

GERRY KENNEDY Y ROB CHURCHILL

El manuscrito Voynich

Un enigma sin resolver


melusina

Capítulo uno

★

El patito feo

Al igual que la procedencia del manuscrito, los orígenes de Wilfrid Voynich son algo turbios. Anne Fremantle, quien escribió sobre la esposa de Voynich, Ethel, da como fecha de nacimiento el 31 de octubre de 1865, y Kovno como su lugar de origen, una importante ciudad políglota en Lituania. Voynich, más preciso, mencionó en varios documentos Telschi, un pueblo en la provincia de Kovno. Según Rafal Prinke, especialista en Voynich, su nombre original era Michal Wojnics —que más tarde, comprensiblemente, adaptó al inglés—, al que luego añadió «Wilfrid», nombre este último que tal vez empleó como clave durante sus primeras actividades políticas, y que más tarde adoptó de forma permanente. Fremantle sostiene que el padre de Voynich era un «funcionario menor», pero Wilfrid indica «abogado» en su certificado de matrimonio. Esto encaja mejor con uno de sus segundos nombres, «Habdank», indicativo de la relación con uno de los antiguos clanes polacos, y podría explicar que en ocasiones sea referido como «Conde». Sin lugar a dudas, una antigua empleada de Voynich, Millicent Sowerby, en su libro *Rare Books and Rare People*,¹ lo eleva a la nobleza. En años posteriores, al viajar por el continente, Voynich frecuentemente utilizaría los prefijos «de» y «von» ante su apellido, una impostura presumiblemente destinada a impresionar posibles clientes de su negocio de libros raros.

Poco sabemos de sus primeros años, pero es evidente que recibió una educación suficientemente buena como para poder matricularse en la universidad de Moscú, donde se licenció en química y obtuvo el título de farmacéutico. Según E. Taratuta, biógrafo de Ethel, en Varsovia, Voynich se unió al movimiento nacionalista polaco, cuyo objetivo era liberar a Polonia del yugo opresor de Rusia. Como consecuencia de su participación en un plan fallido para liberar a dos de sus compañeros, que habían sido condenados a muerte, Voynich fue capturado y encarcelado en 1885, y sufrió dos años de aislamiento sin juicio en una diminuta celda en la ciudadela de Varsovia. Este tormento físico tendría dos efectos perdurables en su vida: una leve pero permanente deformidad —tenía un hombro más alto que el otro— y un deterioro general de su salud.

Ethel Boole, nacida en 1864, la más joven de las cinco brillantes hijas del genio matemático George Boole, fue criada en Cork y Lancashire en una relativa pobreza, antes de sacar partido de una pequeña herencia para estudiar música en Berlín desde 1882 hasta 1885. En esa ciudad recibió la influencia de los escritos de Sergei «Stepniak» Kravchinsky, que describían vívidamente los horrores del dominio zarista. Stepniak debió huir a Londres en 1879 tras el asesinato del general Mezentsev en San Petersburgo. Cuando Ethel regresó a Inglaterra, lo buscó. Como había aprendido ruso, y el afán revolucionario la embargaba, Ethel partió rumbo a San Petersburgo con el objetivo de visitar a un pariente de Stepniak. En su trayecto, se detuvo en Varsovia, y en algún momento durante la semana de Pascua de 1887 ocurrió que se paró a los pies de la ciudadela fortificada, donde Voynich la atisbó desde la ventana de su celda.

Justo antes de su deportación a Siberia, Voynich conoció a los parientes desterrados de Stepniak. Cuando éstos supieron que Voynich tenía pensado fugarse a Londres, le ofrecieron el nombre de Ethel y la dirección de Stepniak. No se sabe cómo, pero Voynich consiguió escapar, y así comenzó el arduo viaje



Wilfrid Voynich



Ethel Voynich

que Ethel describió en una ocasión como «cinco meses de aventuras y huidas por los pelos». Quizá fue durante esta odisea cuando Voynich recibió las cicatrices que más tarde explicaría a Sowerby en su inglés rudimentario: «Aquí tengo espada, aquí tengo bala».² Winifred Gaye, la hija adoptiva de Ethel, recordaba una máxima sobre la que Voynich insistía, típica de un verdadero aventurero: «Por más asustado que estés nunca debes mostrarlo». Él mismo la puso en práctica durante su fuga a Inglaterra; al parecer jugaba con fuego en los trenes, al sentarse adrede junto a funcionarios de ferrocarriles.

