LIBROS DIRECTOS

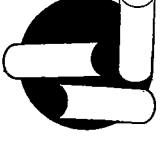
consideración del libro

guillermo díaz-plaja

EN

Guillermo Díaz-Plaja, de la Real Academia Española, es poeta, periodista, catedrático, lector infatigable, viajero constante y, como él dice, "aprendiz de mirar". Su obra se desenvuelve en muchas direcciones: dieciséis libros de poesía, casi cien títulos de obras de ensayo e historia de la literatura, amén de una docena de volúmenes de relatos viajeros. Todo ello le ha valido al autor el ya famoso calificati-

CONSIDERACION DEL LIBRO



LIBROS DIRECTOS

EDITORA NACIONAL
San Agustín, 5 - Madrid

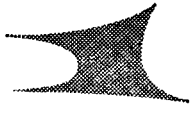
© Copyright Guillermo Díaz-Plaja, 1973. Editora Nacional, Madrid (España)
Depósito legal: M. 6.306-1973-Printed in Spain
I S B N 84 - 276 -1.101 - 3
Impreso en HEROES, S. A.—Torrelara, 8.—Madrid-16

CONSIDERACION DEL LIBRO

Crónicas de 1972 (Año Internacional del Libro de la U.N.E.S.C.O.)

GUILLERMO DIAZ-PLAJA
De la Real Academia Española

A Aurora Díaz-Plaja
de Ulsamer,
tenacísima luchadora
del libro.



ESTIMACION DE LA LECTURA

EL LIBRO Y LA U. N. E. S. C. O.

¿Hemos sacado las gentes de condición intelectual todo el fruto que contiene la "Carta del Libro de la U. N. E. S. C. O."? ¿No es esta "declaración de principios" un importante hito en la historia de la humanidad? ¿No vale la pena volver, una y otra vez, sobre este trascendental documento? Declaración, en primer término, de derechos. "Todo el mundo tiene derecho a leer", afirma, lapidario, el artículo I. En su consecuencia, "la sociedad debe obrar de manera que toda persona pueda participar de los beneficios de la lectura. En un mundo, donde el analfabetismo impide a una gran parte de la población acercarse a los libros, los gobiernos tienen el deber de contribuir a la eliminación de esta calamidad pública. Deben estimular la producción del material impreso necesario para el aprendizaje de la lectura y para el

mantenimiento de la aptitud necesaria. Si es preciso, deben conceder una asistencia bilateral o multilateral a las diversas profesiones relacionadas con el libro. Por su parte, los productores y distribuidores de libros tienen la obligación de velar para que las ideas y las informaciones transmitidas por medio de la palabra impresa sigan la evolución de las necesidades de los lectores y de la sociedad entera".

Afirmaciones trascendentes. Primero, por la energía categórica de sus aseveraciones y de sus exigencias de colaboración para los poderes públicos. Segundo, por cuanto suponen de correlación entre el libro y las necesidades crecientes de la masa lectora. Tercero, por la misma declaración de la prioridad del libro como instrumento de perfección.

Glosaré ahora esta tercera premisa, porque de alguna manera abarca y perfecciona las dos anteriores y centra, por decirlo así, todo el documento. Puesto que establece y define el libro como instrumento supremo de la educación, zanjando en su favor la competencia que le hacen los elementos audiovisuales, ciertamente admirables, y justamente utilizados por las modernas técnicas pedagógicas.

Prioridad del libro. Tres condiciones, diría yo, la justifican y definen. Sería la primera, la imperturbabilidad de su mensaje. Marshall Mac Luhan ha descrito, en su brillante y archiconocido libro, el paso de una civilización hablada a una civilización escrita. Lo comentaré por mi cuenta. Enseñar era leer en voz alta; por eso las clases se llaman "lecciones". (Todavía hoy, en las comunidades religiosas, hay un "lector" en los refectorios.) Se aprendía escuchando, acaso cantando, como aprenden, todavía hoy, los ni-

ños de las escuelas islámicas los versículos del Corán. De cuánta virtud mágica contiene la palabra viva, lo saben todos los predicadores religiosos. Cristo no escribió sino una vez, sobre la arena, unas palabras que nadie entendió, según nos narra el evangelio de San Juan. La filosofía se hizo de diálogos interminables bajo el cielo clemente de Grecia. Pero esa fuerza mágica de la "viva voz" tiene en su contra la temblorosa ingravidez, la imprecisión de lo que no está solidificado en el tiempo. Cierto que la escritura congela la palabra. Pero no es menos cierto que la fija definitivamente. Por eso hablamos de la primera razón de la prioridad del libro: su imperturbabilidad. Cuando recibimos las primeras galeradas de una obra nueva, sentimos de pronto que toda la inestable provisionalidad de la letra manuscrita se torna categórica y rotunda imperturbabilidad. La imprenta es una voluntad de permanencia.

La segunda condición egregia del libro se define por su disponibilidad. No basta con saber que es un mensaje permanente; hay que añadir que es un mensaje disponible. Todo lector aspira a un dominio físico del libro, que se conserva ahí, en uno de los estantes de la biblioteca. El libro que hemos comprado, adquirido, atesorado "para cuando tengamos tiempo". Yo no sé —pero me lo temo— si en un mundo por venir, la enorme proliferación de la bibliografía, la progresiva estrechez de las viviendas y la ineluctable socialización de nuestro vivir, nos llevarán al uso casi exclusivo de las "bibliotecas públicas". En los Estados Unidos, donde los profesores son contratados sucesivamente por distintas universidades, no suelen transportar mucha impedimenta

libresca, convencidos como están de que en cada nueva residencia, una biblioteca admirable y de cómoda consulta pondrá a su alcance todos los instrumentos de trabajo. Nosotros, en la vieja Europa, pertenecemos acaso a la última generación que ha querido tener una "biblioteca privada" de algunos miles de volúmenes, como aspiramos a tener una buena colección de cuadros o de muebles. Ante el libro, pues, adoptamos una actitud de "dominio", porque amamos en él esa misma dócil, entregada y amorosa disponibilidad.

La tercera condición del libro, derivada de ésta, es la libertad. Queriendo significar, en relación con las últimas palabras escritas, que ese libro disponible, transportable, está ahí, en nuestros anaqueles, en virtud de una libre decisión personal. Nuestra biblioteca es, también, nuestro autorretrato. Dime qué lees y te diré quién eres. Más todavía: si recorro mis estanterías voy percibiendo la sucesión de mis curiosidades. Incluso, melancólicamente, unos rincones un poco olvidados me reflejan etapas de trabajo o de estudio ya superadas o preteridas por nuevos quehaceres intelectuales. De ahí el inevitable (pero evocador) "peso muerto" de toda biblioteca individual. Así, mis libros, son el repertorio de mis personales inquietudes, la estampa viva de mi libérrima vocación. Cada libro es el resultado de una voluntad, y por eso mi biblioteca no se parece a otra alguna, como mi retrato no se parece a nadie más. Quiero decir, en suma, que el libro no me ha sido programado, como me son programados en la radio o en la televisión los distintos elementos que forman mi contorno espiritual.

He aquí, pues, una constatación importante que explica en profundidad las razones de la prioridad del libro en la Carta de la U. N. E. S. C. O. Por eso, su "declaración de principios" no se basa sólo en el hecho de ser indispensable como instrumento de educación, y por ello en exigir a los gobiernos unas políticas protectoras de la edición y de la difusión —librerías, bibliotecas—, sino que la libre circulación de los libros debe ser reglamentada en beneficio del intercambio de autenticidades espirituales. Tal como lo define el artículo décimo del documento que estamos comentando. "Las guerras germinan en el espíritu de los hombres" —declara el acta de constitución de la U. N. E. S. C. O.— "y es en el espíritu de los hombres donde deben ser erigidas las defensas de la paz". "Los libros —añade— representan una de las principales defensas de la paz, en razón del papel considerable que juegan en la creación de un clima intelectual de amistad y de comprensión mutua. Todos los interesados tienen la obligación de asegurarse que el contenido de los libros favorece el desarrollo del individuo, el progreso económico y social, la comprensión internacional y la paz".

IMAGEN, LETRA, LIBRO

En el principio fue el Espectáculo. Alguna vez, en otras páginas, he tenido la osadía de apuntar esta forma radical de los inicios. Pues ¿no nos dice el *Génesis,* al terminar cada día de la creación, "y vio Dios que esto era bueno"? ¿No implica ello una actitud

expectante y contemplativa tal la del director de escena al verificar los efectos de las luces y las tramoyas? Goethe, al comenzar el *Fausto* imagina una actitud así. Y ¿no sería análoga la actitud del primer hombre, más que atónito anonadado, ante la magnificencia del sexto día? ¿Y no fue en este día culminante aquel en que Adán "puso nombres a las cosas"?

He aquí el momento cumbre. El mundo inmenso y multitudinario está ahí, en su esplendor magnificente. Pero la criatura humana, en su minimidad, va a apoderarse de esta ilimitada frondosidad "nombrándola". Es decir, apropiándosela por una operación de la inteligencia. Cada forma tiene su traducción en una palabra. La impresionante multiplicidad de lo visible se reduce a órdenes genéricos: la voz "árbol" sirve para todos los árboles, y las sílabas que suenan "pájaro" se aplican a todas las aves. Es decir, el hombre ordena el universo.

He aquí explicado, sin duda y con lógica absoluta, por qué la palabra empieza siendo un ente mágico y es forma constituyente esencial de todas las culturas. La palabra es teológica y medicinal; sirve para el amor y para el conjuro. Vale en cuanto palpita en ella el humano corazón. Por eso las primeras civilizaciones fueron no sólo verbales, sino probablemente, en sus orígenes, basadas en la onomatopeya. Como los niños que crean con sus palabras reflejas —tatá, tictac— los contornos directos e inmediatos de las cosas.

A partir de un momento dado, sin embargo, la palabra se "escribe". ¿Qué supone esta operación? Perentoriamente el paso de una "imagen" a un "signo"; la transición de la simple y nuda imagen de un objeto a una grafía arbitraria a la que concedemos el va-

lor de un sonido cuya combinatoria sucesiva creará la palabra. Leer es, pues, una larga, delicada y difícil operación intelectual que sólo se nos antoja fácil por la fuerza de la costumbre.

Pero es, también, una "congelación" de la palabra hablada. Por eso Platón, en su *Fedro,* hace exclamar al rey de Egipto al conocer, por boca del sabio Theut, la invención de la escritura, que "producirá en el alma de los que la aprendan el olvido, por el descuido de la memoria, ya que fiándose a la escritura, recordarán de un modo externo, valiéndose de caracteres ajenos; no desde su propio interior y de por sí". En la mente platónica, la palabra viva, la expresión oral rezuma autenticidad, mientras que la expresión escrita aparece como una especie de desdoblamiento. Por eso dice el propio Sócrates en el mismo diálogo: "es la apariencia de sabiduría, no su verdad lo que procuras a tus alumnos". Y más abajo, todavía con mayor sutileza: "por otra parte, una vez que han sido escritos, los discursos circulan todos por todas partes e igualmente entre los entendidos que entre aquellos a quienes nada interesan".

Ortega, que, con mirada de águila, ha comentado éste y otros textos platónicos, hace notar que "la ausencia del dicente —es decir, de la viva voz hablada— deja entre nosotros la palabra escrita descoyuntada del complejo expresivo que era el cuerpo de aquél", recordando el decir de Goethe por el cual consideraba la escritura como un mero *Ersatz* o sustitución de la palabra hablada, y subrayando el hecho de que Platón no oculta su antipatía por el libro "por lo que tiene de cadavérico decir, de paralítica expresión" (*Comentario al Banquete de Platón*). Volveremos sobre este

tema, ya que en torno al libro ha escrito bien suculentas palabras el autor de *Meditaciones del Quijote.*

Pero antes conviene que remachemos la aparente paradoja de ser el libro vituperable en la medida en que es un texto fijo, siendo así que el mensaje de la U. N. E. S. C. O. lo coloca, como hemos comentado aquí mismo, a la cabeza de todos los instrumentos de edificación espiritual, cuya importancia decisiva radica precisamente en su imperturbabilidad. Ni la augusta sombra platónica ni el brillante contrapunto orteguiano han de ser obstáculo para analizar la cuestión a la luz de nuestra óptica temporal y sociológica, partiendo de la masificación que exige, ineluctablemente la fijación del texto, por la escritura, primero; por la imprenta, después. Lo que antaño y hogaño se denomina "publicar" un libro implica este mismo proceso de estabilización, dejándolo listo para la posteridad, *tel qu'en lui même l'éternité le change.* Si es cierto que hay una mitología de la palabra hablada y una magia congénita a la voz de la humana criatura, no es menos cierto que existe una jerarquización de la palabra escrita, con tinta indeleble sobre el papel. Las mismas noticias que oímos por la radio, ¿no nos parecen más verídicas cuando, al día siguiente, las vemos trasladadas a letra impresa sobre el papel periódico?

Así, desde la temblorosa magia de la voz del hombre a la precisión del texto publicado se produce tanto como una "congelación" de la palabra, una eternización de su mensaje. Por eso la sabiduría de hoy empieza "estableciendo el texto" de donde arrancan las verdades fundamentales, analizando el valor fidedigno de cada una de sus afirmaciones.

Un mundo meramente visual, un mundo de imágenes no tiene sentido más que en los "tebeos"; es decir, en el nivel de las almas infantiles, sea cual sea la edad biológica de cada sujeto. En cuanto procedemos de lo concreto a lo abstracto, de la sensación a la idea, nos sentimos empujados al mundo de los signos que fijan sonidos, que ordenan fonemas cuya combinatoria levanta en nuestro espíritu bandadas de formas y de abstracciones. En este sentido, un libro, cada libro es también una arquilla de tesoros igualmente mágicos y misteriosos. El universo mundo se reduce a síntesis genéricas por medio de las palabras; el cosmos de las palabras se ordena en claves coherentes por medio de los veintiocho —sólo veintiocho— signos arbitrarios que llamamos letras.

Maravilla de las maravillas: con esta pequeña gama de minúsculas geometrías remontamos la corriente secular y pasamos, por el camino inverso, de la abstracción a la realidad, de la letra a la imagen, del símbolo a lo concreto. En cada libro, pues, podemos tener en la mano el universo.

EL LIBRO Y SU ILUSTRACION

Temo que la conmemoración de este año internacional del libro deje en segundo término la estimación del libro como portador de imágenes. Los bibliófilos saben, empero, hasta qué punto avaloran las xilografías, los nuevos métodos de reproducción plástica y los exquisitos ejemplares decorados a mano. Quiero señalar con ello que el libro nos trae, junto a la letra,

la imagen. Y vale la pena subrayar que al lado del espléndido mensaje de la palabra impresa, no es desdeñable el complemento de plasticidad que, en muchos casos, ofrece. Tanto más cuanto que hoy la reproducción en *offset* permite admirables despliegues de color, que alcanzan ya al libro popular e incluso a la revista y al periódico diario.

El libro sería así "también" educador de los ojos. Y esto tiene una vertiente más interesante en cuanto significa la tendencia a aumentar y mejorar nuestra cultura visual. De su interés histórico pueden hablarnos aquí la historia de nuestros libros ilustrados y de nuestras revistas. Lo que representan los Pellicer, los Apeles Mestres, los Tomás Padró en las ediciones barcelonesas del XIX, lo saben cuantos con un mínimo de curiosidad se acercan a estos volúmenes. Algunas de nuestras revistas ochocentistas ofrecen litografías a todo color de indecible calidad. Ambas presencias —multiplicadas, por lo demás, en todos los países— significan hasta qué punto la letra impresa busca, desde siempre, el complemento de la imagen, como lo muestran ya las xilografías de los incunables. Y no hace falta recordar cómo desde los niveles infantiles la utilización de los grabados en las *auques* o "aleluyas" complementaba la magra presencia de la letra.

El tema es, pues, sugerente. La presencia multitudinaria de los *comics* o, como dice el *Diccionario* de la Academia, los "tebeos", interesa a nivel de observación cultural como lo acreditan excelentes libros dedicados al tema, y ha confirmado el reciente congreso-exposición celebrado en Valencia.

¿Qué significa, en suma, esta coexistencia de la letra y la imagen? A mi juicio esto:

La operación de leer es una difícil operación intelectual, aunque el hábito nos haga creer que es bastante sencilla. Partiendo de una feliz realidad, la de usar sólo una treintena de signos (los chinos tienen centenares de ellos), colocamos sobre el papel unos dibujos llamados letras. Estos dibujos no son, como en la escritura jeroglífica, imágenes de cosas, sino imágenes de sonidos. Colocando juntas estas significaciones gráfico-fonéticas conseguimos "dibujar" una sílaba. Poniendo estas sílabas en disposición conveniente acabamos por trazar una palabra. Y conocemos que es una palabra cuando al pronunciarla —"casa", "árbol", "corazón"— se nos levanta en la mente una bandada de imágenes. Si juntamos las palabras en frase, la escritura tiene un sentido. Entonces comprendemos. Y sólo entonces empezamos a leer.

Claro está que todo ello, por la costumbre, lo realizamos fácilmente y a velocidad increíble. Pero no es menos cierto que cuando nosotros leemos realizamos una complicada actividad interpretadora, "letra-signo-sonido-palabra-sentido-frase" que no necesitamos poner en práctica cuando un objeto plástico —un dibujo, una fotografía— nos ofrecen ya, completa e inequívoca, la realidad de que se trate. De ahí que el educador quiera sacar partido de la lógica proclividad del niño que, de modo pasivo, adquiere —por el cine, el grabado o la televisión— noticias con mucho menor esfuerzo intelectual. Y no limitemos la experiencia al campo infantil, cuando sabemos que a los mayores les acontece lo mismo.

LIBRO, ACTIVISMO Y MISION

El libro —sigamos meditando en torno a este incentivo inagotable— exige dos posiciones mentales de carácter activo. Por un lado, supone una libre decisión seleccionadora, una voluntad por la que el lector escoge este libro, y no otro, y desea poseerlo, para tenerlo, en cualquier momento, disponible. Porque, poseyéndolo, lo integra —viril y dominicalmente— a su ser. Mi biblioteca —hemos dicho páginas atrás— es mi autorretrato.

En segunda instancia, la lectura de un libro exige una peripecia activa, en la medida que la operación de leer presupone una inteligencia interpretadora de signos que, a su vez, designan sonidos que, conjuntados, construyen sílabas, frases, sentido, pensamiento. Por eso la inteligencia implica una penetración, un introducirse, un leer por dentro —*intus legere*—, que participa de la briosa condición de los ademanes viriles, en contraste con la contemplación de las imágenes —plástica, cine, televisión— que sólo parecen exigirnos una postura receptiva, pasiva y, en cierto sentido, femenina. De ahí que propugnemos la lectura como operación edificante del ánimo.

Insisto en la condición viril de ambas actitudes, porque me parece que ambas se compaginan con la idea de libertad. Pues para ser libre, ¿no es preciso, primeramente, sentirse hombre? ¿No implicó, en la historia, lo femenino, una noción de sometimiento? ¿No nace toda libertad de una decisión de ser?

Importa, pues, que el camino de nuestra meditación se enhebre por esta geografía, en la que se unen el activismo de la conducta colectiva con el de la mente

individual. Por ello, existe una correlación ejemplar entre política y cultura. Pues ¿no es la política, obra de la *polis,* la que necesita el contexto de la *civitas* para ascender a la "civilización"? No sólo puede hacerse política con cultura, sino que, probablemente, no existe otro camino de gobernar más que el de mejorar a las gentes menesterosas, tanto en el plan material como en el espiritual. "Socorro enseñando", reza, ejemplarmente, el mote dieciochesco de la Sociedad Matritense de Amigos del País.

Toda cultura es un combate por la luz. Para decirlo d'orsianamente, una heliomaquia. Cuando se repasan las glosas de *Xenius* de principios de siglo, se advierte hasta qué punto todo su intervencionismo político-cultural giraba en torno del libro y su función colectiva. En 1910, sus textos nos narran la envidia que le producían algunos catálogos especializados extranjeros. Su idea de ciudad lleva implícita la noción de biblioteca. "¡Una ciudad sin libros!" "Yo desterraría sin remordimientos de nuestra república a cualquier catalán que no sienta todo el horror —todo el horror medieval— de esta frase". En 1914, d'Ors consigue la creación de la Biblioteca de Cataluña y de la Escuela de Bibliotecarias, dos instituciones clave para comprender la madurez creciente de nuestro nordeste peninsular. Porque no se trataba sólo —y ya hubiera sido bastante— de crear una sala acogedora, "facilitadora" de la lectura, sino de crear un personal que, sobre todo a través de sus admirables "bibliotecas populares", se considerase en misión de servicio para hacer llegar los libros a sus hipotéticos lectores.

A esta "misión del bibliotecario" ha dedicado Ortega páginas egregias planteando la problemática de

su actividad. "Hay ya demasiados libros." "Muchos de ellos son inútiles o estúpidos." "Buena parte de los terribles problemas públicos que hay hoy planteados proceden de que las cabezas medias están atestadas de ideas inercialmente recibidas, mantenidas a medias, desvirtualizadas; atestadas, pues, de pseudoideas." He aquí —para abrir boca— algunas de las incitaciones de nuestro máximo meditador cultural. Implican, perentoriamente, una actitud docente, una tarea dirigida que designamos un poco tópicamente como "cultura popular" o "extensión cultural". La biblioteca, en suma, asumiría las funciones difusas de una universidad libre, a la que podría asignarse una misión trascendente. A través de la lectura permanente el hombre puede alcanzar una plenitud espiritual, a condición, nos adelanta Ortega, de que la palabra sea vitalizada: "la escritura, al fijar un decir, sólo puede conservar las palabras, pero no las instituciones vivientes que integran su sentido. La situación vital donde brotaron se volatiliza inexorablemente: el tiempo en su incesante galope se la lleva sobre el anca. El libro, pues, al conservar sólo las palabras, conserva sólo la ceniza del efectivo pensamiento. Para que éste reviva y perviva no basta con el libro. Es preciso que otro hombre reproduzca en su persona la situación vital a que aquel pensamiento respondía. Sólo entonces puede afirmarse que las frases del libro han sido entendidas y que el decir pretérito se ha salvado". (*Misión del bibliotecario.*)

Ya hemos consignado en páginas anteriores la definición de libro como permanencia del mensaje del espíritu, así como su inexorable condición de dictado en congelación, resto inerte de la palabra viva. La

enormidad del peso actual de la sabiduría impresa la conocen bien los especialistas de cualquier clase. Todos corren el peligro de morir asfixiados bajo el peso de sus propias fichas, como el sabio de la sátira de Anatole France, en *La isla de los pingüinos.* Medio millón de títulos anuales señalan las más recientes estadísticas de la U. N. E. S. C. O. ¿Qué hacer? ¿A quién encomendar la selección necesaria? He aquí una fórmula que no falla: ¿sentís el rumor de la sangre del escritor cuando leéis un libro? No será inoportuna esta reflexión de Alberto Moravia, publicada recientemente en el *Correo de la U. N. E. S. C. O.*: "Hay libros que hacen de la lectura un mero ejercicio físico. Estos libros, escritos para el consumo, con una largueza y con un contenido convencionales, no se leen en realidad, sino que se recorren con la mirada. La primera condición para que un libro sea verdaderamente 'escrito' (y no sólo impreso), y que sea 'pensado y creado'."

Toda meditación en torno al libro se ordena, en última instancia, en la ecuación letra-vida, que enlaza la palabra al espíritu que puede llevarla en vilo. Por eso estamos tan cansados de ver a tantos sabios que tienen el alma muerta.

¿POR QUE LEER? ¿PARA QUE LEER?

Me ha sido grato el honor de inaugurar, hace unos días, una semana de estudios organizada por el Instituto Calasancio de Ciencias de la Educación. El tema de mi comunicación y el de los subsiguientes colo-

quios era: ¿Por qué leer? ¿Para qué leer?, y quienes me siguen, a lo largo de estas páginas, saben hasta qué punto gusto de pespuntear —con mejor o peor fortuna— el tema. Pues las dos interrogaciones anotadas ¿no contienen el meollo de una meditación trascendente?

Puesto que la primera cuestión medular es ésta. ¿En función de qué necesidad leemos? ¿Existe, para empezar, esta necesidad? Hay pueblos ágrafos que se comunican por señales acústicas y luminosas. Hay períodos de nuestra propia historia, desde el "mester de clerecía" al romancero, caracterizados por la transmisión oral. Uno y otro sistemas certifican que la comunicación entre las gentes es necesaria y, por decirlo así, ineluctable. Pero, como señala Robert Escarpit, "mientras el poeta fue un narrador sólo pudo contar con la tradición oral para rebasar el círculo de sus auditores inmediatos. La escritura le ha permitido dirigirse a la posteridad. Gracias al libro puede pretender, al menos en teoría, hablar a toda la humanidad". El mensaje de la palabra escrita, pues, es, en esencia, nuevo en cuanto trasciende en tiempo y en espacio al testimonio verbal.

Si esto es así, conviene recordar complementariamente la significación del paso de la letra escrita a la letra impresa. Que consiste, como ya se supone, no sólo en una amplificación cuantitativa, sino en otra serie de conquistas específicas que dan a la invención de Gutenberg un lugar preeminente en la evolución de la estirpe humana.

Lo que la imprenta significa, en la historia de la humanidad, podría resumirse, siguiendo a Mac Luhan,

en tres apartados fundamentales, que copio entre comillas y gloso a continuación:

a) "El libro impreso inventa el público." Jamás la multiplicación del manuscrito podía imaginar la difusión masiva que la imprenta hace posible. En fin de cuentas el manuscrito es contemporáneo de la *lectio,* de la cultura transmitida oralmente. Con la tipografía, el siglo XV dio 3.000 títulos. Sin embargo, la aparición de una "masa" lectora no se da hasta la ascensión de una burguesía capaz de emocionarse en los temas sentimentales o emotivos en la Inglaterra del XVIII al XIX: Richardson y sus novelas rosas; Byron, y su *panache* aventurero; Dickens, o la eclosión de la ternura;

b) "La tipografía ha impuesto, por su naturaleza, la regulación y la estabilización de las lenguas." Creo que esta segunda afirmación de Mac Luhan es de enorme interés. El texto impreso ofrece un idioma estabilizado: nace un grafismo ortodoxo, "ortografía", y un decir masivo y comunicable que multiplica su condición de modelo. Ya no se aprende "de oídas", como en la filosofía escolástica, sino a través de un libro impreso que "da fe". El *libro frente a la catedral: ceci tuera cela,* en la famosa dicción victorhuguesca;

c) El libro impreso ha creado la uniformidad nacional y el centralismo gubernamental, aunque ha creado asimismo el individualismo y la oposición." Es la tercera aserción de Mac Luhan y es no menos feliz, puesto que hace compatible, paradójicamente, masificación y rebelión individual. La posibilidad de suponer criterios unificatorios nacionales y la facilidad de acceder a los medios de formación que cimentan una actitud rebelde.

