allows transtextuality, architextuality and hypertextuality. Starting from these theoretical perspectives, the chapter will analyse a selection of authors and literary texts (Elias Canetti, Jorge Luis Borges, Umberto Eco and David Lodge, among others), the cinema (Alain Resnais), art (Manolo Valdés) and videogames (*Myst*, de Rand e Robin Miller), all of which will be interrogated, as will Resnais' documentary *Toda a memoria do mundo*.

243

Gustaríame comezar apropiándome dunhas palabras de Virginia Woolf, quen en *Sir Thomas Browne* (1923) manifestaba como o desexo de ler, como todos os demais desexos que distraen as nosas infelices almas, pode tamén ser analizado. E é esta paixón pola lectura a que me levou a acometer nesta exposición un estudo teórico e comparatista acerca do tema da biblioteca, á luz dunha disciplina actualmente revitalizada dentro do ámbito da Literatura Comparada. Refírome á Tematoloxía comparatista.

Desde que Paul Van Tieghem cuñase o termo *Thématologie* en 1931, a Literatura Comparada manifestou serias dúbidas sobre da inclusión da disciplina nos Estudos literarios. Fronte ao termo *thématologie*, o ámbito anglosaxón preferiu para esta disciplina o de *thematics* e o alemán dispuña xa desde o século XIX do marbete *Stoffgeschichte* para se referir á compilación histórica de materiais e temas literarios que formaban un fondo folclórico común, individualizados como elementos constitutivos dunha obra literaria. A *Stoffgeschichte*, que desde principios do XIX non gozaba de boa prensa no seo do comparatismo, pode remontarse aos traballos dos irmáns Grimm e asociarse co pensamento idealista de Herder e Vico, que consideraban que o espírito do pobo se agachaba na literatura popular. Unha mostra deste rexeitamento á *thématologie* é o pensamento de Ferdinand Baldensperger (1921) e mesmo o do propio Van Tieghem, que non vían con bos ollos os excesos eruditos da escola histórica de Gaston Paris. Tamén René Wellek, na *Theory of Literature* (1942), acusaba á *Stoffgeschichte* de caer no extraliterario e de non ocuparse dos mecanismos que definen a obra de arte literaria.

Nos anos 60 a resistencia crítica cara ao temático aumenta, debido ao maior peso dos formalismos, e só grazas aos traballos de Trousson (1965) e Levin (1972) se produce unha recuperación do tematolóxico, como recentemente puido apreciarse nas achegas de Sollors (1993), Pageaux (1994) e Van Peer (2002), que se sitúan moi lonxe do documental para formular a cuestión nun nivel histórico-crítico e hermenéutico (cfr. Naupert, 2001: 31). Trousson, por exemplo, insiste en que o interese da análise tematolóxica radica na interpretación das metamorfoses dun tema literario a través do tempo, á luz das súas relacións co contexto histórico, ideolóxico e intelectual.

Non hai que esquecer tampouco a importancia dos tres seminarios (1984, 1986 e 1988) que co título “Pour une thématique” dirixiron en París Claude Bremond e Thomas Pavel, cuxos resultados viron a luz en dous monográficos de *Poétique*, *Communications* e *Strumenti Critici*. Na revitalización dos estudos tematolóxicos, interviñeron do mesmo xeito algúns autores asociados á *nouvelle critique* francesa, como Georges Poulet, Jean Starobinski ou Jean-Paul Weber. Weber defendía en 1960 que todo acto creativo podía reducirse a unha concepción “monotemática”, a partir das pegadas deixadas na memoria por algún episodio da infancia do escritor (cfr. Clancier, 1976: 94), de modo que o tema sería un acontecemento ou unha situación infantil susceptible de se manifestar nunha obra, xa dun xeito simbólica, xa *en claro* (Weber, 1960: 13).

A “psicocrítica” de Charles Mauron (1963) analizará pola súa banda as “metáforas obsesivas” presentes na obra dun autor como expresión sintética dun “mito persoal” que se revela pola superposición de textos e produce unha imaxe do seu mundo interior.

Poucas palabras teñen tan difícil delimitación metateórica no ámbito da Teoría da Literatura e da Literatura Comparada como a de *tema*. Esta dificultade resulta un forte impedimento para realizar unha delimitación nida do marco teórico da Tematoloxía como disciplina, tal e como ten sinalado o libro de Cristina Naupert (2001: 65). Segundo Naupert, sería necesario establecer algúns deslindes previos, como a diferenciación entre Tematoloxía e Crítica temática, por un lado, Tematoloxía e Narratoloxía, por outro e, sobre todo, fixar os vínculos tan estreitos que unen a Tematoloxía ao comparatismo. O resultado pasaría tamén por unha distinción tripla entre tematoloxía (comparatista), crítica temática e estudos temáticos narratolóxicos (cfr. Naupert, 2001: 77). Diferenciaríanse as tres disciplinas nas metas que persegue cada modelo. A crítica temática privilexaría un enfoque subxectivo e intratextual, limitado á obra dun autor, sen se interesar por atopar unha recorrencia entre os elementos temáticos para formular unha comparación entre diferentes autores de ámbitos culturais tamén diferentes; os estudos temáticos de corte estruturalista terían o seu punto de partida, como a crítica temática, en análises intratextuais co fin de construír unha teoría xeral da semántica narrativa; por último, a tematoloxía comparatista traballa desde parámetros intertextuais, interesándolle o feito cultural da reiteración de elementos temáticos que implica ao mesmo tempo un enfoque histórico. A distinción metodolóxica non nega, non obstante, a complementariedade de traballo entre os tres enfoques.

245

A tematoloxía, subdisciplina, como dicíamos, xa cultivada (sen ese nome) no XIX polos medievalistas ou os folcloristas, vén ocuparse de “congregar ou compendiar os diversos tratamentos dun mesmo asunto ou dunha mesma figura, considerados globalmente, ou trazar o itinerario dun mito tradicional” (Guillén, 1985: 248). Pero tal disciplina dista moito de estar acoutada histórica e metodoloxicamente. En primeiro lugar, os termos empregados para o obxecto desta indagación son múltiples: tema, motivo, situación, tipo, personaxe, escena, espazo, *topos*, imaxe... Na tematoloxía cabería o estudo dos lugares comúns, o dos escenarios característicos (o xardín) ou o de heroes como os clásicos do don Xoán ou Ulises. En segundo lugar, integraría dentro da tematoloxía unha gran diversidade de enfoques teóricos, que se estenden

desde a crítica marxista até a psicocrítica de Charles Mauron, desde o antropológico até o estruturalista ou narratológico. Pero, como lembraban Claudio Guillén ou, máis recentemente, Cristina Naupert, o comparatista aborda o tema a partir do supranacional, isto é, ten que illar o tema significativo (ou varios temas significativos) no corpus textual respectivo, para o cal ten que acudir aos logros da narratoloxía, pero despois ten que efectuar a lectura relacional que sitúa este tema significativo no contexto de ser “memoria de figuracións anteriores e patrón para ecos futuros” (2001: 76). Tampouco é de desprezar o interese tematológico polo interartístico, que nos situaría no centro do comparatismo segundo veu defendendo o chamado *novo paradigma*.

Podemos utilizar como punto de partida a definición de Boris Tomachevski (1925: 179), retomada por outros moitos, como Pierre Brunel (1992). Todos eles ven o tema como un asunto de preocupación ou de interese xeral para o home: realidades xeográficas como a cidade ou a illa; experiencias como a epidemia, a tolemia, os celos. Así mesmo é útil o esbozo de clasificación de Claude de Grève (1995): o tema como concepto (a vontade, a liberdade ou a razón); o tema como realidade ou experiencia universal, os denominados universais temáticos; o tema como reflexo de realidades preocupantes (a cidade ou a revolta); o tema como fenómeno histórico determinado por unha ideoloxía (o adulterio ou o *theatrum mundi*¹). S.S. Prawer (1973) chega a distinguir á súa vez cinco orientacións comparatistas no ámbito dos temas:

1. Representación literaria de fenómenos naturais (o mar) e condicións xerais do existir humano (os sonhos)
2. Motivos recorrentes da literatura e do folclore (o anel máxico)
3. Situacións repetidas (a oposición pai-fillo)
4. Tipos sociais (o esmoleiro e o pícaro)
5. Os personaxes derivados da mitoloxía ou as lendas (Prometeo ou Hamlet) (cfr. Guillén, 1985: 255).¹

Do devandito derivarase a dificultade de diferenciar entre tema e motivo, porque a oposición entre o particular e o xeral non sempre foi manexada na mesma liña. Descartaremos aquí o calco do alemán *motiv* (de cuxo estudo se

¹ Neste sentido, convén lembrar aquí que se entende por ideoloxía un sistema, coa súa lóxica e rigor propios, de representación (imaxes, mitos, ideas ou conceptos, segundo o caso) dotado dunha existencia e dun papel históricos no seo dunha sociedade dada.

ocupa a *Stoffgeschichte*), definido por Raymond Trousson como tea de fondo, un concepto amplo que designa unha certa actitude ou unha situación básica non individualizada e impersoal. Quizais conveña recorrer de novo á distinción ofrecida por Tomachevski na súa *Teoría da literatura* (1925). Tomachevski menciona alí que o motivo é unha unidade elemental, a partícula máis pequena do material temático. A presenza dun motivo como o espello máxico remitirá a temas como o amor ou a morte, pero non é un tema en si mesmo. Así acontece tamén coa pedra preciosa ou o anel.

A partir dunha perspectiva práctica, a tematoloxía ten unha clara vocación transversal, aínda que se poden deslindar algúns procedementos de análise e síntese que me gustaría resumir moi rapidamente: a) a identificación do tema ou do mito nos textos, os seus modos de presenza; b) a relación dos temas coa estrutura das obras (tempo, espazo, personaxes); c) a relación entre diferentes textos e os seus contextos históricos; d) a busca de significacións precisas para os temas ou mitos. Por outra parte, un mesmo tema pode expresarse a través de diversos microtemas ou motivos.

