

PRÓLOGO

Cuando todavía estaba estudiando en la universidad, solía ir al finalizar el curso a la Cooperativa de Yale a ver qué encontraba para leer durante el verano. El dinero que tenía a mi disposición era muy poco, pero la librería vendía cada año los libros que ya no quería a precios ridículamente bajos. Los volúmenes eran amontonados en cestas en las cuales podía hurgar sin pensar en nada en particular, esperando encontrar algo que me llamara la atención a primera vista. En una de esas incursiones, me sorprendió una portada en rústica particularmente extraña, un detalle de un cuadro del pintor surrealista Max Ernst. Bajo una luna creciente que iluminaba la tierra, podían apreciarse dos pares de piernas entrelazadas —no se veían los cuerpos— en lo que parecía una especie de coito celestial. El libro —una traducción en prosa al inglés de un poema de dos mil años de antigüedad, *Sobre la naturaleza de las cosas* (*De rerum natura*) de Lucrecio— estaba rebajado a diez centavos, así que lo compré, lo confieso, tanto por la portada como por su contenido, la explicación de lo que era el mundo material por un poeta clásico.

La física antigua no es un tema especialmente prometedor como lectura de vacaciones, pero en algún momento del verano cogí casi sin querer el libro y empecé a leerlo. Enseguida encontré una buena justificación de aquella portada tan erótica. Lucrecio empieza su obra con un ardiente himno a Venus, la diosa del amor, cuya llegada en la primavera disipa las nubes, inunda el cielo de luz y llena el mundo entero de un impetuoso deseo sexual:

Primero te presagian, ¡oh diosa!, y anuncian tu llegada los pájaros del aire, atravesados sus corazones por tu fuerza; luego las manadas salvajes brincan sobre los alegres pastos y cruzan a nado los rápidos torrentes: hasta tal punto cautivos de tu encanto te siguen donde quieras llevarlos. Finalmente, por mares y montes, en las aguas rapaces y en las frondosas moradas de

las aves y en los verdes campos, infundiendo en el pecho de todos los seres tu tierno amor, haces que las especies ardan en deseos de reproducirse.¹

Estimulado por la intensidad de este comienzo, seguí leyendo; venía a continuación una descripción de Marte recostado en el regazo de Venus —«vencido por la eterna herida del amor, echando hacia atrás su delicado cuello, levanta hacia ti la mirada»—, una oración por la paz, un tributo a la sabiduría del filósofo Epicuro, y una decidida condena de los temores supersticiosos. Cuando llegué al comienzo de una larga exposición de los primeros principios filosóficos, pensé que perdería el interés: nadie me había mandado leer el libro, mi único objetivo era el placer de la lectura, y mis diez centavos estaban más que amortizados. Pero, para mi sorpresa, seguí encontrando el libro apasionante.

No era el exquisito lenguaje de Lucrecio lo que me hacía reaccionar así. Hasta más tarde no empecé a ejercitarme en la versión original latina de los hexámetros del *De rerum natura* y no llegué a comprender mínimamente su rica textura verbal, sus ritmos sutiles, y la ingeniosa precisión y el patetismo de sus imágenes. Pero mi primer encuentro con la obra fue a través de la competente prosa inglesa de Martin Ferguson Smith, clara y sencilla, aunque no particularmente atractiva. No, fue otra cosa lo que me atrajo, algo que estaba y que se movía dentro de las frases de aquellas más de doscientas densas páginas de letra pequeña. Por mi profesión estoy obligado a pedir a la gente que se fije cuidadosamente en el aspecto verbal de lo que lee. Buena parte del placer y del interés de la poesía depende de esa atención. Pero desde luego se puede tener una vigorosa experiencia de lo que es una obra de arte incluso en una modesta traducción, y no digamos si se trata de una traducción excelente. Al fin y al cabo, así es como la mayoría de las personas cultas han entrado en contacto con el Génesis, con la *Ilíada* o con *Hamlet*, y aunque por supuesto es preferible leer estas obras en su lengua original, es un error insistir en que, si no es así, no hay manera de acceder a ellas.