Este tercer punto es, en verdad, el más trascendente, puesto que supone al lector a la vez una conciencia de colectividad y una capacidad individual activa. Toda lectura es, en efecto, perfeccionante, en la medida que constituye un escalón que exige una subsiguiente altura mayor. Nuestra experiencia personal, desde niños, nos enseña que todo lector abriga una radical insatisfacción. ¿Nos gustaron a los veinte años los libros que leíamos a los quince? ¿Nos divierten, en la madurez, las peripecias elementales del libro de aventuras? La respuesta, pues, al "porqué leer" nos vendría dada por la posibilidad de este "camino de perfección" intelectual. Cierto que, desgraciadamente, son muchos los que ya adultos se detienen en el tebeo infantil, el folleto anarquista o el periódico deportivo, sin pasar adelante. Son, sí, los "analfabetos de segundo grado", parejos al desfachatado decir de "lo que pasa por el mundo ya me lo dice el telediario". Pues no basta que en la casilla de los datos administrativos ponga "sí" a la pregunta "sabe leer", ya que esta casilla debiera llevar otra complementaria: "¿Pero lee?" Si leer no es un hábito gustoso, ¿qué puede ser?

Para este tipo de lector no rezan las meditaciones anteriores. No hay "para qué leer", si falla el decir que "cuanto más leemos, leemos mejor", porque la lectura exige, en cierto modo, "aprendizaje y heroísmo", esfuerzo edificante, ya que la finalidad última de esta operación del ánimo es, como ha señalado Valéry Larbaud, la "invitación a una aristocracia asequible", la posibilidad de un paladeo minoritario, el acceso a una humanidad más sensible, es decir, mejor. Por eso Laín, que ha meditado sobre el tema, señala este estadio supremo de la lectura, más allá del libro

útil, "el libro herramienta", jerarquizando "los libros en que por perfección y no por diversión buscamos la belleza enriquezca nuestro ánimo mostrándonos, siquiera sea parcial y refractariamente, el gozoso brillo de la plenitud del ser".

Sin esta visión perfeccionante, las preguntas "¿por qué leer?, ¿para qué leer?" carecen de sentido.

ESCRIBIR A MANO

La pluma se adapta al cuenco de la mano con docilidad inmemorial. La mano que empuja suavemente el ápice entintado para que dibuje esa treintena de signos a que, de modo admirable, se reduce nuestra escritura para aprisionar la palabra. La pluma imprime carácter a nuestro vocabulario en torno al escritor. Decimos: "se me vino a los puntos de la pluma", para anotar un pensamiento súbito; "de un plumazo", para definir una decisión inmediata. Y todavía diremos mucho tiempo "una pluma ágil, mordaz, incisiva". O, para hablar de una dicción cursiva, escribiremos "cálamo currente", porque la pluma empezó siendo cálamo o caña.

El instrumento, pues, sirve para definir la operación psíquica del escritor. Nuestra juventud, que ya no conoció la pluma de ave, todavía se sirvió, en los años escolares, de "plumillas" (de distintos números o grosores) unidas al "palillero", que había que hundir en los tinterillos de los pupitres. Nuestros niños de hoy, armados de sus estilográficas, voz de noble alcurnia (porque *stilo* era un punzón para

escribir y es, a la vez, el modo personal de expresarse) y bolígrafos (o bolitas que pintan), no conocen estos viejos artilugios.

Siguen, en cualquier caso, el multisecular aprendizaje del instrumento, que bajo la dulce y matizadísima presión de la mano dibuja signos en el papel. Pero ya no aprenden —a lo que creo— "caligrafía" o arte de bellos rasgos para dibujar las letras. ¡Viejos cuadernos escolares proyectados por Iturzaeta! ¡Nobles diseños de rúbricas y rótulos creados por nuestros famosos pendolistas!

La humanidad —a través de los siglos— ha escrito a mano. La cultura es una larga sucesión de amanuenses. Sobre la tablilla de cera, sobre el pergamino, sobre el papel se ha oído, en todo tiempo, el ruidillo sutil de la pluma rayando la superficie virginal y abierta. De los viejos copistas del *scriptorium* medieval nos llega su fatigada voz, cuando deben proseguir su penosa tarea pasado el linde del ocaso: "escribir en tiniebla es un menester pesado" nos dirá, al fin de la jornada, don Gonzalo de Berceo. A pequeños rasgos de pluma se ha hecho todo: documento oficial, letra de cambio, poema insigne, carta de desafío o billete de amor. Las gentes humildes eran ágrafas y necesitaban para expresar incluso sus sentimientos más íntimos del apoyo de los que poseían el secreto, el "escribidme una carta, señor cura..." de la mocita analfabeta de Campoamor, o la patética ignorancia de la novia del soldado de Cuba en *Gigantes y cabezudos*. La escritura a mano conoció progresos admirables y era capaz de seguir un discurso por medio de dos copistas que, alternadamente, recogían cada uno un párrafo del orador, avisándose con el

pie donde debía empezar a copiar el siguiente, tal como se ve en algunos retablos medievales. La cultura manuscrita, como necesidad, ha llegado hasta ayer mismo.

Todavía de jóvenes hemos visto, junto a los mercados, los puestos de los memorialistas que despachaban a su clientela, con airosos ringorrangos, los manuscritos que les eran necesarios: desde la carta familiar a la terrible "instancia", documento de redacción arcana para tantas gentes. En los cafés se servían los llamados "recados de escribir", con los que se redactaban misivas que llevaban a sus destinatarios diligentes emisarios que se llamaban, no sé por qué, "continentales". Antes de que el teléfono violara la intimidad de las casas, más discreto que el telégrafo, de signos de la calle al balcón, (¿quién se asoma ya hoy a los balcones?) que utilizaba inefables (porque no podía hablar) "códigos" de intención noticiosa por medio del pañuelo, la sombrilla o la flor. Para la literatura epistolar no faltaban "manuales" que enseñaban a todos los sentimientos, "modelos" de expresión, incluso aquel de "carta negativa a una declaración amorosa, dejando una puerta abierta a la esperanza".

Nuestra generación de estudiosos ha sido la última generación de amanuenses; la que gastó largas vigilias copiando a mano textos y documentos que nos eran necesarios para nuestra investigación. Hoy lo que nos llevaba un mes de trabajo, se despacha en el par de horas necesario para señalar las páginas cuya reproducción nos entregará, en unos minutos, la máquina fotocopiadora.

Escribir es una operación mecanizada. Pero yo to-

davía escribo a mano mientras muchas gentes, ya, escriben directamente a máquina. La humanidad, lo acabamos de señalar, ha escrito durante siglos, manteniendo entre sus dedos el instrumento tradicional: estilo, cálamo, péñola, pluma. La invención de la imprenta, cuya trascendencia valoramos en estos días, fue, en este sentido, el principio de la escritura mecánica; la invención justa en el momento justo; en el instante en que la cultura dejaba de ser minoritaria —y el manuscrito le era insuficiente— para convertirse en masiva. La imprenta nace, pues, cuando tenía que nacer, al ser absolutamente necesaria: cuando las copias del amanuense no alcanzan a los públicos universitarios; cuando hay que extender bulas en cantidades congruentes con las recaudaciones exigidas. La imprenta tenía que surgir bajo el imperativo de la evolución sociológica del hombre. Y es significativo de esta madurez el hecho de que, en los años decisivos del invento de Gutenberg, hay otros intentos, bien por xilografía, bien por metal, que rondan, por decirlo así, la consecución del nuevo descubrimiento. Algunos tan curiosos como los que nos recordaba el otro día el profesor Guignard, realizados en Aviñón, por un relojero-artesano llamado Valvogel, que quince años antes que Gutenberg contrataba con un socio la creación de algo que misteriosamente se designaba en los documentos como un instrumento capaz de *scribere artificialiter,* (de "escribir artificialmente"). Sí. La pluma, rasgueando, poniendo cuidadosamente las tildes sobre las letras (los puntos sobre las íes), como exige una escritura "atildada"; la pluma, perfilando una palabra, contorneando un signo; como tomando conciencia de sí

misma, sería la "escritura natural". Todo lo demás, "artificio".

La escritura se hace cada vez más mecánica. La humanidad lo exige. Pero yo todavía quiero sentir entre mis dedos "mi" pluma; mi vieja y gruesa pluma "torpedo" trazando el rasgo como si del corazón le llegase la orden del pulso que late en la muñeca. Corregiré, también, a mano la copia mecanografiada de mi primera versión manuscrita, porque la máquina de escribir me procura un anticipo de lo que será la estabilidad de la letra impresa. Pero la primera versión es siempre manuscrita.

Este "escribir a mano" me es como una garantía de autenticidad. Siento que soy yo mismo quien traza, con temblor, la letra que lleva en su perfil —como bien saben los grafólogos— la minúscula radiografía de mi alma, el más fehaciente de mis cardiogramas. Soy el amanuense de mí mismo trazando el certificado de mi autenticidad.

Las máquinas enfrían las letras. Miles de mensajes nos llegan congelados por la mecanización de sus palabras. Admirables inventos facilitan su reproducción. Pero sólo la pluma en la mano registra minuciosamente el trémolo del alma. Yo, con mi pluma, configurando el último reducto de mi verdad.

PALABRA Y GRAFISMO

La inauguración de una monumental Casa de la Radio, en Madrid, ¿no es un poco la de un monumento a la palabra?

He aquí la meditación pertinente:

Cuando se dice "en el principio fue el Verbo", no se dice bastante que fue el Verbo hablado. La primera noción de compañía se ha hecho de lenguaje sonoro, de viva voz. Una gran parte de la historia de la cultura se ha hecho de transmisión oral: rapsodas y juglares fueron los primeros creadores de la belleza literaria. Lo son todavía: en los zocos de Africa, el narrador de cuentos encandila los círculos de sus auditores.

Cierto es, sin embargo, que la noción de cultura es inseparable de la palabra escrita. La voz queda, en efecto, congelada y, a la vez, perpetuada en el signo, y lo que pierde en vibración cálida y directa del hombre lo gana en seguridad y permanencia. Durante muchos siglos, pues, la cultura es un patrimonio de los amanuenses y su símbolo podría ser aquel "escriba sentado" que, al pie de las tumbas de los faraones, eterniza su gesto de "probo funcionario" capaz de anotar las proezas de los ejércitos o las contenidas de los graneros del rey.

Los signos, que eran primero reflejos plásticos —ideografía, jeroglíficos—, se convierten en abstracciones de sonidos, en sílabas para construir palabras. Y el arte de escribir bien —o "caligrafía"— acompañará a la historia de la cultura universal, antes de la invención de la imprenta, y después de ella. En estos días he recordado que nuestra generación ha sido la última que ha investigado copiando a mano textos o documentos antiguos, invirtiéndo largas horas, que hoy se transforman en los breves minutos en que se tarda la obtención de una xerocopia o un "microfilm". La última cultura escrita, pues, es de

cualquier modo predominante y, en cierto sentido, coherente, pues lo que separa el manuscrito del impreso no es una cuestión de calidad, sino de cantidad. La invención de Gutenberg no hace que la gente sepa más, sino que haya más gentes que saben.

Cultura y grafismo son, pues, inseparables. Pero la palabra hablada, como la escritura, tienen estrechos límites. De un lado, los que se derivan de la variedad impresionante de las lenguas: vivimos en Babel. (Algún día comentaré mi grave preocupación por el esfuerzo que realiza la humanidad por aprender idiomas.) Incluso el "grafismo" —la letra escrita— plantea dificultades. Pues felices en nuestra óptica cultural, no caemos en la cuenta de que nuestros tipos de letra son minoritarios en el mundo. Abrid un atlas universal y dibujad por zonas las clases de escrituras y veréis, asombrados, las dimensiones geográficas del alfabeto árabe —desde Marruecos a la India; de los caracteres cirílicos— desde Bulgaria al este de Siberia; de los grafismos indios, chinos, japoneses o griegos. Millones y millones de seres humanos saben leer, pero no conocen las veintiocho letras de nuestro alfabeto.

La civilización de la escritura es, pues, una realidad y se habla, incluso, de los "pueblos del Libro" —judíos, cristianos, musulmanes— como comunidades humanas que giran en torno al carácter sacral de una escritura —Biblia, Evangelio, Corán—. Pero conoce límites, siquiera sean los siete milenios que separan la escritura cuneiforme de Summer de las ediciones en *offset* de que nos vanagloriamos. La letra —manuscrita o impresa— encuentra, pues, un pe-

ríodo de la historia de la cultura tan extenso como se quiera, pero siempre más breve y limitado que el de la cultura oral.

¿Y no diríamos que esta cultura, por momentos, se renueva y vuelve por sus fines? La multiplicidad, riqueza y variedad de los periódicos no ha hecho perder el terreno que se creía a la comunicación radiofónica. La radio tiene todavía una gran audiencia. Las gentes que se quedan en casa hacen gran consumo de ella, y en nuestros talleres es complemento obligado y habitual del trabajo. Otro gran sector de público que se ha ganado es el de los automovilistas, el receptor de nuestro coche se ha convertido en captador de estaciones radiofónicas. La emisión noticia de primera hora de la mañana, con impresionante y puntual diálogo entre Madrid y las principales capitales del mundo, conserva su enorme fuerza. Ni siquiera la televisión ha conseguido anular el predicamento de la nuda palabra a través de las ondas.

En último término, sin embargo, el camino habrá de trazarse por esta fusión de la voz y de la imagen. Lo que advertimos a través del cine hablado, de la pequeña pantalla y de los llamados, en suma, medios audiovisuales, no es como la síntesis final de la imagen y el sonido, que culmina este largo diálogo entre lo acústico y lo plástico.

El esquema, pues:

1.º Cultura verbal (transmisión de textos mágicos, litúrgicos, narrativos).

2.º Cultura plástica (paleografía, jeroglífico, letra manuscrita, letra impresa, pintura, fotografía, cine mudo).

3.º Cultura verbal (radiotelefonía).

4.º Síntesis audiovisual (cine hablado, televisión, video-cassettes).

EL ESPIRITU Y SU HUELLA

La pequeña historia de nuestros premios de literatura tiene, este año, terminología nueva. *Laurel ultratumba* o *reinar después de morir* vendrían bien para el "Planeta 1972", pues —como ya sabéis— el galardón máximo ha sido concedido a un novelista que murió en 1967. Dejando atrás la difícil cuestión de si puede un muerto "presentarse a un premio" o si, por lo menos, es lícito "ser presentado", como en este caso, por sus herederos, pienso que la meditación pertinente es otra. Pues ¿no es la más admirable consecución del suceso la fuerza de la permanencia del espíritu?

Suelo, en estos días de principios de curso, explicar en mi cátedra el milagro de la permanencia a lo largo de los siglos de algo tan frágil y liviano como una letra estampada sobre un pedazo de pergamino o papel. Cuando tenemos sobre la mesa un texto de Esquilo o de Platón, de Virgilio o de Séneca, nos sentimos impresionados por el hecho de que todo el contorno vital de estos nombres es polvo o ceniza, o desmedrada ruina. Quedan de su existencia humana y del cuadro histórico que la contorneara, cascotes informes, derribadas columnas Nada está en pie de las casas donde vivieron y soñaron esas mentes egregias. Con un *stilo* sobre tablillas de cera; las pieles

tatuadas con los minúsculos signos alfabéticos; las palabras, en suma, que contenían su pensamiento, permanecen a través de los siglos. Cuando leyendo esas obras egregias observamos la diligencia, la sabiduría y el amor con que veinte siglos de humanismo han conservado esos textos; combinando fragmentos esparcidos; rastreando en cada autor la huella del saber precedente; estableciendo, de entre varias versiones, la que parece más auténtica, nos llenamos de agradecido asombro. Porque la nimiedad de esos signos frágiles, de esos nerviosos rasgos que son las letras del alfabeto, los treinta dibujos minúsculos que aprisionaron los sonidos de la voz humana, ha servido para que podamos sentirnos en una tradición que gloriosamente nos sustenta y define.

He aquí, ahora, otro milagro. Un hombre que ha muerto hace siete años, en la lejana Colombia, ha dejado entre sus papeles el manuscrito de una novela. Durante este septenio, una ráfaga de viento, la llama de una bujía, un accidente cualquiera, han podido destruir la frágil materia en que un espíritu se asentaba. Y este espíritu, navegando por los aires, se ha hecho presente en el jurado de un premio literario barcelonés. ¿No es prodigioso? El escritor Zárate, el hombre que en Santa Fe de Bogotá imaginó las peripecias de su relato, es ya memoria funeral, tumba cerrada. Pero aquello que era materia tenía incandescencia, alentaba poesía, es decir, creación, o para decirlo con don Francisco de Quevedo:

Será ceniza, mas tendrá sentido;
polvo será, mas polvo enamorado.

No es muerte, sino manifestación, epifanía. Y es una voz que llega por encima de tanta inmensidad marina, resonando con palabras que entendemos. Porque éste es el otro milagro: el de la lengua entendible del lado de acá y del lado de allá del Atlántico. El gran negocio espiritual al que ni podemos ni queremos renunciar.

DIMENSION HISPANICA DEL LIBRO

EL LIBRO E HISPANOAMERICA

Culminaremos nuestras reflexiones en torno a la conmemoración del libro por parte de la U. N. E. S. C. O., en este año de 1972, aplicando sus coordenadas al campo específico de lo hispánico. Si, como hemos venido señalando, la imprenta "inventa el público", es decir, una conciencia colectiva entre personas capaces de entender un mismo texto. Si, en una palabra —y ésta es la genial intuición de Mac Luhan—, el libro "crea" la nación, ¿cuál es el sentido que ello adquiere en el campo geopolítico del castellano?

Para contestar en profundidad, recordemos que el libro fue primero que todo la fijación de un texto. La imprenta, decíamos, estabiliza y, por decirlo así, solidifica el temblor múltiple de las copias manuscritas, válida cada una en su univocidad. El libro impre-

so es, para entendernos, la copia definitiva. Siendo esto así, ¿cómo no ver, en el caso de un imperio como el hispánico, el libro como instrumento radical de su unidad expresiva? Pulula y se multiplica el castellano, sometido a distintas presiones lingüísticas —desde el solar de cada conquistador hasta la presión de las lenguas aborígenes—. ¿Qué es lo que ha permitido salvar el castellano de la presunta balcanización o fragmentación que graves filósofos como Rufino J. Cuervo temieron para nuestro idioma en América? Sin duda, el libro con su lenguaje unificado y fidedigno. El latín no tuvo este instrumento de enlace y ello precipitó, sin duda, su multiplicidad en las lenguas románicas. Pero, providencialmente —y ahí está la profecía de Nebrija en 1492—, "la lengua compañera del Imperio" aparecía fielmente repetida en los libros que se enviaban a las Indias y se multiplicaba en las tipografías americanas que, desde 1536 (ciento tres años antes que en Norteamérica), creaban la bibliografía autóctona del continente ultramarino.

Mas para entender la importancia de la imprenta en el mundo hispánico hay que recordar que, además de un fruto del espíritu, el libro es un producto industrial. La función universal del castellano se apoyará, pues, radicalmente en la capacidad de iniciativa de unos capitanes de la economía. Que España fuera proveedora de libros en los siglos XVI al XVIII parece fácil y lógico. Mantener este noble servicio en los períodos posteriores es el fruto de un esfuerzo. Y en este sentido hay que rendir homenaje a aquellos grupos empresariales que, desde el siglo XIX, crean en América el hábito del libro español. Cuando en una casa patricia de Bogotá o de San José de Costa Rica

descubrimos las nobles ediciones de Montaner y Simón o de la *Ilustración Ibérica* comprendemos el alcance de este esfuerzo barcelonés. Lo que representó a principios de nuestro siglo la "Casa de América" como apoyatura de los lanzamientos editoriales españoles a ultramar es algo que todavía no ha sido valorado en su trascendente dimensión cultural. Lo que han supuesto para Hispanoamérica los catálogos de *La España Moderna* o de *Revista de Occidente* merecen una referencia sencillamente monumental.

Esto comporta una afirmación igualmente decisiva. La tremenda incomunicación entre los países que pueblan el inmenso continente americano sólo se remedia utilizando la catapulta editorial que, desde España, distribuye a través de sus canales ya establecidos, mejorables, sin duda, en prontitud y eficacia, pero superiores a cualquiera otro establecido desde Hispanoamérica. Esta es la razón por la que la verdadera popularidad a nivel continental la hallan los escritores americanos por medio de las editoriales españolas. Ello explica su deseo de dar a conocer sus obras entre nosotros. Pensemos lo que la editorial "Maucci" representó para Rubén Darío; lo que "Sopena", para Vargas Vila; lo que "Cervantes", para José Enrique Rodó; lo que "Araluce", para Rómulo Gallegos; lo que las editoriales barcelonesas han supuesto para el lanzamiento hispánico de Mario Vargas Llosa o Gabriel García Márquez. Basta repasar las grandes series populares como la *Colección Universal* o la *Austral* para darse cuenta de lo que ha valido la inserción en sus títulos de figuras americanas, sin duda dignas de una difusión superior a las que ofrecen las editoriales de los países que no tienen potencia industrial y con-

denan a escritores, sin duda muy valiosos, a perpetuo ostracismo.

La misión de España dentro del mundo hispánico implica una función de caja de resonancias. La propia presencia física del escritor americano entre nosotros ha sido de incalculable importancia para su ulterior difusión: pensemos en Amado Nervo, en Alfonso Reyes, en Pablo Neruda, en Vicente Huidobro, en E. Caballero Calderón, en Pablo Antonio Cuadra, además de los ya citados líneas atrás.

Así, pues, concebimos el mundo del libro hispánico como un juego de "vasos comunicantes" en los que se intercambia el soplo del espíritu. Damos y recibimos en hermoso y emocionante intercambio. Y si exportamos humanidades, ninfas eglógicas, retórica clásica, llamaradas románticas, importamos temas indianos, afrocriollismo y jugosos "macombos", en una admirable y fecunda endósmosis espiritual. Hacemos, pues, el doble negocio en que se basa todo intercambio. En los navíos de la Compañía Guipuzcoana de Navegación que traía el cacao de Venezuela llegaban a América las obras enciclopedistas que leían los vascongados "caballeritos de Azcoitia" y que alimentaron el sueño de Bolívar. Los libros españoles que habían servido para enseñar teología servían ahora para el aprendizaje del ejercicio de la libertad.

El mundo del libro hispánico es, pues, una especie de U. N. E. S. C. O. a través del mensaje unificador del libro escrito o realizado en lengua castellana. Todas las funciones que este alto organismo internacional ha atribuido al libro, en cuanto siembra de cultura y semilla de hermandad, debe asumirlas nuestra producción bibliográfica, a uno y otro lado del Atlántico, ya

que no se trata de una política unilateral, ni mucho menos, naturalmente, de una pretensión de dominio, sino de analizar conjuntamente las posibilidades que el libro hispánico ofrece a los altos sueños de la humanidad de 1972. Continuemos la meditación.

LOS VASOS COMUNICANTES

I. AMERICA, REFUGIO DE ESPAÑA

Miguel de Cervantes Saavedra acuñó, en una de sus *Novelas ejemplares,* la frase, ya típica, de América como "refugio de los desesperados de España". ¿No lo quiso probar en carne propia? En 1582 solicita de don Antonio de Eraso un puesto en ultramar, que le fue denegado. Conocemos otra petición cervantina al Consejo de Indias en 1590 solicitando una de las plazas vacantes de que tenía noticia: la corregiduría de Santa Fe de Bogotá y un puesto en la gobernación del istmo. "Busque por acá en qué se le haga merced" fue, como es sabido, la seca respuesta oficial del Consejo. La merced "por acá" nos la hizo Cervantes, puesto que fue "acá" donde su creciente desventura le empujó a la reflexión melancólica del fracaso que es, en fin de cuentas, el *Quijote.* ¿Qué hubiera escrito don Miguel aposentado en el sillón edilicio de la Nueva Colombia? Los bogotanos, que sueñan hoy a Cervantes como su alcalde honorario, ya han cumplido escribiendo el mejor castellano de América.

Pero anotemos, como punto de partida, este deseado exilio de don Miguel, que, como todos los "refugiados", busca allende lo que no encuentra aquende. Todo emigrante —y ésta es su patética verdad inicial— es uno "que no cupo" en su patria; que se sintió incómodo en ella. De ahí que, aun en los casos de mayor fortuna (y no digamos cuando es adversa), inspira la compasión de nuestro ánimo. Y señalemos a continuación —porque a ella hemos de ceñirnos— que no se trata de emigración de braceros, sino de refugios para intelectuales.

¿Es que tampoco había trabajo para Ercilla, para Juan de Castellanos, para Francisco Cervantes de Salazar, para Bernardo de Balbuena? Bien sé que, a todos ellos, les llevaba a las Indias o la hazaña militar o la voluntad misionera, y que lo demás —bien ilustremente— se nos dio por añadidura. No. No era cómoda la tarea del escribir en las Indias: "Y con el mal aparejo: escribe Alonso de Ercilla —y poco tiempo que para escribir hay...—, y así el que pude hurtar lo gasté en este libro, el cual, porque fuese más cierto y verdadero, se hizo en la misma guerra y en los mismos pasos y sitios, escribiendo muchas veces en cuero por falta de papel, y en pedazos de cartas, algunos tan pequeños que apenas cabían seis versos". He aquí, pues, a Alonso de Ercilla, corresponsal de guerra, enviado especial en los frentes araucanos, en durísima tarea. ¿Por qué? ¿Un desengaño amoroso? ¿Un disfavor del rey?

He aquí dos motivos para la desgarradura de las raíces solariegas: el drama sentimental o la pasión política. Cierto que no los únicos. El político sevillano Juan de Castellanos gozaba de una cómoda capella-

nía en Tunja, en la Nueva Colombia, cuando se puso a escribir el tremendo mamotreto de sus *Elegías a los varones de Indias*. Pero a ello llegó tras duras fatigas militares y empujado por un oscuro destino de inadaptado. Era, sí, otro "desesperado de España". ¿Y no lo fueron, a su modo, todos los que allí tentaron su personal fortuna? ¿Qué misteriosas razones empujaron a las Indias a Gutierre de Cetina, a Francisco Cervantes de Salazar, a Bernardo de Valbuena?