Situados diante do motivo ou tema da biblioteca, que me ocupará desde agora (tema ou motivo segundo a relevancia que adquire en cada texto), coincidiremos na súa importancia monumental desde varios puntos de vista. En primeiro lugar, queda claro o interese do seu estudo a partir da dobre perspectiva do pensar comparatista: a supranacional e a histórica. Coa primeira enfócanse os fenómenos literarios sen cingirse a un único país e os problemas analízanse no dinamismo das interrelacións entre as diferentes literaturas, máis alá das fronteiras nacionais. O punto de vista histórico obriga, por outra banda, a acometer a experiencia literaria, nos seus innumerábeis matices, como historia repetida, “reiniciada unha infinidade de veces, interminábel” (Guillén 1998: 29), pero sen que iso supoña un empobrecedor aferramento ao cronolóxico ou unha imposible tentativa de configurar unha historia da cultura. Non hai literatura nin época que non vexa na biblioteca un motivo, cando non un tema, sobre o que reflexionar ou, mellor aínda, a partir do cal reflexionar sobre as calidades do libro, da lectura, dos lectores, do pensamento humano, da configuración social e política.

A biblioteca, anciá ou moderna, pública ou privada, real ou ficticia, ideal, utópica, modélica, histórica, exhibida a partir da perspectiva do propietario, dos usuarios ou dos bibliotecarios, desdóbrase ou multiplícase nunha serie de

imaxes complexísimas e simultáneas que son dificilmente aprehensíbeis na súa totalidade. As bibliotecas bosquexanse como torres, descríbense como territorios seguros para evitar calquera risco ao libro, e á infranqueabilidade dos seus muros exteriores hai que engadir a estrutura imponente das paredes interiores, os infinitos estantes. Para Maurice Blanchot, por exemplo, (1984: 213), as bibliotecas impresionannos coma se fosen aparicións doutro mundo, coma se de súpeto, cunha mestura de curiosidade, espanto e respecto, descubrísemos nelas, a modo dun itinerario cósmico, vestixios doutro planeta máis antigo, petrificado na eternidade do silencio. Estas esferas pechadas, por iniciar o paralelismo borgiano, convértense en espazos de excepción para personaxes marxinais, angustiados, fragmentados, como acontece con Exupère, a bibliotecaria de Montherlant que se refuxia nos libros, ou con Forestier, que nos describe un lector doente que se sente absolutamente protexido na biblioteca. A inquietude que se apodera dos lectores nas bibliotecas, pola incapacidade de acadar o absoluto, o coñecemento ilimitado do saber, tradúcese no símbolo do labirinto (Chaintreau, 1993: 52) e nunha concepción da literatura como produto inmanexábel e infinito, como nas bibliotecas de Borges.

As bibliotecas testemuñan, cada unha á súa maneira, a vontade dos homes por acumular os materiais do saber, ordenalos ou coleccionalos, nunha busca incesante, constantemente cuestionada pola evolución do coñecemento:

la réflexion sur la bibliothèque pose indéfiniment la question de la maîtrise du savoir et du monde, celle de la possibilité et du sens de cette maîtrise, désignant la finitude de l'homme face à l'étendue de ses aspirations: on songe à l'image fragile de ce vieillard assis à une table de la Staatsbibliothek de Berlin, protégé par les anges des *Ailes du Désir* de Wim Wenders. Toute entreprise bibliothécaire n'est-elle pas animée par la poursuite fantasmagique d'un absolu toujours fuyant? (Francois Géal, 1999: 9).

As bibliotecas como refuxio recreáanse nos textos de Montaigne cando se describe o personaxe de Yquem a soaís cos seus libros e fóra das esixencias dos imperativos sociais: “Alí este o meu refuxio. Procuo sentar alí os meus reais e subtraer ese só recuncho á comunidade conxugal, filial e civil” (Montaigne, I.XVLI-LXXII). Trátase dunha biblioteca concibida en certo sentido como o *locus amoenus* clásico cuxo fundamento é unha comprensión harmónica do universo (Edward Baker 1997: 67). A biblioteca é o soporte rigoroso de toda verdade, o oráculo no que resolver as dúbidas. Hai, polo tanto, un apego ao texto escrito, de fondo teoloxal, di Baker, como garante de certeza.

Víctor Hugo proclamaba en “A qui la faute” (1872), que calquera crime cometido contra a biblioteca se revolverá cara a quen cometa o delito. Desde o mito da Biblioteca de Alexandría, un dos principais inimigos dos libros é o lume e queimar unha biblioteca (o bibliocausto, lembrando os sucesos protagonizados polos nazis en 1933), é queimar os recordos, queimarse a si mesmo. A biblioteca é un tesouro, a herdanza, ese acto de fe que cre no libro como o gran liberador, porque o libro brilla e ilumina, fala, engloba as almas, é profeta, soño, liberdade, medicina, guía, gardián, “Le livre est ta richesse à toi! C’est le savoir./Le droit, la vérité, la vertu, le devoir./ Le progrès, la raison dissipant tout délire./ Et tu détruis cela, toi. -Je ne sais pas lire”. (Hugo 1985: 132-134). Para Waldo Emerson, a biblioteca é un “gabinete” no que se salvagardan os mellores pensamentos dos mellores; Elias Canetti titula unha das súas novelas máis representativas *Auto de fe*, con claros ecos huguianos e elixe como eixe central da súa novela un personaxe, Kien, que ademais de vivir obsesionado polos libros que foi reunindo de maneira compulsiva na súa biblioteca, alberga unha biblioteca imaxinaria no seu corpo, no momento no que perde a primeira a mans da súa muller.

En boa parte da narrativa contemporánea, pódese apreciar que a biblioteca foi definida, tal e como avanzamos, por símbolos ben diversos entre os que, sen dúbida, predominou o do labirinto que é a cultura e o mundo mesmo, segundo a xenial metáfora da biblioteca de Babel. Pero tamén foi interpretada unicamente como un espazo circunstancial de paso, ou como protagonista case absoluta en obras como a citada de Canetti ou *O nome da rosa* de Umberto Eco. O salón de lectura é a representación dun universo inatinxíbel de saberes, un espazo ao que os escritores se senten unidos positivamente porque nela se iniciaron, se albergaron, e se emocionaron.

En *Sobre a lectura*, Marcel Proust rememora os libros da súa nenez coma se fosen os “almanaques dun tempo pasado” que habería que recobrar e introducir así, metafóricamente, o espazo dunha biblioteca: “só son capaz de vivir e de pensar nun cuarto onde todo é produto da creación e da linguaxe dunhas vidas profundamente diferentes á miña...” (p. 19). En *Na busca do tempo perdido* profundizará aínda máis nas relacións entre lectura e vida, adentrándose na biblioteca como vía de acceso ao coñecemento dun mesmo e do mundo. A biblioteca é polo tanto o lugar da aprendizaxe onde literatura e vida acaban por confundirse na súa heteroxeneidade, segundo a célebre fórmula do tempo recobrado, porque a lectura é a única maneira de achegarse á verdade das

cousas. Con todo, advirte Proust da necesidade de salvagardarse do que Jorge Larrosa chamou bibliopatoloxías (o fetichismo, a pedantería, o dogmatismo ou a fatiga vital, entre outras) para buscar nos libros a terapia do saber vivir. Aínda poderíamos aquí lembrar o eterno vínculo entre literatura e tolemia, tantas veces explicado por Foucault a propósito da súa “biblioteca imaxinaria”: Hölderlin, Duras, Beckett, Kafka..., entendendo que “o que queda como loucura é a literatura mesma, é dicir, un movemento no baleiro onde desfalece a linguaxe e onde desaparece tanto o autor como a obra, pero que é capaz de levalos até os límites de si mesmos” (Larrosa, 153).

Imposíbel falar de bibliotecas sen facelo de bibliotecarios como personaxes ficcionais. Para Borges, a misión do bibliotecario é a defensa do libro, “do texto escrito para a longa memoria e non para o esquecemento inmediato” (1998: 72). “Aristóteles [di Borges] foi bibliotecario, foi o primeiro que fixo a chamada clasificación de Aristóteles” é unha clasificación que aínda se utiliza [...] Nietzsche foi bibliotecario, Lessing foi bibliotecario, grandes filósofos. Un bibliotecario seareiro foi Ortega y Gasset que escribiu sobre a misión do bibliotecario. E ademais, a palabra precisa que sempre utilizaba Ortega é “misión”. O bibliotecario é un misioneiro laico. No caso do bibliotecario a fe é universal, a fe é o coñecemento, é a beleza, é a investigación, é a alegría, sen relixión (José Edmundo Clemente, 1998: 8). Podemos rescatar os nomes doutros bibliotecarios profesionais entregados ao mundo das letras, como Anatole France, Leibniz, Casanova, Stendhal ou Saint-John Perse.

O bibliotecario como personaxe ofrece dúas variantes básicas. Pode ser alguén que sinta a dualidade da paixón da lectura e a necesidade de comunicala. O bibliotecario sería ao tempo gardián dos libros e gardián das almas, conservador da historia, memoria da cidade e da comunidade. Non é estraño, pois que poida advertir á poboación dos perigos que a ameazan e predicir o que ocorrerá. E, de feito, pode converterse nun visionario ao ter estado en contacto coa experiencia e coa historia escrita (Chaintreau e Lemaître, 1993: 21). En ocasións vólvense, dependendo do tratamento xenérico, heroes irascíbeis, agres, misántropos, insoportábeis. Os bibliotecarios de carácter secundario son similares e responden ao mesmo patrón. No caso das mulleres, por exemplo, son mulleres amargadas e descoidadas que gastaron a súa vida entre os libros. Unha mostra moi evidente resulta o momento da chegada á biblioteca en *Ciudadán Kane*, nunha secuencia de claro estalo expresionista. A entrada aseméllase a un descenso aos infernos. Trátase dun lugar enorme, inhóspito. A

propia porta que lle dá paso é pesada e acompáñase dun ruído moi renxedor. A gardiá é unha muller con lentes, de pelo negro, austera no vestir e no falar. Afiliámonos xa a unha segunda variante do personaxe, que lle atribúe a imaxe grotesca “dun ser atrabiliario e hostil, cuxo aspecto e modais parecen máis de carcereiro ou verdugo que de custodio de libros”. As súas tarefas supóñense burocráticas, “administrativas” ou, mediocres, polo que o seu carácter se amargou. E a súa figura foi idónea para

compoñer personaxes episódicos de características risíbeis ou ridículas, coa súa porción de intolerancia, propensión á cólera, malos modais, aspecto de indixente, negado para as incitacións sensuais, tal vez sen emocións, que leva con arrogancia patética unha vida sedentaria, distraído até a estupidez e, non obstante, maníaco da orde, inclinado a perorar sobre a necidade dos homes, e acaso moi agravado por unha predicíbel fealdade.

