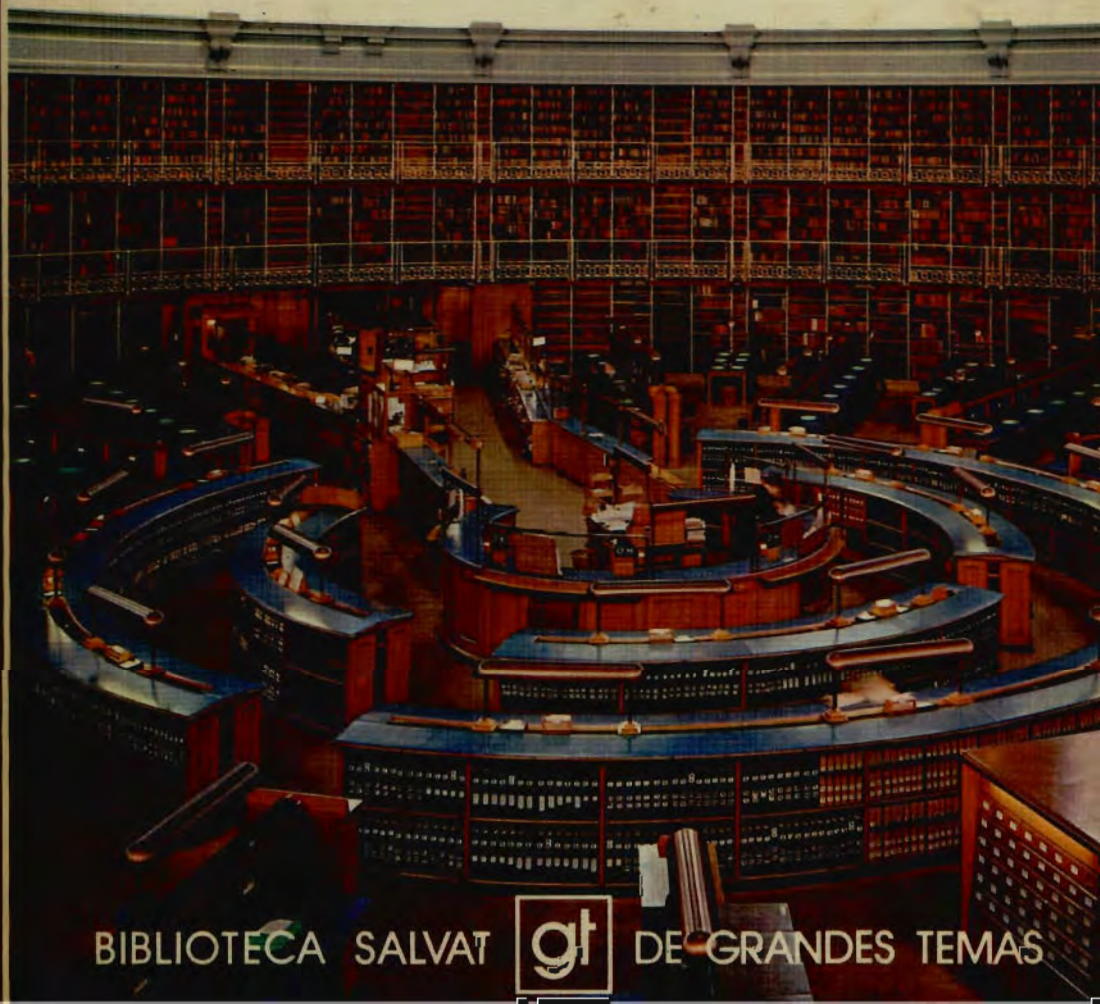


el libro ayer, hoy y mañana



BIBLIOTECA SALVAT



DE GRANDES TEMAS

No. Lat. 2241

No. Adq. 1537

No. Sist. 1321

Tipo de Adq. Donación

Fecha 08.06.2011



BIBLIOTECA SALVAT DE GRANDES TEMAS

el libro, ayer, hoy y mañana

INFOBILA

BIBLIOTECA SALVAT DE GRANDES TEMAS • LIBROS GT

La problemática del hombre actual en un conjunto estructurado, unitario y coherente.