En cualquier caso, puedo atestiguar que, aunque fuera en una traducción en prosa, *Sobre la naturaleza de las cosas* supo tocar en mí una fibra muy honda. Su influencia se debía hasta cierto punto a las circunstancias personales: el arte penetra siempre en la persona a través de las fisuras existentes en su vida psíquica. El núcleo del poema de Lucrecio es una profunda meditación terapéutica acerca del miedo a la muerte, y ese miedo es algo que dominó por completo mi infancia. No era tanto el miedo a mi propia muerte lo que me turbaba; yo tenía la intuición de inmortalidad propia de cualquier niño sano. Se trataba más bien de la seguridad

absoluta que tenía mi madre de que estaba destinada a una muerte prematura.

A mi madre no la asustaba la vida de ultratumba: como la mayoría de los judíos, tenía solo una idea vaga y brumosa de lo que podía haber más allá de la tumba, y no pensaba demasiado en ello. Era la misma muerte —el simple hecho de dejar de existir— lo que la aterrorizaba. Pues desde que tengo memoria, no hacía más que darle obsesivamente vueltas a la inminencia de su fallecimiento, evocándolo una y otra vez, de modo especial en los momentos en los que se producía alguna separación. Mi vida estuvo llena de largas y dramáticas escenas de despedida. Cuando se iba de Boston con mi padre a pasar un fin de semana en Nueva York, cuando yo me iba al campamento de verano, incluso —y esos eran los momentos más difíciles para ella— cuando simplemente salía yo de casa para ir a la escuela, me estrechaba entre sus brazos y me hablaba de lo frágil que era y de la clarísima posibilidad de que no volviera a verla nunca más. Si íbamos juntos paseando a alguna parte, a menudo se detenía, como si estuviera a punto de caerse. A veces me enseñaba una vena que palpitaba en su cuello y, tomando mi dedo, lo ponía encima para que la sintiera, pues era el signo de que su corazón latía a una velocidad peligrosísima.

Mi madre debía de tener solo treinta y tantos años cuando empiezo a guardar memoria de esos temores suyos, y evidentemente esos miedos se remontaban a mucho tiempo atrás. Parece que echaron raíces unos diez años antes de que yo naciera, cuando su hermana menor, con apenas dieciséis años, murió de anginas. Este acontecimiento —demasiado habitual antes de la introducción de la penicilina— seguía siendo para mi madre una herida abierta: hablaba de él constantemente, llorando en silencio, y obligándome a leer y releer las patéticas cartas que había escrito su hermana a lo largo de aquella enfermedad fatal.

Comprendí muy pronto que el «corazón» de mi madre —las palpitaciones que la obligaban a ella y a todos los que estábamos a su alrededor a dejar cualquier cosa que tuviéramos entre manos— era una estrategia vital. Era un medio simbólico de identificarse con su difunta hermana y de llorarla. Era una forma de expresar la cólera —«ya ves lo alterada que me has puesto»— y el amor —«ya ves que sigo haciendo lo que sea por ti, aunque tenga el corazón medio roto»—. Era una representación, un ensayo del tránsito que tanto miedo le daba. Era, sobre todo, una forma de llamar la atención y de pedir amor. Pero no por el hecho de saberlo sus efectos sobre mi infancia serían significativamente menos intensos: yo quería a mi madre y tenía miedo de perderla. No tenía los recursos necesarios para discernir entre la estrategia psicológica y el síntoma peligroso.

(Tampoco creo que ella los tuviera.) Y, como niño, no tenía medios de calibrar lo extraño de esa machacona insistencia en la inminencia de la muerte y de asociar cualquier despedida con la última hora. Solo ahora que he creado mi propia familia comprendo qué desesperada tendría que ser la necesidad que era capaz de inducir a una madre cariñosa —pues realmente era cariñosa— a imponer a sus hijos una carga emocional tan pesada. Cada día traía consigo una renovación de la oscura certeza de que el fin de su vida estaba cerca.