Pero retomemos o fío. A importancia do tema da biblioteca é aínda maior se a concibimos no interior da historia da cultura occidental. O culto ao libro (pergameo, papel ou tamén pantalla) é un dos dogmas dunha sociedade de lectores e escritores. Biblioteca e libro corren así en paralelo. Para Walter Benjamin, o libro esixe veciñanza e complemento, necesita o contexto doutros libros, aos que sempre remite. A biblioteca facilita a transtextualidade concreta, física, o achado e a produción de referencias entre as pezas individuais da colección. O libro enténdese como unha extensión secular da imaxinación do home, da súa memoria (Borges, en AA.VV., 1986: 15) e, en certo modo, todos os libros teñen un compoñente de sacralización. O mundo, inestábel e caótico, só poderá perdurar, en palabras de Borges, a través dos libros, a mellor definición da nosa especie. Do mesmo xeito as bibliotecas estiveron asociadas á idea de espazo físico mesto, un espazo venerado, un templo do saber (Artal, 1999), un ceo afastado da vida real, onde podemos achar o distraído lector concentrado nos seus libros e, por ende, nos seus pensamentos. Non é estraño, pois, que o silencio se considere unha das principais virtudes defendidas estritamente polos bibliotecarios omnipresentes. A biblioteca, como lugar de estudo, asóciase así mesmo a unha área destinada a nenos e mozos, ás súas vivencias da adolescencia e aos seus recordos do pasado. E, como vimos dunha cultura impresa, a biblioteca irmándase no imaxinario colectivo co mesmo acto de ler, coa lectura seria e reflexiva (Gómez Hernández e Saorín Pérez, 2001).

Biblioteca e libro manteñen así unha relación que poderíamos denominar arquitextual. Neste sentido, non se debe esquecer a aspiración dos románticos

alemáns a recrear a idea do Gran Libro. Friedrich Schlegel definira a poesía romántica como unha “poesía universal progresiva” onde debían estar reunidos todos os xéneros, e todas as disciplinas (retórica ou filosofía). Os simbolistas franceses retomarán esas ideas coa poética da ‘Grande Obra’ ou a ‘Obra total’, que manifestaba tamén o desexo de unidade e síntese dos románticos. Aspirábase á mestura de todas as poesías posíbeis, tamén de todas as artes, nunha obra de arte completa. É esa idea a que Mallarmé ten na cabeza cando concibe o ‘Libro’ que conteña todos os libros, que transgreda e resuma todos os xéneros.

252

A argumentación xenolóxica que acabamos de realizar pode ampliarse a outras consideracións sobre lugares máis periféricos no sistema literario. No seu traballo sobre a literatura infantil, Garralón (1996 e 1997) concluía que a biblioteca aparece de modo máis ben escaso, algo especialmente decepcionante porque o tema dos libros para nenos ten estreita relación co mundo cotián dos protagonistas, e cabería esperar que os escritores reflectisen a evolución e actividade crecente das bibliotecas. Xunto a algúns exemplos estereotipados (bibliotecas sen clientes, persoal case sempre feminino), Garralón referíase a obras da literatura infantil nas que as bibliotecas e os seus responsábeis eran valorados, entendidos e presentados como profesionais colaboradores e activos: *O secuestro da Bibliotecaria*, *Matilda*, *O monstro e a bibliotecaria*, *Eu, Robinsón Sánchez tendo naufragado*, *Ollos saltóns*, ou *Querido Señor Henshaw*. En *Harry Potter e a pedra filosofal*, o protagonista nunha ocasión é castigado por sacar un libro da biblioteca fóra do Colexio Hogwarts; noutra, os amigos van á biblioteca –animados pola amiga máis estudosa– para descubrir quen foi Nicolás Flamel. Harry entra á Sección Prohibida (onde a consulta require o permiso dun profesor) até que a bibliotecaria o expulsa empuñando un plumeiro. En *Harry Potter e a Cámara Secreta*, de novo buscando un libro da Sección Prohibida, descríbese á bibliotecaria como “unha muller delgada e irascíbel que parecía un voitre mal alimentado”. De todos modos, nestas novelas os libros están moi presentes como medio de iniciación e os amigos descubren xuntos a través da biblioteca misterios como o da pedra filosofal. A biblioteca é estraña como a actividade á que se dedica a escola no que está, a maxia, pero é unha aliada dos protagonistas.

A novela policíaca ou a de terror non escaparon da atracción por ese lugar angustiante que é unha biblioteca. A biblioteca como espazo máis circunstancial convértese entón en territorio para buscar pistas e para a indagación dun

delito, como nos chamados *bibliomisteries* (*Murder on the Library*, de Agatha Christie; ou *El Club Dumas*, de Arturo Pérez Reverte). As bibliotecas de Pérez-Reverte non son as públicas de uso corrente, senón, como ocorre na *Carta esférica* e antes no *Club Dumas* ou en *La piel del tambor*, a biblioteca especializada dun bibliófilo ou dun anticuario, do Museo Naval, do Arquivo da Mariña, ou da Universidade de Murcia. Nelas o entendido é capaz de desvelar os misterios dalgún manuscrito, carta náutica ou atlas polo que se rouba ou se mata. Temos nas novelas deste autor o mito da biblioteca como espazo clave para comprender historias ou resolver intrigas desentrañando as incógnitas dos libros. O autor pide ao lector que sexa capaz dunha segunda navegación pola súa novela, que descubra os libros que encerra, que percorra o camiño de documentación que fixo para escribila, e así entre en comunión coa literatura que rememora (Perona, 1997).

A biblioteca é tamén un laboratorio de experimentación para os sentimentos humanos máis básicos e instintivos. En *The Shadow Out of Time*, de H. P. Lovecraft, un profesor na Universidade de Miskatonic (Arkham, Nova Inglaterra) vese afectado por uns soños que o trasladan ao corpo dunha criatura inimaxinábel dun pasado distante. O novo corpo pertence a un membro da *Great Race*, formado por criaturas dun mundo moribundo que se dirixiron, á súa vez, a un futuro no que poderán ter continuidade. Con estas pretensións, os *Great Race* enviaron as súas mentes en masa para aloxarse nesas outras mellores que as deles. O Dr. Peaslee explorará a biblioteca da *Great Race*, unha cripta situada nunha torre subterránea, onde atopa “volumes de textos e pinturas que conteñen a totalidade dos anais da terra –historias e descrições de cada especie, cunha compilación das súas artes, os seus logros, as súas linguas, e a súa psicoloxía”.

No ámbito da ciencia ficción, as bibliotecas son rastro dun pasado que foi mellor. En *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, a “Sociedade bibliófila e bibliocida” (Balló, 1997: 271) funciona como o prototipo do universo da tecnoloxía opresiva. A biblioteca e o libro serven aquí como “fatalistas escenarios de novos totalitarismos”, dentro de parábolas dun futuro tecnificado, deshumanizado e autoritario.

Christine Montalbetti (1997) perfilou con rigor as relacións entre biblioteca e relato de viaxes, a través de testemuñas como as de Chateaubriand (*Itinéraires de Paris à Jérusalem*), Lamartine (*Souvenirs, impressions, pensées et*

paysages pendant un voyage en Orient, ou notes d'un voyageur), Gautier (*Constantinople, Voyage en Espagne*) ou Stendhal (*Mémoires d'un touriste, Promenades dans Rome*). Nestes autores o mundo que se descobre configúrase como un libro que hai que ler, segundo a idea xa desenvolvida por Michel de Montaigne. Esta, se se me permite, dobre hermenéutica da lectura implica o recoñecemento do obxecto referencial como de difícil interpretación, ao tempo que supón que só o narrador está capacitado para o exercicio de comprender a caligrafía do universo.

A partir dos comezos, a biblioteca é tamén motivo asociábel coa reflexión sobre o literario, como vimos. Sobra aclarar as implicacións metaficcionais da súa inclusión, en especial no novelístico, que poden remitirse á análise do *Quixote*. Como se sabe, son tres as bibliotecas que aparecen na novela de Cervantes: a do fidalgo, a de Juan Palomeque e a de Diego de Miranda. Don Quixote reserva no seu espazo doméstico un lugar dedicado aos libros, forxando así, a partir dos primeiros momentos da novela, a súa identidade e a súa demencia ligada aos libros e á biblioteca, contorno no que se produce a ruptura coa até entón tranquila vida doméstica. A novidade para o fidalgo, sostén Baker, non é en si a lectura, senón o desexo de ler e quedar transformado na linguaxe das súas lecturas, “o proxecto de construír unha identidade en e por aquela linguaxe” (1997: 93). A identidade da biblioteca posúino até tal punto que Don Quijote se lanza ao mundo coa súa biblioteca ás costas, porque o texto que a constitúe fundiuse coa identidade que o cabaleiro andante forxou (Baker, 1997: 96). Hai un desexo en Don Quixote de ser un outro que se compón única e exclusivamente de letras.

Na liña metaficcional, chegamos a *Auto de fe*, de Elias Canetti, que pode incluírse aquí como exemplo moi representativo no tratamento do tema da biblioteca. Por esta novela circula unha multitude de personaxes absorbidos polos libros, que morren polos libros, que queiman os libros e que chegan a identificarse tanto psíquica como fisicamente cos libros. As bibliotecas materiais e presenciais, como a que Kien ten na súa casa (diríamos mellor que toda a súa casa é unha biblioteca), conviven coas bibliotecas contidas no corpo do protagonista. En *Auto de fe* efectúase a equivalencia entre a biblioteca como memoria, a biblioteca como verdade, a biblioteca sagrada, silenciosa, lugar de culto e de sabedoría, a biblioteca-mundo. O profesor Peter Kien, alto e enxoi-to, erudito especializado en sinoloxía, lacónico e esquivo, temperamento retraído, taciturno e desprovisto de toda vaidade (1935: 15 e 28) posuía unha das

bibliotecas privadas máis grandes da cidade, arredor de vinte e cinco mil volumes. O curioso é, aínda que non sabemos por que motivo polo momento, que Kien traslada unha mínima parte da biblioteca sempre consigo, unha segunda biblioteca, “tan variada e digna de fiar como a real” (1935: 28). A bibliocabeza é a parte fundamental do seu corpo e está provista dunha exactitude esaxerada, da calidade da memoria.