Cuando Voynich llegó al puerto de Hamburgo no tenía ni un penique y ya había vendido su chaleco y sus gafas. Se escondió entre una pila de maderas hasta que pudo subirse furtivamente a un barco frutero rumbo a Inglaterra, e incluso sobrevivió a un naufragio frente a las costas escandinavas. Exhausto y desgreado, finalmente desembarcó en Londres y se dirigió a la casa de Stepniak, situada en el elegante barrio de Chiswick. Allí, finalmente, el 5 de octubre de 1890, en el momento en que Ethel y compañía se disponían a tomar el té, llegó Voynich y la conoció personalmente, reconociéndola sin lugar a dudas como la mujer que había visto frente a la for-

taleza de Varsovia vestida de negro de pies a cabeza (un homenaje particularmente secreto a su héroe revolucionario italiano Mazzini, y un recordatorio del triste estado del mundo).

Ethel era a la sazón una figura clave en la influyente «Sociedad de amigos de la libertad de Rusia», liderada por Stepniak y patrocinada por importantes pensadores izquierdistas de la época como Eleanor Marx y William Morris, y se había convertido en la coeditora de *Rusia Libre*, el boletín de la sociedad. Voynich no perdió el tiempo a la hora de afianzarse en su nuevo círculo de amistades: al día siguiente tomó un fajo de ejemplares para vender en las calles, y al parecer estuvo tan inmerso como Ethel en la lucha contra el zar. Pero lo más importante es que, en esas fechas, Voynich entabló su perdurable relación con el mundo de los libros al convertirse en gerente comercial de una librería que vendía obras revolucionarias al público británico.

Para entonces, Voynich había adoptado el nombre de Ivan Klecevski a fin de proteger de posibles represalias a su familia en Europa. (Por su parte, Ethel al parecer habría adoptado el apellido «Voynich», aunque no se casaron hasta septiembre de 1902, lo que le permitiría obtener la nacionalidad británica en abril de 1904.) Juntos, como integrantes de la League of Book Carriers, pasaron de contrabando libros prohibidos a Rusia, entre ellos ejemplares de Marx, Engels y Plekhanov. El relato más convencional de la historia librera de Voynich es el de Millicent Sowerby. Comienza, asegura ésta, al estilo de los cuentos de hadas, cuando Voynich pide prestada media corona a Stepniak —no era mucho ni siquiera en la década de 1890— con el fin de establecer su propio negocio; sin embargo, Millicent añade, tal vez sabiamente, que «al menos esa es la historia que nos contaron».³

En 1895, Ethel partió por su cuenta hacia Lvov para ayudar a organizar la red de contrabando de libros. Sin embargo, un trágico suceso en Gran Bretaña había de poner término abruptamente a las actividades revolucionarias de la red. Stepniak, su mentor y colega, murió arrollado por un tren en un

paso a nivel cercano a su casa. Quizá en oposición al cambio de liderazgo, ambos se retiraron del movimiento. La correspondencia indica que 1895 fue un año de mala salud para Voynich y de penurias para ambos. Marcó un definitivo punto y final al capítulo de sus vidas que los había unido.

No conocemos la fecha exacta en que Wilfrid comenzó su negocio especializado en libros antiguos, pero lo cierto es que «en un tiempo sorprendentemente breve había logrado adquirir un gran número de libros “desconocidos y perdidos”, de los cuales no existían copias en el Museo Británico». H. P. Kraus, el librero que finalmente había de adquirir el manuscrito Voynich, refrenda de manera similar el éxito de Voynich. «Apareció como un meteoro en el cielo de los libreros de antiguo; sus catálogos atestiguan su capacidad».⁴ La primera lista de Voynich fue publicada en 1898, y en 1902 ya había publicado la octava. Su éxito también le permitió expandir el negocio rápidamente: desde la tienda original situada en Soho Square, se trasladó al 68-70 de Shaftesbury Avenue, y más tarde a Piccadilly, abriendo también oficinas exteriores: en París, Florencia y Varsovia.