Llamémosles exiliados; o simplemente "desarraigados". ¿No implica cualquiera de estos dos conceptos una dolorosa ruptura? ¿No configuran, en el tiempo, la imagen de esa "España peregrina" que inundó a nuestra América después de nuestra guerra civil?

Encabezamos estas notas con un título general: "los vasos comunicantes", porque nos parece expresivo y eficaz. Trasiega España a América sus líquidos espirituales; pero bien pronto el reflujo se produce. Sin salirnos del campo del espíritu, del pavés de las letras, vamos a ver cómo América "nos devuelve la visita" y cómo, desde el siglo XVI, España se convierte, cuando así conviene, en "refugio de desesperados".

II. ESPAÑA, REFUGIO DE AMERICA

La idea que unen estas notas es la de mostrar cómo, a un lado y otro del Atlántico, la España peninsular y la España ultramarina trasiegan sus zumos espirituales, al modo como los vasos comunicantes en la lección de física nos muestran la identidad de la altura de sus líquidos.

Si, como hemos visto, América empieza siendo "refugio de los desesperados de España" (digámoslo en cervantino), bien podríamos tejer el pespunte de las presencias americanas en la metrópoli.

¿Y no podría encabezar, ilustremente, la lista, la ejemplar y atrayente figura del Inca Garcilaso de la Vega, que en España quiso vivir y morir?

Recordemos brevemente: ejemplo ilustre del mestizaje de que se hace la hispanización de América, hijo de un capitán español (de los linajes de Garcilaso de la Vega y Suárez de Figueroa) y de una princesa inca (Hualca Cápac), nuestro escritor aprende penosamente el castellano, desde sus decires incaicos, hasta convertirse en uno de los cultivadores clásicos del español. Se aplica a una labor difícil —yo bien lo sé— y poco agradecida: ahí están sus *Comentarios reales*. Desde ahí hasta convertirse en el traductor al castellano de los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo hay toda la distancia que media entre el altiplano del Perú y la Florencia del Renacimiento. ¿Fué el deslumbramiento de esta cultura lo que le llevó a España? ¿Acaso la presunción de adquirir en la corte de Felipe II el rango principesco que, por su estirpe, le correspondía? A los veinte años de edad —esto es lo cierto— Garcilaso se instala en España como un español más: es soldado en la guerra de los moriscos, viaja a Italia, asume herencias españolas y, desde su plenitud vital, se instala en su casa solariega de Montilla y allí permanece hasta 1616, fecha en que fallece en Córdoba, en cuya catedral está enterrado. ¿Qué serena melancolía, qué sorda y secreta desesperación ocupa el alma de este hombre que puede decir a Felipe II "ser de la familia y sangre de los incas que

reinaron en aquellos reinos antes del felicísimo imperio de Su Majestad"?

Yo veo en esta sombra silenciosa y augusta el primero de una larga serie de "desesperados" de América —o simplemente inquietos— que, en un momento dado de su peripecia vital, hallan en España acogimiento o refugio.

La lista es innumerable. Bastaría señalar, para que fuera expresiva, algunos nombres señeros. ¿Por qué viene a España, en el siglo XVIII, el linajudo y potente peruano Pablo de Olavide, a buscar aquí carrera de honores, persecución inquisitorial, exilio y muerte? ¿Qué hace en España, a principios del XIX, el venezolano Rafael María de Baralt, tan prestigioso en sus jóvenes empresas en su patria, que halla entre nosotros un puesto de académico de la Real Española? Baralt tenía al venir a España treinta años y había escrito a esa edad la *Historia Antigua y Moderna de Venezuela,* acaso el último gran texto clásico de Hispanoamérica. Y, sin embargo, Baralt es otro "desarraigado", que busca y halla en España hogar y refugio.

Más conmovedor, para poner otro ejemplo, el caso de José Martí. El ígneo apóstol de Cuba ha sido condenado, siendo todavía un adolescente, por los tribunales militares españoles y conmutada la pena de presidio por la de "destierro en España". ¡Cómo suena esta frase! Aquí Martí llega a casa de amigos; termina sus estudios de Derecho en Zaragoza, donde el amor le deja herido; visita en Madrid el Ateneo; conoce y admira a Castelar, de quien será discípulo insigne; publica en España su tremendo panfleto *El presidio político en Cuba.* ¿Desterrado, Martí? La

América "peregrina", con él, a España, donde aprende a amar y a conocer. En adelante, ¿podrá ser un "enemigo"? Su pasión redentora le llevará ciertamente a luchar contra "una política española", pero no contra lo esencial español. ¿Recordáis sus palabras llameantes?: "¿Temer al español liberal y bueno, a mi padre valenciano, a mi fiador montañés, al gaditano que me velaba el sueño febril, al catalán que juraba y votaba porque no quería el criollo huir con sus vestidos, al malagueño que saca en sus espaldas del hospital al cubano impotente, al gallego que muere en la nieve extranjera al volver de dejar el pan del mes en la casa del general en jefe de la guerra cubana? ¡Por la libertad del hombre que se pelea en Cuba, y hay muchos españoles que aman la libertad!"

Si América empieza siendo "refugio de los desesperados de España", las tornas se han cambiado. La idea de los "vasos comunicantes" vuelve de nuevo a nuestra pluma.

III. ESPAÑA Y AMERICA, "PEREGRINAS"

Unas leves anotaciones históricas nos han hecho alcanzar esta sencilla verdad: las Españas son, en cuanto al espíritu, "vasos comunicantes". Exporta el solar europeo las lecciones ilustres: Renacimiento, barroco, neoclasicismo; América sus temas: indianismo, afronegrismo, modernismo, expresionismo. Vibra, sobre el Atlántico, como una enorme corriente circular, un juego de mensajes de ida y vuelta, en el que todas las puertas se abren a la corriente del otro

lado del mar. Puertas hospitalarias, hogar de refugio.

¿Queréis el último gran ejemplo masivo? Al término de nuestra guerra civil una oleada de emigrados conduce a una élite intelectual de España a América. Por sus obras los conoceréis: cátedras, escuelas, empresas editoriales, iniciativas de cultura, revistas especializadas. Una emigración egregia que hace olvidar, esta vez para siempre, el exilio de los braceros y de los campesinos, la patética estampa del "gallego" expulsado por el hambre de su región rica y, a la vez, depauperada. Son, ya lo sabéis, la "España peregrina". Cuando pasen los años se anotará que, por los años 40, en Tucumán, se empezó a estudiar latín en serio o en Caracas se dieron a conocer nuevos sistemas de investigación filológica... ¿Qué importa el color político de quienes aportan estos elementos del saber cuando basta con señalar que fueron españoles?

El valor de esta "España peregrina" exige un estudio de conjunto que complete algunos primeros intentos de balance. Lo que representó para la cultura científica y filosófica esta inyección de sabiduría deberá llenar una obra en varios volúmenes. Empresas como el "Colegio de España" en Méjico habrán de ser señaladas con piedra blanca en los anales del hispanismo. Algo parecido podríamos decir en relación con los movimientos universitarios de Bogotá o de Santiago de Chile. Todos los emigrados españoles de profesión intelectual —con mejores o discretos títulos académicos— tuvieron su utilidad en el campo de la docencia hispanoamericana.

Digamos más. La radicación en el continente ultramarino no sólo enriqueció los cuadros intelectuales

donde ellos se asentaron, sino que creó algo que también exige una atención. América —su enorme vastedad, su apasionante problemática— se abrió entre los "españoles peregrinos" como una evidencia deslumbradora. Digámoslo todo. América era, entre la intelectualidad liberal española, un tema sospechoso de tradicionalismo retórico; un motivo para los "brindis conservadores" de los Doce de Octubre. Pero América estaba allí, ante sus ojos, como una realidad palpitante y sugeridora. ¿Quién hubiera sospechado que el europeísta Salvador de Madariaga acabaría siendo especialista en Colón y en Bolívar? ¿Qué profeta hubiese señalado la vertiente americanista de Fernando de los Ríos, de Ots Capdequí? ¿Quién hubiera podido imaginar que, dentro de la intelectualidad catalanista, la figura de Nicoláu d'Olwer habría de ser un especialista en la figura de fray Bernardino de Sahagún, Pedro Grases en la de Andrés Bello o Pau Vila en la geografía venezolana?

He aquí la otra vertiente, fecundísima, de esta teoría de los "vasos comunicantes" que estamos esquematizando ante el lector. La presencia española en América tuvo un anverso y un reverso: una fecundación de lo americano por el influjo español y una entrega de lo español por influencia de lo americano.

"España peregrina". Como en todas las peregrinaciones algo se queda en los romeros. Y yo imagino que los que iban a Compostela volvían a sus Europas con canciones gallegas aprendidas. "Yo no digo mi canción sino a quien conmigo va", como explica el romance del conde Arnaldos. América sólo ha cantado al oído de los que se han acercado a escucharla.

Como España, cuando las gentes americanas se aproximan a su viejo solar. ¡Vasos comunicantes! La historia se repite. Por las calles de Madrid vemos, de pronto, a un grupo de gentes de América —cubanos, chilenos, paraguayos— a los que, acaso, vientos de fondo de sus países han desgajado del árbol patrio. Bien. Ahora son ellos la "América peregrina". No importa. La sangre del espíritu se hace de las mezclas de todas las Españas.

EL LIBRO COMO FIESTA

TRIPLE VITOR

Año del Libro. Entre dos cenefas aurorales: la primavera en agraz barcelonesa que conmemora la rosa de San Jorge y de Cervantes, y la cálida primavera final en que Madrid enciende las policromías de su Feria, cumple subrayar la excepcional emoción conmemorativa de este año.

Porque tres son las circunstancias que la hacen, de verdad, extraordinaria:

Sea la primera la que ha convertido el año 1972 en el Año Internacional del Libro, por decisión de la U. N. E. S. C. O. Glosar esta proclamación significa, ni más ni menos, que subrayar la condición del libro como instrumento-rey de la cultura. ¿Podrá caber acerca de ello alguna vacilación? Sí, después de la arrolladora vigencia de los medios audiovisuales, cuya eficacia nadie puede poner, honestamente, en duda.

Pero la proclamación constituye, a mi juicio, voto de calidad en favor del tradicional instrumento bibliográfico, que reúne, de manera ejemplar, la permanencia y la disponibilidad. Por la primera el libro no está sujeto a coyuntura temporal alguna: *scripta manent.* La letra está ahí, sin que la veleta giratoria del tiempo consiga hacerla cambiar: manuscritos de hace mil años, o impresos de Gutenberg o de Manucio muestran la férrea inalterabilidad de la letra grabada en el tenue pergamino o en el fragilísimo papel. La segunda condición —la disponibilidad— deriva de la primera, y convierte el libro en un objeto precioso a nuestro permanente servicio. No está ligado a circunstancia temporal alguna ni a voluntad ajena de programación. El libro es una entrega total y continua. Su posesión, el más alto goce que puede experimentar la criatura humana en el ejercicio de su libertad.

Para la solemne ratificación de estos valores, la U. N. E. S. C. O. ha promulgado su trascendental "Carta del Libro", que es, podemos decir, una "declaración de los derechos del lector", en tanto que el libro se considera instrumento indispensable de la educación, así como vínculo insuperable para la comunicación y la comprensión entre los pueblos, lo que exige de los Estados una política de protección hacia los editores, los libros y las bibliotecas.

Contiene la "Carta del Libro" de la U. N. E. S. C. O. no sólo lo que pudiéramos llamar la "declaración de principios", sino también una programación ejecutiva. No solamente afirma que "todo el mundo tiene el derecho a leer", porque "los libros son indispensables a la educación", sino que "la sociedad tiene el deber de establecer las condiciones propicias

para favorecer la actividad creadora de los autores". Que, en su consecuencia, un instrumento de intercomunicación de tan egregio linaje deba circular sin trabas ni angosturas parece complemento indispensable que figura en la letra y el espíritu de la "Carta". Más: en el terreno de las concreciones establece el documento de la U. N. E. S. C. O. la conveniencia de un estímulo que haga posible "una sana industria editorial propia". Un verdadero repertorio, pues, de valores y de aspiraciones que el gran organismo internacional ha lanzado para solemnizar decorosamente este Año Internacional del Libro.

Documento trascendente que colocamos en una órbita de nuestro primer "vítor", en esta excepcional conmemoración de 1972.

La segunda circunstancia feliz de esta conmemoración estriba en el hecho de que se cumplan en 1972 los cinco siglos del primer libro impreso en España de que hoy tenemos noticia. La feliz y rigurosa investigación de Carlos Romero de Lecea permite, en efecto, señalar las *Sinodales de Aguilafuente* como impreso en la ciudad de Segovia en el año de gracia de 1472, dos años antes, por tanto, de las *Trobes en labor de la Verge María* publicadas en Valencia, que, hasta ahora, gozaban del honor de la primogenitura. Que se disputan, se siguen disputando, Zaragoza, Sevilla y Barcelona.

Entiendo que el tema importante, sin embargo, no está en la vanidad localista que puede modificarse con nuevas investigaciones, sino en la exaltación conjunta del clima de avance espiritual que ofrece la España

del siglo XV; de la "tensión" histórica de nuestro país procurando a los artesanos del nuevo oficio de imprimir, procedentes de Alemania, la circunstancia propicia para su instalación.

El magistral estudio del señor Romero de Lecea alumbra —junto con la del impresor alemán avecindado en Segovia— otra gigantesca figura: la del obispo Juan de Torquemada, de la orden benedictina, que siendo abad del monasterio de Subiaco, en Italia, organizó en él la primera imprenta no alemana cuyos rarísimos incunables se imprimieron entre 1464 y 1467. Fue, pues, este español preclaro —teólogo de excepción— quien utilizó por primera vez la imprenta fuera de los límites geográficos de Alemania, convirtiéndola en instrumento difusor de la literatura divina.

Queda, pues, modificado —hasta que otra nueva investigación aporte otros datos— el escalafón que ponía en primer término la edición valenciana de 1474 de las *Trobes en lahor de la Verge María.* Pedro Bohigas, por su parte, al recoger y aceptar la primacía de Segovia, señala la temprana aparición de una empresa destinada a la impresión de libros en Zaragoza, 1473, según la sólida argumentación aportada por Serrano y Sanz. A ello habría que añadir las ediciones xilográficas —o grabadas en madera—, estudiadas por Vindel a partir de este mismo año. En un artículo reciente (*A B C*, de Sevilla, 29-I-71), Francisco Aguilar Piñal lanza la hipótesis de una imprenta, con personal alemán (como todas las de esta época) que habría funcionado en Sevilla desde 1470. Por lo que se refie-

re a Barcelona, los exhaustivos trabajos de Jordi Rubio i Balaguer y José María Madurell nos dan la fecha en 1475.

CONTORNO ESPAÑOL DE LA PRIMERA IMPRENTA

Si, como la historia nos enseña, hay una lógica interna que preside el devenir de los hombres, deduciremos que nada de lo que sucede acontece por casualidad. Cada etapa de la conducta del hombre tiene su antecedente en una actitud del pensamiento. Un clima a partir del cual las cosas surgen como por eclosión espontánea.

Establecer las relaciones entre la curiosidad humanística y la invención de la imprenta nos lleva a uno de esos lugares comunes que la historiografía registra desde hace mucho tiempo. Si la función engendra el órgano, ¿no es cierto que la inquietud del hombre del cuatrocientos debía traer aparejada la difusión de su pensamiento? Si el humanismo es, por encima de todo, posibilidad de intercambio entre pensamientos diversos —diálogo, en suma—, ¿no se convierte en ineludible la necesidad de ensanchar la base física de la expresión? El manuscrito monacal padece, necesariamente, de unicidad en el instrumento y de paupertad en su consumo. El códice miniado, atado con cadena al atril conventual, pertenece, como la pintura mural, adscrito a una seguridad pétrea. Cuando llegue el Renacimiento, la pintura de caballete, que es transportable, se convierte en propiedad particular;

como el libro, que ya es un objeto adquirible, hace posible la biblioteca privada. Las bibliotecas. No es que el Renacimiento "sepa más" que la Edad Media; lo que acontece es que hay "más gentes" capaces de saber. Es una ampliación cuantitativa más que cualitativa, apoyada en una burguesía, y tan creciente en número como en afán de saber. Ha nacido, pues, el hombre de saber, que ya no es *clerc*; el "intelectual". Y paralelamente ha empezado a surgir una masa lectora. La invención subsidiaria a la de la imprenta es, como ha declarado Mac Luhan, la invención de un público.

Si esto es así, ¿cómo no establecer la correlación entre el artilugio de Gutenberg y la inquietud espiritual de la Alemania de su tiempo? Y cuando sabemos que Italia es el segundo país donde la imprenta se instituye, ¿cómo no establecer conexión con el hervor y el fervor de los humanistas itálicos?

La madrugadora presencia de la imprenta en España ha de aplicarse por un parecido *status*. Ya es curioso que la primera imprenta italiana, la del monasterio de Subiaco, se montara bajo la dirección expresa de un español. "Que el establecimiento de dicha imprenta —ha escrito el puntual investigador Carlos Romero de Lecea— siguiera cronológicamente, sin solución de continuidad, a las de Maguncia y Estrasburgo, y que este acontecimiento se debiera al patrocinio de nuestro compatriota Juan de Torquemada, bien merece que le dediquemos una prolongada atención. Máxime si observamos que su intervención personal en la difusión de la imprenta no se limita, con ser decisiva, a Subiaco, pues su presencia y actuación en la Ciudad Eterna es la que determina el comienzo de

la imprenta en Roma, con la publicación por Ulrico Han del libro escrito por Torquemada: las *Meditaciones.*"

La más antigua edición española que hoy conocemos —gracias a los desvelos del mismo bibliógrafo— es el libro de los *Sinodales de Aguilafuente,* impreso en Segovia en 1472. Segovia, la romana cuna —¡qué "casualidad"!— de Juan de Torquemada. Y sede, ¿no es lógico recordarlo?, de aquella espléndida corte de poetas que giraba en torno del "muy prepotente don Juan el segundo", tal como cantaba con ritmo humanista don Juan de Mena, secretario de cartas latinas. De las investigaciones de Romero de Lecea surgen otros nombres ilustres, que confirman esta necesidad de explicar las cosas por su contexto social. Como el cardenal Juan de Segovia, docente de la universidad de Salamanca, a la que donó su espléndida biblioteca, o Juan de Cervantes, que fue obispo de Segovia; o el ya mencionado Juan de Torquemada. Y, con especial singularidad, el también obispo de Segovia Juan Arias Dávila, quien contrató con el tipógrafo alemán Juan Parix, la instalación del primer taller de imprimir en España.

No importa tanto la anécdota histórica como el contorno en que se mueve. Lo que ciertamente da lógica y sentido a la inauguración de la imprenta segoviana es la tensión espiritual de la Castilla del siglo XV. La admirable tesitura histórica tal como la ha definido un historiador tan poco sospechoso de castellanofilia como Jaime Vicens Vives: "En aquel momento Castilla 'hizo historia'...; trazar historia es muy difícil y cuando una nación logra introducir su cuña en el denso cuerpo de la Historia Universal

puede decirse que ha cumplido su destino..." "Primero... por la extraordinaria vitalidad del hombre castellano del siglo XV: a pesar de las guerras civiles, de la vida social, de las contingencias adversas, el castellano de la época manifiesta unos deseos de grandeza, perfección y expansión patentes en hechos políticos y literarios" (*Historia Económica de España,* página 287).

Si este contorno es, por decirlo así, vinculante, ¿qué no habríamos de decir de las subsiguientes circunstancias geográficas de Valencia y de Barcelona, sedes de la inmediata actividad editora de España? El contexto socioeconómico —la clave de la prosperidad— de estas dos ciudades, para seguir con Vicens Vives, la aparición de un patriciado burgués, que refiriéndose concretamente al de Barcelona había de triunfar "porque supo hacer desde el primer momento del negocio un estímulo: una manera de vivir la vida". Porque poseía "criterio realista", "continuo progreso técnico"; y "espíritu de tolerancia". "Después de los griegos —concluye—, fueron los primeros en comprender que las cosas de la vida tenían que resolverse en forma de convivencia" (Ob. cit., págs. 157-158). Cuando don Quijote de la Mancha llega a Barcelona se asombra al descubrir el taller donde se imprimen libros "porque hasta entonces no había visto imprenta alguna" (2.ª parte, cap. LXII). ¿No está ahí la asombrada delicia de Cervantes, cuando mozo se sintió deslumbrado —"el mar alegre, la tierra jocunda, el aire claro"— por la reverberante "marina" de Barcelona?

El contorno de la imprenta se hace, pues, de aquella convivencia, de aquel saber vivir del que encon-

traríamos también ejemplos en Valencia, hasta ahora decana española del arte de imprimir. "La tolerancia —ha escrito José Antonio Maravall— supone necesariamente una conciencia de pluralidad y, en consecuencia, el derecho de unos y otros a ser diferentes." El contorno histórico español del siglo XV era el exigible para que la instalación entre nosotros del arte de imprimir pudiese ser considerado como un fenómeno admirable de la lógica que preside el suceder de la Historia.

MEMORIA DE VICENTE CLAVEL

Quisiera remediar, bien que tardíamente, el grave pecado de omisión contraído por todos cuantos, de cerca o de lejos, nos sentimos ligados a la política del libro, para así, de alguna manera, rendir homenaje a una personalidad cuya devoción hacia el quehacer bibliográfico le llevó, entre otras muchas iniciativas, a promover en España la festividad del Día del Libro, que tiene ya medio siglo de feliz existencia.

Pecado tanto más grave por cuanto arraigada esta conmemoración y traducida a un creciente éxito dinerario parece exigir de modo imperativo que quien de tal promoción tuvo la primera propuesta obtenga su irremediablemente tardío recuerdo. Porque quien, en 1926, llevó a término esta excelente idea festival del libro ya no está entre nosotros.

Don Vicente Clavel Andrés, en efecto, murió hace cuatro años en Barcelona, ya octogenario, pero toda-

vía cargado de ilusiones en el campo cultural. Será, pues, únicamente su memoria la que reciba lo que aparecerá como un póstumo, pero exigible homenaje.

Don Vicente Clavel Andrés nació en Valencia en 1888. Estudió en su ciudad natal la primera enseñanza, pero no alcanzó grado universitario. Fue toda su vida un obstinado autodidacta que leyó, en la biblioteca paterna, sus primeros clásicos; y en las estanterías de libros de su madre, las primeras novelas sentimentales. Ello dio a sus comienzos intelectuales un curioso matiz clásico-romántico, cuyas huellas seguiremos a lo largo de su vida. De esta etapa formativa proceden también sus primeros fervores idealistas en la política, su voluntad de servir al pueblo, mejorando su espiritualidad. En 1892, contando sólo catorce años, Félix Azzati le nombra redactor de *El Pueblo.* Se incorpora, pues, al fervor revolucionario y juvenil que ponía incandescente la palabra briosa de Vicente Blasco Ibáñez, de quien fue amigo, admirador y correligionario.

Pero bien pronto la política dejó de ser su actividad predilecta y, abandonando el periodismo, inició la tarea vocacional de su existencia, fundando, en Valencia, en la calle Hernán Cortés, núm. 8, la Editorial Cervantes. Corre el año 1916. El nombre de la editorial nos da su proclividad a los valores fundamentales de la cultura; sus primeros títulos, publicados en lo que llamó "Serie Apassionatta", son *La Princesa de Clèves,* de mademoiselle de Lafayette, y *Adolfo,* de Benjamín Constant, ambas traducidas por Vicente Clavel, que pone a la segunda un excelente

prólogo. Es, pues, algo más que un editor: es un intelectual que explica a sus lectores las razones de una preferencia traducida a actividad empresarial. Entre tanto, bate la guerra los campos de Europa, y una serie de textos traducidos acredita la devoción del editor por la causa de los aliados; por la causa de la Europa liberal.

En 1918, Vicente Clavel toma la decisión más importante de su vida profesional: se traslada a Barcelona e instala su Editorial Cervantes en la Rambla de Cataluña, número 72. Antes ha realizado algunos viajes, de los que hablaré luego. En la Ciudad Condal traba relación con un notable poeta, Fernando Maristany, e inicia, en colaboración con él, su gran serie de poesía, con traducciones de los grandes poetas extranjeros. Los jóvenes se encuentran, de pronto, en tomitos pulcros y económicos, los poemas de los autores más prestigiosos de la lírica universal. Y entretanto ha tenido lugar una toma de contacto de singular importancia. En agosto de 1916, con ocasión de sus viajes a Barcelona, conoce en el jardín del Ateneo barcelonés a un personaje cuya presencia le emociona y le cautiva: es el gran escritor uruguayo José Enrique Rodó. Vicente Clavel siente por este maestro una devoción sin límites, porque él es también un discípulo de "Ariel", un romántico de los valores afirmativos de la belleza y de la bondad. Clavel será el editor de Rodó en España. Reeditará su libro inicial, *Ariel,* y *El mirador de Próspero,* y obtendrá la edición del libro que ha de construirse con las crónicas que el escritor está

enviando a la revista *Caras y Caretas,* de Buenos Aires. Rodó considera esta decisión de Vicente Clavel como la mayor satisfacción que le ha proporcionado su viaje a Europa. Acaso la única. Rodó es un vencido, porque está enfermo de cuerpo y de alma, muriendo tristemente pocas semanas después en un hospital de Palermo. Clavel tendrá que recoger ese libro póstumo, hecho con sus colaboraciones periodísticas, y habrá de inventarse un título para su edición: *El camino de Paros.* Entretanto, su actividad editorial va creciendo; dos metas le mueven y le atraen: la espiritualidad de los temas y la calidad del lenguaje. Es un cervantino y un moderno, y goza descubriendo a jóvenes poco valorados que, como Alfonso Nadal, le ofrecen, con su novela *Místico amor hermano,* primores estilísticos que le aproximan a su admirado paisano levantino Gabriel Miró.

Pero la actividad editorial de Vicente Clavel en Barcelona coincide con un excelente momento de ascenso y de empuje. Los editores barceloneses, herederos de una excelente capacidad de perfección y de industrialización de las empresas de fin de siglo —L'Avenç, Salvat, Espasa, Maucci, Henrich, Guarro, Montaner y Simón—, se aprestan a organizarse para la promoción y la proyección conjunta de nuestros libros en el camino de América. Hombres como Gustavo Gili, Mariano Viada, Rubió y Lluch, Miquel y Planas —en contacto con la Casa de América, que dirigen Federico Rahola y Rafael Vehils— constituyen, en 1918, la Cámara del Libro de Barcelona, que en seguida encuentra un tornavoz en la Cámara del Libro de Madrid. En 1922, por un decreto de José Sánchez Guerra, se declaran oficiales. En

1925, por un decreto de Eduardo Aunós, se funden en un Comité del Libro, patrocinado por el Ministerio de Trabajo. El libro se convierte en preocupación del Estado.