A terceira parte e última da obra, titulada “un mundo na cabeza”, é a confirmación evidente da tolemia de Kien até a súa inmoliación na gran pira de libros coa que soñara na primeira parte. Rodeado de periódicos espaxados en petróleo, Kien consuma o seu suicido como rebeldía para o seu irmán psicólogo, a súa muller, que el cre asasinada, para o anano, para o mundo. Os seus libros son seus e con eles morre:

Os libros precipítanse ao chan a partir dos estantes. Kien recólleos cos seus longos brazos. Sen facer ruído, para que non o oian desde fóra, vai sacando morea tras morea ao vestíbulo, amontoándoas contra a porta de ferro. Mentres o salvaxe ruído lle estraga o cerebro, constrúe cos seus libros unha sólida trincheira. O vestíbulo vaise enchendo de volumes. Por último recorre á escaleira. En pouco tempo chega ao teito. Regresa ao seu estudo. Os estantes boquéxanlle na cara. Fronte ao escritorio, a alfombra está en chamas. Diríxese ao cuartíño do fondo, xunto á cociña, e saca todos os periódicos vellos. Vai separando folla por folla, engúrraas, amoréaas e tíraas aos recunchos. Logo leva a escaleira ao centro da habitación onde estivera antes. Sobe ao sexto chanzo, vixía o lume e agarda.

Cando por fin as chamas o acadaron, rompeu a rir tan forte como xamais rira en toda a súa vida (1935: 664-665).

Pero esta derivación metaficcional acentuouse co advenimento do posmodernismo, do que se converteu en tópico irrenunciábel. Douwe Fokkema, para quen, como para o Eco das *Apostilas*, o posmodernismo non é tanto unha época como un modo de operar (un *Kunstwollen*), dará como trazos semióticos do marco literario da fin de século o abandono do ideal de autenticidade e verdade (nin selección nin xerarquía), a ruptura da separación entre cultura elitista e de masas (provocación), a preferencia pola ironía, a parodia, polo eclecticismo e a hibridación no tratamento dos xéneros literarios. Ihab Hassan (1987) ofrecerá até unha decena de características do código posmodernista que inclúen o narcisismo, o antimimetismo e o antirrealismo (*the unrepresentable*), ademais do perspectivismo irónico e do xogo. Podería engadirse ao devandito a proclamación da morte do autor, substituído pola idea seminal de intertex-

tualidade como forma de interacción semiótica entre textos, entendida esencialmente como fundamento dinámico da produción literaria pero tamén como renegociación cun pasado ou unha tradición. De aí podemos pasar a entender as palabras e frases como elementos que posúen múltiples potencialidades de significado e a considerar a obra literaria nunha vía necesariamente comparativa, “the reader moving outwards from the work’s apparent structure into the relations it possesses with other works and other linguistic structures” (Allen, 2000: 12). Todo enunciado se perfila sobre o horizonte do xa desenvolvido por outros: todo texto é intertexto, dirán Barthes ou Derrida. Lembremos a Kristeva: “Tout texte se construit comme un mosaïque de citations, tout texte est l’absorption et a transformation d’un autre texte” (1978: 85). O texto perfilaríase así como un conglomerado indelével de signos, por non dicir, na formulación barthesiana, calquera práctica de produción de sentido, unha práctica significativa ou unha enerxía activa, unha forza subversiva que vai máis alá de xéneros, convencións e xerarquías. A individualidade ou singularidade do libro e o carácter abarcador da biblioteca chegan así a imbricarse intimamente.

256

A biblioteca converteuse, sobe todo grazas a Jorge Luis Borges, nun dos espazos posmodernistas máis frecuentados, seguramente pola súa identificación coa idea de rede, de fluxo, de labirinto, como o ilimitado Aleph no que conflúen todos os saberes. Decía Pere Gimferrer (1992: 13) que non hai lugar máis apropiado para nomear a Borges que o da biblioteca. Para Borges, el mesmo bibliotecario na Nacional de Bos Aires, a biblioteca é o universo e o autor arxentino adoitaba imaxinarse o paraíso como unha biblioteca, tal e como queda reflectido no seu “Poema de los dones” (1981: 21)². Hai dous ensaios e un conto de Borges que resultan altamente significativos para a inter-

² Borges viña dunha biblioteca pública, a de Almagro. “A biblioteca popular é unha biblioteca de público, unha biblioteca de desgaste, unha biblioteca cuxo mellor índice é que os libros se desgastan léndoos, aínda que se rompan, aínda que se rouben. Así que a función da biblioteca pública é esa: formar lectores, axudar á lectura e, sobre todo, unha función moi anexa e case prioritaria, que é o apoio escolar”, “A biblioteca universitaria, que é unha biblioteca superior, está ao tanto da lectura de capacitación universitaria aberta. É dicir que os alumnos e os profesores xeralmente frecuentan os depósitos porque non hai nada mellor que percorrer os depósitos e ver os libros. A ficha é unha abstracción aristotélica. E, é claro, na biblioteca universitaria, de acordo coa instrumentación universitaria que posúa, os libros van envellecendo [...] esa biblioteca está obrigada a manter o seu tempo de actualidade. A Biblioteca Nacional non: é memoria. Chámasele “memoria do mundo” [...] porque é o lugar onde se garda a memoria do pensamento do home, non do seu facer” (todo en 1998: 21-22. Clemente. Charla do 15 de outubro de 1998). Borges refírese á Biblioteca Nacional de Argentina moitas veces na súa obra. Lembremos que foi Director da mesma entre 1955 e 1973, contando como Subdirector coa axuda de José Edmundo Clemente.

pretación do tema da biblioteca. Refírome a “La biblioteca de Babel”, “La biblioteca total” e “Del culto de los libros”. En “La biblioteca total”, Borges concibe un conxunto de innumerábeis variacións que integrarían a denominada biblioteca total, unha biblioteca de tamaño astronómico, unha biblioteca inhumana, “que organizaría o azar e que eliminaría a intelixencia”, que albergaría nos seus “cegos” volumes o saber da humanidade. A biblioteca equivalería a unha colección de distintos mundos, de todos os mundos, unha memoria completa da humanidade. Yvette Sánchez (1999: 116) salientou como este desexo dunha biblioteca total poderíase remontar a Jonathan Swift. Nunha das súas viaxes, Gulliver chega a coñecer na academia de Lagado o invento dun profesor que aspira a producir a biblioteca completa mediante unha máquina de libros manexada diariamente por corenta alumnos. Unha infinidade de papeis que conteñen todas as palabras do idioma en todos os tempos, que, dispostas sen orde, barallaríanse máis tarde na máquina de bloques de madeira e arames, de modo que nazan miles e miles de anacos de frases que se van coleccionando co fin de producir todos os libros habidos e por haber. En “La biblioteca de Babel” queda absolutamente patente esa conexión do universo coa biblioteca a partir de fontes tan diversas como Leucipo, Lasswitz ou Lewis Carroll:

257

O universo (que outros chaman a biblioteca) componse dun número indefinido, e talvez infinito, de galerías hexagonais, con vastos pozos de ventilación no medio, cercados por varandas baixísimas. Desde calquera hexágono vense os pisos inferiores e superiores: interminabelmente. A distribución das galerías é invariábel. Vinte andeis, a cinco longos andeis por lado, cobren todos os lados menos dous; a súa altura, que é a dos pisos, excede apenas a dun bibliotecario normal. Unha das caras libres dá a un angosto vestíbulo, que desemboca noutra galería, idéntica á primeira e a todas. A esquerda e a dereita do vestíbulo hai dous gabinetes minúsculos.

Monegal refírese igualmente á conexión da “Biblioteca de Babel” con Thomas Henry Huxley e a invención absurda de miles de monos escribindo a máquina durante toda a eternidade.

A biblioteca total é o expoñente dun libro total, compendio de todos os libros que talvez algún bibliotecario teña a sorte de percorrer, emulando o poder de Deus, que Borges desexa que un home descubra e lea para gozar do honor, a sabedoría e a felicidade da que el non puido ser beneficiario. A biblioteca é ilimitada e periódica,

se un eterno viaxeiro a atravesase en calquera dirección, comprobaría ao cabo dos séculos que os mesmos volumes se repiten na mesma desorde (que, repetida, sería unha orde: a Orde). A miña soidade alégrase con esa elegante esperanza.

“La biblioteca de Babel”, da mesma maneira que “La lotería en Babilonia”, é a metáfora do caos e do azar e a biblioteca é, á súa vez, metáfora do Universo, e o azar dun xogo, símil do destino humano. Borges fai uso dunha imaxe cabalística do mundo coa que posibelmente se familiarizou ao ler a novela de Gustav Meyrink, *O golem*, e nos seus contactos persoais con Maurice Abramowicz. O Universo é un gran libro e a biblioteca é o Universo, o mundo é un inmenso alfabeto, a biblioteca contén todos os libros que foron escritos, que serán escritos e que poderían ter sido escritos. A biblioteca contén todas as linguas existentes, así como as linguas desaparecidas e as que están por vir (Steiner, en AA.VV, 1986: 39). A biblioteca infinita e inclasificábel de libros, afantasmada por Borges, arremeda na súa desorde o “divino desorde” do universo (desorde para os homes, orde para os deuses).

258

Na súa aserción de que a biblioteca é unha esfera cuxo centro cabal é calquera hexágono, cuxa circunferencia é inaccesíbel, reaviva a metáfora do mundo como unha esfera cuxo centro está en todas partes e a circunferencia en ningunha, que xa analizara en detalle en “La esfera de Pascal”. Jaime Alazraki (en AA.VV., 1986: 35) demostra como esa metáfora se remonta a argumentos que os idealistas utilizaban acerca das salas hexagonais como formas necesarias do espazo absoluto ou da nosa intuición do espazo. Alazraki sostén ademais que o carácter ilimitado da biblioteca de Babel lembra outro ensaio de Borges, “La doctrina de los ciclos” no que o autor arxentino se propón refutar a doutrina do Eterno Retorno de Nietzsche con axuda da teoría dos conxuntos de Georg Cantor: “Se o universo consta dun número infinito de termos, é rigorosamente capaz dun número infinito de combinacións e a necesidade dun Regreso queda vencida” (1986: 35). A “Biblioteca de Babel” contén, pois, unha imaxe da biblioteca e do seu reflexo invertido a través do espello. O tema da biblioteca total retómase no “Libro de arena” (1975), o libro de libros dunha biblioteca infinita que permite amalgamar en si mesma todos os libros de todas as épocas e lugares. Precisamente, o home descoñecido, alto, de trazos desdibuxados que un bo día chama á porta do protagonista (Borges) é vendedor de biblias³.