Lo cierto es que vivió hasta los noventa años (murió un mes antes de cumplirlos). Mi madre debía de tener solo unos cincuenta cuando cayó por primera vez en mis manos el *De rerum natura*. Por aquel entonces el miedo de que muriera se había mezclado con la dolorosa sensación de que había arruinado en gran parte su vida —y de que había arrojado una sombra funesta sobre la mía— por culpa de ese miedo obsesivo. El eco de las palabras de Lucrecio resonaba con una claridad terrible: «La muerte no es nada para nosotros». Pasar la vida atenazados por la angustia de la muerte, decía, es una locura. Es una forma segura de que la vida se le escape a uno de entre los dedos sin haberla vivido con plenitud y sin disfrutar de ella. Lucrecio expresaba además una idea que yo todavía no me había atrevido a articular, ni siquiera íntimamente, a saber, la de que afligir a los demás con esa angustia es un acto cruel de manipulación.

Tal fue, en mi caso, el punto de entrada personal en el poema, la fuente inmediata de su poder de atracción sobre mí. Pero ese poder no era solo una consecuencia de mi historia vital en concreto. *Sobre la naturaleza de las cosas* me sorprendió como un relato asombrosamente convincente de cómo son en realidad las cosas. A decir verdad, me di cuenta con facilidad de que muchos elementos de este relato antiguo ahora pueden parecer absurdos. ¿Qué otra cosa cabía esperar? ¿Hasta qué punto se considerará rigurosa dentro de dos mil años nuestra forma de explicar el universo? Lucrecio creía que el Sol giraba alrededor de la Tierra, y sostenía que el calor y el tamaño del astro rey no podían ser mucho más grandes de como los perciben nuestros sentidos. Pensaba que los gusanos nacen por generación espontánea de la tierra húmeda, explicaba el relámpago como si fueran semillas de fuego lanzadas por las nubes huecas, y se imaginaba la tierra como una madre menopáusica cansada del esfuerzo de tanto procrear. Pero en el fondo del poema encontramos los principios básicos de una visión moderna del mundo.

La materia de que se compone el universo, proponía Lucrecio, es un número infinito de átomos que se mueven al azar por el espacio, como motas de polvo en un rayo de sol, chocando, enganchándose unas con

otras, formando estructuras complejas, y separándose de nuevo, en un proceso incesante de creación y destrucción. Y semejante proceso no tiene escapatoria. Cuando miramos al cielo nocturno y, sintiendo una emoción inefable, nos asombramos del infinito número de las estrellas, no estamos viendo la obra de los dioses ni una esfera cristalina separada de nuestro efímero mundo. Estamos viendo el mismo mundo material del que formamos parte y de cuyos elementos estamos hechos. No existe ningún plan magistral, ningún arquitecto divino, ningún diseño inteligente. Todas las cosas, incluida la especie a la que pertenecemos, han evolucionado a lo largo de dilatadísimos períodos de tiempo. La evolución es fortuita, aunque en el caso de los seres vivos comporta un principio de selección natural. Es decir, las especies que están capacitadas para sobrevivir y para reproducirse debidamente resisten, al menos durante un tiempo; las que no están tan bien capacitadas, se extinguen con rapidez. Pero nada —desde nuestra especie hasta el propio planeta en que vivimos o el Sol que alumbra nuestros días— dura eternamente. Solo los átomos son inmortales.