Pues bien: al lado de estos apellidos ilustres, en la Cámara del Libro de Barcelona aparece fervorosa e insistentemente una figura: la de Vicente Clavel. Nuevo en el ejercicio profesional, carente de vinculación industrial en Barcelona, casi recién llegado y de edad muy joven, este hombre magnífico pasa a ser, desde el primer momento, fuerza clave en la Cámara barcelonesa. Se le ve ya en todas partes: destacado en la redacción de la *Revista Bibliográfica,* que empiezan a publicar ambas Cámaras; delegado para el Comité de Madrid; pieza de relación con la Casa de América; factor máximo del primer *Catálogo de catálogos,* que, con prólogo suyo, ve la luz en 1925, como dice, "resultado de un acto colectivo que hace unos años, muy pocos, no hubiera podido realizarse. Es un fruto sabroso de aquel tierno arbolillo que plantamos en 1918 con manos amorosas para fundar la Cámara Oficial del Libro".

En 1923, Vicente Clavel, que cuenta treinta y cinco años de edad, es elegido vicepresidente primero de la institución. Sus actividades se multiplican.

Y es en este momento cuando pone en órbita su ilusionada y terca iniciativa. En 1923, la "Memoria" de la Cámara trae una primera noticia: "*DIA DEL LIBRO ESPAÑOL: Otra iniciativa de nuestro consejero don Vicente Clavel. Dedicar un día de cada año a celebrar la Fiesta del Libro Español. Este simpático proyecto pasó a estudio de la correspondiente ponencia y está pendiente de examen.*" En la junta de la

Cámara de 25 de febrero de 1925 reitera su proposición. En 1926 su sueño es una realidad. El ministro de Trabajo, un catalán ilustre, don Eduardo Aunós, pone a la firma de S. M. el rey el decreto creando el Día del Libro. Hoy sabemos, por declaraciones del propio Clavel, a un periodista, en 1967, que la redacción del decreto es obra suya. Vale la pena reproducirla, porque es el producto de un amor sin límites, mezclado a una noble retórica y a una ambición muy considerable.

Ministerio de Trabajo,
Comercio e Industria
Exposición

Señor: Es el libro español sagrario imperecedero que difunde y expresa el pensamiento, la tradición y la vida de los gloriosos pueblos hispanoamericanos y plasma o perpetúa las concepciones del genio de la raza, vigorizando sus energías espirituales y abriendo cauces de expansión al vínculo más indestructible de muchas generaciones hermanas. Y para enaltecerlo como guardador de las esencias, de las virtudes y de la cultura hispana, dándole impulso espiritual y material, como medio también de fecundo enlace de ideas, sentimientos y creencias, propone el Comité Oficial del Libro del ministerio de Trabajo, Comercio e Industria que se instaure en España la fiesta anual del libro español en la perdurable fecha del natalicio del inmortal Cervantes.

Ninguna obra ha de ser más grata a este Gobierno que la de acoger tan hermosa inicia-

tiva, que coincide con los anhelos de V. M. y con su propósito de propulsar la cultura, rendir pleitesía a los genios de la raza, divulgar las concepciones de los escritores españoles y facilitar la expansión de la lengua y del alma hispánicas, para enaltecer la patria y agrandar y fortificar sus prestigios insuperados.

Por todo ello, el ministro que suscribe tiene el honor de someter a V. M. el adjunto proyecto de Decreto. — Madrid, 6 de febrero de 1926.—Señor: A. L. R. P. de V. M., Eduardo Aunós Pérez.

REAL DECRETO

A propuesta del ministro de Trabajo, Comercio e Industria, y de acuerdo con mi Consejo de Ministros, Vengo en decretar lo siguiente:

Artículo 1.º El día 7 de octubre de todos los años se conmemorará la fecha del natalicio del príncipe de las letras españolas, Miguel de Cervantes Saavedra, celebrando una fiesta dedicada al libro español.

Artículo 2.º En las reales academias y en los paraninfos de las universidades e institutos del reino se celebrarán en ese día sesiones solemnes dedicadas a ensalzar y divulgar el libro español, disertando, además de los académicos, catedráticos y personalidades científicas y literarias que cada corporación designe, un alumno de cada facultad.

Artículo 3.º En todas las escuelas especiales del Estado, sin excepción alguna, incluso las militares y de la Armada, se celebrará sesión pública, dedicada al libro español y particularmente a conferencias sobre bibliografía de las especialidades correspondientes.

Artículo 4.º En las escuelas nacionales, sin excepción, se dedicará el 7 de octubre de cada año una hora, por lo menos, a la explicación de la importancia del libro español y a la lectura, por los maestros o por los alumnos de fragmentos de obras que son gloria de nuestro idioma o que difunden el valor del libro como instrumento de cultura, civilización y riqueza nacional.

Artículo 5.º Todos los establecimientos de enseñanza particular celebrarán el "Día del Libro" una fiesta adecuada al fin de la obra, dando cuenta de su actuación a las autoridades académicas correspondientes.

Artículo 6.º En los cuarteles y en los buques y arsenales de la Armada se dedicará en dicha fiesta una hora, por lo menos, a la lectura de trozos escogidos de nuestra literatura en los que se enaltezca a la patria y al libro español.

Artículo 7.º En los establecimientos de beneficencia se procurará celebrar la fiesta del libro o, cuando menos, repartir lectura entre las personas que en ellos se hallan acogidas; en la misma forma se celebrará la fiesta del libro en los establecimientos penitenciarios.

Artículo 8.º Las bibliotecas oficiales y las de los centros e instituciones de enseñanza deberán dar ingreso en el "Día del Libro" a nuevos volúmenes que, al ser registrados en sus catálogos respectivos, figurarán como adquiridos en celebración de esta fiesta cultural.

Artículo 9.º Las entidades y corporaciones que perciban subvención del Estado, de la provincia o del municipio, quedan obligadas a dedicar en la misma fecha un mínimo del uno por mil de esas subvenciones a la compra y reparto de libros.

Artículo 10. Anualmente, y en conmemoración de esta fiesta, deberán crear las diputaciones provinciales una biblioteca popular, por lo menos, en el territorio de su provincia respectiva.

Los ayuntamientos destinarán igualmente el "Día del Libro", una cantidad del medio al tres por mil, según el presupuesto y número de habitantes, fijándose la escala por real orden, a la creación de bibliotecas populares, o reparto de libros en sus establecimientos de enseñanza o de beneficencia y entre los niños pobres.

Artículo 11. El Comité y las Cámaras Oficiales del Libro procurarán recabar de autores, editores y libreros que establezcan un descuento especial en el precio de venta de los ejemplares que el público adquiera en el día señalado para la celebración de este festejo, debiendo recabar, asimismo, donativos de libros, folletos y periódicos con destino a hospitales, hospicios, cole-

gios de huérfanos, centros de beneficencia, penales, etc., que se repartirán precisamente en ese día.

Artículo 12. Las Cámaras Oficiales del Libro de Madrid y Barcelona concederán el "Día del Libro" un premio de mil pesetas cada una al artículo periodístico que se publique en idioma español antes de la fecha del concurso y reúna, a juicio de ellas, mayores méritos como estímulo de amor al libro o como medio de difundir la cultura. Dichas Cámaras publicarán, con la necesaria antelación, bases o condiciones a que habrán de sujetarse los concursantes.

Artículo 13. El ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes adoptará las medidas convenientes para instituir con cargo al capítulo correspondiente de su presupuesto un premio especial destinado a la obra de mayor interés científico, cultural o literario que se publique cada año, coincidiendo su otorgamiento con la fecha señalada para esta fiesta de cultura.

Artículo 14. Queda encargado de la ejecución de este real decreto el Comité Oficial del Libro y su Comisión Permanente, a los que se incorporará, a este fin, un representante especialmente designado por el ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Artículo 15. La primera fiesta del libro español se celebrará el día 7 de octubre de 1926. Los jefes de los departamentos y los de los servicios a que afecta el presente real decreto, así como las diputaciones provinciales y los

ayuntamientos, prevendrán todo lo necesario para que en los próximos presupuestos se tengan en cuenta las obligaciones que se derivan del cumplimiento de lo preceptuado a fin de que la primera fiesta anual del libro revista toda la brillantez que su importancia requiere.

Dado en Palacio a seis de febrero de mil novecientos veintiséis.—El ministro de Trabajo, Comercio e Industria, Eduardo Aunós Pérez."

Casi medio siglo después, el decreto sigue vigente, sin otra modificación importante que la producida en 1930 (decreto de 7 de septiembre), por la que la fecha inicialmente fijada de 7 de octubre (dos días antes de la que ostenta la partida de bautismo de Cervantes) se traslada al 23 de abril, fecha fidedigna de su muerte. Esta razón de precisión histórica hace coincidir, en Barcelona, el Día del Libro con la celebración de San Jorge.

Al advertirlo don Gustavo Gili, hubo de replicarle Clavel: "No importa. Las rosas de San Jorge florecerán siempre. Lo que corremos riesgo de que se pierda es la memoria de Cervantes."

Los años transcurridos han hecho manifiesto el maridaje feliz de ambas memoraciones, en el calendario festival barcelonés. La ciudad de los Condes va, sin disputa, a la cabeza de la geografía peninsular en amplitud y arraigo popular del Día del Libro.

LA PRIMERA FERIA DEL LIBRO

Dos instituciones festivales, desde hace medio siglo, acercan el libro al fragor y al fervor popular. Ponen el libro, literalmente, en medio de la calle. La primera es la que, en la fecha del 23 de abril, conmemora —en el día de la muerte de Cervantes— la vida permanente que consiguió el mayor fruto espiritual de España en el mundo. La segunda, la que anualmente —entre la primavera y el estío— abre bajo las clementes frondas madrileñas los tenderetes de la Feria Nacional del Libro.

De la primera bien valdría recordar, ahora, por lo menos, su feliz institución, por iniciativa de un ilustrado editor valenciano, avecindado en Barcelona, don Vicente Clavel, quien consiguió de un ministro español, muy afecto al mundo de las letras, don Eduardo Aunós, su elevación a fiesta oficial, por real decreto de 9 de febrero de 1926. Puedo decir, incidentalmente, que, sin terminar este Año Internacional del Libro, nuestra Biblioteca Nacional se hará eco de un acto en recuerdo (y por qué no decirlo, en desagravio póstumo) de don Vicente Clavel.

Pero la presencia abejeante y luminosa de la Feria del Libro de Madrid nos obliga ahora a recordarle como la segunda y permanente conquista del libro en el avance hacia la masa popular. El tema, que es siempre importante, cobra ahora una mayor significación periodística, puesto que la primera Feria Nacional del Libro en Madrid se celebró en 1933, de suerte que —sin el paréntesis sepulcral de la guerra— cumple ahora su medio siglo de feliz continuidad. Y sería redundante glosar lo que esta ban-

dera crepitante de color supone en la alegría anual de cada primavera.

Se abrió la Feria del Libro de 1933 en el paseo de Recoletos, que fue su sede tradicional durante tantos años, hasta que su propio crecimiento y, de un modo especial, el incremento monstruoso del tráfico aconsejaron su instalación en una zona del parque del Retiro; y debo decir que la explosión popular con que se acogió fue sincronizada por el poder público y que sus más altas magistraturas prestigiaron el acto inaugural. La venta de libros alcanzó —sus cifras parecerán hoy muy modestas— la suma de 43.000 pesetas. Pero su curva de crecimiento lo demuestra el hecho de que en la Feria del año siguiente, 1934, se alcanzó ya un porcentaje de operaciones mercantiles del orden de las 212.000 pesetas.

Importa añadir que en esta época se inicia la costumbre editorial de los lanzamientos de obras y de formas de ejemplares, así como la de la edición de folletos y celebración de conferencias en torno al libro, que ya tiene, por cierto, excelentes catapultas de apoyo gremial en las Cámaras del Libro de Madrid y Barcelona, declaradas oficiales en 1922, y funcionando conjuntamente como Comité del Libro bajo el patrocinio del Ministerio de Trabajo.

La Feria Nacional del Libro de Madrid pone, en tanto, una rúbrica popular a las celebraciones oficiales. Fuera de la capital, algunas ciudades, como Valencia, crean exhibiciones de creciente apoyo multitudinario, acompañado de la edición y reparto gratuito de libros (*La lengua valenciana, El libro*

valenciano, de Amela y Vives) por parte del Ayuntamiento.

En cuanto a Barcelona, la feliz coincidencia, en el 23 de abril, de la festividad de San Jorge con el aniversario de la muerte de Cervantes, le ha otorgado una proverbial simbología coincidente de la Rosa y el Libro, que le dan una específica popularidad.

EL LIBRO A NIVEL PROVINCIAL

¿Sorprenderá que en el título que antecede se hagan coincidir dos vocablos de ámbito en apariencia tan dispar como el "libro" —que significa universalidad— con la "provincia", que aparenta un concepto de limitación?

Vale la pena el comentario. Empezando por la vindicación de la segunda palabra. Puesto que nosotros entendemos que en su acepción más frecuente y vulgar puede insinuar una concepción depresiva, por la sencilla razón de contagio con la palabra "provinciano". Pues bien, nosotros creemos que son dos palabras antitéticas en la medida en que lo provincial incluye precisamente la noción de integración a un plano de superior anchura. Sólo España alcanzó universalidad cuando fue provincia, es decir, cuando se integró en el imperio romano. Sólo entonces aprendió que la cultura se hace de horizontes amplios, y a través del aprendizaje del latín se insertó en la *ecumene* del mundo antiguo. La palabra "provinciano", pues, ofrece una semántica deformante y desorientadora, puesto que apareja un concepto de

aldeanismo o tosquedad que son el polo opuesto de la universalidad que se adquiere con la dignidad provincial. Por ello, nuestra política "local" —en su estricta acepción geográfica— la hemos convertido, siempre que nos ha sido posible, en política universal, es decir, cultural, puesto que nada como la cultura asegura el salvoconducto de universalidad. Y esto se dice desde una ciudad que, como Barcelona, ha sabido conjugar siempre su accidente administrativo, su anécdota, con la categoría que le da su espíritu sin fronteras. Y esto puede decirse, también, desde una corporación que, a través de una admirable red de servicios bibliotecarios, tanto ha hecho por flanquear con instrumentos efectivos su inicial actitud de curiosidad espiritual.

Recordar ahora lo que nuestra ciudad y nuestra provincia significan en orden al libro, es, pues, cometer una redundancia. Pero no podríamos dejar pasar la feliz coyuntura del Año Internacional del Libro para poner en evidencia, a través de estas páginas, la fe en una política del espíritu.

BARCELONA Y LA FIESTA DEL LIBRO

El acto que el Ateneo barcelonés ha querido ofrecer con motivo del Año Internacional del Libro me ha dado ocasión para alinear una serie de datos en torno a lo que podríamos llamar la congruencia de Barcelona con esta celebración. No se trata de establecer una primacía, y menos aún una primacía cronológica. El ponerse a la cabeza de un devenir

histórico puede depender de una realidad anecdótica. Durante unos años, los investigadores catalanes se empecinaron en demostrar la *Gramática* de Mates, dando por buena la fecha de 1468, que parecía fidedigna. Otros, como R. Carreras Valls, intentaron una especie de "defensa moral" de la hipótesis. Otros, finalmente, adujeron un error tipográfico que retrasó la fecha a 1488. Con ello pasaba a primer término la edición valenciana de las *Trobes en Lahor de la Verge María,* surgidas de la de prensa de Vicente Palmart, en 1474. Pero una investigación más reciente ha descubierto, fechada en 1472, la edición de unas *Sinodales de Aguilafuente,* impresas en Segovia. El banderín de honor, pues, ha cambiado de mano.

Lo que importa, a mi juicio, no esto. Sino establecer los condicionamientos socio-económicos y culturales que encuadran, en un momento dado, una actividad impresora o editorial. Para ello hay que partir del grado de madurez histórica de un determinado escenario. Si, por ejemplo, nos situamos en la España de la segunda mitad del siglo XV, ¿qué elementos de contorno nos ayudan a entender la proliferación del invento de Gutenberg? Puesto que la imprenta es un producto intelectual, había que partir de la base humana que lo haga posible, y que en este período no puede ser otra que una sólida burguesía, una auténtica "ciudad". Con este escenario humano no ha de extrañarnos la proliferación de los impresores extranjeros en nuestra ciudad, y que en nuestra entrañable toponimia urbana —"carrer del Paradís", "plaça de San Miquel", "carrer del Espe-

cieros"— fueran surgiendo los obradores del arte de imprimir —Cortesse, Spindoler, Botel, Gontour, Mateo de Prada, Koberger, Posa y de los Cormelles—. ¿Fue esta imprenta la que pasmó a Don Quijote cuando se detiene ante la casa donde dice "aquí se imprimen libros", asombrado porque "hasta entonces no había visto imprenta alguna" (2.ª parte, cap. LII). En cualquier caso, Barcelona tiene un primer período glorioso de vinculación al libro impreso.

El segundo, a mi juicio, se produce a finales del siglo XIX, cuando a la zaga de los Bergnes, los Rubió, los Jepús, los Rivadeneyra, el arte de imprimir y la industria de editar alcanzan límites de perfección admirables. Surgen los nombres ilustres: L'Avenç, Henrich, Thomas, Espasa, Tasso, Maucci, Salvat. Los intentos de perfección estética, patrocinados desde 1901 por el Institut Catalá del Libro y su preciosa *Revista Gráfica,* a la que siguen *Bibliografía, Revista de Bibliografía Catalana, Revista Ibérica de Ex-libris.*

En este caldo de cultivo surge, como por lógica necesaria, la primera gran iniciativa editorial colegiada: la Cámara del Libro de Barcelona (1918), convertida en oficial en 1922 (por real decreto patrocinado por Sánchez Guerra), junto con la Cámara de Madrid. Ahí están los nombres de honor: Mariano Viada, A. Rubió y Lluch, Santiago Simón, Ramón Miquel y Planes, Gustavo Gili, Santiago Salvat. Ahí está la conexión con los mercados de ultramar a través de Federico Rahola y de Rafael Vehils, creadores en nuestra ciudad de la Casa de América. Ahí está una iniciativa feliz: la institución del Día del Libro, que durante cincuenta años ha creado en Barcelona una tradición admirable de hermosura y de civilidad.

SE HA CERRADO LA FERIA DEL LIBRO

Otra actualidad que podríamos denominar "intermitente", relacionada con estas conmemoraciones festivales del libro, es la que aparejan los comentarios en torno a la terminación de la Feria del Libro en el parque del Retiro de Madrid: "Dos semanas —comenta *A B C*— ha estado patente ante el público la portada de la Feria. Al meditar sobre sus lecciones conviene repasar brevemente la trama y la contraportada.

La trama no puede ser otra que el contexto de la industria editorial española a todos sus niveles. Una industria cuya última crisis se contempla aún con recelo, aunque más como referencia que como peligro. En esto la Feria de Madrid no ha resultado del todo representativa, porque frente a las alentadoras cifras citadas conviene añadir que se han conseguido con más puestos de venta y con tres días más; lo que supone congelación, e incluso descenso, en las ventas de cada expositor. El panorama de la capital española del libro, Barcelona, parece más alentador que el madrileño; la sobrecarga de las imprentas, la movilidad de los especialistas, la proliferación de iniciativas y proyectos es allí, durante las últimas semanas, marcadamente más favorable que en Madrid. ¿Qué ha sucedido, pues, en Madrid?"

El comentarista ordena algunos elementos de no buena fortuna: coincidencia con la Feria del Campo, buen tiempo y muchos "puentes"; mala propaganda genérica, acaso lejanía excesiva. Curiosa la buena mención de Barcelona "capital española del libro", repetida más adelante al referirse a la condición entraña-

ble del "libro en la calle", tan patente, dice, en nuestras Ramblas.

El tema es interesante y acredita, una vez más, la sospecha de que hay dos públicos muy diversos en las dos capitales españolas. Basta recordar lo que de fervor popular tiene en Barcelona el Día del Libro y su lánguida correspondencia en la geografía española. La Feria, en cambio, parecía más eficazmente ligada al ambiente madrileño. Su inauguración en el paseo de Recoletos, en abril de 1933, con asistencia de las más altas magistraturas de la República, hacía sospechar una vida próspera en sus dos vertientes: cultural y popular. Deséemosla de nuevo para los años sucesivos.

DIA DEL LIBRO EN MELILLA

Retorno a Melilla, para una grata tarea cultural, después de muchos años de ausencia. Explicaré, primero, que esta tarea está ligada a la conmemoración de la Fiesta del Libro; aclararé, después, esta noción de regreso que explican muy vagamente algunos papeles autobiográficos que andan por ahí.

Voy a decir, para empezar, por qué es especialmente grato acudir al esfuerzo pro-cultura que realiza la Biblioteca Pública melillense, que rige con entusiasmo y modestia Alfonso Lahoz. La presencia multisecular de España en este acantilado lateral del cabo Tres Forcas no puede limitarse a las funciones de una garita militar. Toda presencia política trae consigo una vigencia cultural. Dejar una simiente de espíritu es,

siempre, a lo largo, una actitud fecunda. Dígalo la colonización francesa que ha dejado, cuando la historia la hizo declinar, una inmensa geografía de Africa francófona. Cuando un libro francés, digamos un premio literario, tiene éxito, aparece no sólo en los escaparates de las librerías de Francia, sino en las de Casablanca, Argel o Dakar. Lo mismo podríamos decir para el Africa de habla inglesa, en Kenia, en Egipto o en Tanzania, cuyos estudiantes estudian libros publicados en Oxford. La administración independiente de Marruecos, en efecto, tuvo muy buen cuidado en dejar bien establecidas las líneas de su educación nacional sobre una base bilingüe y bicultural, y hoy los niños de los liceos marroquíes conocen bien su cultura vernácula, pero no son menos duchos en los textos de Corneille, de Víctor Hugo o de Camus. Hubiera sido ciertamente un pésimo negocio no vendimiar hasta el límite las posibilidades que le ofrecía la férrea colonización cultural llevada a cabo por Francia. Y cuando uno lee los periódicos africanos redactados en francés —idioma que, por ejemplo, en el Senegal sirve (como el inglés en la India) de lengua común que procura el entendimiento entre zonas de hablas tribales distintas— lo que más asombra es la familiaridad con que tratan los temas culturales —literatura, teatro, cine— de la ex metrópoli, que, por otra parte, no ha dejado de someter a sus ex colonias a un sistemático y eficaz servicio de propaganda cultural, que permite que el mensaje de otrora permanezca vivo en el habla y en el corazón de las gentes.

No puede decirse que España se haya dormido, en este sentido, y no es ningún secreto que los caudales (por otra parte exiguos) que la Dirección General de

Relaciones Culturales emplea en su importante misión política se proyectan en gran parte en mantener escuelas e instituciones de enseñanza media y técnica en Marruecos y en el Oranesado. Lo que acontece es un doble fenómeno: por el costado marroquí, la decidida voluntad de aprovechar la herencia francesa, echando por la borda el medio siglo de actuación cultural del protectorado español. (No es ningún secreto que la administración de Marruecos considera de superior categoría a los funcionarios franco-parlantes que a los hispano-parlantes.) Por el lado español, porque no basta con impartir la enseñanza en la edad escolar en un idioma, si esto no se complementa, como hemos visto, con una paralela tarea de extensión cultural. De muy poco sirve que un niño reciba su enseñanza en castellano en una escuela técnica de Tetuán o de Casablanca, si no puede leer, como hábito mental, diarios españoles, o no puede ver teatro o cine español. En este sentido podríamos hablar de un derroche inútil.

Pero Melilla es un caso especial porque, reducida como está a una mínima entidad geográfica, no irradia fuera del casco urbano una proyección cultural estimable. No faltan, en las aulas de nuestros centros de enseñanza, alumnos marroquíes —musulmanes y hebreos—, pero en cantidades irrelevantes. Lo que no quiere decir que cualquier tarea cultural que desde Melilla —o desde Ceuta— se irradie caiga en el vacío. Y esto es lo que da sentido e interés a la Fiesta del Libro que Melilla ha celebrado, utilizando mi modesta persona para el pregón o conferencia inaugural.

EPILOGO AL AÑO FESTIVAL: "LEO, LUEGO EXISTIMOS" (*)

La conmemoración del Año Internacional del Libro nos deparará, sin duda, material abundante para el estímulo de la lectura. Habrá que rodear, en efecto, este objeto precioso que contiene un haz de páginas impresas de una aureola de oportunas retóricas, al modo como, a los enfermos inapetentes, se les ofrecen alimentos disfrazados de golosinas. Son demasiadas las instancias que tiran de nosotros, almas bombardeadas por mil estrépitos diversos, por mil imágenes que despliegan otros instrumentos de seducción. ¿Hasta qué punto estos incentivos superan y sustituyen la tradicional fuente de sabiduría que mana de la letra en el libro? ¿Hasta qué punto la "galaxia Gutenberg" va a ser transformada en la "galaxia Marconi"?

La tópica defensa del libro —"el amigo del hombre", siempre a nuestro puntual servicio— no nos sirve ya muchas veces, puesto que otros hontanares se nos ofrecen con la misma complaciente fidelidad amiga. También el botón de nuestro receptor —auditivo o televisivo— está a disposición nuestra. Siempre quedará, en menoscabo de este segundo elemento de comunicación, el hecho cierto de que cuanto se nos ofrece ha sido previamente programado, lo que —de no aceptar hipótesis malignas— supondría, por lo menos, la pérdida de la personal iniciativa a la hora de elegir.

Lo que el libro aporta, en principio, es la autono-

(*) Reproduzco, como término a estas meditaciones, un artículo publicado en 1971, que da título a un libro periodístico mío, y cuya oportunidad aquí me parece evidente.

mía que nos permite, en primer término, "construir" nuestra biblioteca, y en segundo lugar, escoger, en cada caso, el momento y la dirección de nuestra lectura. Por eso la noción del libro va acompañada de una cierta idea de poder, cuyo primer estadio implica la posesión física de nuestros libros, lo que comporta el concepto importantísimo de biblioteca privada, ligada a nuestro yo más privativo.