Resulta un tanto difícil dar cuenta de sus logros, especialmente porque existen pocos documentos de sus negocios. Sowerby, quien trabajó en Shaftesbury Avenue entre 1912 y 1914, atribuye el éxito de Voynich a su instinto para «cazar» libros al margen de los circuitos. Quizá la iniciativa e ingenio que precisó durante su huida lo prepararon para el papel inverso, más agradable, de olfatear presas literarias. Evidentemente, el acogedor mundo de la casa de subastas no era para él; parece ser que Voynich se dedicó a la caza mayor. Sowerby lo describe como «enérgico y digno de inspiración», cualidades muy útiles en un safari bibliográfico. El intenso apego de Sowerby hacia Voynich (quien también inspiró a otras mujeres) resulta un poco exagerado, ya que lo considera: «... inmortal como puede llegar a serlo cualquier ser humano». Tal vez debamos conformarnos con el amor que le causaba el «sentido de la emoción y de la diversión» en Voynich.⁵

Acaso parte de esta jovialidad se viera empañada por la herencia de su conexión con el nacionalismo polaco. Sowerby ofrece una serie de anécdotas sobre «espías» que aparecían en su librería y sobre la ayuda y protección que brindaba a refugiados polacos. Al parecer, Voynich demostraba una galante generosidad tanto en el trato con sus compatriotas como con su personal. Sin embargo, ello no obstaba para que ejerciera en todo momento su sagacidad comercial y la pusiera en práctica en sus incursiones al extranjero en busca de libros raros e incunables (impresos antes de 1500). Los detalles de este período de su vida son escasos y vagos. Contamos con datos más sólidos, suministrados por Voynich, en lo que respecta a un episodio que quizá explique el embeleso de Sowerby con su inmortalidad.

En 1912, durante una de mis periódicas visitas al continente europeo, me topé con una colección notable de valiosos manuscritos iluminados. Durante muchas décadas estos volúmenes habían permanecido enterrados en el arcón donde los hallé, en un antiguo castillo de Europa meridional. Mientras examinaba los manuscritos, con la intención de adquirir al menos parte de la colección, me llamó especialmente la atención uno de los volúmenes. Era un patito tan feo comparado con el resto, que suscitó mi interés de inmediato. Descubrí que estaba escrito completamente en clave. Incluso un examen necesariamente breve del papel vitela sobre el que estaba escrito, la caligrafía, los dibujos y los pigmentos me sugirió que su origen se remontaba a finales del siglo XIII.⁶

¿En qué consistía el extraño descubrimiento de Wilfrid Voynich? ¿Qué era lo que lo distinguía de los demás libros raros de su colección? ¿Y qué tiene el manuscrito Voynich que aún conserva el poder de seducir y extasiar a tantas personas?

El manuscrito Voynich es un pequeño libro en cuarto cuyas hojas varían en tamaño, pero en general miden veintitrés por quince centímetros. Están numeradas con letra del siglo dieciséis; la última lleva el número 116, pero faltan ocho hojas. Varias hojas están plega-

das, por lo que equivalen a dos o más, y una de ellas está plegada de tal manera que equivale a seis hojas. A fecha de hoy, el manuscrito contiene el equivalente a 246 cuartillas; si las ocho hojas que faltan se consideran de dos páginas cada una, originalmente debe de haber contenido no menos de 262 páginas. La última página sólo contiene la Clave, y en f.57v se aprecia un dibujo aún sin descifrar, que probablemente sea una Clave. De las 244 páginas restantes, 33 contienen sólo texto, mientras que 211 tienen dibujos, por lo general retocados con acuarela, y casi siempre acompañados de texto... En líneas generales se encuentra en un excelente estado de conservación, si bien algunas páginas han sufrido algunos rasguños.⁷

Más detalles, y una impresión que ahonda en el misterio que envuelve al manuscrito, surgen de la lectura de la siguiente entrada del catálogo de la Biblioteca Beinecke.

Casi todas las páginas contienen dibujos botánicos y científicos, muchos de ellos a toda página, de carácter provinciano pero vívido, en tinta y aguadas en diversos tonos de verde, marrón, amarillo, azul y rojo. De acuerdo con el tema de los dibujos, el manuscrito se divide en seis secciones:

PARTE I

Folios 1r-66v. Sección botánica. Contiene dibujos de 113 especies de plantas sin identificar. Se advierte un cuidado especial en la representación de las flores, las hojas y los sistemas de raíces de las plantas individuales. Los dibujos vienen acompañados de texto.