Dirección: Manuel Salvat

Consejo de Redacción para la edición en lengua española: Ignacio Burk, Alvaro Gálvez y Fuentes, Pedro Laín Entralgo, Jacques Masui, Ernesto Mayz Vallenilla, Antonio Prevosti, Jorge Rojas, Emilio Teixidor

Dirección editorial: Joaquín Marco

EL LIBRO, AYER, HOY Y MAÑANA

Colaboradores:

Personalidad entrevistada: **Robert Escarpit**

Texto: **Guillermo Díaz-Plaja**

Coordinación editorial: Juan Mañé

Realización de la entrevista: Pierre Kister

Ilustración: M.^a Dolores Alba, Josefa Casals, Carmen Llopis, Jaime Pisonero

Compaginación: Edistudio

Fotografías: *Archives Almasy*, París. *Françoise Bouillot*, París. *C.I.R.I.*, París. *Edistudio*, Barcelona.

Flash Press, Madrid. *Fotogram*, París. *Gamma*, París. *Pierre Kister*, Gland. *Gloria Lolivier* (documentación), París. *Magnum*, París. *Omnium Cultural*, Barcelona. *Oronoz*, Madrid. *F. X. Palaus Soler*, Barcelona. *Michel Pavloff*, París. *Photo Researchers, Inc.*, New York. *Sygma*, París. *Titus*, Torino. *Mauricio Wieselthal*, Barcelona. *Zardoya*, Barcelona. *Zefa*, Düsseldorf (Oberkassel).

Dibujos: Edistudio, Estudio Fonollosa

© SALVAT EDITORES, S. A. - Barcelona, 1979

© EDITIONS GRAMMONT, S. A. - Lausanne, 1979

All rights reserved

Impresión: Editorial Luis Vives - Zaragoza, 1980

Depósito Legal: B. 11.159-80

ISBN 84-345-7700-3 (obra completa)

ISBN 84-345-7750-X

Printed in Spain

índice

	Págs
Ayer y hoy del libro	7
Entrevista con Robert Escarpit	8
El libro ayer	19
El papiro (volumen)	19
El pergamino (códex)	22
El papel (libro)	26
El libro en la Antigüedad	30
El libro en la Edad Media	33
El libro en el Renacimiento	40
Evolución del arte de imprimir (siglos XVI a XVIII)	46
El libro como lujo. El comercio de libros	56
El libro y la imprenta en el siglo XIX	62
El libro y las formas de presión	69
El libro hoy	75
De la artesanía a la industria	75
La función creadora: el autor	77
La labor de lanzamiento: el editor	80
La labor difusora: la distribución	83
La función vendedora: la librería	86
La función valoradora: la crítica	89
Los accesos al libro: la biblioteca	91
La producción mundial de libros	98
El futuro del libro	103
Entrevista (continuación)	104
Nuevas perspectivas	117
Fin de la cultura amanuense	117
La biblioteca del futuro: de la "galaxia Gutenberg" a la "galaxia Marconi"	120
Los derechos de autor y los países subdesarrollados	123
La visualización de la tipografía	127
El libro-imagen	131

	Págs
El libro-sonido	132
Los nuevos modos de leer	135
La masificación de la cultura	138
Lecturas recomendadas	143

ayer y hoy del libro

Robert Escarpit

Robert Escarpit nació el 24 de abril de 1918 en Saint-Macaire (Gironde), Francia. Comenzó sus estudios en Burdeos, los cuales le condujeron hasta la Escuela Normal Superior. Prosiguió su carrera universitaria en Francia y en el extranjero. Es profesor agregado de inglés, doctor en Letras y miembro de la Comisión Nacional Francesa para la UNESCO; ha sido director del Instituto Francés de América Latina, en México (1945-1949); profesor de literatura comparada, desde 1950, en la facultad de Letras, de Burdeos; director, desde 1965, del Instituto de Literatura y Técnicas Artísticas, y del Instituto Universitario de Tecnología B, de Burdeos, desde 1971. Este Instituto, creado por él, es precursor en Francia de las técnicas periodísticas de edición, de documentación, y de relaciones públicas; actualmente es frecuentado por unos novecientos alumnos franceses y extranjeros.

Robert Escarpit es muy conocido en Francia por sus crónicas, las cuales aparecen desde hace 25 años en la primera página del diario *Le Monde*.