Este conjunto que se alinea en nuestras estanterías es, en efecto, el retrato exacto de nuestro espíritu. Recorriendo sus fatigadas anatomías vamos descubriendo ciertamente la historia de nuestras curiosidades, que es, un poco, la historia de nosotros mismos. El concepto de biblioteca privada, por otra parte, es definitorio del hombre moderno, ya que en la Edad Media sólo se usaba la biblioteca real o la monacal. Su correlato exacto nos lo ofrece en la pintura el arte mural que se sustituye por el cuadro de caballete, que la incipiente burguesía gusta de poseer como tesoro privado y, lógicamente, como indicio de su personal curiosidad. (Ambas pertenencias, la de los libros y la de los cuadros, temo que se limiten en el porvenir, en tanto que la pequeñez de los aposentos y la ineluctable socialización del mundo conduzcan a las grandes concentraciones bibliográficas y museísticas, tal como ya acontece en los Estados Unidos.)

La "posesión de libros" es, pues, un dato histórico significante en la medida en que se introduce en el personal e íntimo rincón de nuestro vivir, la pluralidad de los saberes que, en último término, justifica el pensamiento humanístico. La Edad Media monologa; el Renacimiento ejercita el diálogo. José Antonio Maravall ha recordado la concepción del libro en la

Edad Media conceptuándolo como "el depósito del saber", y García Pelayo ha señalado la importancia del paso de unas culturas del libro (las culturas religiosas, apoyadas en un dogma escrito) a la sacralización difusa de "los libros" (...) que (...) "a través de la imprenta se convirtieron en símbolos del mundo cultural progresista". Las voces diversas que emiten los libros desde sus armarios condicionan la mente del hombre renacentista que, a partir de Montaigne, exige que el maestro no dogmatice en torno a una verdad única, sino que exponga honesta y objetivamente la pluralidad de los saberes, de que se hace nuestro contorno mental.

De ahí que nuestra biblioteca transmita una noción de compañía. Cuando yo leo, me acompaño de voces múltiples y comunitarias. Me siento rodeado de mentes lúcidas que me aseguran mi condición de hombre inmerso en una colectividad, en una consoladora comunicación.

LA CULTURA COMO EXIGENCIA

PALABRAS DE PRESENTACION PARA UNA COLECCION DE CLASICOS (*)

Quiero ofrecer una breve meditación acerca de la importante iniciativa de poner en órbita, en el campo editorial español, una nueva colección de clásicos.

¿No es, en apariencia, sorprendente? ¿No se nos remacha un día y otro, como con un tenaz martillo, la idea de que nuestro tiempo se define como una ruptura con el pasado? El hecho en sí tiene, pues, categoría de comentable. Significa, para empezar, la confianza de una empresa en unos valores cuya aceptación se da por asegurada. Algo así como un retorno al "patrón oro" en la bolsa universal del espíritu.

La locución "clásico", en efecto, tiene desde su ori-

(*) Palabras para el primer volumen de Clásicos Carroggio (1972).

gen una connotación de calidad. Significó pertenencia a una primera categoría social: al ciudadano de mejor alcurnia, exento de la vulgaridad proletaria. Puesto que *classicus* viene de *classis*, y todavía hoy en el castellano coloquial "tener clase" implica un reconocimiento de aristocracia. Los diccionarios, sin embargo, no dan con claridad suficiente la correlación con el aspecto cultural de esta valoración que, desde Quintiliano y los gramáticos alejandrinos, designa una jerarquía cultural aplicada a los escritores. La Real Academia da, en sus acepciones, una doble vertiente: hacia el local, "aula", y hacia la agrupación de los escolares en un determinado grado docente. Pero no aparece con claridad un tercer concepto que a mí me parece obvio: el que liga la idea de clásico a la idea de ejemplo para la enseñanza, tanto más cuanto que el diccionario académico registra "clásico": "dícese del autor o de la obra que se tiene por modelo digno de imitación en cualquier literatura o arte" (primera acepción). Así, pues, la palabra "clase" se desdobla en dos vertientes semánticas: la que designa un grupo o grado académico y la que señala una categoría modélica. Ambas se funden en el uso posterior del vocablo.

Prolongar el estudio de estas significaciones nos conduciría a otros temas bastantes sugestivos. El *Diccionario* académico, por ejemplo, da "clásico" "en oposición a romántico". ¿Es esto así? ¿No trasunta esta confrontación una visión meramente preceptista y conservadora? Ya que, en efecto, el clasicismo así designado es el "perteneciente a la literatura o al arte de la antigüedad griega y romana, y a los que en tiempos modernos los han imitado". De esta ma-

nera, por ejemplo, Goethe sería sólo parcialmente un clásico. Mas ¿cómo configurar la locución "clásicos del siglo XIX" aplicada a Byron o a Dostoiewski? ¿Y no se dice a cada paso que Valéry o Joyce son los clásicos de nuestro tiempo?

Clásico es, pues, quien planta bandera y grita desafío. "Clásico —ha dicho Ortega— es aquel pretérito tan bravo que presenta batalla después de muerto. No se le dé vueltas: actualidad equivale a problematismo." Por tanto, las viejas definiciones de los diccionarios se nos han quedado, por estrechas, inservibles.

Y, sin embargo, cuanto más se hace conflictiva y evanescente la noción de clasicidad, más se observa que la valoración de la misma retorna una y otra vez a lo largo de la historia. Teniendo buen cuidado en recordar que la presencia del clasicismo propiamente dicho no se desvanece nunca del todo, como bastarían a demostrar, por vía de ejemplo, referida a los autores aquí representados, libros como *Virgilio nel Medio Evo,* de Comparetti, y *Horacio en España,* de Marcelino Menéndez y Pelayo. La sola revisión temática de las epopeyas medievales nos señala la pululación de los temas griegos —desde la guerra de Troya a Alejandro Magno—, y romanos desde la fundación de la urbe en adelante. Porque —como es sabido hasta el tópico— lo que diferencia el Renacimiento de la Edad Media es no sólo un mejor conocimiento de la antigüedad y un mayor rigor formal en la imitación de las lenguas clásicas, sino el deseo de trasladar al mundo "moderno" las vivencias del mundo antiguo. No sólo se desea escribir como Cicerón, sino vivir como un patricio de la Ro-

ma cesárea, con todas sus consecuencias filosóficas y estéticas.

Pero esto durará relativamente poco. Con el siglo XVII entramos en un conocimiento todavía más docto, pero menos vivencial de la antigüedad, de la que se recoge una moral estoica, que sirve especialmente para hacer reflexionar con el melancólico espectáculo de las ruinas y un decoro retórico basado en unas reglas que, también por el lado estético, nos fuerzan a la moderación, Quevedo, Rodrigo Caro o el autor de la *Epístola moral a Fabio* sabían más de la antigüedad que Garcilaso o Aldana; pero sentían su mensaje de otro modo. Algo parecido podríamos decir del clasicismo francés, que vio en la antigüedad tanto un modelo como una exigencia de orden mental. "Reposa —ha escrito Henri Peire— sobre la convicción de que hay algo permanente y esencial tras lo mudable y accidental; de que esta esencia permanente, esta "substancia", en el sentido de etimología de la palabra, vale más que lo pasajero y relativo" (1).

Sin embargo, esta definición no es suficiente: "Clásico —ha dicho Valéry— es el escritor que lleva en sí un crítico y que lo asocia íntimamente a sus trabajos" (2). En uno y otro se anota, con cierta coherencia, la noción de vigilancia y de exigencia. Lo clásico estaría así en las antípodas de lo bárbaro, de lo intuitivo. Es decir, de lo irracional. Por este camino sí podríamos llegar a una noción que fuese más allá de la cronogeografía grecorromana de la anti-

(1) *¿Qué es clasicismo?* Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1953, pág. 92.

 (2) *Varieté*, II.

güedad para alcanzar a cuantas obras pudiéramos considerar como cumbres del espíritu humano.

Se trata, en efecto, de unas condiciones previas, *sine qua non,* que en el caso de existir no constriñen el ámbito de la clasicidad en ningún sentido, y mucho menos en el recortado espíritu de oposición clásico-romántica. Puesto que las nociones de "vigilancia" y "exigencia" pueden aparecer en cualquier escuela, incluidas las que en nuestro tiempo han aportado nuevos modos y formas de entender los valores estéticos. Puesto que no sería lícito acantonarnos en una nostálgica visión tradicionalista o retórica, tanto más cuanto que somos conscientes de que cada época ha descubierto sus propios continentes temáticos y que la nuestra no se ha quedado atrás en la exploración de "mares nunca d'antes navegados".

Nada de esto, sin embargo, aminora la formidable realidad histórica que se apoya en una "memoria" que la humanidad nos ofrece con respecto a ciertos valores. Muchas veces he comentado el prodigioso milagro de que la obra inscrita en el frágil pergamino haya resistido más —a través de heroicos y oscuros copistas— que los mármoles y los bronces. Atravesando tempestades de fuego y olvido, he aquí los hexámetros virgilianos o los epodos de Horacio, impávidos, llegando hasta nosotros a través del túnel de los tiempos. ¿Por qué?

Meditemos brevemente sobre ello.

Quisiéramos hacer notar ahora cómo y hasta qué punto la elección de estos nombres Virgilio y Hora-

cio para encabezar una biblioteca de clásicos es una muy afortunada elección.

Responderé en primer lugar a la primera objeción posible: ¿por qué no un griego?, ¿por qué no, por ejemplo, Homero y Píndaro?

Volvamos a la primera noción de "clásico", surgida del cruce semántico de "calidad" y "lección". Nuestro mundo cultural procede de la raíz grecolatina, porque, si como ha dicho T. S. Eliot, nosotros no somos "los sucesores de los griegos", sino que "somos" los griegos, no es menos cierto que la gran misión de la cultura romana fue la de decantar y, a la vez, universalizar el mensaje helénico que en la Romania encontró su pleno desenvolvimiento. La Europa occidental habló, pues, en latín, desde la Edad Media, en la cultura (escolástica) y en la liturgia, y en latín se expresó el humanismo y la sabiduría científica a partir del Renacimiento. Pues bien: esta doble vertiente del saber que abarca el paganismo y el cristianismo sólo puede ofrecerla Virgilio. A diferencia de Homero, acantonado en su lejana barbarie preclásica y en su lengua arcaizante, Virgilio marca la plenitud del saber retórico —los hexámetros virgilianos son la perfección misma— y la culminación del sentido religioso tanto del paganismo como del cristianismo. Sí, puesto que bien sabido es que la fama del creador de la *Eneida* se apoya en un extraño carisma que le da una proyección hacia el mundo de nuestra creencia, y no sólo por la bien sabida "confusión" que atribuye carácter mesiánico a la *Egloga* IV (3), sino porque, desde el primer mo-

(3) En la *Egloga IV*, Virgilio escribió un poema a su amigo Asinio Polión en la que se congratula ante el próximo nacimiento

mento la personalidad de Virgilio desprendió una misteriosa emanación que le otorgó una atrayente condición de mago o adivino que le liga a la espiritualidad cristiana. Así este carácter le aseguraba la fidelidad del mundo medieval como aquella perfección retórica había de llevarle a asombrar al mundo humanístico. El sentido abarcador de estas admiraciones es, sin duda, Dante Alighieri cuyo fervor alcanza todos los límites porque se ciñe a todos sus horizontes (4). Esta "proximidad" se advierte más —en contraste con la "lejanía" homérica— si se añade la situación de Virgilio en relación con lo que le convierte en algo tan "moderno" como un poeta al servicio del Estado. Puesto que, como es bien sabido, Roma necesitaba —como todos los personajes súbitamente enriquecidos— prestigiar sus orígenes, como el *bourgeois gentilhombre* de Molière.

---

de su hijo, al que califica de futura alegría del mundo: esta expresión fue considerada como profecía al nacimiento del Niño Jesús.

(4) La consagración de Virgilio, como coprotagonista del mayor poema cristiano universal, sólo se explica por esta condición bivalente del autor de la *Eneida,* apoyada, claro está, en el fervor que despierta en el Alighieri, que le saluda, una vez se ha dado a reconocer:

"Or se'tu quel Virgilio e quella fonte
che spandi di parlar si largo fiume?,
rispuos'io lui con vergognosa fronte.
O delli altri poeti onore e lume,
vagliami lungo studio e'l grande amore
che m'ha fatto cercar lo tuo volume.
Tu se'lo mio maestro e'l mio autore;
tu se'solo colui da cu'io tolsi
lo bello stilo che m'ha fatto onore."

(*Divina Comedia,*
Canto I)

y al que saludará con el triple proverbial epíteto "tu duca, tu signore, tu maestro" (Canto II).

Si a esto se añade que Virgilio utiliza su perfección retórica, la forma de su universal magisterio, para la exaltación del mundo agrícola y pastoril, con lo que completa el cuadro temático de la poesía antigua (o como dice en su propio epitafio *pascua, rura, duces,* "pastoreo, agricultura, caudillaje"), se comprenderá la justicia de considerar a Virgilio como el clásico por excelencia.

A Virgilio le acompaña aquí, como en la vida mortal, Horacio. Puesto que para decirlo con la actual terminología crítica son "compañeros" de generación —con Tibulo, Propercio y Tito Livio—, constituyendo la segunda oleada, que, con la primera —Lucrecio, Catulo, Cicerón— nos confirman en la idea de que existen concordancias providenciales, concentraciones casi misteriosas de autores que centran así, precisamente en la hora solar del imperio, una prodigiosa concentración de espíritus. El ejemplo anterior de "milagro" nos lo ofrece —como se sabe— la Atenas del siglo V antes de Jesucristo.

Figura menor que la de Virgilio, tiene Horacio la misma entrañable comunicabilidad: la misma misteriosa capacidad de encantamiento. Y cosa curiosa, la misma permeabilidad a la conciencia cristiana, que ve en su dulce filosofía avatares de magia y de espiritualidad, que le aproximan al magisterio moral del equilibrio y el amor a la naturaleza. La cristianización de Horacio se hace además a través de su pensamiento neoplatónico, puesto que nada más sencillo que poner la idea de Dios donde el paganismo coloca la idea de la perfección. Su ética de origen estoico le permitía

el goce moderado de su existencia, que, gracias a la protección de Mecenas, pudo cumplir en la finca que le regaló en el corazón de los montes Sabinos, desde donde aleccionó a la humanidad entera en el arte de la dulce contemplación del "huerto" enfrentado a la "nave", que han sido durante veinte siglos los símbolos de una y otra actitud del ánimo, tal como se repite en la criatura humana a través de los tiempos.

Pero no sólo Horacio es un maestro en la conducta, sino que, para coronar su ejemplaridad de clásico —justificando una vez más su elección para este volumen—, Horacio se nos aparece justamente como el maestro de retórica más estudiado en la cultura occidental. Durante siglos y siglos, el saber literario partía de la lectura memoriosa y el comentario crítico de una obra horaciana: la proverbial *Epístola ad Pisones,* conocida también como su Arte Poética. Si repasamos los veintiocho puntos con que Menéndez y Pelayo sintetiza su doctrina estética, nos daremos cuenta de que nada ha existido en la literatura europea desde hace veinte siglos, si ha querido insertarse en la tradición clásica, que no esté inscrita en la órbita del pensamiento horaciano. Es, pues, Horacio el maestro indeclinable que ha enseñado equilibrio entre unidad y complejidad; entre ingenio y arte; entre tradición y renovación; entre observación e invención; entre inspiración y pensamiento; entre estética y ética; entre voz coloquial y neologismo; entre arrebato y ponderación, tomando como "garantía constitucional" (diríamos utilizando la frase en otro sentido) de la obra de arte la imitación de la vida humana.

Así, pues, en Horacio se corona la exigible pasividad entre humanidad y humanismo, en tanto que exige

que el hombre sea la medida de todas las cosas, siguiendo el importante apotegma de Protágoras. Por lo demás —y en esto se parece a Virgilio— esta mensurabilidad del hombre se encuadra en una naturaleza cuyas proporciones no deberán jamás sobrepasar los lindes que la misma proporcionalidad con el hombre exige. Tardará muchos siglos en llegar la sensibilidad romántica con su culto a lo desmesurado, a lo aterrador y a lo gigantesco. Entre tanto, el ser humano verá en el contorno paisajístico el sosegado refugio de la armonía innata en el espíritu del hombre. Todo esto —que se denomina mediocridad dorada (*aurea mediocritas*)— es un concepto que la humanidad debe a Horacio.

Volvamos a la pregunta inicial: ¿Por qué Horacio? (¿Y por qué no Píndaro?). Ya creemos haber dado material suficiente para la respuesta. La elección está bien hecha, por lo que pudiéramos llamar la mayor entrañabilidad del poeta latino, su más honda y trascendente proximidad. No podríamos cerrar esta meditación que antecede a unas versiones de Horacio al castellano sin recordar unas palabras de don Marcelino que ha cantado su sabiduría en verso ("Yo guardo con amor un libro viejo") y en prosa ha llenado tantas y tantas páginas con su poderosa explanación crítica y en las que presenta a fray Luis de León como la cumbre de la perfección estética, en la medida justamente en que era un "Horacio cristianizado": "Si yo os dijese que, fuera de las canciones de San Juan de la Cruz, que no parecen ya de hombre, sino de ángel, no hay lírico castellano que se compare con él, aún me parecería haberos dicho poco. Porque desde el Renacimiento acá, a lo menos entre las gentes latinas, nadie se ha acer-

cado en sobriedad y pureza: nadie ha volado tan alto ni infundido como él, en las formas clásicas, el espíritu moderno."

Estas formas clásicas, no hace falta recordarlo, son perfectamente horacianas. A partir de ellas, el lírico castellano podría realizar la operación de *aggiornamento* que consiste en trascender el mensaje estético en un ascenso ético, a la luz de su fervorosa fe cristiana. De suerte que la conformidad del hombre a su destino que proclama la tranquila serenidad del ánimo estoico se adorna aquí de las virtudes cristianas de la prudencia y de la templaza. Y como por arte de magia, este equilibrio mental se trasvasa a una justeza de forma, a un tan discreto decir que nos maravilla en todo momento, y cuyo secreto último sería el respeto a la palabra, entendida como aparato de precisión que ajusta prodigiosamente al objeto o concepto designado.

"Así se comprende que fray Luis de León —prosigue Menéndez y Pelayo— con ser poeta tan sabio y culto, tan enamorado de la antigüedad y tan lleno de erudición y doctrina, sea en la expresión lo más sencillo, candoroso e ingenuo que darse puede, y esto no por estudio ni por artificio, sino porque, juntamente con la idea, brotaba de su alma la forma pura, perfecta y sencilla" (5).

Virgilio y Horacio. Otra pluma tiende sobre sí el honor y la responsabilidad de presentarlo y de traducirlo. A mí me corresponde —y ya es bastante ries-

(5) *Historia de las ideas estéticas.* Ed. Nacional, vol. I, páginas 126-131.

go— ofrecer una visión conjunto y, a la vez, intentar poner de relieve la feliz elección de estos dos nombres, como iniciación de una colección de clásicos. Una colección que se apoya en las sólidas razones de continuidad espiritual que he señalado al principio. Y a la que deseo una venturosa navegación.

UNA ALARMA: LA LITERATURA, ELIMINADA

Pongo el grito en el cielo —tras un título estentóreo— para que se me oiga en todas partes: la Historia de la Literatura, como materia sustantiva, como pieza maestra y necesaria, va a desaparecer de la formación fundamental de los españoles. El hecho merece un desesperado intento de rectificación, dentro de los términos que la propia legislación previene.

Los nuevos cuestionarios de enseñanza general básica, con sus recientes orientaciones, se ofrecen ya a nuestra consideración hasta el octavo nivel, es decir, en la totalidad abarcadora de lo que, en los planes anteriores, representó la enseñanza primaria y el bachillerato elemental. Quiere decirse con ello que la suma de conocimientos que constituyen esos ocho niveles incluyen los que se estiman necesarios para la formación cultural de todos los españoles.

Cuanto se refiere a la expresividad por medio de la palabra se incluye en el "área de la Lengua"; pero el observador debe tener en cuenta los valores complementarios que pueden obtenerse en el "área social" (Geografía e Historia) y en el "área de ex-

presión artística", especialmente a través de sus ejercicios de dramatización. Estos datos son significantes de una concepción amplia y moderna del tema. Bastaría recordar, como novedades importantes, el estudio obligatorio de una lengua moderna y el cultivo, en las zonas bilingües, de la lengua vernácula a nivel coloquial y a nivel de cultura.

Si comparamos esta distribución de materias de enseñanza general básica en los niveles 5.º al 8.º con los que hasta ahora se correspondían cronológicamente, es decir, los cuatro cursos del bachillerato elemental, observamos, en primer término, que el latín ha desaparecido y, en segundo lugar, que las nociones de Historia de la Literatura que ahora se estudiaban en tercer curso (antigüedades, edad media, renacimiento) y cuarto curso (barroco, neoclasicismo, romanticismo) se han diluido en una temática difusa y desorganizada. De suerte que si el actual bachiller elemental salía con un ligero esquema histórico que le permitía el conocimiento y la situación cronológica de los grandes nombres y de los grandes estilos, ahora queda reducido en el 6.º a un tema de "explicación del significado de un texto literario o no literario", y en el 7.º y en el 8.º a unas nociones de preceptiva y de "la creación literaria y su marco histórico cultural". El hecho es tanto más destacable por cuanto en el "área social" (Geografía e Historia) se exige en 6.º un estudio del mundo clásico y medieval; en 7.º un análisis de los siglos XVI y XVII, y en el 8.º, una visión panorámica de las últimas centurias.

Existe, pues, evidentemente en el sector "Lengua" un "deliberado propósito antihistoricista" que lleva a supeditar toda la temática de la enseñanza general

básica al plano lingüístico. Es el término de un largo forcejeo en el que los valores culturalistas van quedando desplazados por los instrumentos de la eficacia expresiva y por la imposición de las más recientes terminologías del saber filológico.

Cuarenta años de docencia me han permitido conocer la rapidez con que estas modas lingüísticas se presentan y se esfuman. Cuando yo inicié mis tareas de cátedra (1935) todavía tuve que oponerme a los indigestos futuribles de la gramática de Bello; como, posteriormente, adoptar una prudente cautela ante la total adopción de las doctrinas de Amado Alonso y de Pedro Henríquez Ureña; como hoy aconsejaría una cierta moderación a los arrebatados implantadores de la gramática estructuralista a niveles infantiles. La nefasta orientación de las oposiciones a cátedras que convierten el ejercicio de la llamada "lección magistral" en una exhibición de pedantería en el que el opositor demuestra solamente "estar al día", ha convertido la enseñanza de la Lengua en un constante desfile de novedades que la Academia no ha incorporado por múltiples razones, una de las cuales puede llamarse prudencia. Debo decir, en seguida, que las "nuevas orientaciones" publicadas para la segunda etapa (5.º a 8.º de nivel) de la enseñanza general básica son sobremanera discretas, y ponen su énfasis correctamente en el predominio de lo lingüístico sobre lo gramatical.

Si insisto tanto en la necesidad de que el español que culmina los tres últimos niveles de enseñanza general básica posea un esquema de la evolución de la Literatura que podría ser paralelo al que (como he señalado) se le exige en Historia, es porque estoy convencido de que la expresión literaria es algo así como

la conciencia del pretérito. Leer en un cierto orden didáctico textos literarios equivale a poner al alcance de nuestros jóvenes la raíz espiritual que nos sustenta. Porque, ¿qué otra cosa es la actualidad sino historia acumulada?

No se trata de fatigar con arqueologismos, sino de hacer que, a través de nuestra expresión literaria, entendamos mejor quiénes somos. La Literatura, al no ser "historia adrede", es un documento mucho más veraz que la Historia misma. ¿Qué mejor lección sobre la inoperancia de nuestras clases dirigentes que el estupendo capítulo del hidalgo muerto de hambre del "Lazarillo de Tormes"? ¿De qué manera explicaríamos las constantes del alma española mejor que a través del diálogo entre Don Quijote y Sancho? ¿De qué modo enseñaríamos el sentido profundo de nuestra guerra de la Independencia mejor que con la lectura de "Al Dos de Mayo", de Espronceda?

Literatura —como rezan mis manuales— "a través de la imagen y el ejemplo", no con largas relaciones de fechas y de títulos. Pero literatura ordenada por tendencias y estilos que muy difícilmente puede "deducir" el alumno de la simple lectura de los textos, como aconseja un cierto robinsonismo pedagógico, que obliga a realizar un esfuerzo que la cultura le ha ofrecido ya perfectamente clarificado.

Literatura, pues, como fundamento de una conciencia colectiva, que se ofrece a lo largo de mil años de Historia esplendorosa, que le haga a cada niño español sentirse orgulloso miembro del "clan" de Cervantes y de Quevedo; de Bécquer y de Menéndez y Pelayo; de Azorín y de Juan Ramón Jiménez. Del

"clan" del que también forman parte, naturalmente, Rosalía de Castro o Mosén Jacinto Verdaguer.

REGISTRO Y ESTIMULO DE LA LECTURA JUVENIL

El problema de la capacidad lectora arranca biológicamente del momento en que el niño convierte el aprendizaje de los fonemas en un automatismo psíquico que le hace ver detrás de cada "significante" un "significado". A partir de este momento, la lectura es algo más que un mecanismo superado: es un placer en potencia.

La transformación de este goce potencial en actual es el gran secreto de quienes se dedican a la captación del futuro lector. Para ello hay que recordar la gama de estímulos que tiene a su disposición. Veamos de seriarlos:

1. *El estímulo visual.*—La lectura entra "por los ojos". Los niños empiezan interesándose por las historietas (los "tebeos" o *comics*) porque el dibujo (coloreado) supone la desaparición de la operación mental de abstracción en que se apoya toda lectura. Leer, en efecto, comporta un difícil esfuerzo por el que uno o varios dibujos (llamados letras) se convierte en sonido. Es, pues, un proceso de captación secundaria, como se advierte comparándolo con la escritura jeroglífica que identifica cada objeto con su imagen. Para dar a entender la noción de "casa" se ofrece la silueta de una casa. Es un simple reflejo directo, inmediato que no obliga a la cuádruple operación mental que

supone dar a conocer la noción de "casa" dibujando sucesivamente una *c,* una *a,* una *s* y una *a.* Para dar a entender un fenómeno parecido de correlación directa podríamos pensar en las *onomatopeyas* que registran los objetos por su propio ruido: tic tac, pun, plaf, que tantas veces acompañan a los dibujos de los "tebeos". Leer, pues, empieza siendo percibir unas formas y, sólo secundariamente, percibir el sentido de unos sonidos que, a su vez construyen las palabras que son, como sabemos —al revés de las onomatopeyas— "signos lingüísticos arbitrarios".