PARTE II

Folios 67r-73v. Sección astronómica o astrológica. Contiene 25 diagramas astrales en forma de círculos, concéntricos o con segmentos de radios, algunos con el sol o la luna en el centro; los segmentos rellenos de estrellas e inscripciones, algunos con los signos del zodiaco y círculos concéntricos de mujeres desnudas, algunas de pie, otra(s) emergiendo de objetos similares a recipientes o tubos. Escaso texto ininterrumpido.

PARTE III

Folios 75r-84v. Sección «biológica». Contiene dibujos de desnudos femeninos a pequeña escala, en su mayor parte con vientres abultados y caderas exageradas, sumergidas o saliendo de fluidos, o de tubos y cápsulas interconectadas. Estos dibujos son los más enigmáticos del manuscrito y se ha sugerido que representan simbólicamente el proceso de la reproducción humana y el procedimiento mediante el cual el alma se une con el cuerpo...

PARTE IV

Folios 85r-86v. Esta hoja plegada equivalente a seis folios contiene una elaborada serie de nueve medallones, rellenos de estrellas y formas parecidas a células, con estructuras fibrosas que vinculan los círculos. Algunos medallones adornados con rayos dispuestos como pétalos contienen estrellas. Otros contienen estructuras semejantes a pilas de tubos.

PARTE V

Folios 87r-102v. Sección farmacéutica. Contiene dibujos de más de 100 especies diferentes de hierbas y raíces medicinales, todas ellas con inscripciones identificativas. En casi todas las páginas hay dibujos de tarros farmacéuticos, parecidos a jarrones, en rojo, verde y amarillo, o azul y verde. Vienen acompañados de fragmentos de texto ininterrumpido.

PARTE VI

Folios 103r-117v. Texto ininterrumpido, con estrellas en el margen interno de la página derecha y en los márgenes externos de la izquierda. El folio 117v [sic] incluye una presunta «clave» de tres líneas, con una referencia a Roger Bacon en anagrama y cifrada.

Estas descripciones apenas pueden expresar la absoluta *rareza* del manuscrito Voynich. Página tras página, el lector se enfrenta a imágenes de exquisita singularidad: aquí, una planta dibujada con tanta sencillez, casi con inocencia, que el resultado es una imagen audaz y sorprendente; allí, un conjunto de «medallones» o «rosetas» engarzados, como mandalas en su complejidad casi surrealista. Cuando los dibujos care-

cen de acierto representativo o de mérito artístico, la escala (más de doscientas imágenes) y el dinamismo de la creatividad es lo que impresiona y fascina. No cabe duda de que las ilustraciones son rudimentarias, a veces infantiles, pero el manuscrito transmite unidad de estilo y convicción visionaria.

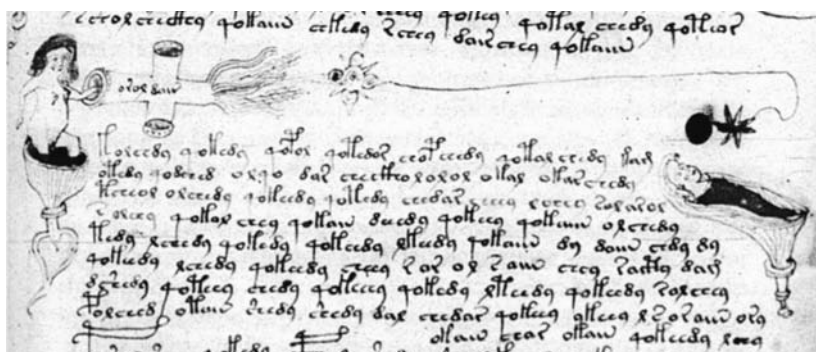
Si tomamos como ejemplo la sección «botánica» (o *herbaria*), de más de cien dibujos, desde los más sencillos hasta los sumamente intrincados, no existe ni una sola planta que pueda identificarse *positivamente*. En algunas de las ilustraciones se advierte un ligero parecido, a veces, bastante acusado, con plantas reales del mundo natural; sin embargo, estas ilustraciones constituyen una minoría y la identificación siempre presenta un grado de incertidumbre. Además, los elementos constituyentes de las plantas, en algunos casos las flores o las hojas, en otros las raíces, a menudo parecen exagerados, distorsionados o incluso expresionistas, aunque no quede claro con qué propósito. A veces una planta parece haber sufrido una mutación en mitad de su desarrollo o haber recibido un injerto, ya que una de sus raíces o un tallo terminan abruptamente para brotar de nuevo, en ocasiones con múltiples ramas, indicando una planta completamente distinta.