Su obra literaria y científica es muy amplia. He aquí algunos ejemplos: *Précis d'histoire de la littérature anglaise* (1953); *Rudyard Kipling* (1955); *Contes et légendes du Mexique* (1956); *Sociologie de la littérature* (1958); *Les dieux du Patamba* (roman, Prix littéraire Edouard Herriot, (1959); *Les deux font la paire* (1959); *Peinture fraîche* (Grand Prix 1960 de l'Académie de l'humour); *Hemingway* (La Lettre) (1963); *La littérature* (1964); *La révolution du livre* (1965); *Lettre ouverte à Dieu* (1966); *Honorius Pape* (1967); *Paramémoires d'un Gaulois* (1968); *Le fabricant de nuages* (1969); *Les somnanbulidules* (1971); *Lettre ouverte au Diable* (1972); *L'écrit et la communi-*



cation (1973); *La faim de lire* (1973); *Les contes de la Saint-Glin-Glin* (1973) y *Le ministricule* (1974). Existe versión castellana de algunas de sus obras: *La revolución del libro* (1968); *Sociología de la literatura* (1971); *Escritura y comunicación* (1975); *Hacia una sociología del hecho literario* (1974) e *Historia general de la información y de la comunicación* (1974).

El libro, como tantas otras cosas, sufre los profundos y constantes cambios de nuestra época. Disminución del analfabetismo, expansión demográfica, nuevas y revolucionarias técnicas de impresión y de difusión contribuyen a la constante evolución del libro y tornan apasionante e incierto su futuro. A estas cuestiones y a otras relacionadas con ellas responde el profesor Robert Escarpit, verdadera autoridad en la materia.

Normalmente, se considera que el siglo XVI señala el tránsito de la cultura oral a la escrita. Según su punto de vista, ¿cuáles han sido los efectos socioculturales de este cambio?

Los efectos han sido múltiples. Sin embargo, cabe aclarar en primer lugar que no es totalmente cierto que el siglo XVI señale realmente el paso de la cultura oral a la escrita. La cultura escrita viene ya desde la "invención" de la escritura, es decir, de la utilización de un sistema de trazos para anotar el discurso. Hay culturas escritas muy antiguas y, asimismo, se puede considerar que existen datos que permiten afirmar la existencia de empresas fundadas para la publicación de textos. Por ejemplo, en el imperio romano había talleres donde los escribientes reproducían hasta 200 ó 300 ejemplares, lo cual para aquella época constituía una tirada realmente importante.

¿La imprenta no ha conseguido multiplicar esa reproducción?

En resumen, no mucho. Los talleres de copistas del valle del Rhin, poco antes de la invención de la imprenta, alcanzaron tiradas, por copia, de 600 ejemplares.



Prensa Walter (1869), antecedente de las modernas rotativas, funcionando en 1901. Biblioteca Nacional, París.