³ Xa vimos a conexión etimolóxica que existe ente o termo biblia e o de biblioteca.

O libro sagrado conseguido nos confíns de Bikanir, un volume oitavo, a *Holy Writ* co subtítulo de Bombai é un libro terrorífico, monstruoso, coma se comenta case ao final do conto. Sinxelamente, o “número de [súas] páxinas é exactamente infinito. Ningunha é a primeira; ningunha, a última” (1992: 374). O libro infinito, o libro de area acrecenta a inquietude, o receo e a misantropía do personaxe e curiosamente o mellor lugar para desfacerse do libro de area é o da Biblioteca Nacional da rúa México:

Pensei no lume, pero temín que a combustión dun libro infinito fóra parellamente infinita e acorase de fume ao planeta. Lembrei ter lido que o mellor lugar para ocultar unha folla é un bosque. Antes de xubilarme traballaba na Biblioteca Nacional, que garda novencentos mil libros; sei que a man dereita do vestíbulo unha escaleira curva se afunde no soto, onde están os xornais e os mapas. Aproveitei un descoido dos empregados para perder o Libro de Area nun dos húmidos andeis. Tratei de non fixarme a que altura nin a que distancia da porta. Sinto un pouco de alivio, pero non quero nin pasar pola rúa México (1992: 376).

A biblioteca, ámbito fechado que recolle o saber dos homes, é para Borges o exemplo maior da liberdade de espírito, capaz de abrirse a todo, de coñecer o que se mantén vivo a través do tempo (Velasco Rami, en AA.VV., 1986: 9). O catálogo móstrase en clara asociación coa idea de biblioteca en Borges e preséntase como o obxecto de conxunción entre a orde e o caos (Rico, en AA.VV., 1986: 11). Así o manifesta o autor na súa colaboración para o catálogo da Biblioteca Nacional (1986: 15): “Dos diversos xéneros literarios, o catálogo e a enciclopedia son os que máis me pracen. Non adoecen, por certo, de vaidade. Son anónimos como as catedrais de pedra e como os xenerosos xardíns”. Tamén o é, lembremos senón *Mal de arquivo*, de Jacques Derrida, os arquivos (do mal), di Derrida, que intentan, como o catálogo, apropiarse dun poder sobre o documento, sobre a súa posesión, a súa retención ou a súa interpretación (1995).

Fronte á Vangarda que rexeitaba o vello, o pasado institucionalizado en bibliotecas ou museos, o posmodernismo critica o seu desexo cruel de devastación e proclama para a renovación radical un diálogo lúdico co pasado que se concreta na parodia e o pastiche. Neste sentido, Umberto Eco é un exemplo, di Calinescu, deste modo de entender a posmodernidade: “A resposta posmoderna ao moderno consiste en recoñecer que, posto que o pasado non pode destruírse –a súa destrución conduce ao silencio– o que hai que facer é volver

a visitalo; con ironía, sen inxenuidade” (1987: 72-74). O distintivo de Eco fronte a John Barth, por exemplo, quen en *The Literature of Exhaustion* (1967) mencionara xa o obxectivo de revisitar o pasado, son os xeitos de levar a cabo esta visita por medio da ironía, a trasnada, a parodia e a nostalxia da autoparodia. O pasado revitalízase a través da memoria. Outra das características máis relevantes da posmodernidade, e que se concreta na comprensión da literatura como algo perigoso, monstruoso, un artefacto inmanexábel similar á biblioteca infinita que nos conduce a unha literatura do esgotamento (John Barth, en AA.VV., 1986: 43), é a da indicibilidade. Borges, de maneira similar a Nabokov, amosou sempre unha fonda preocupación pola cuestión da representación en literatura. De aí a proliferación de imaxes como espellos, copias, duplicacións, reflexos palpábeis tamén en Umberto Eco. E, ao lado da indicibilidade, non podemos senón subliñar que o tema do mundo como labirinto de posibilidades, de tempos paralelos, de alternativas pasadas e futuras é por antonomasia unha das premisas fundamentais da narrativa posmoderna (Calinescu, 1987: 290).

Hai conformidade entre os críticos, comenta Thomas Stauder (1999: 208), sobre o feito de que tanto Jorge Luis Borges como Umberto Eco contribúan de maneira decisiva á literatura posmoderna:

Borges fíxoo *ante litteram*, porque no momento da publicación das súas *Ficciones* (1944) o concepto de posmodernidade non entrara aínda no vocabulario dos críticos, só moito máis tarde recoñeceuse o seu papel de precursor. Umberto Eco non escribiu soamente tres novelas que hoxe en día son consideradas como posmodernas, senón que formulou ademais en súas *Postille a Il nome della rosa* unha das definicións hoxe en día máis difundidas da posmodernidade (Stauder 1999: 208).

Eco coñece a Borges a través da lectura de *Gettoni* de Einaudi, obra de ciencia-ficción na que menciona *La biblioteca de Babel*. Nese momento recoñece Eco que se namorou por vez primeira do autor arxentino (Eco 1999: 133). A influencia de maior peso recíbea mentres a obra de Borges penetra en Italia ao redor dos anos sesenta por medio de Domenico Porzio, amigo de Eco, cando Borges é admitido pola Xeración de Eco (do 63, da neovangarda) sen saber moi ben como interpretalo ou catalogalo. Era o instante no que Eco estaba fascinado polo concepto de libro ilexíbel (admirando a Joyce ou Gadala). Borges aparecía entón como unha presenza inquietante baixo a aura dunha linguaxe clásica. A influencia de Borges na confección de *O nome da rosa*

maniféstaa o propio Eco con estas palabras: “Quando poi io scrivo Il nome della rosa è piuche evidente che nel costruire a libreria penso a Borges” (Eco 1999: 134) e “Quando poi inizio il romanzo mi viene naturalmente l’idea della biblioteca e con essa quella di un bibliotecario cieco che decido di chiamare Jorge da Burgos”.

A biblioteca convértese igualmente nun lugar da aventura. *O nome da rosa* desenvolve a imaxe posmoderna da biblioteca iniciada por Borges e emparentada coa idea de labirinto. Como argumenta de novo Matei Calinescu, a obra de Eco, *thriller* medieval que se vale de esquemas de composición propios do xénero de detectives nun escenario histórico e á vez exótico dunha abadía do século XIV no norte de Italia, convértese nun nivel máis sofisticado nun compendio de diferentes códigos: o filosófico, ao enfrontar ao lector coa problemática metafísica de discernir e valorar quen é o culpábel na obra, o cultural, posto que *O nome da rosa* xoga intertextualmente con referencias a outras obras e libros desde a *Biblia* a Borges e o semiótico, que utiliza o misterio como a armazón para unha meditación sobre o signo (1987: 276). A idea de labirinto maniféstase de forma explícita na boca do Abade. A biblioteca é insondábel como a verdade que nela habita e enganosa como a mentira que custodia. É un labirinto espiritual e tamén un labirinto terreal (37). Como albergue de mentira, é rexeitada e desprezada por algún dos monxes da abadía, como Ubertino quen a entende como “a tentación do século”. Jorge, cego como Borges e como Jorge de Burgos, manifesta como a biblioteca é testemuño da verdade e do erro (123). A biblioteca é un gran labirinto, signo do labirinto que é o mundo. “Cando entras nela non sabes se sairás”, “Hunc mundum tipice labyrinthus denotat ille” (149 e 150). E a biblioteca, rendendo culto á biblioteca de Alexandría, perece baixo as chamuscas e despois de que Jorge de Burgos, o gran Minotauro, cometa bibliofaxia co segundo libro da *Poética* de Aristóteles. O lugar sagrado e inaccesíbel (458) recibe a ameaza dun “vulgar incendio” e as faíscas voan polas paredes e o lume arrebatada os libros dos armarios, a biblioteca transfórmase nun gran braseiro, unha inmensa pira de sacrificio (455 e ss.).

A biblioteca proposta por Cervantes no *Ingenioso hidalgo* era unha biblioteca con saída e, de feito, a historia de Don Quixote iniciábase, tal e como vimos, no momento no que o heroe decide abandonar o lugar. As bibliotecas de Borges, e tamén as de Eco, expoñen a busca da palabra verdadeira, busca que se volve infinita e sen esperanza (Eco, 2002: 114). Umberto Eco atopa unha

clara similitude entre a biblioteca de Don Quixote e a da recreación borgiana e é que Don Quixote, no seu desexo por atopar no mundo de fóra as aventuras descritas polo mundo fantástico dos seus libros, equiparou o mundo á súa biblioteca. No caso de Borges, a ecuación desenvólvese en sentido inverso; as súas bibliotecas son equivalentes ao universo. As bibliotecas de Babel de Borges superaron os niveis da intertextualidade para aproximarse aos da hipertextualidade, no sentido de que un libro non só fala doutros libros, senón que na mesma pía dun libro pódese penetrar noutro ou outros diferentes: “Borges, non tanto disegnano a forma della súa biblioteca ma prescrivendo in ogni sua pagina come si debe percorrerla, aveva disegnano in anticipo il World Wilde Web” (Eco, 2002: 126). Deste modo, o verdadeiro heroe da biblioteca de Babel non é o heroe mesmo, senón o seu lector, “novo Don Quixote”, di Eco, móbil, aventureiro, “instancabilmente inventivo, alchemicamente combinatorio, capace di dominar i mulini a vento che fa ruotare all’infinito” (Eco, 2002: 127).

262 A estrutura da obra é tamén labiríntica. Para Javier Rodríguez Pequeño, Eco expón un labirinto histórico, medieval, metáfora dun labirinto ideolóxico, teolóxico e literario. O labirinto que contería a todos os anteriores sería o dunha estrutura policial: “todos os labirintos conflúen no labirinto policial, na investigación, que á súa vez se centra e se materializa no labirinto que é a biblioteca da abadía” (Rodríguez Pequeño 1999: 142).