En un universo construido de esta manera, sostenía Lucrecio, no hay motivo para pensar que la Tierra o sus habitantes ocupen un lugar central, no hay motivo para situar al ser humano aparte del resto de los animales, no hay esperanza de sobornar o aplacar a los dioses, no hay lugar para el fanatismo religioso, no cabe llamamiento alguno a la autonegación ascética, no cabe justificación de los sueños de poder ilimitado o de seguridad perfecta, no hay razón que explique las guerras de conquista o de autoengrandecimiento, no hay posibilidad de triunfo sobre la naturaleza, ni escapatoria del proceso constante de hacerse, deshacerse y rehacerse que sufren las formas. Frente a la irritación que pudieran provocar los que iban vendiendo falsas visiones de seguridad y los que incitaban al miedo irracional a la muerte, Lucrecio ofrecía una sensación de liberación y la capacidad de mirar de frente lo que en otro tiempo había parecido tan amenazador. Lo que los seres humanos pueden y deben hacer, decía, es dominar sus miedos, aceptar el hecho de que tanto ellos como todas las cosas que tienen ante sí son efímeros, y aprovechar la belleza y el placer que ofrece el mundo.

Me asombraba —y sigue asombrándome— que todas estas percepciones fueran expresadas plenamente en una obra escrita hace más de dos mil años. La línea divisoria entre esta obra y la modernidad no es directa: nunca hay nada que pueda ser tan simple. Había innumerables olvidos, desapariciones, recuperaciones, rechazos, distorsiones, retos, transformaciones y nuevos olvidos. Sin embargo, la conexión vital estaba ahí. Oculto

tras la cosmovisión que reconozco como mía está un poema antiguo que se perdió, de manera aparentemente irremediable, y luego volvió a salir a la luz.

No es de extrañar que la tradición filosófica de la que se derivaba el poema de Lucrecio, tan incompatible con el culto de los dioses y el culto al estado, escandalizara a algunos, incluso en una cultura tan tolerante como la del Mediterráneo de la época clásica. Los seguidores de esa tradición fueron rechazados a veces y tildados de locos, impíos o simplemente estúpidos. Y con el advenimiento del cristianismo sus textos fueron atacados, ridiculizados, quemados o —lo que es más terrible— ignorados, y al fin olvidados. Lo sorprendente es que una expresión magnífica de toda esa filosofía —el poema cuya recuperación constituye el tema de este libro— llegara a sobrevivir. Aparte de unos cuantos detalles sueltos e informaciones de segunda mano, todo lo que quedó de esa rica tradición se contiene en esta única obra. Si se hubiera producido un incendio fortuito, un acto de vandalismo, una decisión de eliminar por completo el último rastro de unas opiniones consideradas heréticas, el rumbo seguido por el mundo moderno habría sido distinto.

Este poema es, entre todas las obras maestras de la Antigüedad, una de las creaciones que habrían debido desaparecer con toda seguridad, de modo definitivo y para siempre, junto con las obras perdidas en que se inspiró. El hecho de que no desapareciera, de que saliera de nuevo a flote después de varios siglos y empezara una vez más a propagar sus tesis subversivas es algo que me siento tentado a calificar de milagroso. Pero el autor del poema en cuestión no creía en los milagros. Pensaba que nada podía violar las leyes de la naturaleza. Postulaba, por el contrario, lo que llamaba un «giro» o «cambio de rumbo» —el término latino utilizado principalmente por Lucrecio para designar ese concepto era *clinamen*—, un movimiento inesperado e imprevisible de la materia. La reaparición de su poema fue uno de esos cambios de rumbo, una desviación imprevista de la trayectoria recta —en este caso hacia el olvido— que en apariencia seguían el poema y su filosofía.