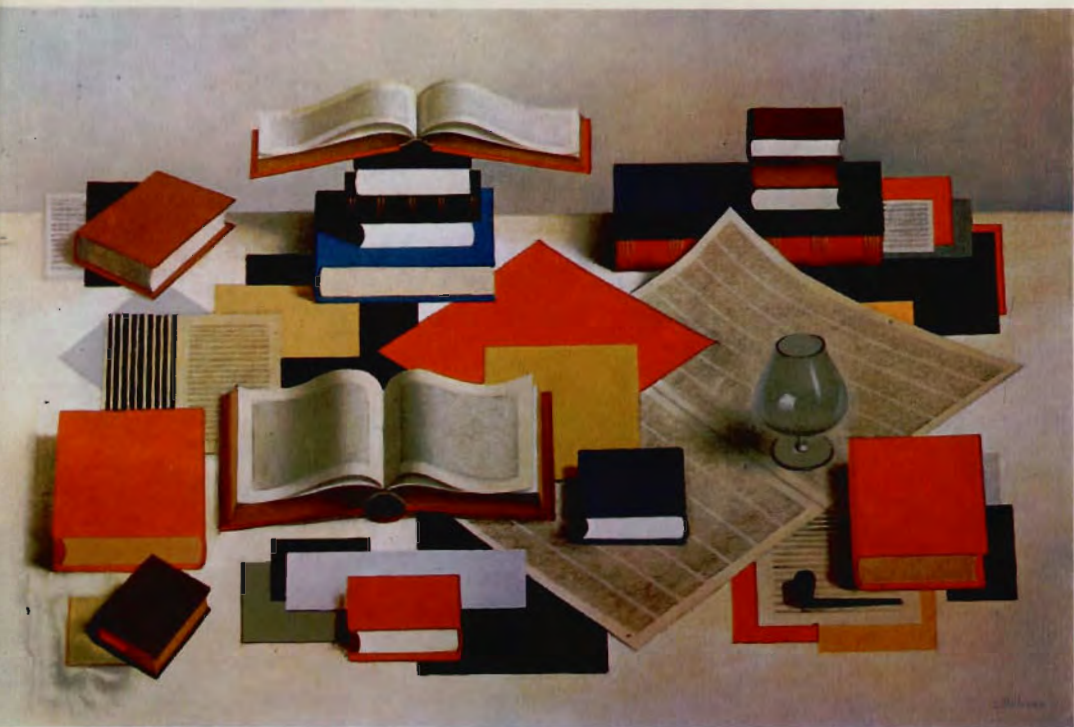
Ahora bien, las ediciones normales de las imprentas en los dos siglos siguientes eran del orden de 1.200 a 1.500 ejemplares.

Hasta finales del siglo XVIII no se puede decir que la imprenta modificase las condiciones culturales existentes, especialmente en lo que atañe a los precios de coste. Sin embargo, el público lector no aumentó en proporciones muy considerables, por lo cual no puede considerarse que fueran enormes las tiradas ni el número de obras publicadas.

En mi opinión, el cambio de que hablábamos antes puede situarse entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, momento en el que realmente comienzan a mecanizarse las ediciones, cuando de súbito se pasa a tiradas de centenares de miles de ejemplares y el público lector comienza a ser masivo.

En el curso del siglo XVIII, bajo la influencia de conocidos metodistas, comienza a aumentar la lectura en Inglaterra, y en particular la de un sector muy importante: el femenino.

En Francia, la lectura de masas comienza con la Revolución. Se la consideraba como un medio de liberación. Sin embargo, su democratización efectiva, en este país, se sitúa entre 1830 y 1848, especialmente a partir de las leyes escolares (Guizot, 1833), las cuales dieron lugar a la instalación de una escuela en cada ciudad. En Francia había un 70 % de analfabetos; la proporción se invirtió en pocos años. En este momento es cuando podemos considerar que se ha producido un cambio efectivo.



¿Puede establecerse un paralelismo similar en el desarrollo de la prensa?

El diario se diferenciaba de los libros a causa de la periodicidad que, en principio, está íntimamente relacionada con los condicionamientos económicos. Los primeros periódicos eran feriales (*Messere relationen*), alemanes u holandeses. Poco después aparecen las hojas periódicas editadas en Gran Bretaña, los llamados *currents*. Las gacetas se transformaron en instrumento del poder con Théophraste Renaudot; es decir, difundían los pensamientos fundamentales del Gobierno. Sin embargo, el fenómeno de la prensa propiamente dicha no aparece hasta el momento en que es posible realizar grandes tiradas, lo cual tiene lugar en Gran Bretaña en la década de los años treinta

La palabra impresa ha sido, y es todavía, medio importantísimo de transmisión de conocimientos y de cultura. Sus soportes materiales, el libro y el periódico, han atraído también a los artistas como tema para sus obras. *El Literato*, obra de Rohmer. Colec. Galerie de París.

del pasado siglo (en Francia aparece en 1836, con Émile de Girardin).

¿Puede afirmarse que el libro ha sido un instrumento propio de una minoría?

Esta es una de las maldiciones que pesan sobre el libro. Se trata de una vieja herencia: la de la tradición elitista. Durante mucho tiempo ha sido una minoría la que ha tenido a su disposición tal medio de expresión.

La práctica ha demostrado que el libro, puesto a disposición de una gran parte de la población, se ha transformado en un agente de fermentación intelectual, un agente revolucionario desde el punto de vista social.