Os tópicos da biblioteca seguen dándose na narrativa internacional máis lida: así, Tom Wolfe estende a súa ácida visión da sociedade americana á única biblioteca pública que cita en *Todo un home*. E na divertida *A caída do Museo Británico*, de David Lodge, o autor, mediante o recurso da ironía e do pastiche (1965: 175-187), achéganos á imaxe dun personaxe, Adam Appleby que traballa no salón de lectura do Museo Británico. Este home, estudante de posgrao en literatura inglesa, prepara unha tese sobre un escritor de segunda fila, Egbert Merryman. Nun episodio describe, imitando a escritura de Kafka, o pesadelo que sofre o protagonista para intentar renovar o seu carné de usuario, destruído polos mesmos bibliotecarios que debían facilitarlllo. E outro momento curioso ten lugar cando entra accidentalmente nos depósitos da biblioteca, de estrutura labiríntica, até aventurarse polos estantes que recobren a cúpula da gran sala de lectura, e volver saír tras finxir ser un bibliotecario contador de libros. Appleby descende aos infernos da biblioteca, ocupados por malfeitores e proscritos: “A escaleira subía en espiral na escuridade como unha

saída de incendios do inferno, colocada alí para enganar aos condenados” (1965: 98).

Nesta obra, a biblioteca aparece como un lugar irreal, de ordenación e normativa incomprendible. A biblioteca percíbese, xa a partir dos primeiros capítulos, como un gran ventre, un “corredor vaxinal” e os estudos, ou lectores, dóbranse sobre os seus pupitres como “fetos enriba dos seus libros, como agromes de vida intelectual sementados nalgún supremo xesto de procreación levado a cabo nese niño do coñecemento, neses inagotábeis ovarios do saber” (1965: 49), é dicir, os círculos interiores concéntricos dos ficheiros de catálogos.

A biblioteca do museo británico, expoñente do sexo masculino, é o fondo espacial no que medra un personaxe que vai adoptando o ton estilístico e temático dos textos novelísticos do seu estudo, convértese no motivo para reflexionar sobre o tema da sexualidade católica, dominada polos imperativos da igrexa. Adam Appleby, en fin, dominado por unha forma especial de neurose académica, en palabras do seu amigo Camel, xa non é capaz de distinguir entre vida e literatura.

263

Diciamos máis arriba que o tema ou motivo da biblioteca pode ser abordado a partir dunha perspectiva interartística. Este é o caso da pintura e escultura que cultiva Manolo Valdés. En *Libros IV*, Valdés demostra unha vez máis que o seu principal foco de atracción se estabiliza na materia, onde se fusionan todos os seus presupostos estéticos. Para Valdés non existen diverxencias entre forma e contido: a materia é a substancia, pero tamén o argumento. Todo o anterior se reflicte en multitude de capas de papel superpostas, nas manchas e os cosidos que aparecen entrecruzados nunha linguaxe unitaria que suma a experiencia vivida e a experiencia plástica. As súas esculturas en madeira, as bibliotecas e as vasillas gregas aproxímannos nun acto simultáneo á natureza e a invención da arte, a suxestión primitiva, case sagrada da materia, e as sutilezas dos símbolos da representación.

Se efectuamos un salto para as series xuvenís americanas, de ambiente estudantil, a cotidianeidade do uso de envexábeis bibliotecas escolares como escenario de encontros, como sala de estudo ou consulta para a realización de traballos, especialmente en época de exames, é un reflexo dunha realidade bibliotecaria afastada á nosa experiencia inmediata. No campo da animación,

poderíamos citar aos *Simpson*, como fenómeno de amplo alcance, en público, tempo de emisión e capacidade de crear modas e símbolos. Bart e Lisa buscan na biblioteca un libro para lograr un conxuro que faga aos seus conveciños deixar de ser zombis (*O corvo* de Edgar Allan Poe. 2ª tempada. Especial de Halloween). No campo dos programas de humor poderíamos citar o capítulo do excéntrico mimo Mr. Bean, que nunha biblioteca de silencio sepulcral e aire plúmbeo se asaña cun libro. No cine de ficción, a biblioteca é palco escénico frecuente da busca dalgún dato ou clave que axuda a desvelar ou entender un problema. E tamén como lugar de relación social, de cita. A imaxe estereotipada da biblioteca, como espazo poeirento, de libros encadernados en coiro, e cunha xeometría susceptible de ser usada visualmente, é un valor fixo. Á hora de mostrar grandes coleccións de libros, segue tendo máis forza a imaxe da libraría e as bibliotecas persoais.

264

Nos últimos vinte anos experimentouse un cambio na concepción substancial da biblioteca. A idea da biblioteca virtual é un soño que radica nunha extensa compilación de datos con acceso instantáneo á mesma desde onde queira que un se atope fisicamente. O paradigma imposible da colección universal e a destrución inevitável son dúas características que, para Tessier (2001) marcan o sentido das bibliotecas imaxinarias. Desde o proxecto Memex, de Vanavar Bush, que tentaba reproducir o carácter asociativo da mente humana, até o proxecto Xanadú, de Theodor Nelson e a actual revitalización da biblioteca de Alexandría en rede (<<http://www.bibalex.org/website>>), o mundo da informática fíxose eco da importancia da biblioteca na ideación de distintos produtos. Así ocorreu cun vídeoxogo, saído en 1993. Refírome a *Myst*, de Rand e Robin Miller, e a toda a saga posterior. O mundo de *Myst*, totalmente superado por moitos outros vídeoxogos, segue a ser un dos textos máis curiosos pola defensa dos libros como fonte de saber. *Myst* é un vídeoxogo único para chamar a atención sobre a textualidade de cada medio, privilexiando a propia textualidade do texto escrito.

Na liña das bibliotecas borgianas coñecín hai uns meses o proxecto titulado “La biblioteca total. Viaxe polo universo de Borges” de Nicolás Helft. Consiste nun percorrido por unha biblioteca ilusoria que contén infinitos libros ou libros que se repiten infinitamente. Di Helft:

Á maneira que o bibliotecario de Babel, o que percorra este universo deberá descubrir, entre os innumerábeis libros aleatorios, aqueles que teñen sentido. [...] Estes libros non existen fóra da nosa biblioteca imaxinaria:

creámoslos rescatando o máis significativo do pensamento de Borges, e ilustrámoslos con manuscritos descoñecidos, fotografías orixinais, a voz de Borges, e outros documentos únicos. En adición a estes libros, completamos a biblioteca con algunhas imaxes de libros reais (1996).

Como a biblioteca de Babel, o proxecto “La biblioteca total” componse de galerías hexagonais nun modelo de biblioteca interminábel.

Gustaríame rematar coa análise da biblioteca presentada por Alain Resnais en *Toute la mémoire du monde* (1956), de quen retomo o título do meu traballo. A biblioteca debuxada por Resnais é unha biblioteca mecanizada na que os carreteiros que traen sacos de libros marchan en formación, como unha banda de música circense, e un enorme conxunto de indexadores, catalogadores, fichadores, encadernadores e montadores de estantes marcan o avance do libro pola liña de montaxe dun bibliotecario, até que o libro chega ás mans do salón de lectura. A enorme compilación que continúa toda a memoria do mundo será un adianto desa biblioteca virtual. O comezo do documental insiste na idea de que as bibliotecas se crean para acumular innominábeis panfletos dos homes, dotados dunha memoria curta que necesita subsistir. Este material que se suma até o infinito provoca un medo terríbel a que o home quede mergullado na intensidade dos escritos, o aglomerado de palabras. A biblioteca xorde, entón, como fortaleza que paradoxalmente garante a liberdade. A sucesión de arcadas, portas, escaleiras, labirintos multiplicados e expandidos sen límite constitúen o espazo da Biblioteca Nacional de París. A biblioteca é como unha maraña de pisos comunicados por ascensores e o bibliotecario-operario adéntrase perigosamente no intrincado labirinto de estantes. Na súa mesa atópase todo o impreso en Francia, todos os símbolos trazados pola man do home están representados nas distintas seccións tan diversas que estruturan o esqueleto interno das súas salas: a sección de manuscritos, de xornais, de imaxes, de medallas (estas tres últimas son, en realidade, museos), de mapas e cartografía. A súa “memoria xigantesca” alberga tesouros que son ordenados, separados, analizados, escrutados, clasificados, numerados metodicamente, tal e como adiantamos, polos bibliotecarios. O castelo debe organizarse obrigatoriamente baixo o mando de leis estritas para evitar o risco de converterse nun “país sen lei”. A biblioteca garda os vestixios do pasado, as pegadas do presente e as previsións dunha futura civilización incerta. A biblioteca é un “gran cerebro”, unha “memoria exemplar” que hai que salvagardar da súa destrución.

A biblioteca érguese entón infinita, fóra de proporción, nunha espera sen horizonte de espera, nunha impaciencia absoluta dun desexo de memoria (Derrida, 1995).

María Teresa Vilarinho Picos
Universidade de Santiago de Compostela

Bibliografía

- AA.VV., *Borges*, Madrid: Biblioteca Nacional, 1986.
- AA.VV., *As Others See Us: The Image of the Librarian: A Literature Guide*, Londres: British Library Information Sciences Service, 1993.
- Arias, Martín, *Borges. Director de la Biblioteca Nacional. (Diálogos entre José Edmundo Clemente y Óscar Sbarra Mitre)*, Bos Aires: Fin de Milenio: Ediciones Biblioteca Nacional, 1998.
- 266 Auriac, Y., P. Clément e P. Nicq, *La bibliothèque dans l'histoire: entre mythe et réalité*, Languedoc-Rousillon: CRDP, 2000.
- Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace*, París: Presses Universitaires de France, 1957. Tradución castelán de Ernestina de Champourcin, *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Baczko, Bernard, *Les imaginaires sociaux*, París: Payot. 1984.
- Báez, Fernando, "Destrucción de libros", en <<http://www.solotxt.com/solotxt/articulos/990615-Destruccion-de-libros.htm>> (21/11/03).
- , "El bibliocausto nazi seguido de las primeras destrucciones de libros en China", en *Espéculo*, 22, 2002 <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/biblioca.html>> (21/11/03).
- Baker, Edward, *La biblioteca de don Quijote*, Madrid: Marcial Pons, 1997.
- Ballestra-Puech, Sylvie, "Longue durée et grands spaces: le champ mythocritique", en S. Ballestra-Puech e J.-M. Moura (eds.), *Le Comparatisme aujourd'hui*, Lille: Université Charles-de-Gaulle, 1999, pp. 23-33.
- Barthes, Roland, *Mythologies*. París: Seuil, 1957.