2. *El estímulo dinámico.*—Si nosotros contamos cuentos a los niños, nos veremos asediados con un constante "y qué más", con el que el auditor infantil nos acucia para que no demoremos el hilo de nuestro relato. El niño exige una literatura dinámica, en la que los valores de la "acción" predominan sobre los factores descriptivos. Es proverbial que, en las primeras obras que lee, el pequeño lector se salta los fragmentos que no están sellados por el dinamismo. La frase expresiva: es "paja", significa lo que para él tiene un interés secundario. En las lecturas adolescentes, este dinamismo viene expresado en las situaciones en las que, la voz de los personajes, "teatraliza" el episodio, al modo como, en los "tebeos", se ponen en boca de los muñecos dentro de un globo de humo (por eso se llaman en Italia *fumetti*) las frases que se escriben en su interior.

3. *El estímulo temático.*—El interés por la lectura se produce con enorme fuerza en la segunda infancia. Los niños devoran, en primer término, las producciones editoriales (libros y revistas) en las que coinciden los estímulos visual y dinámico a que nos hemos refe-

rido arriba. De ambas vertientes se deriva: *a*) sentido de lo maravilloso recogido por las imágenes, a ser posible coloreadas; *b*) el arrebato por la aventura, como centro de interés. El héroe —el caballero andante antiguo o el moderno *superman*— arrastra la curiosidad lectora, en virtud de ese dinamismo lineal que ordena, una tras otra, las hazañas del protagonista. En cualquier caso, el sentido de lo narrativo predomina sobre el de lo descriptivo. La presencia de lo "maravilloso" tuvo su auge en los cuentos de "hadas" y su correlativo halo mágico corresponde —más bien ha correspondido— a esa forma de dinamismo que consiste en la "invención". Los niños, pues, se mueven entre lo aventurero y lo fantástico.

4. *El estímulo ambiental.*—¿Leen lo mismo unos niños que otros? La lectura es un hábito que se establece en relación con lo que nos rodea. Es muy importante conocer si existen libros en la casa de cada niño; qué volumen o qué directrices tiene la biblioteca familiar. En nuestros ensayos de promoción bibliográfica, a nivel escolar de enseñanza media, hemos solicitado que cada lector nos ofrezca datos de su ambiente cultural.

5. *El estímulo circunstancial.*—Finalmente existe la posibilidad de que el educador aproveche la "circunstancia" con fines estimulantes de la lectura: aniversarios, efemérides, películas de éxito, acontecimientos deportivos, conmemoraciones históricas, pueden ser objeto de "guías de lectura" al ser puestos en contacto con libros que de algún modo se relacionen con las mencionadas realidades circunstantes.

El problema clave.—Todos estos estímulos, convenientemente conjugados, actualizan y dan vigencia a

la actividad potencial del lector-niño. Son la base de una afición masiva a la lectura. Las tiradas de los "tebeos" son impresionantes. La cuestión es ésta: ¿cuándo y por qué el niño deja de ser lector voraz? ¿Por qué las tiradas de los libros para adultos son menores que las ediciones infantiles? ¿Cuáles serían los estímulos de lectura correspondientes a la edad madura?

FLORILEGIO ESPAÑOL DE ELOGIOS AL LIBRO

LA EDAD MEDIA

Quiero traer como contribución española al Año Internacional del Libro un breve florilegio, que sea suficientemente expresivo de lo que esa mariposa posada en el vuelo del tiempo ha sugerido a nuestros creadores literarios. Y para comenzar por el más proverbial de los inicios traeré al recuerdo el primer elogio a la tarea del escritor, aunque esta loa se dirija más bien al menester material de la escritura. Al terminar el *Cantar de Mio Cid,* en efecto, unos versos adelantan a las candilejas, para ser vistos por el lector, el hasta este momento desconocido copista del poema:

Qui me scripsit scribat,
semper cum Domino vivat!

Este gracioso e inesperado epílogo del ejecutor del manuscrito —que se vota a sí mismo la compañía de Dios— se acompaña de la famosa inscripción:

Per Abbat lo escribió en el año MCCCIV

Este Pedro Abad ha disputado en la memoria del incógnito juglar (ahora resulta que son dos) el puesto del autor verdadero. Pero dejémosle en su menester humilde de copista, siendo un poco el primer editor del poema. Dejémosle adelantarse en su pequeño taller de amanuense, en su tremendo orgullo de ejecutor material del manuscrito. Evoquémosle en la larga fatiga del incómodo *scriptorium.*

El primer poeta de nombre conocido, Gonzalo de Berceo, tiene también un fugitivo recuerdo para el esforzado escribiente, cuando anochece pronto y hay que utilizar el vacilante velón de la lámpara de aceite:

Los días non son grandes, anochecerá privado
escrivir en tiniebra es un mester pesado.

La siguiente referencia que aporto corresponde al Arcipreste de Hita. Su novedad estriba en el hecho de que no se ofrece al esfuerzo del copista, sino al rendimiento de la obra. Lo que aparece en el manuscrito es un mensaje; una joya. Pero sólo sabrá aprovecharse de ella quien tenga las entendederas necesarias para captar su valor. Y así cuenta que un gallo, picoteando en un muladar, encontró, al azar, un zafiro; pero desconociendo su valor no obtuvo de él provecho alguno. El Arcipreste —esta es la novedad interesante— colige, al terminar, que análogamente muchos

tienen ante sus ojos un buen libro, y no saben sacar provecho de él.

Muchos leen el libro e tienen en poder
que non saben lo que leen nin lo saben entender.

Pero, sin disputa, el mejor elogio medieval del libro en España se encuentra, también dentro del siglo XIV, en los *Provechos Morales* del judío don Sem Tob. Considera el docto rabino de Carrión todo lo que la sabiduría aporta a la perfección del hombre. Pero el saber llega a través del libro:

El saber es la gloria — de Dios y la su gracia:
non ha tan noble joya — ni tan buena ganancia:
nin mejor compañón — que el libro ni tal
e tomar en tención — con él, más que paz val.

Toda la ciencia humana permanece en los libros:

la sabienza pura — escripta la dexan.

Esta virtud de permanencia valoriza lo que se mantiene en el texto:

La palabra, a poca — sazón es olvidada
e la scriptura finca — para siempre guardada.

Más todavía: el mensaje que trae consigo la letra impresa va más lejos que la misma saeta arrojadiza:

la saeta non llega — si non es al presente
y la scriptura llega — al de allén más absente.

Y todavía:

por aquesto fallesce — el poder corporal
y lo que sempre cresce — es lo espiritual

Un siglo más tarde, la imprenta va a crear un nuevo mundo con lo que estas premoniciones de don Sem Tob van a alcanzar realidad innúmera. Y así, en la *Chrónica de España,* de Diego de Valera (Sevilla, 1482), podemos leer: "Esta arte de imprimir que, sin error, divina dezir se puede".

RENACIMIENTO Y BARROCO

Rastrear elogios al libro en nuestros siglos de oro nos da una curiosa desproporción entre el material que nos brinda el siglo XVI del que nos ofrece el siglo XVII. Esta desproporción se explica por el desnivel entre una mentalidad vitalista, que atiende al goce sensorial inmediato, y una concepción reflexiva, que pone en primer término el paladeo racional.

La primera cuestión puede suscitarla un curioso texto de Lope de Vega. Es un diálogo de su *Fuenteovejuna,* en el que un licenciado, Leonelo, al llegar a Salamanca, discute, en el lugar, con un labrador, Barrildo, acerca de las ventajas que reporta el arte de imprimir, no tan claras a juicio del joven universitario:

BARRILDO.—*Sin duda que venís buen estudiante.*

 LEONELO.—*Saber he procurado lo importante.*

BARRILDO.—*Después que vemos tanto libro impreso,*
no hay nadie que de sabio no presuma.

LEONELO.—*Antes que ignoran más siento por eso,*
por no se reducir tan breve suma;
porque la confusión, con el exceso
los intentos resuelve en vana espuma;
y aquel que de leer tiene más uso,
de ver letreros sólo está confuso.

No niego yo de que imprimir el arte
mil ingenios sacó de entre la jerga,
y que parece que en sagrada parte
sus obras guarda y contra el tiempo al-
{berga;

éste las distribuye y las reparte.

Débese esta invención a Gutenberga,
un famoso tudesco de Maguncia,
en quien la fama su valor renuncia.

Mas muchos que opinión tuvieron grave,
por imprimir sus obras la perdieron;
tras esto, con el nombre del que sabe,
muchos sus ignorancias imprimieron.

Otros en quien la baja envidia cabe,
sus locos desatinos escribieron,
y con el nombre de aquel que aborrecían,
impresos por el mundo los envían.

BARRILDO.—*No soy de esa opinión.*

LEONELO.— *El ignorante*
es justo que se vengue del letrado.

BARRILDO.—*Leonelo, la impresión es importante.*

LEONELO.—*Sin ella muchos siglos se ha pasado,*
y no vemos que en éste se levante.
... ...
un Jerónimo, santo un Agustino.

BARRILDO.—*Dejadlo y asentaos, que estáis mohíno*

En las primeras alusiones, el libro es un contacto vital, la presencia de un lazo amistoso. Así lo hallamos en el propio Lope de Vega:

Es cualquier libro discreto,
que si cansa de hablar deja.
Un amigo que aconseja
y que reprende en secreto.

Y probablemente influido por este pensamiento, helo aquí más amplia y barrocamente desarrollado por Calderón:

Discreto amigo es el libro:
¡Qué a propósito que habla
siempre en lo que quiero yo,
y que a propósito calla
siempre que, juntos me haga
cargo de por qué le elijo
o por qué le dejo! Blanda
su condición, tanto, que
se deja buscar si agrada
y con el mismo semblante
se deja dejar si cansa.

Otra vertiente interesante de las alusiones al libro en esta época es la puesta en guardia contra su pro-

liferación. Y así don Cristóbal Suárez de Figueroa, en su famoso libro *El Pasajero* nos apercibe contra este riesgo:

"*No es de pasar en silencio el abuso que hoy se tiene de escribir papelones esterilísimos de todas buenas letras. Muchos, faltos de experiencia, ciencia y erudición, escriben y publican sobre temas absurdos librajos inútiles, guarnecidos de paja y embutidos de borra: cuyos verosímiles son patraña y cuyo fin todo mal ejemplo.*"

Pero el tema del libro se acendra a medida que entramos en el siglo XVII, y no sería bien pasar por alto, en la segunda parte del *Quijote*, la enternecida curiosidad del caballero, al visitar aquella imprenta de Barcelona, donde se componía un libro en italiano titulado *Le Bagatelle.*

Pero en el siglo XVII la presencia del libro se centra en la meditación que apunte a un sosiego reflexivo y melancólico. Como el que transmite la *Epístola Moral a Fabio:*

Un ángulo me basta entre mis lares
un libro, y un amigo, un sueño breve
que no perturben deudas ni pesares...

El libro, la sabiduría, como refugio último ante la inanidad del mundo de las sensaciones. *No hay lisonja como un libro nuevo cada día,* dirá Baltasar Gracián. Para Gracián, en efecto, "la culta repartición de la vida de un discreto se apoya en el ejemplo de aquel varón galante, que repartió la comedia en tres jornadas, y el viaje de su vida en tres estaciones. La primera empleó en hablar con los muertos. La segunda

con los vivos. La tercera consigo mismo. Descifremos el enigma. Digo, que el primer tercio de su vida destinó a los libros, leyó, que fue más fruición que ocupación; que si tanto es uno más hombre cuanto más sabe, el más noble empleo será el aprender; devoró libros, pasto del alma, delicias del espíritu; gran felicidad, topar con los selectos en cada materia" (*El Discreto*).

Pero será Quevedo quien en un espléndido soneto nos descubra lo que el libro contiene de permanencia y mensaje. ¿Lo recordáis?

Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos, pero doctos, libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con los ojos a los muertos.

Si no siempre entendidos, siempre abiertos
o enmiendan o fecundan mis asuntos
y en músicos, callados contrapuntos
al sueño de la vida hablan despiertos.

Las grandes almas que la muerte ausenta,
de injurias de los años vengadora,
libra, ¡oh gran don Josef!, docta la imprenta.

En fuga irrevocable huye la hora
pero aquella el mejor calculo cuenta
que en la lección y estudios nos mejora.

Los textos aducidos, a modo de pespuntes críticos, nos dan, ejemplarmente, los distintos modos que cada estilo de época adapta en el tratamiento de la imprenta. La hemos dejado en el barroco, considerando al libro como un seguro arrecife en el océano de la melancolía; el testimonio de la verdad razonante.

Con la misma claridad didáctica, el siglo XVIII nos va a ofrecer su peculiar visión del tema: es decir, la visión de los "ilustrados". La ilusión racionalista y entusiasta que hace hermanas la cultura y la felicidad de los pueblos. De ahí que los filántropos establezcan la conclusión exacta entre ambos: "el deseo de la felicidad de este país me devora", escribirá Jovellanos, quien, diligentemente, aplicará sus vigilias a "planes de enseñanza", normas de cátedra, diseño de instituciones. Sólo el estudio es capaz de perfeccionar a las gentes. Recordemos, a este efecto, las ya clásicas afirmaciones de Robert Escarpit: "Con la sala de lectura, el folletín y la biblioteca de préstamo, el libro se difunde cada vez más hondamente en los sectores sociales cuyas puertas los progresos de la educación le abren. En el pensamiento revolucionario de 1848 el libro llega a ser un símbolo fundamental. Se sabe ya que el camino de la libertad pasa por las conquistas culturales" (*La revolución del libro*). De ahí que debamos glosar por su enorme fuerza significativa el poema que resume la actitud setecentista: la *Oda a la Invención de la Imprenta,* de Manuel José Quintana.

Una temática nueva, exclama el "arrebatado vate", se ofrece como término a los desvelos del poeta. Ce-

saron ya los tiempos en los que el estro se aplicaba a cantar al héroe de feroces luchas. ¿Quiénes son, ahora, los merecedores del lauro? Helos aquí: Galileo, Copérnico, Newton. ¿Cuál es su mérito? El saber. ¿Cuál el camino para alcanzarlo? La libertad que ha puesto al alcance del hombre los elementos de la cultura. ¿Con qué instrumentos? Con el felicísimo de la imprenta. El héroe supremo de la libertad sería, pues, Gutenberg. Y esto hay que decirlo con el trémolo retórico del estilo que vendimia el noble estrofismo clásico y el ardor del romanticismo. Así:

Llegó, pues el gran día
en que un mortal divino, sacudiendo
de entre la mengua universal la frente
con voz omnipotente
dijo a la faz del mundo: el hombre es libre.

Y esta sagrada exclamación sabiendo
no en los estrechos límites hundida
se vio de una región: el eco grande
que inventó Gutenberg le alza en sus alas...

La repercusión de este poema de Quintana fue extraordinaria en España y en América. Doy, como ejemplo de la difusión trasatlántica de su temática, la oda *A la libertad de la imprenta,* que debemos a la enfervorizada pluma del prerromántico argentino Juan Cruz Varela, quien confiesa ser Quintana su modelo:

Quintana sólo
supo cantar su nombre;
Quintana, el hijo del querer de Apolo;

Quintana, el inventor del nuevo canto,
a quien sólo se diera.
Que de su lira el pasmador encanto,
digno de Gutenberg su verso fuera.

Pero es, naturalmente, Gutenberg, el objeto del poema:

El inventó la imprenta, y de la muerte
hizo triunfar con su invención al hombre,
y ató todos los tiempos al presente.
... ...
Así la Ilustración, como la llama
del sol inapagable,
que enseñorea inmóvil la natura,
de un día en otro sin cesar revive,
de un siglo en otro permanece dura.
... ...

Para cerrar este esquemático florilegio con un texto del siglo XIX no me viene a las mientes otro de más significación que aquel que resuma de la *Epístola a Horacio,* de Menéndez y Pelayo, que es el elogio al más humilde y al menos cantado de los libros: el libro escolar:

Yo guardo con amor un libro viejo
de mal papel y revesados tipos...
¡Cuántos se amamantaron en tus hojas,
a cuántos quitó el sueño este volumen
lidiando siempre por alzar el velo
que tus conceptos al profano oculta!
Yo también a ese libro peregrino
área santa del gusto y la belleza

con respeto llegué, sublime Horacio...
Adiós, adiós, monarca de la lira,
en vano el septentrión hordas salvajes
de nuevo lanzará que entre el estrago
triunfante se ha de alzar el libro viejo
de mal papel e innúmeras erratas
que con amor en mis estantes guardo.

CONTEMPORANEOS

Breve, pero significativo, este seguimiento en torno al libro como tema para el quehacer literario. Lo hemos visto, en actitud de servicio, plegarse a la psicología y a la exigencia de cada edad: sentencioso en la Edad Media, vital en el Renacimiento, reflexivo en el Barroco, entusiasta en la "Ilustración". Elemento complementario —tal ese libro que los retratistas colocan en la mano del personaje, desde el Doncel de Sigüenza hasta la contemporaneidad. Componiendo la silueta en el lugar preciso del conjunto plástico, el libro puede serlo todo. ¿Incluso juego?

Tengo una breve gavilla de textos del siglo XX, en los que el libro sirve de elemento de diversión. Es su último servicio estético, en el que, con una elegancia que se transforma en abnegación, el volumen, la página, la letra, se ponen al servicio de un mensaje lúdico, de superficial apariencia.

Comencemos con un texto bien difícil de encontrar. Su autor, Benjamín Jarnés, es uno de los caballos a los que apostamos quienes conocemos el constante fluir y refluir de los gustos estéticos. Sabemos, en

efecto, que este primoroso escritor, perteneciente correlativo, en el campo de la prosa, a lo que en poesía significó la generación de 1927, sufre un pasajero eclipse en la valoración crítica, hasta el punto de ser un casi desconocido para nuestros jóvenes. Sabemos asimismo que su modo de hacer, su exigencia de estilo, su elegancia conceptual casan mal con el infra-lenguaje al uso. Pero conocemos —por la ley pendular de la fatiga— que bien pronto será un valor en alza. El texto que hoy doy a conocer es, como he dicho, difícilmente asequible. He ido a buscarle en una de las revistas juveniles que flanqueaba la acción de aquella generación estética. Se trata de la revista *Verso y Prosa* (núm. 3) que se publicaba en Murcia por los años de 1927. No resisto a la tentación de ofrecerlo, si bien fragmentariamente. Se titula *Mi analfabeta,* y bien podría ser, en cierto, modo, un trasunto a la prosa de hoy de aquella deliciosa escena de *La niña boba,* de Lope, cuando aprende la "licción" de lectura de su maestro: "Tus mayúsculas son insoportables: su inventor no tuvo fantasía. Mira ese feo compás boca abajo de la A, esa barriguita burguesa de la D, esa horrible B, ¡una D con trabilla!, y la R, una letra con joroba, a quien le arrastra el faldón.

—Te olvidas de la J, una pipa tan jovial. Y de la graciosa viborilla de la C, condenada a nunca poder morderse la cola.

—No, no tenía fantasía. Para construir una letra original, apelaba al remiendo de una vieja. Le quitaba a la A su travesaño, volvía el compás boca arriba, y he aquí la V. Para inventar la percha de la F, sólo se le ocurrió quitar la tablita inferior del ridículo estante de la E. A este conato de letra de la I, le cruza otro

travesaño y lo convierte en un patíbulo, en la doble de la T. ¡Y la Q, una O con ese lacito tan cursi! Para construir la H, sólo se le ocurre amarrar dos íes, con una cadenita. Para conseguir la L, convierte la I en un recogedor. La U es una tina panzuda. La Y un proyecto de árbol raquítico, insignificante. La K un desventurado injerto hecho con el tronco liso de la I, que, con tanto peso, necesita apoyarse en un rodrigón. Y esos flejes de la Z, de la M y de la N, que nunca terminan de estirarse... Y la G, un asa rota que se llevó detrás un pedazo de vasija...

—Bien, pero hay otras muy graciosas: el molino de viento de la X, el cuello de cisne de la S...

—Sí, para hallar una bella mayúscula tuvo que esperar a que creciese una minúscula, como la o, como la s, como la x.

—No. Las mayúsculas son letras de estirpe. Tienen un magnífico pasado. Yo te contaré la historia de cada una. Verás como el tiempo, igual que deforma un apellido, deforma un contorno.

—No, no profesorcillo. No me hables de antiguallas. Sólo quiero ver estas letras vivas que están delante de mí en este cartel. Te aseguro que todas tus mayúsculas sólo son esqueletos de letras. ¡Qué diferentes las minúsculas! Mira la lucecita encendida de la i; mira ese lindo cohete con el junco hacia arriba hacia abajo, a la derecha o a la izquierda, de la b de la p, de la h, donde se sientan todas las vocales.. No como su mayúscula, que levanta un andamio para nada.

—Te gustan las minúsculas porque son letras más dóciles. Son letras curvas, femeninas. Si me dejaras contar su historia...

... ...

—Primero has de aprenderlas.

—Sí, sí, a estudiar. Pero siempre minúsculas. Mira esa letra de rodillas: es la u. Este embudito que tiene el pico retorcido, es la y. Esta cayada de obispo, es la f. Esta carita redonda, tan simplona, es la e. Esta carita arrugada de vieja, es la a... ¡Qué divertido!

—Mañana pensarás otra cosa."

Dentro de este perfil lúdico quiero traer dos importantes ejemplos de alegría versal. El tema de la imprenta aparece, en efecto, como un divertimento en estos versos del gran poeta Alfonso Canales, que nos hace la presentación de su "Angel tipógrafo" en su delicioso libro *Navidades juntas* (Málaga, 1970).

Ese ángel de la cinta
que sobre el Portal se mece,
diríase que parece
santo patrón de la tinta:
no quiere perder la quinta-
esencia de lo que canta,
y volando se adelanta
a dar, en papel impreso,
la letra en que cobra peso
el aire de la garganta.

Y este otro delicioso "Villancico que llaman del Impresor" que pertenece al libro *Angeles albriciadores,* de Federico Muelas:

Y tú —preguntó María—,
¿qué le traes?
—Soy impresor.
Sólo con letras venía,
cuatro, que dicen Amor...
Y la Virgen sonreía.
—Traje más, traje la C,
la R, la U, la Z.
—Dicen Cruz...
Trémula, inquieta,
María mira a José.

EL LIBRO Y ALGUNOS ESCRITORES

AZORIN (*)

I. EL ARTE DE LEER

Una serie de textos de Azorín, repartidos a todo lo largo de su obra literaria, hacen referencia al arte de la lectura. Se nota en estos textos no solamente una preocupación obsesiva sobre esta operación intelectual, sino también una constante interrogación en torno a la experiencia de leer, que comienza por plantearse la cuestión previa del mecanismo lector a partir de la opción tradicional: lectura silenciosa o lectura en alta voz.

(*) Reproduzco, por primera vez en edición venal, estas notas sobre *Azorín y los libros,* publicadas en volumen por el Instituto Nacional del Libro Español a la muerte del maestro.

"¿Cómo se debe leer: en voz baja o en voz alta? Se da mucho precio al modo de leer en voz alta. Se dice que la prueba de una página estriba en sufrir victoriosa la lectura en alta voz. Se recomienda que se sepa leer en voz alta. Nunca —lo confesamos— hemos dado importancia a la lectura en alta voz. Creemos sinceramente que no se debe leer en esa forma. La voz modifica el texto. Según sea la voz —bronca o suave, rápida o lenta— así será lo que se lea. La voz preforma la prosa o el verso. El verso o la prosa son moldeados por la voz. ¿Y qué sabemos nosotros de la forma ideal que el autor imprimió a su verso o a su prosa? Ahí están el verso o la prosa para leerlos calladamente, con el intelecto, no para declamarlos. Hágase lo que se haga, con murmurio leve, o con enfática voz, una lectura en voz alta será siempre una declamación. ¡Y qué terrible es declamar unos versos de Jorge Manrique, o de Villon, o de Bécquer, o de Verlaine, o de Rubén Darío! ¡Cómo lo impalpable y sutil se solidifica y anquilosa! Lo que ha pasado en forma tenuísima del sentimiento a las cuartillas es ahora dicho con voz distinta y precisa. Si así no es, la lectura será defectuosa. Si así no es, no valdría la pena leer. El poeta apenas ha encontrado palabras para expresar estados anímicos casi indefinibles. Muchas cosas que experimenta el artista no pueden ser expresadas con palabras, a pesar de todo el dominio que del vocabulario y de la sintaxis tenga el artista. Es un verdadero martirio el exteriorizar ciertos ma-

tices psicológicos. Se lucha horas y horas. Se lleva internamente una gestación de días y de meses. Cuando se ha logrado el milagro, allí en el libro están las especies intelectivas y sensitivas para que el lector —un lector delicado y atento— las absorba en silencio, con religiosidad, con fervor íntimo y profundo. Y de pronto, todo esto desaparece. El efecto del poeta o del novelista queda truncado. Como se penetra bajo una bóveda sagrada y secular, haciendo ruido sonoro con las pisadas, así ahora, al declamar en voz alta lo escrito por el artista, se entra en un ámbito santo con bullicio y estrépito. Profanación existe en los dos casos. Y tú, poeta, y tú, novelista, ¿preferiréis la voz alta a la callada, íntima y fervorosa absorción? No lo creemos. Lo eficaz es la lectura en voz baja. Declamen los que quisieren. Lúzcanse con sus inflexiones y gorgoritos. Pronuncien con énfasis o con insoportable tonillo gemebundo cosas que han sido escritas para que vayan callandito de corazón. El verdadero lector, el lector no profesional, leerá siempre en voz baja.

Y el verdadero lector leerá siempre con pausas. La lectura es un placer íntimo. Se lee desde niño que instintivamente anhela la sensibilidad. No nos atrevemos a decidir en el pleito de las lecturas infantiles. ¿Deben leer los niños todo lo que leen los adultos? "No lo comprenderían", dicen unos. "Sería dañoso para ellos", dicen otros. Y no sabemos si lo comprenderían o si sería dañoso. Los niños comprenden muchas más cosas de las que suponemos los hombres. Los

niños se apropian los hechos de distinto modo que nosotros. La naturaleza es en esa edad fuerte, impetuosa, virginal. Y puede permitirse en los niños lo que no se permite en nosotros los adultos. Pueden hacer los niños lo que nosotros no podemos hacer. Una lectura tiene en nosotros una resonancia que en los niños no tiene. Leemos nosotros cargados de sentimientos, ideas y reminiscencias de sensaciones y los niños leen con el cerebro limpio y lozano. No ponen, por tanto, en la lectura los elementos —aviesos elementos muchas veces— que nosotros ponemos."