Cuando de nuevo se puso plenamente en circulación al cabo de mil años, buena parte de lo que decía la obra acerca de un universo formado a partir del choque de los átomos en un vacío infinito parecía absurdo. Pero precisamente las cosas que al principio se consideraban impías y absurdas se convirtieron en la base de la interpretación racional contemporánea del mundo entero. Lo que está en juego no es solo el sorprendente reconocimiento de unos elementos fundamentales del mundo moderno en la Antigüedad, aunque indudablemente nos conviene recordar que los

clásicos griegos y latinos, expulsados en gran medida de nuestros planes de estudios, modelaron de hecho la conciencia moderna de un modo definitivo. Más sorprendente es, quizá, la sensación que nos producen todas y cada una de las páginas del *De rerum natura*, de que la visión científica del mundo —una visión de átomos que se mueven al azar en un universo infinito— se vio marcada en sus orígenes por la sensación de milagroso asombro de un poeta. Ese asombro no venía de los dioses ni de los demonios ni del sueño de una vida en el más allá; en Lucrecio surgía del reconocimiento de que estamos hechos de la misma materia que las estrellas y los mares y todas las demás cosas. Y ese reconocimiento era la base de la forma en que, según él, debíamos vivir nuestra vida.

A mi juicio, y desde luego no es solo el mío, la cultura surgida de la Antigüedad que mejor resume la aceptación lucreciana de la belleza y el placer y que la impulsó como una búsqueda humana legítima y valiosa fue la del Renacimiento. Y esa búsqueda no se limitó a las artes. Determinó el atuendo y la etiqueta de los cortesanos, la lengua de la liturgia, y el diseño y la decoración de los objetos de la vida cotidiana. Impregnó los estudios científicos y tecnológicos de Leonardo da Vinci, los animados diálogos de Galileo sobre astronomía, los ambiciosos proyectos de investigación de Francis Bacon y la teología de Richard Hooker. Fue, de hecho, un movimiento reflejo, de modo que muchas obras aparentemente alejadas de cualquier ambición de orden estético —los análisis de estrategia política de Maquiavelo, la descripción de la Guyana por Walter Raleigh o el estudio enciclopédico de la enfermedad mental por Robert Burton— fueron pergeñadas de modo que produjeran el placer más intenso. Pero las artes del Renacimiento —la pintura, la escultura, la música, la arquitectura y la literatura— fueron las manifestaciones supremas de esa búsqueda de la belleza.

Mi verdadero amor ha sido y sigue siendo Shakespeare, pero su grandiosa obra me parece solo una faceta espectacular de un movimiento cultural mayor en el que se incluirían Alberti, Miguel Ángel y Rafael, Ariosto, Montaigne y Cervantes, junto con decenas y decenas de artistas y escritores. Ese movimiento tuvo numerosos aspectos interrelacionados y en conflicto, pero en todos ellos había una alegre afirmación de vitalidad. Esa afirmación se extiende incluso a las numerosas obras de arte del Renacimiento en las que parece que triunfa la muerte. De ahí que al final de *Romeo y Julieta* la tumba no devore a los amantes, sino que más bien los lance hacia el futuro como encarnaciones del amor. En el público embobado que ha acudido a ver la obra durante más de cuatrocientos años, Julieta ve efectivamente realizado su deseo de que, después de la muerte, la noche haga suyo a Romeo:

Recórtalo en pequeñas estrellas,
y la faz del cielo será por él tan embellecida
que el mundo entero se enamorará de la noche.

(III.ii.22-24)

Una aceptación igualmente amplia de la belleza y el placer —una aceptación que en cierto modo abarca tanto la vida como la muerte, la creación y la disolución— caracteriza las incansables reflexiones de Montaigne acerca de la materia en movimiento, la crónica del caballero loco de Cervantes, la representación de la piel desollada que hace Miguel Ángel, los dibujos de torbellinos de Leonardo o la amorosa atención de Caravaggio a la suciedad de los pies de Cristo.