Pero si las plantas nos producen desconcierto, éste es mínimo comparado con la vertiginosa sensación de asombro que experimentamos al observar la sección «biológica» (o *balneológica*). Una miríada de rollizas «ninfas», a menudo con tocados, pero por lo demás completamente desnudas, danzan o se acuclillan en charcas o estanques de un líquido límpido y verde conectados por arroyos, canales o «tuberías» que parecen más biológicas que arquitectónicas. Otras figuras individuales se yerguen solas en urnas o tinas, con los brazos alzados, ya sea enviando o recibiendo algo de los tubos interconectados. En una página (f82r), una figura de cabello o tocado oscuro está de pie en un recipiente e introduce el brazo izquierdo en una unión cruciforme de tubos de cuyo extremo opuesto salen llamas, que a su vez se convierten en una estrella. En su paso a través de la página, una segunda estrella, sur-

gida de la primera, deja tras de sí una estela hasta detenerse encima de otra figura femenina, que está envuelta en una mortaja y yace, ya sea muerta o dormida, sobre un estrecho túmulo. Encima de estas figuras hay otras dos mujeres, una de ellas coronada, la otra de cabello rubio largo y suelto, que hacen señas hacia dos tubos en forma de arco que convergen y fluyen hacia un jarrón decorado; debajo, once ninfas, seis de las cuales lucen abigarrados sombreros o coronas, se disponen alrededor, y dentro, de otro estanque verde con bordes profusamente ornamentados. Esta imagen en modo alguno constituye una excepción: una página tras otra encontramos escenas igualmente extrañas. Hay algo claramente sexual en estas ilustraciones, pero no en el sentido de que su propósito sea el de excitar (aunque por supuesto pueda suceder), sino en el de que la impresión subyacente es de fecundidad, reproducción, nacimiento y muerte. Arroyos de semillas o polen emergen de los tubos; unos racimos de huevos parecidos a las uvas producen ríos que alimentan los estanques donde se bañan las ninfas y beben los animales. Algunas imágenes incluso recuerdan los diagramas modernos de ovarios humanos y trompas de Falopio.

Se impone la sensación de que el propósito del creador del manuscrito *no fue* crear algo «bello», y que le animaba más bien el deseo de expresar un significado. Por lo tanto, las ilustraciones son precisamente eso: ilustraciones o aclaraciones del objetivo del autor para con el manuscrito, y en ningún caso destinadas a ser individualizadas en razón de las cualidades artísticas que se perciban en ellas. Sin embargo, ello no significa que el manuscrito carezca de atractivo estético, por el contrario, el uso del color es sorprendente y vívido. Un estudioso estadounidense de la década de 1940 se esmera al detallar cada uno de los pigmentos que encuentra en el manuscrito:

Algunos de los colores parecen tinta coloreada o acuarela, otros una especie de lápiz, y otros una especie de pintura opaca semejan-



Detalle de folio 82r







te a la témpera. Hay muchos colores: la tinta es de un marrón fuerte y definido; hay una tinta de un color ámbar como el de los artículos de piel marrón; una tinta o acuarela azul luminosa pero no brillante; una color aguamarina opaco; un rojo fuerte y definido, carmesí más que escarlata o bermellón; un amarillo sucio ... un rojo que parece una mancha de sangre de hace una semana; un verde sucio; un verde opaco; una especie de lápiz verde; y otros varios verdes de distinto tono, intensidad, valor y textura; un rojo que parece colorete en cuanto a color y textura; un rojo espeso que produce puntos de color que podrían rasparse con la uña; una tinta roja igual a la tinta roja común hoy día; [y] un azul que destella en fragmentos diminutos.⁸

Pero el aspecto más misterioso y deslumbrante del manuscrito, que aún hoy representa un obstáculo insalvable para los expertos, es el texto ilegible. Mary D'Imperio afirma: «Por más complejos e interesantes que sean los dibujos, el alfabeto en que est  escrito todo el manuscrito es, sin duda, el aspecto más intrigante de este elegante enigma ... un *tour de force* artístico y genial».⁹ Pese a la naturaleza cautivadora de las ilustraciones, es el carácter seductor del texto, y el desafío intelectual que representa «descifrar el código», el que ha llevado a los aspirantes resolverlo a concentrar sus fuerzas, considerables pero desiguales, en el manuscrito.