Una vez expresadas estas ideas frente a la operación mecánica de leer, podemos ver cómo Azorín plantea el problema de la selección de los textos. Para empezar, ningún criterio apriorístico puede cerrar el paso a la voracidad lectora. Azorín no ha puesto nunca límite a su curiosidad infatigable. Un hecho, sin embargo, le preocupa para dar sentido a su pasión por el libro. Es una constante admirable de su producción literaria. Azorín, lector infatigable, con un libro en la mano, quiere que la lectura tenga un carácter desinteresado. Leer es un ejercicio de la mente, un placer del ánimo y, por tanto, un modo, como a él le gustaría decir, de portarse.

"Se publican libros de historia, ensayos, biografías noveladas o rigurosamente históricas, colecciones de poesías, cuentos, libros de erudición... El autor de estas líneas, lector constante y fervoroso, se siente, en sus fuerzas ya escasas, arrollado por el lurte formidable de la produc-

ción libresca. Su deseo, vehemente deseo, le impulsa a leer todo cuanto de bueno se publica; pero sus arrestos de lector no son los mismos de sus años verdes. Y como desea, con la misma vehemencia, volver a leer lo ya leído en la juventud, claro es que no tiene tiempo, mucho tiempo, para dedicarlo a los libros nuevos y que sus autores tienen la bondad de enviarle...

La lectura de un libro debe ser, por tanto, completamente desinteresada. Sólo cuando leamos sin fin ulterior será cuando nos demos exacta cuenta de todo lo que es el libro leído. Leamos despacio y sin llegar nunca a la fatiga; cuando se está fatigado, lo que se lee no tiene el mismo sabor que cuando leemos con frescura y espontaneidad. Ocurre que, siendo lectores duchos, no necesitamos saber lo que es tal libro; como es la prosa de las primeras páginas será toda la prosa del volumen" (1).

No basta leer desinteresadamente. Hay que leer de manera que el sosegado gozo del ánimo no presente dificultades. ¿Sirven para la lectura las bibliotecas?, es decir, los grandes edificios que la civilización ha puesto a disposición de la fruición lectora. ¿No serán esas bibliotecas, con toda su perfección posible, un elemento extraño al goce puro de la lectura? Oigamos al maestro:

"Entrar en una biblioteca de éstas es como penetrar en un imponente santuario. Si hay

(1) AZORÍN: *Artista y Estilo.* "Maneras de leer" (Obras Completas, tomo VIII, págs. 713 y 715).

libros traviesos, arriscados, desenvueltos, aquí se ven en la obligación de perder su frivolidad nativa. La seriedad se impone a todo. Entramos en estas bibliotecas con pasos atentados, y, tras diversos trámites, pónese a nuestra disposición un libro. La sala es vasta, clara, fresca en verano, templada en invierno. Los libros no se ven. En las farmacias modernas no se ven tampoco las drogas. Nos hallamos en una biblioteca como si pudiéramos hallarnos en la antecámara de un ministro o en el gabinete de un matemático. Nada trasciende a libros. En torno a nosotros sospechamos una rigidez que se impone a nuestro espíritu.

¿Y qué hacemos con el libro? ¿Cómo lo vamos a leer? ¿Es que este libro de la gran biblioteca nos entrega su espíritu? ¿Es que nosotros podemos entregarnos a él? Lo leemos como se lee una instrucción para hacer alguna cosa: el reglamento de ferrocarriles o los estatutos de una sociedad industrial. Lo leemos para saber, no para gozar. Lo vamos leyendo y vamos anotando lo que deseamos conocer. Hemos venido a la biblioteca a cumplir una misión. Si trajimos el deseo de delectación pura, eso parece, entre estas austeras paredes, un enorme absurdo. Lejos de nosotros la idea más leve de fruición. Los aficionados que mariposean sobre los libros, leyendo acá y allá, dejando uno y tomando otro, no deben entrar en estos ámbitos doctos. Son estas bibliotecas para los que ansían a toda costa estar bien orientados. No se publica un libro importante en el mundo que no sea

pedido para tales bibliotecas. Vienen hasta estas salas los volúmenes nuevos de un modo periódico y sistemático. No puede faltar el libro nuevo en estas bibliotecas, como no puede faltar, al terminar la noche, el sol rubicundo y esplendente. El lector puede sentirse descansado. En estas bibliotecas le será servido todo cuanto desee. Y el lector, el lector libre, el lector caprichoso, lo que desea es leer entregándose al libro, leer desinteresadamente, leer sin propósito de aprender nada. Y eso no lo puede hacer en estas bibliotecas."

No. Azorín no es hombre de bibliotecas. El verdadero saboreo del libro lo tiene el escritor en la biblioteca privada, en la biblioteca que el modesto y enamorado bibliófilo ha podido reunir a través de las librerías de lance o en la biblioteca de un amigo que abre sus puertas a la curiosidad lectora del lector.

"Las lecturas que se hacen para saber no son, en realidad, lecturas. Las buenas, las fecundas, las placenteras, son las que se hacen sin pensar que vamos a instruirnos. Poco a poco, los libros, a lo largo de los años, de muchos años, han ido amontonándose en la casa del bibliófilo aventurero. Todos los ha leído el bibliófilo. De todos puede dar señales minuciosas. Como un campesino conoce el fondo y estiaje del menor regato o arroyo de su tierra, así el bibliófilo ocasional puede decir cuál es la existencia o cuál la falla de un libro. En discreta conversación, confidencialmente, sintiendo por los libros un vivo amor,

el bibliófilo nos irá describiendo las particularidades de sus libros. Es verdad que tal libro tiene pasajes magníficos; pero también es lo que en tal o cual pasaje, o en este o el otro camino, el autor flaquea. No siente indignación el bibliófilo al hacer esta revelación confidencial. Su indulgencia se extiende a todo. No en balde ha llevado él durante horas, desde la librería hasta su casa, como se lleva a un niño, este volumen de que ahora habla. Paternalmente, el bibliófilo sabe disculpar los defectos de sus libros. Y ¿adónde iban a parar con el tiempo los libros del bibliófilo callejero?"

II. LEER ES UN ARTE DIFICIL

Un grupo muy notable de artículos de Azorín toca el tema con ese modo que le es tan personal e intransferible de sus propias experiencias de lector. Unas veces es el periodista en persona quien nos habla. Otras veces es el personaje de una de sus novelas: Azorín en *La voluntad* y Dávila en *El escritor.* Este grupo de artículos y de reflexiones parte de lo que pudiéramos llamar la necesidad biológica de la lectura. Azorín, como todos los de la generación del 98 —generación de autodidactas—, ha debido construirse célula a célula su complejo cultural. Las aulas de la universidad (de lo que se queja muchas veces) para poco le han servido. Azorín habla muy poco, y con desdén, de la orientación recibida, en

materia literaria, de sus profesores universitarios. Habla incluso con menosprecio de los manuales de Literatura. Azorín visitó varias universidades (Valencia, Murcia y Granada) y de ellas extraía siempre un gesto de desinterés. Estaríamos por decir —algunos de sus primeros libros lo demuestran— que obtuvo de las aulas, en mayor medida, una cierta preparación jurídica o sociológica. En realidad, la lectura como tal había de trasegarla solo, a salto de mata, tal como los azares de su vida se lo van procurando.

El escritor tiene poco dinero. El texto interesantísimo publicado en uno de los primeros libros de Azorín, el titulado *Bohemia. Fragmentos de un diario,* aparecido en 1897, es importante como testimonio del pequeño heroísmo cotidiano puesto al servicio de la literatura.

"12 de marzo

Como "allí" no me dan nada y, además, lo poco que a fuerza de mil penalidades me manda mi pobre madre he tenido que gastarlo casi todo en pagar este cuartejo que habito y en comprarme alguna ropa..., no me quedan más que quince pesetas para mantenerme durante treinta días. Por lo pronto, lo que voy a hacer es no gastarme un céntimo en nada..., ni periódicos, ni revistas, ni libros. Ya sé que esto me será un poco difícil, porque yo soy capaz de quedarme sin comer por comprar un volumen nuevo; pero quitaré la ocasión, es decir, no pasaré por las

librerías ni llevaré mi cuantioso caudal en el bolsillo."

"13 de marzo

Esta mañana he entrado en una librería a comprar un periódico francés. (*Un periódico no es nada,* decía yo.) Aprovechando la ocasión, me he puesto a examinar unos libros nuevos, y... ¡lo que temí!; no sé lo que ha pasado por mi cabeza..., me he ofuscado... La herencia de mi padre el bibliófilo, y de mi abuelo el coleccionista de estampas... El caso es que he salido con dos tomos de cubierta amarilla, olorosos, debajo del brazo. (Ya los he puesto en la lista de libros comprados durante el año.)

Me quedan cinco pesetas" (2).

Azorín, como todos los españoles de su tiempo, padeció de las terribles dificultades para leer. Este es el sentido que tienen páginas tan amargas como las que dedica a la Biblioteca Nacional madrileña. La Biblioteca Nacional no responde a la apetencia literaria del hombre de la calle. Reglamentos absurdos, montados sobre la desconfianza e interpretados por funcionarios cicateros o estúpidos, dificulta el acceso al libro. Todo son cortapisas, obstáculos, problemas y prohibiciones que acaban poniendo exasperado al lector que sale de nuevo a la calle, melancólicamente.

---

(2) AZORÍN: *Bohemia.* "Fragmentos de un diario, 1897" (Obras Completas, tomo I, pág. 294).

III. EL LECTOR JOVEN Y EL LECTOR VIEJO

Azorín marca constantemente la diferencia entre los lectores juveniles y los lectores de la madurez.

En muchos textos azorinianos ha marcado el maestro la distancia entre la lectura apasionada, veladora de secretos, el fuego entusiasta del lector joven y la lectura sosegada de la senectud. Se diría que a medida que pasan los años, el escritor va decantando su espíritu y creando unos modos de captación distintos.

Veamos uno de los textos significativos del Azorín de la plenitud.

> "En la vejez ya no podemos leer tanto como antes; pero tenemos una ventaja: releer es leer por primera vez. Nos reducimos en nuestras lecturas; gradualmente, sin que nos lo propongamos, vamos constriñéndonos a un reducido número de libros; de este corto número pasaremos a otro más breve. Y, al fin, daremos la razón a Lope de Vega, el cual decía —lo dice en su *Isidro*— que 'es estudiante notable el que lo es de un solo libro'" (3).

Y veamos a continuación otro texto especialmente significativo a los efectos de documentar la evolución que estamos señalando.

> "La lectura no es lo mismo a los veinte años que a los sesenta. El joven lo lee todo. El anciano no lee sino lo que lee. El joven lo lee todo

(3) *Artista y Estilo.* "La lectura" (Obras Completas, tomo VIII, página 718).

y de todo aprovecha poco. El anciano lee poco y de lo poco lo aprovecha todo. Con la edad, las lecturas se van reduciendo. Decía un filósofo que lo grave es saber no lo que se ha de leer, sino lo que "no" ha de ser leído. El viejo sabe —cuando es docto— lo que no ha de leerse. Reduce sus lecturas a lo selecto del mundo. Sólo los grandes autores merecen su elección. Ve entonces en ellos lo que no veía a los treinta años. La obra genial —novela de Cervantes o drama de Shakespeare— si es genial, lo debe a que encierra múltiples aspectos. El autor ha llegado de un brinco a donde otros no llegarían sino tras larga caminata. Condensa el genio en su obra la experiencia vivida de muchas generaciones. ¿Y cómo todo eso se ha de ver y sentir sin preparación? ¿Y cómo esa preparación se podrá improvisar? No se improvisa porque no la dan los libros. La dan los años. La dan las adversidades. La dan los múltiples accidentes, lances y episodios, placenteros o dolorosos, por que el hombre pasa a lo largo de su vida. Sólo al final, en la declinación, es cuando entendemos y sentimos plenamente a Cervantes y a Shakespeare.

Ahora habría que decir algo del lugar en que se lee. No todo lo es el libro. Influye el lugar en la lectura, como influye el momento. Leer ante el mar a un poeta exquisito; leer en la montaña a un ensayista de nuestra dilección, asociando a la lectura el silencio, la soledad, la temperatura, el aire, la luz, es leerlos plena y profundamente. La naturaleza en este caso com-

plementa al arte. Del arte a la naturaleza se establece una gradación insensible. Todo, en resumen, es una misma cosa. No sabemos en esos casos ni dónde comienza el arte ni dónde acaba la naturaleza" (4).

RAMON PEREZ DE AYALA

El substrato cultural, la vivencia de lo aprendido en los libros es, en Ramón Pérez de Ayala, una segunda naturaleza, cuyo rastro es perceptible en todas sus páginas. De "novelista intelectual" ha sido, en efecto, calificado por Andrés Amorós, su más reciente crítico. Y es cierto que su prosa musculada, elaborada a brazo, trasunta esas viejas sabidurías retóricas que han llenado la etapa ensayística de su más alta madurez.

Rastrearemos, hoy, aquella parcela lírica de su producción, cuya efusividad exige la eclosión más auténtica. Ya que Ramón Pérez de Ayala es buen ejemplo de lo que yo llamé —en mi discurso de ingreso en la Academia— "dimensión culturalista" en la poesía castellana actual. Decir lírico, pues, pero meditabundo, lleno de alusiones librescas, ya que no es fácil establecer lindes entre lo emotivo y lo cultural, cuando ambas vertientes se entreveran en el vitalismo reflexivo del escribir. Así al evocar la hora de la siesta en Oviedo, en su *Epístola a Azorín:*

---

(4) AZORÍN: *Estética y política literarias* (Obras Completas, tomo IX, pág. 1164).

Todo calla. Es la hora soleada y lenta
con que principia nuestro gran libro, La Regenta.

O la referencia literaria al Arcipreste, entre humanística y picaresca:

Y por dar pasto luego a la humana exigencia,
que pide alguna cosa más que la mantenencia,
igual que el Arcipreste, nuestro amigo, el de Hita,
busquemos una dueña falaguera y bonita.

O en la *Epístola a Grandmontagne* la alusión a otro libro:

Y pues posamos en la Corte
de los egorotos y los tibios,
rememoremos la doctrina
del venerado maestro Tirso,
que —cortesano, madrileño y fraile—
conocía esta tierra al dedillo.
El condenado por desconfiado.
He aquí la clave del destino
hispano; el velo de la Isis
manchega; lo que es, lo que ha sido,
lo que ha de ser.

Otras alusiones aduje en mi mencionado "discurso" (Esquilo, Shakespeare...). Pero hoy deseo destacar, a todo honor, la dimensión culturalista y libresca que emana de su extenso poema *La Prensa*, con el subtítulo de "Los maitines del hombre moderno; el poeta habla con el lector del periódico", en el que "La voz retórica" se oye cantar, en el que la palabra, después

de haber sonado, cristalina, en el aire, se solidifica en el tipo de su imprenta:

En la red de un abecedario fue cazado,
y, por último, preso en tipos de metal,
y su poder creativo fue así multiplicado.
y se hizo omnipotente su fuerza elemental.

Recuerda, a continuación, en un *Romance de los periodistas oscuros,*

unos oscuros ilotas
de la pluma y la cuartilla
bregan afanosamente
para que al siguiente día
con la hoja del periódico
el mundo en tu mano oprimas
y te adueñes de la tierra
y se dilate tu vida.

El poema continúa —eco no confesado del victorhuguesco *ceci tuera cela*— con la confrontación entre la catedral antigua y la imprenta moderna, una y otra testimonios de los tiempos:

Tan pronto con un lírico entusiasmo
como con libre y desenvuelta sátira;
lo mismo que hoy la vida se refleja
en las hojas periódicas y diarias.

De suerte que el mismo respeto que la obra anónima de la que emerge la catedral, merece la hoja volandera de la prensa diaria:

Por un encantamiento se construye
y se derrumba. Y no es cuento de hadas.
Cada renglón y cada gacetilla,
cada rótulo y cada telegrama
no es de otra suerte que una pieza artística
por una mano incógnita labrada.
¡Cuánto talento oscuro y consumido,
fe desprendida y voluntad arcana!
¡Qué íntima admiración te inspiraría
la hoja impresa, si lo consideraras!

Culmina el amplio poema de Pérez de Ayala con un *Romance libre de la invención de la imprenta,* en el que con estro "ilustrado" exalta la novedad, como prenda de "progreso", alegando de paso las razones por las que Gutenberg no debe ser coronado por el lauro del descubrimiento:

Estaba el pensamiento cautivo
en macilentas bibliotecas;
en los apocalípticos y herméticos
volúmenes, con siete siglos; letra muerta
en preciosos sepulcros enterrada.
¿Quién por entonces presumiera
que un libro, como una simiente,
lleva dentro de sí, latente, una cosecha
de simientes inacabables?
Ser la cuna de Homero siete ciudades viejas
disputaron: Esmirna, Argos, Ios y Rodas,
Colofón, Salamina y Atenas.
En honrosa disputa,
diversas ciudades modernas
pretenden haber sido

la cuna de la imprenta:
Maguncia, la teutónica,
Feltre, la itálica, Haarlem, la holandesa.
Los honores ha secuestrado
la jactancia tudesca,
y la gloria de la invención
adjudicó a Juan Gutenberga,
mediante fraude, pues a Holanda
corresponde la diadema,
y el laurel ceñirá a las sienes de Laurens Coster
la historia, la gran justiciera.

Pertenecen estos versos y significativos poemas al libro *El sentido andante* (págs. 114-115) publicado en 1921.

JORGE LUIS BORGES

Tántalo no ha podido haber tenido más patética sucesión que la de este Jorge Luis Borges, paseando en su Buenos Aires, semiciego, por entre los laberintos de anaqueles de la Biblioteca Nacional. Quien edificó su alma a golpes de letra impresa, ve, en la más alta cumbre de su madurez, cerradas las puertas de este paraíso. O como ha dicho él mismo con dicción soberbia en su *Poema de los dones:*

Nadie rebaje a lágrima o reproche
esta declaración de la maestría
de Dios, que con magnífica ironía
me dio a la vez los libros y la noche.

De esta ciudad de libros hizo dueños
a unos ojos sin luz, que sólo pueden
leer en las bibliotecas de los sueños
los insensatos párrafos que ceden

las albas a su afán. En vano el día
les prodiga sus libros infinitos,
arduos como los arduos manuscritos
que perecieron en Alejandría.

De hambre y de sed (narra una historia griega)
muere un rey entre fuentes y jardines;
yo fatigo sin rumbo los confines
de esta alta y honda biblioteca ciega.

Enciclopedias, atlas, el Oriente
y el Occidente, siglos, dinastías,
símbolos, cosmos y cosmogonías
brincan los muros, pero inútilmente.

Lento en mi sombra, la penumbra hueca
exploro con el báculo indeciso,
yo, que me figuraba el Paraíso
bajo la especie de una biblioteca.

El libro entidad misteriosa en el tiempo. Recordad estos versos del poema *Ariosto y los árboles:*

Nadie puede escribir un libro. Para
que un libro sea verdaderamente
se requieren la aurora y el poniente,
siglos, armas y el mar que los une y separa.

En la desierta sala el silencioso
libro viaja en el tiempo...

Veamos ahora *El Hacedor;* el tema del libro que realmente pudo haber escrito Cide Hamete Benengeli y que no sería una invención de Cervantes (*Un problema*); análoga transmutación entre mito y libro en *Parábola de Cervantes y el Quijote* (íd.); la conversión del de la rosa escrita en la rosa real en *Una rosa amarilla* (íd.) o la invención de un palacio (o su destrucción) al ser mencionado en un poema en *Parábola del palacio* (íd.); la intercomunicación entre Shakespeare y la vida en *Every Uumi and nothing* (íd.) o entre Dante y la realidad en *Infierno, I, 32* (íd.), o la transmutación desdoblada de su propia realidad "Yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica" (*Borges y yo*) (íd.). Veamos cómo, en uno de sus poemas, *El Golem,* se transparenta esta misma temática:

Si (como el griego afirma en el Cratilo)
el nombre es arquetipo de la cosa,
en las letras de rosa *está la rosa*
y todo el Nilo en la palabra Nilo.

Y, hecho de consonantes y vocales,
habrá un terrible nombre, que la esencia
cifre de Dios y que la Omnipotencia
guarde en letras y sílabas cabales.

O, con otro alcance, en su poema "La luna":

Sé que entre todas las palabras, una
hay para recordarla o figurarla.
El secreto, a mi ver, está en usarla
con humildad. Es la palabra luna.

Ya no me atrevo a macular su pura
aparición con una imagen vana;
la veo indescifrable y cotidiana
y más allá de mi literatura.

Si rastreamos otros libros de crítica (crítica genialmente creadora) de Borges, como, por ejemplo, *Otras inquisiciones,* hallamos la pervivencia de esta temática: un emperador de China decidió a la vez la erección de la Gran Muralla y la destrucción de todas las bibliotecas (*La muralla y los libros*); una frase de Shelley dictamina que "todos los poemas del pasado, del presente y del porvenir son episodios o fragmentos de un solo poema infinito" (*La flor de Coleridge*). El mismo Borges pende de esta misma idea cuando, páginas adelante, escribe: "El ejercicio de las letras puede promover la ambición de construir un libro absoluto, un libro de los libros que incluya a todos como un arquetipo platónico, un objeto cuya virtud no aminoren los años" (nota sobre Walt Whitman). En otro fragmento memorable Borges escribe: "En el octavo libro de la *Odisea* se lee que los dioses tienen desdichas para que a las futuras generaciones no les falte algo que cantar; la declaración de Mallarmé: "El mundo existe para llegar a un libro" parece repetir, unos treinta siglos, el mismo concepto (*Del culto de los libros*).

Si de estos escarceos ensayísticos pasamos a sus páginas inventivas hallamos todavía más muestras —y más maravillosas— de esta temática. Repasemos ese prodigioso volumen titulado *Ficciones.* Y notemos cómo nos sorprende el inicio del primer relato (*Teon Ugbar, orbis tertius*): "Debo a la conjunción de un

espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Ugbar". Como el lector recuerda, ésta es una historia libresca apoyada en un texto clave que sólo aparece en un misterioso ejemplar de una enciclopedia.

El tema del desdoblamiento del mundo en sus espejos, y su interpretación poética trascendente, con la implicación de un mundo real y un mundo-reflejo-teatro, lo hallamos en la poética borgiana, en su producción versal *Los espejos,* como se muestra aquí:

Nos acecha el cristal. Si entre las cuatro
paredes de la alcoba hay un espejo,
ya no estoy solo. Hay otro. Hay el reflejo
que arma en el alba un sigiloso teatro.

Todo acontece y nada se recuerda
en esos gabinetes cristalinos
donde, como fantásticos rabinos,
leemos los libros de derecha a izquierda.

En su tercera "ficción", *Pierre Menard, autor del "Quijote"*, Borges nos monta otra espléndida máquina imaginativa, en la que un escritor francés de principios del siglo XX intenta "ser" Cervantes y re-escribir, colocándose en sus mismos condicionamientos cervantinos, la obra inmortal. En su cuarto relato nos muestra a un personaje tatuado con las letras del alfabeto (*La lotería en Babilonia*). Tema libresco, también, en torno del escritor protagonista de *Examen de la obra de Herbert Quain.* Pero la cúspide de esta temática nos la ofrece, sin duda, la narración titulada *La biblioteca de Babel.* Copiaré el inicio: "El universo (que otros llaman la biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales,

con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente. La distribución de las galerías es invariable. Veinticinco anaqueles, a cinco largos anaqueles por lado, cubren todos los lados menos uno; su altura, que es la de los pisos, excede apenas la de un bibliotecario normal. La cara libre da a un angosto zaguán, que desemboca en otra galería, idéntica a la primera y a todas..."

Y para dar una levísima idea de lo que este relato tiene de filosofía alucinante, recordaré uno de los párrafos penúltimos: "La certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma. Yo conozco distritos en que los jóvenes se prosternan ante los libros y besan con barbarie las páginas, pero no saben descifrar una sola letra. Las epidemias, las discordias heréticas, las peregrinaciones que inevitablemente degeneran en bandolerismo, han diezmado la población. Creo haber mencionado los sucidios, cada año más frecuentes. Quizá me engañen la vejez y el temor, pero sospecho que la especie humana —la única— está por extinguirse y que la biblioteca perdurará: iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta."

¿No es éste el tema que, con otra retórica, repercute en el poema *Una brújula?:*

Todas las cosas son palabras del
idioma en que Alguien o Algo, noche y día,
escribe esa infinita algarabía
que es la historia del mundo. En su tropel

pasan Cartago y Roma, yo, tú, él,
mi vida que no entiendo, esta agonía
de ser enigma, azar, criptografía
y toda la discordia de Babel.

Paradigma del escritor noblemente obseso por la inteligencia, creador de un mundo de metáforas culturalistas, raro inventor de fantasías librescas. Diré, en suma: Jorge Luis Borges.

PABLO NERUDA

Qué cosa —qué cosas— puede ser el libro en la mente de Pablo Neruda. Se registran dos poemas del volumen inicial de sus *Odas elementales* que llevan el precioso título de *Oda al libro.* Señalemos de entrada esta inserción: el libro —como la cebolla, el cobre, el mar— es una fuerza de la naturaleza. Como el fuego o como la tormenta; como el amor o la noche. Es la única que, siendo como es de origen naturalista, se incluye en la gran balumba de las cosas primarias y radicales. Haciendo compañía —única compañera intelectual— a la poesía. Porque, juntos, la poesía y el libro, implican en la mente del poeta vitalismo.

De ahí que estos dos poemas sean preciosos para establecer una de las actitudes fundamentales del pensamiento estético nerudiano. La encrucijada opcional se abre con el poema:

Libro, cuando te cierro
abro la vida.

Una catarata de realidades vitales irrumpe, tumultuaria, en el poema —geografías, fisiologías—. Y, a continuación, la contraposición de lo vital y lo cultural, con neta victoria para el primero.

Libro, tú no has podido
empapelarme,
no me llenaste
de tipografía,
de impresiones celestes,
no pudiste
encuadernar mis ojos,
salgo de ti a poblar las arboledas
con la ronca familia de mi canto,
a trabajar metales encendidos
o a comer carne asada
junto al fuego en los montes.

Con un remoqueteo de juegos verbales —"libro, déjame libre"— el poeta insiste en el triunfo de lo vital. Pero su pensamiento no queda explicado sino con la segunda de las "odas elementales" que llevan el mismo título. Se inicia este segundo ciclo temático con una enternecida descripción del libro en su materialidad— "mínimo bosque":

Cereal,
oceánico
en tus antiguas páginas.

En este segundo libro, en efecto, el libro no se contrapone a lo vital, sino que lo abarca y lo reduce: tiene el nervio del grito paralizado, la tensión interna,

el mensaje libertador. Hasta tal punto, que el esfuerzo vital del poeta acaba por traducirse al fruto cierto que se transforma en un libro:

¿Cuál fue nuestra victoria?
Un libro,
un libro lleno
de contactos humanos,
de camisas;
un libro
sin soledad, con hombres
y herramientas,
un libro
es la victoria.

