



Detalle de fibras de celulosas de paja y de abeto, de pasta de madera y de celulosa de pino, aumentadas cien veces bajo un microscopio.

y que permitió jugar durante siglos con la posibilidad de dar, mediante la delicada elaboración del cordelito, un significado aún más decisivo a las colores, al valor de la tela mezclada con oro o incluso a la lúdica elegancia del lazo.

El corte de las tiras de bambú requería un esmero extraordinario. Había que tener en cuenta la humedad de las diversas estaciones y todas las numerosas circunstancias que intervenían en el secado de las láminas de bambú cortadas en delgadas hojas, era preciso conocer todas las cualidades del bambú utilizado, incluida la sensibilidad de este tipo de bambú en las diversas estaciones y en las diferentes climatologías, era imprescindible saber cómo se comportaba a la sombra fría y a la sombra cálida, a un sol suave y a un sol fuerte, en definitiva, era necesario fijarse en todos los detalles para que las hojas de bambú cortadas, untadas cuidadosamente con el fin de prevenir los parásitos y secadas después prolijamente sobre fuego, cumpliesen realmente su función, es decir, para que su superficie fuese bella y regular y para que, después de alcanzar esta belleza y regularidad, se pudiese, además, escribir en ellas, porque de esto se trataba: los primeros textos de los sutras se escribieron con pincel y tinta china sobre estas tiras de bambú, se escribieron con mano segura en talleres diminutos y mal iluminados, sobre hojitas de bambú delgadas y de diferente tamaño según su importancia, que luego se ataban unas a otras —de manera bastante ingeniosa, aunque también un tanto enrevesada— con cintas de seda o tiras de cuero, creando de este modo los primeros libros de bambú, que eran los más antiguos y que no se guardaban allí, en la biblioteca de sutras, sino, con las piezas más valiosas, en el armario situado en la parte trasera del altar principal del pabellón de oro, al igual que las llamadas tablillas inventadas por esas mismas fechas más o menos, que deben considerarse singulares obras maestras de la bibliogonía, cortadas en forma rectangular o de ladrillo y primorosamente pulidas, usadas para redactar cartas o declaraciones breves no superiores a los cien ideogramas, cubiertas arriba y abajo con unas tapas de madera de idéntico tamaño, en las cuales figuraban los nombres del autor y del destinatario, así como, lógicamente, la dirección a la que se remitía el escrito, y las cuales se ataban, por último, con una cinta, de tal forma que se hacía un nudo y se sumergía en arcilla, en la que, a su vez, se estampaba un sello con la llamada arcilla de sellar para impedir que una persona no autorizada accediese al escrito sin dejar un rastro evidente de su intromisión... Así pues, había libros para guardar en el armario en la parte trasera del altar, como también había libros para guardar en el kyozo, donde no sólo se conservaban, como es natural, los sutras destinados al uso diario sino todo tipo de libros que no habían de permanecer necesariamente en las proximidades del Buda del pabellón de oro, como son, por ejemplo, los libros de seda, que, si bien no cabía la menor duda en cuanto a su antigüedad y a su extraordinario valor, quizá se hallaban allí porque, debido a la poca luz reinante en el kyozo o a la escasa humedad, estaban más seguros que en el espacio abierto del pabellón de oro, más expuesto a las inclemencias del tiempo, de tal modo que los libros de seda, las piezas del siguiente gran capítulo de la bibliogonía, del nuevo paso que marco otra época en la producción de libros, cuando en vez de escribir los textos de los sutras sobre bambú o sobre tablillas empezaron a hacerlo sobre una seda nivea que, una vez inventada y difundida, no tardó en ser tejida expresamente con este fin, de forma que se establecía la longitud del texto a escribir, se cortaba luego la seda a la medida, se entretejían las rayas que habían de separar las columnas de ideogramas, se escribían los textos sagrados entre estas líneas trazadas con tinta roja o negra y luego se envolvía todo con suma pericia, plegándolo o enrollándolo, para introducir finalmente toda la obra en una seda azul, de tal modo, pues, que estos preciosos ejemplares se guardaban con sumo cuidado, como es lógico, en la oscuridad permanente del kyozo, a lo