En el Renacimiento sucedió alguna cosa, algo que supuso una reacción contra las ataduras que habían creado los siglos en torno a la curiosidad, el deseo, el individualismo, la atención constante al mundo material y las exigencias del cuerpo. Ese cambio cultural resulta especialmente difícil de definir, y su significación ha sido ferozmente puesta en entredicho. Pero puede percibirse con bastante claridad cuando admiramos en Siena la *Maestà*, la Virgen en el trono, de Duccio di Buoninsegna, y luego en Florencia *La primavera* de Botticelli, cuadro que, no por casualidad, tiene una gran influencia del *De rerum natura* de Lucrecio. En el panel central del magnífico retablo de Duccio (c. 1310), la adoración de ángeles, santos y mártires confluye en un centro sereno, la Madre de Dios, cubierta con un manto celestial, y su hijo, absorto en solemne contemplación. En *La primavera* (c. 1482), los dioses antiguos de la estación florida aparecen juntos en medio de un bosque frondoso, todos ellos atentamente volcados en la compleja y rítmica coreografía de la renovada fecundidad de la naturaleza que evoca el poema de Lucrecio: «Viene la Primavera acompañada de Venus y por delante marcha el alado heraldo de Venus; mientras, siguiendo los pasos de Céfito, la madre Flora alfombra todo el camino con sus maravillosos colores y perfumes».² La clave de ese cambio está no solo en la renovación de un intenso interés, basado en profundos estudios, por las divinidades antiguas y los ricos significados que en otro tiempo llevaban asociados, sino también en toda la visión de un mundo en movimiento, un mundo que no se quiere que sea insignificante, sino que resulta más hermoso debido a su efímera energía erótica y a su incesante mudanza.

Aunque donde se hace más evidente es en las obras de arte, el paso de una forma de percibir el mundo y de vivir en él a otra no se limitó al ámbito de la estética: nos ayuda a explicar asimismo los retos intelectuales

de Copérnico y Vesalio, de Giordano Bruno y de William Harvey, de Hobbes y de Spinoza. Esa transformación no fue repentina ni se produjo de golpe, sino que paulatinamente se hizo posible dejar atrás la preocupación por los ángeles y los demonios y las causas inmateriales, y centrarse más en las cosas de este mundo; darse cuenta de que los hombres están hechos de la misma materia que todo lo demás y de que forman parte del orden natural; llevar a cabo experimentos sin temor de estar infringiendo los secretos celosamente guardados de Dios; poner en tela de juicio a las autoridades y desafiar las doctrinas recibidas de otros; legitimar la búsqueda del placer y la evitación del dolor; imaginar que hay otros mundos además del que habitamos; acariciar la idea de que el Sol es solo un astro más en un universo infinito; vivir una vida ética sin referencia a premios y castigos después de la muerte; o contemplar sin terror la muerte del alma. En resumen, se hizo posible —no fácil, desde luego, pero sí posible—, según la expresión del poeta Auden, pensar que el mundo mortal bastaba.

No existe una única explicación de la aparición del Renacimiento ni de la liberación de las fuerzas que han configurado nuestro mundo. Pero en este libro he intentado contar la historia renacentista ejemplar, aunque poco conocida, del descubrimiento del *De rerum natura* por Poggio Bracciolini. Su recuperación tiene la virtud de ser fiel al término que solemos usar para referirnos al cambio cultural que marca el origen de la vida y el pensamiento modernos: fue un re-surgir, un re-nacimiento de la Antigüedad: Desde luego que solo un poema no fue el responsable de toda una transformación intelectual, moral y social: no lo fue nunca ninguna obra por sí sola, y menos todavía una obra sobre la que durante siglos no pudo hablarse libremente en público sin correr peligro. Pero este libro antiguo en concreto, que resurgió de repente ante la vista del mundo, marcó una diferencia.

Se trata, pues, de la historia de cómo el mundo viró en una nueva dirección, tomó un nuevo rumbo. El agente de ese cambio no fue una revolución, la aparición de un ejército invasor implacable, ni el desembarco en un continente desconocido. Para los sucesos de esta magnitud los historiadores y los artistas han dado a la imaginación popular imágenes memorables: la toma de la Bastilla, el saqueo de Roma por los bárbaros o el momento en el que los harapientos marineros de las carabelas españolas plantaron su bandera en el Nuevo Mundo. Esos emblemas del cambio histórico que experimentó el mundo pueden resultar engañosos: en la Bastilla casi no había presos, el ejército de Alarico se retiró rápidamente de la capital del imperio, y en América, el hecho en verdad trascendental no fue el despliegue de un estandarte, sino la primera vez que un marine-

ro español afectado de una enfermedad contagiosa, rodeado de nativos boquiabiertos, estornudó o tosió. Sin embargo, en esos casos podemos al menos aferrarnos a un símbolo vivo. Pero el cambio trascendental del que trata el presente libro, pese a haber afectado a todas nuestras vidas, no se asocia con tanta facilidad a una imagen espectacular.