De suerte que la antinomia anterior se funda en una emocionante superposición cósmica, en la que el ímpetu vivencial se inserta en el poder genesíaco de la inteligencia. O si queréis mejor, en la propia interpretación del poeta:

El hombre
descubriendo
los últimos secretos,
el hombre
regresando
con un libro,
el cazador de vuelta
con un libro,
el campesino
arando
con un libro.

BREVE BALANCE DE NUESTRAS LETRAS EN EL AÑO DEL LIBRO

ASCENSO DE LA POESIA

Puesto que las conmemoraciones en torno al libro parecen tomar un aire excepcional, será bueno que sigamos, desde esta sección de atalaya cultural, las actividades con cualidad de memorativas. Analizado, días atrás, el auge creciente de un público interesado por el ensayo, creo que le toca turno de honor a la no menos sorprendente proliferación del libro poético. Bien que las cifras no pueden darle (supongo yo) primacía alguna, ¿no es notable la multiplicación de iniciativas editoriales en torno al lirismo? Nunca, en efecto, tantas y tan ricas posibilidades se habían puesto en el camino de la expresión publicitaria del poeta. Un rápido desfile de colecciones podrá ser ejemplar: principiando por la benemérita colección *Adonais,* que sobrepasa los trescientos títulos, y que se mantiene en la brecha desde hace treinta años, anotaría-

mos sucesivamente, y sin orden de preferencia, las colecciones de poesía que aparecen bajo el sello editorial de *Insula;* la sobria y elegante colección versal de *Biblioteca Nueva,* y la más esporádica, de *Revista de Occidente.* La estupenda serie que bajo el título de *El Bardo* publica José Batlló. La colección de poesía extranjera y social que aparece con el signo *Visor.* Las primorosas ediciones de tipo antológico y epilogal de Plaza y Janés, que rige Enrique Badosa. Las breves y deliciosas muestras que son los *Cuadernos de María José* y sus otras series correlativas, bajo el mando de Angel Caffarena, en Málaga. Las ediciones poéticas de *Taoro* y del *Cabildo de Gran Canaria,* en la geografía insular atlántica. O las de *Rocamador,* en Palencia; o las de *Autores Reunidos* de Bilbao. La soberbia colección que ennoblece a Zaragoza, bajo la insignia de *Fuentedetodos.* La simpática serie de *El toro de granito,* que se publica en Avila. La que trae el nombre de *Isla de los Ratones,* que aparece gobernada por Manuel Arce, en Santander. La sucesión de *La encina y el mar* que lanza el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. La que surge en León, bajo el título de *Provincia.* La que nos alegra el corazón, en Madrid, dirigida por Luis López Anglada y titulada *Arbolé.* La admirable y selecta serie de *Ocnos,* que conduce centeramente Joaquín Marco. La que catapulta Seix Barral, y su rama desgajada Barral, con preferencia para los poetas hispanoamericanos. La que ofrece en torno a sus premios la colección *Alamo,* de Salamanca (donde ahora aparece otra serie: *Base* 6). La excelente colección *Agora,* que manipula Concha Lagos. Las series poéticas que salen infatigablemente en *Austral* o en *Alianza Editorial.* ¿Y cómo no añadir las

referencias bibliográficas de poesía catalana (Aedos, Selecta, Polígrafa, Edicions 62) y de Galicia (Galaxia)?

Impresionante lista. Más impresionante si se anotan las tiradas: de 3.000 a 6.000 ejemplares. ¿No es todo esto como un milagro?

POR DONDE ANDA LA POESIA

Oportuno parecerá, en relación con este comentario, aducir cuanto se dijo hace unas semanas en Palma de Mallorca, con ocasión de la concesión del premio Maldoror de poesía. Puesto que quienes, por gentileza de Carlos Barral, allí estuvimos reunidos, representábamos de alguna manera las dos vertientes de *seniores* y de *juniores* de que, en fin de cuentas, se hace toda agrupación que aspira a ser representativa. De ahí que las opiniones que allí se formularon vengan a ser índice bastante certero del panorama poético actual, tanto más en cuanto no hubo disensiones ostensibles, ni discriminatorios "votos particulares". Recordaré que la concesión condujo a una difícil victoria del poeta cubano José Lezama Lima, que obtuvo cinco votos sobre el nicaragüense Ernesto Cardenal, que consiguió cuatro.

Cumple a nuestra glosa cultural establecer unas conclusiones que, siendo materia estética, habrán de ser forzosamente provisionales. Estas condiciones epilogales podrían ordenarse así:

1. *La poesía sigue siendo minoritaria.*—José Lezama Lima, el vencedor de la prueba es —con pa-

labras de José Agustín Goytisolo— "un maravilloso universo poético, perfectamente trabado y hábil y pacientemente adornado y oscurecido, en fulgurante *trobar clus*, con raíces en Góngora y el barroco, en los clásicos griegos y latinos, en la Biblia y en las antiguas literaturas orientales".

Poesía, pues, producida por decantación de todos los líquidos que rezuma el culteranismo español y americano, de los que José Lezama Lima es agudo conocedor, como acredita su docto estudio *La curiosidad barroca.* Poesía de raíz culteranista, ahondada por una técnica de laboratorio insistente, acumulativa y como concéntrica, que crea el poema como la caracola crea su geometría enroscándose sobre sí misma. Y creando como una fiebre enfermiza, una temática cálida y extraña, mundos de morbosidad incomunicable y, a veces, deletérea.

2. *Crisis de la poesía social.*—Poesía, en suma, minoritaria. ¿Y no representa su triunfo, por proceder de donde procede, una confesión de crisis de la llamada "poesía social" que parecía instalarse irreversiblemente en la moda de hace diez años?

Cuando me permití formular algunas reservas sobre lo que mi experiencia me hacía suponer una "moda", una etapa en el devenir estético, fui tenido por incomprensivo. Protesté, entonces, especialmente de una actitud tan drástica como para hacer desaparecer a Juan Ramón Jiménez de las antologías poéticas contemporáneas del castellano (y a J. M. López-Picó de las del catalán), con el pretexto de que su "mensaje" ya no tenía vigencia. Objeté entonces, además, que el gesto de los poetas sociales apoyado —¿quién puede dudar-

lo?— en razones justicieras, padecía el fundamental desenfoque de que no era entendido por aquellos en cuyo beneficio se escribía. Volví a ser rodeado de silencios hostiles. Pero ya por entonces un decorativismo exquisito, una deliciosa capacidad de inventiva poética —a cuyo frente está el gran poeta nuestro Pedro Gimferrer— creó una "escuela veneciana" en la que la belleza volvía a ser un fin en sí misma. El premio concedido a José Lezama Lima confirma que esta actitud lírica sigue vigente.

3. *Una cierta épica.*—Este camino, evidente, no implica un total desarraigo de las realidades humanas. El premio Maldoror ha sido compartido este año —por una diferencia de un voto— con el poeta nicaragüense Ernesto Cardenal. Dos vertientes se dibujan en su obra poética: la religiosa, en la que se inició como novicio en el monasterio trapense de Nuestra Señora de Getsemaní, en los Estados Unidos (junto a Thomas Merton) y hoy le ha llevado, como sacerdote, a residir en un oscuro rincón de su país. Y la política, que le enfrenta briosamente a la coalición de las finanzas norteamericanas con las oligarquías de su patria. Poesía, pues, de hálito colectivo y, por tanto, épico.

La manera como el poeta despliega sus banderas corresponde a la amplitud de su temática. Ernesto Cardenal hace historia y, como en su libro "El estrecho dudoso", utiliza las viejas crónicas de los conquistadores para traducirlas a ritmo de tambor batiente. O hinca su grito en la carne del tirano. O se levanta, trémulo, hacia su Dios:

Junto a los ríos de Babilonia
estamos sentados y lloramos
acordándonos de Sión.
Mirando los rascacielos de Babilonia
y las luces reflejadas en el río
las luces de los night-clubs *y los bares de*
{Babilonia
y oyendo sus músicas. Y lloramos.

4. *Una cierta antipoesía.*—Continuando el análisis de esta concesión, quisiera señalar la estimación, entre los miembros del jurado, de algo que me atrevería a definir como la poesía de lo antipoético. Sonó, en efecto, insistentemente, entre los posibles ganadores, la figura del chileno Nicanor Parra, cuyo libro se llama precisamente *Antipoemas.* La exploración de los antecedentes de esta actitud que, por vía irónica, destruye la tensión lírica nos llevaría a recordar al mejicano Ramón López Velarde y al argentino Conrado Nalé-Roxlo. La larga y compleja raíz del tema está en mi libro *El reverso de la belleza.*

5. *Un cierto auge hispanoamericano.*—Tres nombres hispanoamericanos en la liza. Tres españoles (Blas de Otero, Angel González, José Angel Valente) en segundo término. Así como en la novela (¿lo hispanoamericano en alza?). Otra cuestión importante: el lanzamiento de valores ultramarinos a nivel continental para superar los reinos de taifas de las repúblicas hispanoamericanas se hace, se sigue haciendo, desde Barcelona. Habrá que comentar esto otro día.

¿DE LA NOVELA AL ENSAYO?

Recojo, al vuelo, unas declaraciones periodísticas de mi buen amigo el editor José Manuel Lara: "Crece cada vez más el núcleo de lectores que se pasan al ensayo." Noticia importante, de la que busco confirmación y ampliación en su propio despacho.

—El fenómeno es cierto —me dice—. Para los dos niveles que podemos señalar en la literatura ensayística: la que propende a la investigación o al desarrollo temático de altura, y la que tiene como meta la difusión cultural, la interpretación personal de los saberes destinada a un público más amplio. Ambos están atendidos por mí en la colección de *Ensayos* y en la *Biblioteca Universal Planeta.* Pues bien: en el nivel más alto podríamos hablar de una progresión aritmética, en el segundo puedo decirte que la progresión es geométrica. Es un fenómeno real y debo añadir que sorprendente: la aparición de un gran público lector de ensayo.

A mí me parece oír campanitas de plata. Pero mi tarea periodística consiste en intentar una explicación de los fenómenos culturales. Acaso éste no tan sorprendente. He aquí mi versión del tema: toda lectura es un "camino de perfección". Desde que aprendemos a leer, en los "tebeos", nuestra marcha, como lectores, es ascensional. Se empieza —en lo narrativo— con textos infantiles, es decir, dinámicos, exteriores y pintorescos. Se prosigue, en la adolescencia, por relatos en los que lo heroico (la aventura) y lo emotivo (lo sentimental) absorben la atención preferente del lector. De ahí, hacia adelante, quiere decir de ahí hacia arriba. Es decir, que lo lógico es prever

una exigencia creciente de la avidez lectora. Y así una tercera etapa, dentro del género narrativo, nos permitiría el paladeo de la novela como obra de arte: la riqueza en las descripciones, en los análisis psicológicos, en los primores estilísticos. De ahí ya podemos ascender a la gran novela, de contenido ideológico, a la novela de ambicioso mensaje. A la (¿por qué no decirlo?) "novela-ensayo", puesto que, en un momento dado, de la observación de un cuadro humano puede derivarse toda una filosofía.

Si queréis, pondremos un sencillo ejemplo. La novela picaresca empieza siendo una exposición lineal de las sencillas peripecias de Lázaro de Tormes. A medida que el género avanza se van entreverando en el relato fragmentos reflexivos. En el *Guzmán de Alfarache* ya hay todo un tratado de pesimismo mental. En Gracián este pesimismo es toda una filosofía. Pero el relato ha desaparecido. Es, para decirlo con J. F. Montesinos, "una picaresca sin pícaros".

¿Significa esto que toda lectura de novelas conduce al plano ensayístico? No, por favor. Una gran parte de los apasionados del género narrativo se queda en las primeras etapas: dinamismo de aventuras, sentimentalismo "rosa", relato epidérmico. Lo que yo quiero significar, a lo largo de esta breve reflexión, es que de esta cantera de lectores puede irse derivando —como se decanta el agua pura en una vasija de laboratorio— una selección cada vez más amplia de paladeadores de la literatura ensayística, que, fatigados de leer peripecias de criaturas humanas, se interesan, cada vez más, por las peripecias del pensamiento.

Todo lector, aun el más sencillo, lleva su propia edificación intelectual y es en potencia un entendedor de fenómenos culturales, un ambicioso de cimas más altas. Por eso, cuando proclamamos la necesidad de leer nos conformamos con que la gente se apunte a los géneros más simples y baratos, porque —como dice profundamente el aforismo— "todo es empezar". Sin comienzo no hay caminos.

¿Y no habremos simplificado demasiado? Se trata de pasar de lo superficial a lo profundo, de la peripecia a la filosofía. Pero hay una etapa intermedia.

Veamos. El niño ha dejado atrás sus cuentos de proezas, el adolescente sus relatos sentimentales. Empieza a leer novelas. ¿Qué novelas? Novelas de hoy, de ahora. Los libros de que se habla a través de los grandes y estupendos magnetófonos que son los "premios literarios". Las obras, para decirlo de una vez, "están de moda", y en las que sus personajes son de hoy, se mueven en nuestro ambiente, hablan como nosotros. Los libros que se leen un poco por la pequeña frivolidad de "estar al día". Bien. Es una excelente manera de demostrar que se está en la órbita del juego estético de nuestro tiempo, lo cual es un deber tan indispensable como pueda serlo el vestir a la moda. ¿Y no transmita un bello trasfondo cultural el que los franceses llamen a esto estar *à la page?* Sí. Hay que estar "en la página del libro de la cultura".

Pero este libro, ¿contiene sólo los valores estéticos que trasuntan "actualidad"? ¿No es, por el contrario, esta "actualidad" la etapa actual de un proceso que

denominamos "tradición"? ¿No se nos nota en cada gesto los ademanes heredados de nuestros mayores? ¿No hay en cada página reminiscencias de raíces soterrañas?

El lector de novelas contemporáneas empieza a madurar su intelecto cuando entiende que hay que ir reconociendo, caminando hacia el pasado, esas raíces, esos gloriosos precedentes. Hay que vencer los recelos: lengua anticuada, ediciones poco gratas, temas no vigentes. Acaso se hará acompañar de un buen lazarillo: Azorín, por ejemplo, que tan amorosamente le ha quitado el polvo a los clásicos, aproximándolos, convirtiéndolos en amigos. Acaso descubra que la *Vida de Don Quijote y Sancho,* de Unamuno, es más "interesante" que el *Quijote* mismo. Descubre un mundo nuevo, sabroso. "Sabe ahora —dice Valéry Larbaud— que un poeta como Calímaco, con seiscientos lectores en toda Europa, es más célebre, de más segura perduración, que este autor contemporáneo del que se editan cien mil ejemplares" (*Ce vice impuni, la lecture*). Sabe más: entiende que los clásicos de un país son la conciencia de su patria. Y todavía: que los escritores son, en general, la conciencia de la historia del mundo.

Volvemos al tema inicial: toda lectura comporta una dinámica perfeccionista. Cuanto más leemos, leemos mejor. Exigimos a la lectura mayores grados de calidad intelectual. Seleccionamos más rigurosamente. Miramos con desdén los libros que nos apasionaron otrora. Pedimos más quilates al estilo. Aspiramos a un enriquecimiento mental.

De ahí que todo "buen" lector, apasionado por una creciente calidad del hecho novelístico sea potencialmente un lector de ensayo; es decir, de aventuras del pensamiento. Género hasta ahora menor, pero con muy seguros y apasionados seguidores. Puesto que en él se da una cierta "adhesión" intelectual a la mente del ensayista, que no se exige en el lector de novelas con sus autores dilectos. El lector de ensayos, al apasionarse por un autor, ingresa en una especie de discipulazgo, de cofradía de alumnos de una cátedra, cuyo magisterio es, a la vez, difuso y tangible. Pero evidente.

Que este género, hasta ahora universitario, alcanza niveles de multitud nos lo hacen suponer los catálogos de las colecciones de bolsillo en los que, a nivel popular, predominan los géneros que no contienen ni narración (filosofía, sociología, economía) ni invención (historia, biografía).

Colecciones admirables, populares y selectas a la vez, como las de Alianza Editorial, Seix Barral, Barral, Revista de Occidente, Libros de Enlace, Edicions 62, Seminarios y Ediciones, Ediciones Veintinueve. ¿Qué significan sino una milagrosa proliferación del género ensayístico?

Que abundando en esta idea, un editor como José Manuel Lara —que ha hecho su prestigio y su importancia dentro del género novelístico— declare la proclividad de una parte de su público lector hacia el ensayo, me parece una noticia importante. Tanto que permitiría suponer un ascenso conside-

rable del nivel intelectual mayoritario de los españoles.

ASI SE ESCRIBE LA HISTORIA

Tengo sobre la mesa, gracias a Editorial Selecta, la monumental edición de *Les quatre grans cròniques,* espléndido regalo póstumo de Ferran Soldevila a su país. Tener a mano estos cuatro textos ejemplares es ya una delicia; hojear su bien cuidada edición, un regalo; analizar sus prólogos y anotaciones, un placer derivado del asombro. Puesto que miles de observaciones acotan el texto con minuciosa sabiduría.

Esta lectura viene a mí en la oportunidad que he brindado a los lectores de esta sección de ir revisando —con motivo del Año Internacional del Libro— la situación actual de las distintas gamas de la expresión bibliográfica. Ya el ensayo y la poesía han encontrado su ocasión de comentario. Veamos, puesto que tan feliz ejemplo nos llega a la mano, qué nos sugiere el panorama de la Historia.

Diré, para empezar, que la expresión proverbial "así se escribe la historia" suscita alarmas. Primero, porque parece indicar irónicamente que toda historia es mendaz; segundo, porque la historia es algo que constantemente se reescribe. Toda historia es memoria acumulada en estratos diversos, derivada de las sucesivas interpretaciones de los hechos sucedi-

dos. La realidad es única, pero su versión es multívoca. ¿No es cierto que incluso ante sucesos que prácticamente hemos visto nos sorprende la multiplicidad de sus versiones? Porque toda la historia empieza siendo oral; es decir, cambiante. La primera forma del relato histórico fue la crónica hablada, como la primera filosofía se hizo de viva voz. El valor de la palabra tiene, a lo largo de los tiempos, un sentido mágico y curativo, como ha demostrado Laín. Jorge Luis Borges ha recordado certeramente que Jesús no escribe más que una vez, sobre la arena, unas palabras que nadie entendió, según relata el Evangelio de San Juan. Y sea cual fuere el valor de los hallazgos recentísimos del padre O'Callaghan, las primeras versiones de los escribas de la vida de Cristo son bastante tardías. Y bien podría hablarse de una suerte de congelación —en todos sentidos— al pasar de lo hablado a lo escrito.

Por eso tiene tanto sentido el descubrimiento —tan polémico— de Ferran Soldevila en torno a un poema juglaresco —es decir, recitado de viva voz— como elemento básico, especialmente de la *Crónica de Jaume I.* La escritura registra siempre tardíamente lo que lanzó la palabra en el viento. También Alfonso X incrustaba relatos de juglares en sus textos históricos. Era absolutamente natural y lógico tomar la verdad de sus hontanares vivos, y las gentes de mi edad todavía hemos podido oír, siendo niños, los últimos juglares que, en los mercadillos, cantaban y vendían los romances populares de la guerra de Melilla o del naufragio del *Valbanera.* La pro-

longación de este modo verbal de transmisión de noticias se produce hoy a través de la radio, que tiene una gran audiencia popular, yo diría que en aumento.

A partir del texto hablado, la historia no se escribe, sino que se reescribe. Es decir, que un mismo suceso recibe tantas versiones como almas lo recogen y lo elaboran. Como una figura desdoblada en una mágica cámara de los espejos, un acontecimiento presenta una incalculable sucesión de aspectos. Primero, porque ya es una variable la objetividad del relato. Hay quien cuenta el suceso; hay quien lo explica. Hay, inmediatamente, quien "se lo explica", es decir, quien intenta exponer las razones internas que justifican el devenir de los hechos. Siempre habrá, al lado de un Herodoto, un Tucídides. El autor del nudo relato y el reflexivo comentador de los sucesos. Del primero nace toda la gama de los expositores de la verdad objetiva y documentada; del segundo, toda la apasionante multiplicidad que denominamos filosofía de la historia. La primera vertiente no supone intermediarios entre el hecho y el historiador. La segunda inventa un tercer personaje factor de la historia. San Agustín piensa que Dios castiga a Roma por sus pecados; Alfonso el Sabio explica la invasión de los moros como un resultado de la cólera divina.

La idea de un "intermediario" decisivo en el devenir está también en la historiografía actual a par-

tir del marxismo. Es lo que se denominan "factores". Cada época tiene unas características dominantes, unas "fuerzas motrices" que desencadenan los acontecimientos. Estas "fuerzas" serían las económicas. La historia empieza a ser cuenta, razón, estadística, dato numérico. Científicamente, la concepción materialista arranca de modo inmediato de los *Annales d'histoire economique et sociale* publicados desde 1929 en París por Marc Bloch y Lucien Fèbvre. Es la concepción que había de deslumbrar y decidir científicamente a nuestro Vicéns Vives; la idea que desemboca en la magistral historiografía de Pierre Vilar.

Volvamos al punto de partida. Cuatro prohombres de espíritu, dos en situación de protagonistas (Jaime I, Pedro III) y dos en posición de espectador (Muntaner, Desclot) nos ofrecen sus vivencias testimoniales. Su registro de la realidad a través de una visión que oscila entre la emoción y el dato. Seis siglos más tarde, un historiador de hoy, Ferran Soldevila, apostilla estos textos, los relaciona, los verifica minuciosamente, los comenta, los subraya. La historia ya escrita se reescribe. Toda historia es multiplicadora porque parte de unos datos que ya existen que reproduce y refleja, de modo que no se pierda su fuerza vital y emocional.

¿Es esta historia, sin estadística, una historia periclitada, pasada de moda? ¿Está "toda la historia" en el dato contable? Alguna vez —y ya cuando vivía— yo había reprochado afectuosamente a Vicéns Vives, amigo desde el bachillerato —en el Instituto de Gerona—, su acantonamiento en la matemática de

los hechos. Su olvido —o minusvaloración— de los factores espirituales. Al lado del número está el juego de lo que Ortega llama, sintéticamente, "ideas y creencias". Junto a la historia reducible a matemáticas está la irreductible e inolvidable visión del pasado a través del prisma de cada espectador.

Cierto que paralelamente existía ya una "historia interna" que persigue, bajo el desfile de las realidades exteriores, las formas de permanencia temporal que llamamos "instituciones", y cuya primera expresión didáctica fue asumida en España por el profesor Altamira. Tras de la anécdota visible de los reinados y las batallas está el esqueleto durable que sostiene la aparencial carnadura. Pero, todavía más hondo, hay una irrigación arterial que recurre la raíz de la sucesión de los tiempos y que acaso podría coincidir con lo que Unamuno llamaba la "intrahistoria". A los pueblos, en suma, los moverían las ideologías, las actitudes mentales, las obsesiones colectivas. Hace poco tiempo el maestro Américo Castro protestaba, en el curso de una entrevista, de la sobreestimación de lo económico en detrimento de estos factores anímicos. Para él, por ejemplo, la famosa preocupación por la "limpieza de sangre" dinamiza la historia española a tensiones más altas que las que provocan los condicionamientos económicos.

¿Puede hablarse, con todo, de compartimientos estancos? Leyendo el *Lazarillo* ¿podemos separar la miseria española del estúpido orgullo del hidalgo que prefiere morirse de hambre a deshonrarse en un trabajo manual?

La historia en su frondosa y suculenta complejidad. En sus posibilidades de "repetición cíclica", estudiada desde los *ricorsi* de Vico a los "leones" de Eugenio d'Ors. Un programa parece unir a los investigadores hacia lo que ya empieza a llamarse la "historia total", sin exclusiones maniqueas, concibiendo la visión del pasado como una ambiciosa totalidad. Pero una ambiciosa totalidad observada por el hombre, testigo supremo. Al que debemos el más cálido de los registros, el más imperecedero. Como el que nos ofrecen *Les quatre grans Cróniques,* prodigioso ejemplo de la historia testimonial.

INDICE

Estimación de la lectura 1 9

Dimensión hispánica del libro 2 41

El libro como fiesta 3 57

La cultura como exigencia 4 91

Florilegio español de elogios al libro 5 113

El libro y algunos escritores 6 131

Breve balance de nuestras letras en el año del libro 7 159

LIBROS DIRECTOS PUBLICADOS

		Pesetas
1.	*Una misión sin importancia (Memorias de un sindicalista)*, de Juan López	80
2.	*El nacionalsindicalismo cuarenta años después*, de Juan Velarde Fuertes	100
3.	*Historia perdida del socialismo español*, de Ricardo de la Cierva	90
4.	*Segundo de Chomón*, de Carlos Fernández Cuenca	100
5.	*Don Juan Carlos, ¿por qué?*, de Juan Luis Calleja	80
6.	*La Iglesia desde el Estado*, de Alfredo López.	60
7.	*China-U. R. S. S.: entre la geopolítica y la ideología*, de Vicente Talón	120
8.	*Drogas y toxicomanías*, de Octavio Aparicio.	150
9.	*El "afeitado": un fraude a la fiesta brava*, de Ramón Barga Bensusan	100

		Pesetas
10.	*Diez años para sobrevivir,* de Daniel Morgaine	100
11.	*Los españolitos y el humor,* de Evaristo Acevedo	115
12.	*La República, último disfraz de la restauración,* de Emiliano Aguado	125
13.	*El octavo día,* de José Guerra Campos ...	110
14.	*H. Kissinger,* de Carlos Lúxan	80

vo de "el libro que no cesa", atribuido por Dámaso Santos al frente de un volumen de *Conversaciones con Guillermo Díaz-Plaja*, muy útil para orientarse ante una obra tan extensa y compleja como la de nuestro escritor, que ya ha dado a conocer en nuestra Editora Nacional su libro *La letra y el instante*.

P. V. P. 90 Ptas.

Consideración del libro
incluye trabajos periodísticos referidos a un tema central, el libro, escritos en 1972, Año Internacional del Libro. El libro, símbolo de paz; el libro, posesión y libertad para el lector; el libro, reserva de valores espirituales; el libro, en suma, depósito de cultura... he aquí algunos de los temas de esta "consideración", palabra que significa, por un lado, atención y, por otra, respeto; y, finalmente, teniendo en cuenta la etimología (de sidera), mirar juntos las estrellas.