El papel social del libro no es otra cosa que el reflejo de la sociedad en la cual aquél se desarrolla. En Francia, durante el siglo XIX, el libro fue considerado acertadamente como un instrumento de lucha social, de liberación del hombre, de liberación del trabajador. En este país se le tributa un auténtico culto fundado sobre esa idea.

¿El nacimiento del capitalismo ha desempeñado algún papel en el nacimiento de la imprenta y, como consecuencia, en la difusión del libro?

Esa es una consideración hecha por alguien que, según mi opinión, no ama mucho el libro, Marshall McLuhan: la primera cosa a la cual la sociedad industrial aplicó el método mecánico fue precisamente a la imprenta, a la difusión del pensamiento escrito.

La industria del libro fue la primera del siglo XV ver-

daderamente mecanizada. En realidad, la aparición de una clase burguesa, pujante, activa y rica, creó nuevas necesidades. Anteriormente, los lectores eran el clero, algunos aristócratas ilustrados, etc.

Bruscamente, en un siglo, surge la gran burguesía. Aparecen nuevas preocupaciones, por otra parte, menos culturalistas; es por esto que se solicitan ya libros utilitarios, de humor, de historia...

Si nos centramos a fines del siglo XIX, observaremos que la sociedad industrial se apercibe de que la comunicación es una necesidad técnica absolutamente imperativa, si es que se quiere trabajar con eficacia en la empresa y que la máquina económica funcione a pleno rendimiento. Téngase en cuenta que, en esa época, el único medio de comunicación de que se disponía era la escritura. De ahí que fuera una necesidad ineludible, para la sociedad industrial y capitalista, desarrollar la comunicación mediante la escritura y, por consiguiente —y esto es una consecuencia interesante—, enseñar a leer, alfabetizar. Es curioso constatar que el ritmo de alfabetización de la Europa del siglo XIX es más rápido que el de alfabetización de los actuales países en vías de desarrollo, a pesar de los grandes esfuerzos internacionales realizados en ese sentido. Y ello es así porque, en aquella época, existía un imperativo económico.

El libro o el periódico han sido considerados como medios de comunicación privilegiados: los más cómodos, seguros, rápidos, de venta más fácil, etc. Por otra parte, han implicado una exigencia: la alfabetización, es decir,

Los medios de información audiovisuales se diferencian de la información escrita por la fugacidad de las impresiones que producen, las cuales no pueden ser recuperadas a voluntad del espectador.



la escolarización. Luego, irónicamente, esa alfabetización de los pueblos se ha revuelto contra la sociedad industrial, debido a que ha provocado una toma de conciencia por parte de los trabajadores y aleccionado a los movimientos revolucionarios del siglo XIX.

¿Puede afirmarse que los nuevos medios de información fundados en la imagen significan una reducción en la importancia del libro?

Se pueden analizar algunos datos. En 1950, el mundo producía dos mil millones y medio de ejemplares de libros para doscientos treinta mil títulos, aproximadamente. En 1976 se editaron diez mil millones de ejemplares para unos seiscientos mil títulos.

Este es un crecimiento gigantesco que sigue vigente. En la actualidad, puede decirse que el libro no está en retirada frente a la difusión de los medios audiovisuales. Su crecimiento en número de ejemplares ha sido del orden del 10 % por año durante las últimas dos décadas en el conjunto mundial, es decir, se trata de un aumento mucho más rápido que el de la población lectora. En consecuencia, puede decirse que la lectura continúa adelante. Si al principio de la instalación de los medios au-

diovisuales, en particular la televisión, el crecimiento fue aterrador, en la actualidad se constata, en los países desarrollados, que el aumento de las instalaciones de televisión es del orden del 5 % al 6 % anual.

Por ahora, puede decirse que el libro no ha sufrido por la aparición de estos medios; más bien, al contrario: ha superado la crisis producida con aquella aparición. Las encuestas demuestran que el tiempo de lectura no se ha visto disminuido por el dedicado a la televisión.

En los próximos años puede surgir una crisis en el mundo del libro. Sin embargo, de producirse ésta, considero que será debida a factores totalmente externos al fenómeno de la comunicación. La causa principal podrá ser la crisis del papel. Si el crecimiento de la difusión del libro continúa con el mismo ritmo, y al propio tiempo no se produce un similar desarrollo en los medios productores de papel, en 1980 habrá una gran penuria de éste que implicará el freno de la comunicación escrita.