Para la mayoría de nosotros, el conocimiento de manus-

critos medievales se limita a alguna página curiosa reproducida en libros o al vistazo fugaz de algún documental televisivo; el alfabeto «voynichés» no nos parecerá muy distinto de otros ejemplos que hayamos visto. A primera vista, el manuscrito podría ser un texto arcaico más entre tantos. Por lo tanto resulta extraño, aunque curiosamente halagador, descubrir que es precisamente la impresión que causa el manuscrito en personas más familiarizadas con textos de la Edad Media. David Kahn, experto en criptografía, manifiesta: «La letra parece la de un manuscrito corriente de finales de la Edad Media. Los símbolos mantienen, aunque no lo sean, la forma general de las letras de la época».¹⁰

La primera y más evidente consideración que puede hacerse es que el manuscrito Voynich no está escrito en alfabeto latino, ni en ninguna otra escritura conocida como el cirílico. La observación más elemental es que parece estar relacionada con lo que se conoce como «letra humanista». Este estilo de escritura surgió a finales del siglo XIV en Florencia como un cambio consciente de diseño animado por la veneración a los estilos antiguos en lugar del gótico angular de la Edad Media, y produjo un estilo más fluido, claro y legible. Cuando este nuevo estilo se extendió por Europa, la versión de los libros y manuscritos, más inclinada, se dio a conocer como *itálica*, en reconocimiento a sus orígenes florentinos. A partir de características similares observadas en la escritura Voynich, que también posee uniformidad y equilibrio en las proporciones, se ha propuesto que el manuscrito data del siglo quince o fecha posterior.

D'Imperio también la compara con ciertas abreviaturas latinas de uso corriente durante la Edad Media y el Renacimiento, una de cuyas versiones todavía se utiliza actualmente en las recetas de los médicos. El símbolo voynichés  es idéntico a la abreviatura latina que se emplea para representar «ra», «ci» o «cri»;  es muy parecido al símbolo  estenografía que representa «-termi», y  es una combinación de  «qu» y  «is» o «s», entre más de una docena de similitu-

des. D'Imperio sugiere asimismo que la «inspiración» de la escritura Voynich proviene, al menos en parte, de estos signos estenográficos, y de ciertas «formas primitivas de numerales arábigos y algunos símbolos alquímicos o astrológicos corrientes».¹¹ Hay caracteres voynicheses que parecen muy similares a los guarismos 0, 4, 8 y 9, pero se concluye que no representan números como en la actualidad.

Ni siquiera está claro el número exacto de caracteres diferentes que conforman el alfabeto voynich. Según los cálculos, el número oscila entre veintitrés y cuarenta, pero muchas de las formas básicas pueden unirse para crear símbolos compuestos, mientras que en otros se advierte a veces el añadido de «ganchos», «colas» o «comas», y aún más a menudo algunos están «ligados», unidos por un trazo que toca la parte superior de dos caracteres verticales. El símbolo básico \vee aparece en trece formas compuestas, como ω y ω^2 , y el carácter \mathfrak{H} se combina con \mathfrak{e} para producir $\mathfrak{H}\mathfrak{e}$.

Según parece, los símbolos forman palabras y la escritura se lee de izquierda a derecha, pero más allá de estos hechos, poco puede afirmarse con certeza. Nadie está seguro siquiera de que cada ilustración esté realmente relacionada con el texto que la acompaña. Sí parece, en todo caso, que los dibujos preceden al texto, ya que las líneas de la escritura finalizan irregularmente y llegan hasta los bordes de las ilustraciones, pero se ignora si las imágenes se refieren al texto o si, por el contrario, actúan como un señuelo para conducir al posible lector por un camino falso. La escritura fluye suavemente, sin que se advierta ni una sola corrección en todo el manuscrito, y sin duda parece sugerir un significado o sentido subyacente, y no sólo un completo galimatías. ¿Representa acaso el alfabeto voynich un intento de transmitir un idioma desconocido? ¿O será quizá un código o una cifra?