- Bassnett, Susan, *Comparative Literature: a Critical Introduction*, Oxford: Blackwell, 1993.
- Beller, Manfred, "Tematología", en Manfred Schmeling (ed.), *Teoría y praxis de la literatura comparada*, traducción de Ignacio Torres Corredor, Barcelona: Alfa, 1984, pp. 101-133.
- Blanchot, Maurice, *O livro por vir*, Lisboa: Relógio D'água, 1984.
- Bremond, Claude, "Concept of Theme", *Poétique*, 64 (*Du thème en littérature*), 1985, pp. 415-423.
- , e Thomas Pavel, "La Fin d'un anathème", *Communications*, 47 (*Variations sur le thème*), 1988, pp. 209-219.
- , (eds.), *Thematics: New Approaches*, Albany: State University of New York, 1995.
- Brinker, Menahem, "Thème et interpretation", *Poétique*, 64 (*Du thème en littérature*), 1985, pp. 435-443.
- Brunel, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, París: PUF, 1992.
- , Pierre (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, París: Edition du Rocher, 1988.
- , Pierre (comp.), *Mythes et littérature*, París: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1994.
- , Pierre, Claude Pichois, e André-Michel Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée?*, París: Armand Colin, 3ª ed., 1991.
- , Pierre, e Yves Chevrel (dirs.), *Précis de littérature comparée*, París: Presses Universitaires de France, 1989.
- Cadot, Michel, "L'Étude d'images", en Daniel H. Pageaux (ed.), *La Recherche en littérature générale et comparée*, París: Didier, 1983.
- Calvo Montoro, María J., "Umberto Eco, arquitecto: la fundación mítica del "Edificio" en *Il nome della rosa*", en María J. Calvo Montoro e Roco Capozzi, *Relaciones literarias entre Jorge Luis Borges y Umberto Eco*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999, pp. 251-277.
- Capano, Daniel A., "Un paradigma transtextual: Borges-Eco o una rosa nacida de un laberinto", en Mignon Domínguez (ed.), *Estudios de Narratología*, Bos Aires: Biblos, 1991, pp. 42-64.

- Capozzi, Rocco, "Biblioteche e altri archivi rizomatici del sapere nelle superfictions di U. Eco", en María J. Calvo Montoro e Roco Capozzi, *Relaciones literarias entre Jorge Luis Borges y Umberto Eco*, Cuenca: Edici6ns da Universidade de Castilla-La Mancha, 1999, pp. 29-44.
- Casson, Lionel, *Libraries in the Ancient World*, New Haven e Londres: Yale University Press, 2001.
- Cazier, Pierre (ed.), *Mythe et cr6ation*, Lille: Presses Universitaires, 1994.
- Chaintreau, A.M., "Lectura, lectores y bibliotecas en la ficci6n, en el s. XX", en ILX Congreso IFLA Barcelona, 1993.
- , e Rene Lemaitre, *Dr6les de biblioth6ques: le th6me de la biblioth6que dans la litt6rature et le cin6ma*, Par6s: Cercle de la Librairie, 2^a. ed., 1993.
- Chardin, Philippe, "Approches th6matiques", en Daniel Henri Pageaux (ed.), *La Recherche en Litt6rature G6n6rale et Compar6e en France*, Par6s: SFLGC, 1983, pp. 27-45.
- Chevrel, Yves, *La Litt6rature compar6e*, Par6s: Presses Universitaires de France, 3^a ed., 1995.
- , e Camille Dumouli6 (eds.), *Le Mythe en litt6rature. Essais offerts 6 Pierre Brunel*, Par6s: P.U.F., 2000.
- Cohen, David I., *An Introduction to Borges's Labyrinths*, Boston: Nautic, 1970.
- Collot, Micel, "Le Th6me selon la critique th6matique", *Communications*, 47 (*Variations sur le th6me*), 1988, pp. 79-91.
- Costa Carballo, Carlos Manuel da, e Isabel Portela Filgueiras, "El libro a trav6s de la pintura", en *AABADOM* 7 (4), 1996, pp. 20-31.
<<http://dois.mimas.ac.uk/DoIS/data/juljirhhq.html>>
- Crawford, Walt, e Michael Gorman, *Future Libraries: Dreams, Madness & Reality*, Chicago e Londres: American Library Association, 1995.
- Dabezies, A., *Visages de Faust au XX^e si6cle. Litt6rature, id6ologie et mythes*, Par6s: PUF, 1967.
- Daemmrich, Horst S., e Ingrid Daemmrich (eds. e ants.), *Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch*. T6binga: Francke, 1987. Traducci6n inglesa, *Themes & Motifs in Western Literature: a Handbook*, T6binga: Francke, 1987.

- Dédéyan, Charles, *Le Thème de Faust dans la littérature européenne*, 6 vols. París: Lettres Modernes, 1954-1967.
- De Grève, Claude, *Éléments de littérature comparée. II. Thèmes et mythes*, París: Hachette, 1995.
- Derrida, Jacques, *Mal d'Archive. Une impression freudienne*, Éditions Galilée. Traducción ao castelán de Paco Vidarte, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid: Trotta, 1995.
- , *Papel máquina. La cinta de máquina de escribir y otras respuestas*, Madrid: Trotta, 2003.
- Devesa, Dolores, “El cine en la Biblioteca: del papel al CD”, en *Métodos de información*, 7 (38-39), 2000, pp. 41-46.
- Dugast, Jacques, “Les études de thèmes en littérature comparée aujourd’hui”, en André Loran e Jean Bessière (eds.), *Littérature comparée. Théorie et pratique*, París: Honoré Champion, 1999, pp. 47-53.
- Durand, Gilbert, *Las Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction a l'archéologie générale*. París: Bordas, 1960. Traducción castelán de Mauro Armíño, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, Madrid: Taurus, 1981.
- , *De la mitocrítica al mitoanálisis*, Barcelona: Anthropos, 1993.
- , *Lo imaginario*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2000.
- Dyserinck, Hugo, “Il punto de vista sovranazionale dello studio letterario comparato e la sua applicazione all'imagologia”, *Comparare i comparatismi: La comparatistica letteraria oggi in Europa e nel mondo*, edición de Armando Gnisci e Franca Sinopoli, Roma: Lithos, 1995, pp. 52-66.
- Eco, Umberto, *Relaciones literarias entre J. L. Borges y U. Eco*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999.
- , *Sulla letteratura*, Milán: Bompiani, 2002.
- Eigeldinger, Marc, *Mythologie et Intertextualité*, Xenebra: Slatkine, 1987.
- Escolar Sobrino, Hipólito, *La biblioteca de Alejandría.*, Madrid: Gredos, 2001.
- Foucault, Michel, *L'Ordre du discours*, París: Gallimard, 1971.

- Frenzel, Elisabeth, *Motive der Weltliteratur: Ein Lexikon Dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart: Alfred Kröner, 4ª ed., 1992. Traducción castelán sobre a primeira edición, de 1976, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid: Gredos, 1980.
- García Armendáriz, Juan, “Reflexiones en torno a la representación y uso de la biblioteconomía y la documentación en la novela y en el cine”, en *Documentación de las Ciencias de la Información*, 17, 1994, pp. 85-102.
- García Pérez, E., “La imagen de las bibliotecas en la prensa española (1982-1994)”, en *Educación y Biblioteca*, 58, 1995, pp. 13-17.
- Garralón, A., “La biblioteca en los libros infantiles y juveniles”, en *Educación y Biblioteca*, 74, 1996, pp. 27-45.
- , “La imagen de la biblioteca en la literatura infantil y juvenil”. Texto inédito da conferencia organizada pola E.U. de Biblioteconomía e Documentación e a Biblioteca Rexional de Murcia, 21 abril 1997].
- Géal, François, *Figures de la Bibliothèque dans l'imaginaire espagnol du Siècle D'Or*, París: Honoré Champion éditeur, 1999.
- Gerad, David Elwyn, *Libraries and the Arts: A Symposium of Papers and Discussions at the Seminary held in the College of Librarian Ship Wales*, Londres: C. Binglez 1-6 setembro 1969.
- Gimferrer, Pere, “Jorge Luis Borges: un destino literario”, en *Jorge Luis Borges. Obras Completas (1923-1936)*, Círculo de Lectores, 1992, pp. 13-24.
- Gnisci, Armando (ed.), *Introduzione alla letteratura comparata*, Milán: Mondadori, 1999. Traducción ao castelán, *Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona: Crítica: 2002.
- Gómez Hernández, José Antonio, e Tomás Saorín Pérez, “La imagen actual de las bibliotecas públicas en la cultura de masas”, 2001. En <<http://www.fundaciongsr.es/bp/bp04.htm>>
- Gooloboff, Gerardo Mario, *Leer a Borges*, Bos Aires: Editorial Huemul, 1978.
- Gracia Armendáriz, J., “Reflexiones en torno a la representación y uso de la biblioteconomía y la documentación en la novela y en el cine”, en *Documentación de las Ciencias de la Información*, 27, 1997, pp. 85-102.
- Gubern, Román, *Espejo de fantasmas*, Madrid: Espasa Calpe, 1993.

- Guillén, Claudio, *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, Barcelona: Tusquets, 1998.
- Hall, Alison (1992). "Behind the Bun, or Batgirl was a Librarian", en *Canadian Library Association Conference*, xuño 1992. Tamén publicado nunha versión máis curta en *CLA Journal* 49(5), 1992. <<http://www.saundrakaerubel.com/cybrarian.htm>>
- Hamon, Philippe, "Thème et effet de réel", *Poétique*: 64 (*Du Thème en littérature*), 1985, pp. 495-503.
- Huici, Adrián, *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges. El laberinto*, Sevilla: Alfar, 1998.
- Kaplan, C., *Questions on Travel. Postmodern Discourses on Displacement*, Durham-Londres: Duke U.P., 1996.
- King, William H., *The Celluloid Librarian: The Portrayal of Librarians in Motion Pictures*, MSLS Tesis. University of North Carolina at Chapel Hill, 1990.
- Lacassin, Francis, *Mythologie du roman policier*, París: Union Générale d'Éditions, 2 vols., 1987.
- Larrosa, Jorge, *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*, Barcelona: Laertes, 1996.
- Levin, Harry, *Grounds for Comparison*, Cambridge (Mass.): Harvard U.P., 1972.
- Louwerse, Max e Willie van Peer (eds.), *Thematics: Interdisciplinary Studies*, Ámsterdam: John Benjamins, 2002.
- Machado, Álvaro Manuel, e Daniel-Henri Pageaux, *Da literatura comparada á teoría da literatura*, Lisboa: Edições 70, 1988.
- MacKenzie, Ian, "Narratology and Thematics", en *Modern Fiction Studies*: 33, 1987, pp. 535-544.
- Manguel, Alberto, *A History of Reading*, Toronto: Knopf Canada, 1996. Tradución ao castelán de José Luis López Muñoz, *Una historia de la lectura*, Madrid: Alianza Editorial, 2002 (2ª. reimpresión)].
- Marinelli, Stacie, "Image and the Librarian: An Exploration of a Changing Profession", 2000. En <<http://home.earthlink.net/~cyberresearcher/ImageHomepage.htm>>
- Marino, Adrian, *Comparatisme et théorie de la littérature*, París: Presses Universitaires de France, 1988.