Cuando se produjo, hace casi seiscientos años, ese momento clave quedó medio apagado y fue casi invisible, oculto tras muros de piedra de un lugar remoto. No hubo gestos heroicos, ni observadores que registraran minuciosamente para la posteridad el gran acontecimiento, ni señales en el cielo o en la tierra de que las cosas habían cambiado para siempre. Un hombrecillo de corta estatura, genial y sagazmente despierto, de casi cuarenta años, alargó un buen día la mano, cogió de un estante de la biblioteca un viejo manuscrito, vio con entusiasmo lo que había descubierto y encargó que le hicieran una copia. Eso fue todo; pero fue suficiente.

Como es natural, el descubridor del manuscrito no pudo darse cuenta plenamente de las implicaciones de su hallazgo ni prever su influencia, que tardaría siglos en desarrollarse. De hecho, si hubiera tenido una mínima intuición de cuáles eran las fuerzas que iba a desencadenar, quizá se lo hubiera pensado dos veces antes de arrancar una obra tan explosiva de la tiniebla en la que dormía. La obra que aquel hombre sostenía en sus manos había sido copiada laboriosamente a mano hacía siglos, pero había permanecido muchísimo tiempo fuera de la circulación y quizá resultara incomprensible incluso a los espíritus solitarios que se habían encargado de copiarla. Durante muchas generaciones nadie habló en absoluto de ella. Entre los siglos iv y v fue citada fugazmente en algunas listas de ejemplos de gramáticos y lexicógrafos, esto es, como cantera del correcto uso del latín. En el siglo vii, Isidoro de Sevilla, compilador de una vasta enciclopedia, la usó como autoridad en materia de meteorología. Volvió a salir brevemente a la superficie en tiempos de Carlomagno, cuando se produjo un notable estallido de interés por los libros antiguos y un monje irlandés erudito llamado Dungal corrigió minuciosamente una copia. Pero al no ser objeto de debate y no encargándose nadie de su propagación, después de cada una de esas reapariciones fugaces parece que se hundió de nuevo en el abismo. Luego, tras permanecer dormida y olvidada durante más de mil años, volvió a la circulación.

La persona responsable de ese trascendental retorno, Poggio Bracciolini, era un ávido epistológrafo.³ Escribió una relación de lo ocurrido a un amigo que vivía en su Italia natal, pero la carta se ha perdido. Es posible, sin embargo, basándonos en otras cartas, tuyas y de algunos miembros de su círculo, reconstruir cómo sucedieron las cosas. Pues, aunque este ma-

nuscrito constituya desde nuestra perspectiva su descubrimiento más importante, no fue desde luego el único, y su hallazgo no se debió ni mucho menos a un mero accidente. Poggio Bracciolini era un buscador de libros, quizá el más grande cazador de libros en una época obsesionada con localizar y recuperar el legado del mundo antiguo.

El hallazgo de un libro perdido no es calificado habitualmente de suceso apasionante, pero detrás de ese momento en particular tenemos la detención y el encarcelamiento de un papa, la quema de herejes y una gran explosión del interés cultural por la Antigüedad pagana. El hecho del descubrimiento vino a satisfacer plenamente la pasión que había acariciado toda su vida aquel brillante buscador de libros. Y ese mismo buscador de libros, sin siquiera pretenderlo ni darse cuenta de ello, se convirtió en la partera del mundo moderno.