Desde el momento en que adquirió el códice, Wilfrid Voynich intentó seguir la pista de sus anteriores propietarios, el rastro

de sus movimientos, para finalmente descubrir la identidad del autor. Voynich creía que el manuscrito era obra del inglés Roger Bacon, un fraile franciscano del siglo XIII, y parte de la correspondencia que se conserva de Voynich demuestra que llevó a cabo su propia investigación con el objetivo de elaborar una historia verosímil para el manuscrito, cuyo rastro cruzaba Europa de uno a otro extremo, desde Inglaterra hasta Bohemia, y una lista de sus antiguos propietarios que incluía a emperadores, eruditos y charlatanes. Sin embargo, por más plausible que fuese su teoría, deducida de la escasas pruebas que Voynich descubrió, no dejaba de ser una conjetura; sólo descifrando el texto irreconocible podría establecerse la identidad de su autor. Su única esperanza descansaba en conseguir la colaboración de expertos en textos medievales y textos cifrados.

Al regresar a Londres en 1912, parece ser que no perdió tiempo en dar a conocer su extraño descubrimiento. Millicent Sowerby recordó: «Otro tesoro que él había descubierto en algún antiguo castillo del sur de Europa fue ... causa de gran expectación y de numerosas visitas de eruditos: botánicos, astrónomos y expertos medievales. Era el famoso enigma de Roger Bacon ...». ¹² Al parecer, Voynich también llevó consigo el manuscrito a París, donde ese mismo año lo mostró a eruditos franceses. Sin embargo, pese a la evidente curiosidad suscitada, ninguno de ellos se aventuró a dar una explicación del documento ni, algo más importante para Voynich, a hacer una oferta en firme para comprarlo.

Hacia 1914 Voynich debe de haberse convencido, como muchas otras personas, de que los alardes de poder de las grandes potencias tarde o temprano llevarían a Europa a la guerra. Millicent Sowerby insinúa que la partida de Voynich de Inglaterra se debió a la previsible limitación de sus viajes al continente en busca de libros y, en efecto, el personal en Shaftesbury Avenue fue reducido, incluyendo a Sowerby. En noviembre de 1914, Voynich zarpó hacia América a bordo del *Lusitania*, y llevó consigo muchos de sus libros y manuscritos más valiosos.

Según parece, la primera preocupación de Voynich al llegar a Nueva York fue abrir su nueva tienda en el 33 de West 42nd Street, y construir una red de clientes adinerados como la que había dejado en Londres. Con este fin, se propuso atraer la atención del público para su colección. El catálogo del Instituto de Arte de Chicago registra, entre el 7 de octubre y el 3 de noviembre de 1915, una «Exposición de manuscritos y libros de la colección de W. M. Voynich, Londres». La exposición concitó tanto interés que fue reseñada en el *Chicago Daily Tribune* del 9 de octubre de 1915, bajo el titular: «Obras de arte por un valor de 1.500.000 dólares llegan huyendo de la guerra». Entre los objetos se encontraba el descubrimiento de Voynich de 1912.

A principios de 1919, Voynich hizo copias fotostáticas de lo que él consideró algunas de las páginas más interesantes, y las envió a numerosos «eruditos distinguidos de Estados Unidos y Europa». Merced a las cartas que se han conservado conocemos a algunas de las personas a las que se dirigió, entre las que se contaban el profesor A. G. Little, una autoridad en Bacon; el paleógrafo H. Omort de la Biblioteca Nacional de París o incluso el cardenal Gasquet, prefecto de los archivos del Vaticano. Aun así, sólo uno de aquellos expertos aseguró haber hecho algún progreso en la comprensión del proceso de cifrado; era el profesor William Romaine Newbold, cuyo descifrado parcial del manuscrito pareció confirmar la creencia de Voynich de que su autor era Bacon. Hacia 1921, Voynich y Newbold se sentían lo bastante seguros como para presentar la hipótesis Bacon en una reunión del Colegio de Médicos de Filadelfia.

Voynich se mantuvo firme en su primera impresión y defendió su convicción de que el manuscrito era obra de Bacon. Sin embargo, su afirmación, citada más arriba en este capítulo, según la cual «un examen necesariamente breve del papel vitela sobre el que estaba escrito, la caligrafía, los dibujos y los pigmentos me sugirió que su origen se remontaba a finales del siglo XIII», tal vez fuera un poco taimada, dado que Voy-

nich contaba desde el principio con otra prueba. Afortunadamente para él, y para todos quienes desde entonces aceptaron el desafío de su estudio, las exiguas pistas que proporcionaba el manuscrito aumentaron con la intrigante carta que venía sujeta a su cubierta cuando fue descubierto en 1912.