largo de las paredes o en los estantes primorosamente lacados de la llamada biblioteca interior, más pequeña y cuadrada, construida en el centro del santuario, donde ahora quedaba patente que ni el estado impecable y celosamente vigilado de los libros de seda, ni el brillo de los estantes primorosamente lacados, ni la oscuridad protectora, ni el silencio milenario que suponía una protección aún mayor, habían interesado a aquel que se introdujo forzando la puerta, pues derribó incluso uno de los estantes del cuadrado interior, aunque se veía al mismo tiempo que al derribarlo tampoco se mostró interesado en hacer daño, es más, no se podía entender en absoluto lo que de verdad había ocurrido en el interior del *kyozo*, porque la escena que se contemplaba no permitía deducir ni robo, ya que se observaba a primera vista que nadie se había llevado nada, ni un propósito de destrucción bárbara, en resumen, que quien entró allí no era ni un ladrón ni alguien que de pronto hubiese perdido la razón e, impulsado por la locura, hubiese deseado romper cualquier objeto que considerase valioso, todo esto se veía sin ningún género de duda, aunque las causas de esta irrupción evidente pero incomprensible tanto aquí como en el Nan-Daimon, de este acto que casi podría definirse como delicado a pesar de su brutal esencia, que casi se parecía a una señal y por ende a algo no del todo perteneciente a este mundo, así como los objetivos de aquel que forzó la puerta del Nan-Daimon, que intentó prender fuego al *shoso* e irrumpió aquí, quedaban ocultos por unas tinieblas tan espesas como la oscuridad que en los mil años transcurridos se había posado sobre los valiosos objetos colocados en los estantes del *kyozo*.

La esencia del método *nagashikuzi* consistía en sumergir un tamiz de más o menos un *shaku* de alto y tres *shaku* de largo no una sino varias veces en una tina llena de pasta de fibra, con el fin de recoger varias capas de dicha pasta hasta que el material que quedaba en el tamiz, el papel inventado en el momento culminante y revolucionario de la historia del libro, alcanzaba el grosor deseado. Resultó muy importante la observación de que, añadiendo a la pasta introducida en la tina un extracto llamado *neri* procedente de las particulares raíces de un tipo de hibisco llamado *tororo-aoi*, aquel líquido espeso se volvía más pesado, viscoso y aglutinante, y entonces se alestargaba la estructura interna de la pasta, que se adhería mejor a la superficie del tamiz. Como fibra se usaba en un principio la de una planta llamada *kozo*, una morácea, y luego se sustituyó por la fibra de una planta llamada *mitsumata* y, más tarde, por la de una llamada *gampi*, la cual produjo un papel especialmente fino y flexible.

La operación completa de la fabricación del papel transcurría bajo el estricto cumplimiento de unas exigencias de higiene extraordinarias, pues estaban convencidos de que sólo se podía conseguir un papel realmente valioso ateniéndose a las reglas con suma disciplina. Cada uno de los procesos de trabajo estaban regulados con detalle, desde la preparación de la materia prima hasta la fase de blanqueo, que se producía mediante el método más natural, esto es, con los rayos del sol. Era generalizado el convencimiento de que sólo a esta disciplina se debería la asombrosa calidad del *washi* producido, que en el caso de un papel perfecto a menudo sólo aparecía al cabo de los siglos, entonces, eso sí, de verdad.

Éste fue, pues, el momento decisivo en la invención del libro, la invención del papel: el aprendizaje de la fabricación del papel en los talleres de la gran China, de aquel país incomparable, insuperable y asombroso en todo, que gozaba de un respeto inapelable, su implantación en Japón, en los rincones traseros de los monasterios y de las casas de los nobles, la aparición del papel y de los rollos en la historia, sobre todo de los rollos que al principio se fabricaban pegando un trozo



Una fábrica de papel, en *La Gran Enciclopedia, o Diccionario Razonado de las Ciencias, las Artes y los Oficios*, de Denis Diderot y Jean d'Alembert.

de papel que se acababa de llenar con signos al siguiente trozo, y así sucesivamente, generando una larga hoja de papel que incluía todo el texto y que al principio sólo se plegó en la célebre forma del abanico llamada encuadernación de sutras, aunque luego se dieron cuenta de que existía otro método más propicio para proteger el libro, que consistía en enrollarlo y guardarlo en un rollo, cosa ésta que en los primeros momentos se hizo así sin más, enrollando simplemente el papel, pero después, gracias a la experiencia acumulada con la práctica cotidiana, no tardó en surgir la variante de enrollarlo sobre un cilindro y se creó de este modo el verdadero rollo, cuyo cilindro solía consistir generalmente en una barra gruesa de madera de pino bien pulida y pintada o, en el caso de piezas más valiosas, de marfil, arcilla barnizada, oro o incluso jade, si bien, al margen del material, lo esencial seguía siendo el hecho concreto de que este cilindro llevaba enrollado el papel, tan esencial, desde luego, como el cómo, como la elegancia del conjunto, que entrañaba lógicamente una importancia extraordinaria, tanta como su protección, claro está, pues para conseguirla, el papel escrito se pegaba sobre seda o un papel fuerte haciéndolo más duradero y resistente y se llegaba así, con la seda o el papel de refuerzo sobresaliendo del texto enrollado, a la forma característica del rollo clásico que tenía este detalle que servía, de un lado, para un importante objetivo práctico y, de otro, como elemento aleatorio, destinado a expresar el deseo de belleza, puesto que en el centro de esta cubierta protectora que sobresalía y se doblaba sobre el rollo se introducía, además, un cordelito que se utilizaba para atar efectivamente el rollo al cilindro