- Marino, Adrian, *Teoria della letteratura* (1987), traducción de Marco Cugno, Boloña: Il Mulino, 1994.
- Mauron, Charles, *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel*, París: Corti, 1963.
- Millán, José Antonio, *De redes y saberes. Cultura y educación en las nuevas tecnologías*, Madrid: Santillana, 1998.
- Moll, Nora, "Imagini dell' "altro". Imagologia e studi interculturali", en Armando Gnisci (ed.), *Introduzione alla letteratura comparata*, Milán: Mondadori, 2000, pp. 211-249.
- Monneyron, Frédéric, *L'Androgyne romantique. Du mythe au mythe littéraire*, París: ELLUG, 1994.
- Montalbetti, Christine, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, París: PUF, 1997.
- Moreno, Víctor, "Metáforas sobre la lectura", en *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, n° 105, 1998, pp. 30-36.
- Naupert, Cristina, *La tematología comparatista. Entre teoría y práctica. La novela de adulterio en la segunda mitad del siglo XIX*, Madrid: Arco, 2001.
- Nucera, Domenico, "I viaggi e la letteratura", en Armando Gnisci (ed.), *Introduzione alla letteratura comparata*, Milán: Mondadori, 2000, pp. 115-159.
- Nuño, Juan, *La filosofía de Borges*, México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- O'Donnell, James, *Avatars of the Word*, Cambridge: Harvard University Press, 1998. Traducido ao castelán por Santiago Alcoba Rueda, *Avatares de la palabra*, Barcelona: Paidós, 2000.
- O'Brien, Ann, Martin Raish, e BI-L (The Bibliographic Instruction Discussion Group), "The Image of the Librarian in Commercial Motion Pictures: An Annotated Filmography", en *Collection Management* 17(3), 1993, pp. 61-84.
- Ontoria, A., "La biblioteca en el cine", en *Educación y Biblioteca*, 74, 1996, pp. 46-59.
- Pageaux, Daniel-Henri, *La Littérature générale et comparée*, París: Colin, 1994.
- (ed.), *La Recherche en Littérature Générale et Comparée*, París: S.F.L.G.C., 1983.
- Pavel, Thomas G., "Thematics and Historical Evidence", en Wener Sollors (ed.), *The Return of Thematic Criticism*, Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1993, pp. 121-145.

- Paz Yanes, Gloria, "Bibliotecas de cine: una revisión de la imagen de las bibliotecas y los bibliotecarios en el séptimo arte (tópicos y estereotipos)", 2001. En <<http://cicic.unizar.es/ibersid2001/Resumenes/Bibliotecasdecineuna.htm>>
- Pérez Meléndez, Catalina, *El universo de la biblioteca en la obra de Jorge Luis Borges*, 1999. En <<http://hfigueroaseminario.tripod.com/cpmprotc.htm>>
- Perona, J., *Espejos de una biblioteca*, Murcia: KR, 1997.
- Plasencia, Adolfo, e Moshen Zahran, "Alejandría. La Biblioteca de las Bibliotecas", en *Debats*: 69, primavera/verano 2000, pp. 114-122.
- Prince, Gerald, "Thématisier", *Poétique*: 64 (*Du Thème en littérature*), 1985, pp. 425-433.
- , "Thèmes et thématiques dans les musiques d'aujourd'hui", *Communications*: 47 (*Variations sur le thème*), 1988, pp. 199-208.
- Proust, Marcel, *Sobre la lectura*, Barcelona: Pretextos, 1996.
- Radford, Marie L., e Gary P. Radford, "Power, Knowledge, and Fear: Feminism, Foucault, and the Stereotype of the Female Librarian", en *Library Quarterly* 67(3), 1997, pp. 250-266.
- Raimondi, Ezio, *El museo del discreto. Ensayos sobre la curiosidad y la experiencia en literatura*, Madrid: Akal, 2002.
- Raish, Martin, "Librarians in the Movies: An Annotated Filmography", 2003. En <<http://www.byui.edu/Ricks/employee/raishm/films/introduction.html>>
- , Frederic Duda, e George M. Eberhart, "Librarians on Stage and Screen", en *The Whole Library Handbook* 3, compilado por George M. Eberhart, Chicago: ALA, 2000, pp. 531-545.
- Rest, Jaime, *El laberinto del universo*, Bos Aires: Ediciones Librerías Fausto.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, "Qu'est-ce qu'un thème?", *Poétique*: 64 (*Du Thème en littérature*), 1985, pp. 397-406.
- Rodríguez Pequeño, Javier, "El criminal en su laberinto", en María J. Calvo Montoro, e Roco Capozzi, *Relaciones literarias entre Jorge Luis Borges y Umberto Eco*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999, pp. 141-149.
- Ryan, Marie-Laure, "A la recherche du thème narratif", *Communications*: 47 (*Variations sur le thème*), 1988, pp. 9-22.

Sánchez, Yvette, *Coleccionismo y literatura*, Madrid: Cátedra, 1999.

Saorín Pérez, T., “El mundo de la información en la literatura y el cine”, 1997. [Textos do curso celebrado na E.U. de Biblioteconomía e Documentación da Universidade de Murcia].

Schmeling, Manfred, “Point de vue et altérité narrative”, en Steven Tötösy de Zepetnek, Milan V. Dimic, e Irene Sywenky (eds.), *Comparative Literature Now. Theories and Practice*, París: Honoré Champion, 1999, pp. 195-207.

— (ed.), (1981). *Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis*, Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1981. Tradución ao castelán de Ignacio Torres Corredor, *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Barcelona: Alfa, 1984.

Schmidt, Steven J., “Top Ten Films Featuring Libraries, Librarians and the Book Arts”, 1997. En <www.iupui.edu/it/libref/lib_film.html>

Segal, Robert A. (ed.), *Literary Criticism and Myth*, Nova York: Garland, 1996.

Silberberg, Robert, “Reflections: Fantastic Libraries”, 2003. En <http://www.asi-movs.com/_issue_0303/ref.shtml>

274

Solano, F., “La biblioteca en la narrativa. Una imagen oculta en el espejo”, en *Educación y Biblioteca*, 74, 1996, pp. 8-25.

Sollors, Werner (ed.), *The Return of Thematic Criticism*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1993.

Sosnowski, Saúl, *Borges y la cábala. La búsqueda del verbo*, Bos Aires, 1976.

Souiller, Didier, e Wladimir Troubetzkoy (dirs.), *Littérature Comparée*, París: Presses Universitaires de France, 1997.

Soyinka, Wole, *Myth, Literature and the African World*, Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

Stauder, Thomas, “El “postmoderno” en Eco y Borges”, en María J. Calvo Montoro e Roco Capozzi, *Relaciones literarias entre Jorge Luis Borges y Umberto Eco*, Cuenca: Edicións da Universidade de Castilla-La Mancha, 1999, pp. 207-226.

Stelmakh, Valeria D., “The Image of the Library: Studies and Views from Several Countries: Collection of Papers”, Haifa: University of Haifa Library, 1994.

Teessier, Mario, “Les bibliothèques imaginaires”, en *Solaris*, 138, 2001, pp. 85-98 e en <<http://pages.infinet.net/noxoculi/sol-article03.html>>.

- Thompson, James, *The End of Libraries*, Londres: Clive Bingley, 1982.
- Trocchi, Anna, “Temi e miti letterari”, en Armando Gnisci (ed.), *Introduzione alla letteratura comparata*, Milán: Mondadori, 1999, pp. 51-90.
- Trousseau, Raymond, *Un problème de littérature comparée: les études de thèmes*, París: Lettres Modernes, 1965.
- , “Les études de thèmes hier et aujourd’hui”, en Béla Köpeczi y György M. Vajda (eds.), *Actes du VIIIe Congrès de l’Association Internationale de Littérature Comparée*, Stuttgart: E. Bieber, vol. 2, 1980, pp. 499-503.
- , *Thèmes et mythes. Questions de méthode*, Bruxelles: Université, 1981.
- Van Tieghem, Paul, *La Littérature comparée*, París: Colin, 1931.
- Walker, Stephen, e V. Lonnie Lawson, “The Librarian Stereotypes and the Movies”, en *MC Journal: The Journal of Academic Media Librarianship*, Volume 1#1, primavera 1993. En <<http://wings.buffalo.edu/publications/mcjrnl/v1n1/image.html>>.
- Watt, Ian, *Mitos del individualismo moderno. Fausto, Don Quijote, Don Juan y Robinson Crusoe*, Madrid: Cambridge University Press, 1996.
- Wellek, René, e Austin Warren, *Theory of Literature*, Nova York: Harcourt, Brace & Co, 1942. Traducción ao castelán de José María Gimeno Capella, *Teoría literaria*, prólogo de Dámaso Alonso, Madrid: Gredos, 4ª ed., 1966].
- Wheelock, Kinch Carter, *The Mythmaker. A Study of Motif and Symbol in the Short Stories of J. L. Borges*, Austin: The University of Texas, 1966.
- Winkworth, Ian, “The Hybrid Print and Electronic University Library”, en VIII Asamblea REBIUN, Córdoba 25 de maio de 2000.
- Wolpers, Theodor, “Motif and Theme as Structural Content Units and “Concrete Universals”, en Werner Sollors (ed.), *The Return of Thematic Criticism*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1993, pp. 80-91.
- Zholkovsky, Alexander, *Themes and Texts: Towards a Poetics of expressiveness*, Ithaca: Cornell University Press, 1984.
- Ziolkowski, Theodore, *Varieties of Literary Thematics*, Princeton: Princeton University Press, 1983.