¿Tiene usted una idea de los índices de lectura actuales? ¿En primer lugar, del número de personas que leen y, en segundo lugar, del tiempo dedicado a la lectura?

Es difícil tener una idea muy clara acerca de ambas cuestiones, no obstante las valoraciones sociológicas que se vienen realizando desde hace unos 15 años. Son muchos los que se estremecen al comprobar que las encuestas demuestran, por ejemplo, que el 47 % de los franceses no abren jamás un libro. Sin embargo, este porcentaje no debe extrañarnos. Aparece también en

otros países desarrollados: Gran Bretaña, Hungría, República Federal Alemana, Países Bajos. Parece que esa proporción tendería a disminuir lentamente, a un ritmo que debe ser del 2 % ó 3 % durante los diez últimos años.

Por otra parte, el fenómeno de la lectura no puede situarse al mismo nivel en el siglo XIX que en el siglo XX. Existe también un fenómeno paralelo al de la lectura y que raramente se tiene en cuenta: el rumor, la propagación.

A menudo, el libro es leído por una persona, la cual comunica el hecho a otras muchas. Esto es lo que hace, por ejemplo, un profesor. De este modo se acaba por tener la impresión de conocer libros que no se han leído jamás.

En el siglo XIX se produjo un fenómeno análogo: la lectura en alta voz. En la segunda mitad de aquel siglo, sobre todo durante el Segundo Imperio, se produjo en Francia el fenómeno de la divulgación ambulante.

Charles Nisard, un censor de la época, definió muy bien este tipo de lectura: consistía en leer en voz alta ante *algunas* personas, es decir, algo así como el actual fenómeno de la pantalla televisiva; pero, en aquel caso, se trataba del libro. Por cada persona que leía realmente un libro podían existir treinta o cuarenta que lo conocieran.

En general, se admite —aunque no sé sobre qué bases se funda— que en Francia cada publicación tiene 3,5 lectores.

(Sigue la entrevista en la pág. 104)

82
7-14
509

92687



Los asirios utilizaron para escribir tablillas de arcilla sobre las que se trazaban los signos con un punzón o estilete. Tablilla con el mapa y el relato de las conquistas del rey Sargón de Accad (Museo Británico, Londres).

Del tallo de la planta llamada pápyros por los griegos, obtenían los egipcios, tras su elaboración, un material delgado y compacto que servía de soporte a la escritura.

El libro ayer

El papiro (volumen)

La aparición de un texto más fácilmente transportable que el de las incisiones en la roca o que las tabletas de arcilla de la civilización sumeria debemos rastrearla en la civilización egipcia: en las aguas pantanosas y estancadas del delta del Nilo —explica Svend Dahl— crecía con profusión en la Antigüedad una planta que los griegos llamaron *pápyros*, nombre de significado desconocido. Pertenece a la familia de las ciperáceas y es bastante escasa en la actualidad. Los egipcios la empleaban para muchos usos, pero lo que nos interesa aquí es el que se daba al tallo. Este puede crecer hasta una altura de dos a tres metros. Se cortaba la medula en finas tiras que después de secas se disponían en capas paralelas superpuestas por los bordes, añadiendo perpendicularmente a ellas otra serie de tiras. Por medio de golpes y el humedecimiento con agua del río se obtenía una materia compacta. La adherencia entre las capas ha sido sumamente resistente, como lo demuestran las hojas de papiro hoy en existencia y en las cuales las dos capas permanecen unidas.

Después de haber combinado así las tiras en forma de hojas, se procedía a encolar éstas, para evitar que se corriese la escri-



tura, se las secaba al sol y se las pulía, para lograr una superficie tersa. Una vez terminada, si la calidad era buena, la hoja era muy suave y flexible, cualidades que por regla general se han conservado sorprendentemente a través de los tiempos. Las hojas sueltas se pegaban de izquierda a derecha en largas fajas: desde tiempos muy tempranos, la producción de papiro parece haber sido realizada como una fabricación en serie, para ser adquirido, como el papel en las fábricas de hoy día, en grandes partidas, o “balas”, de las que



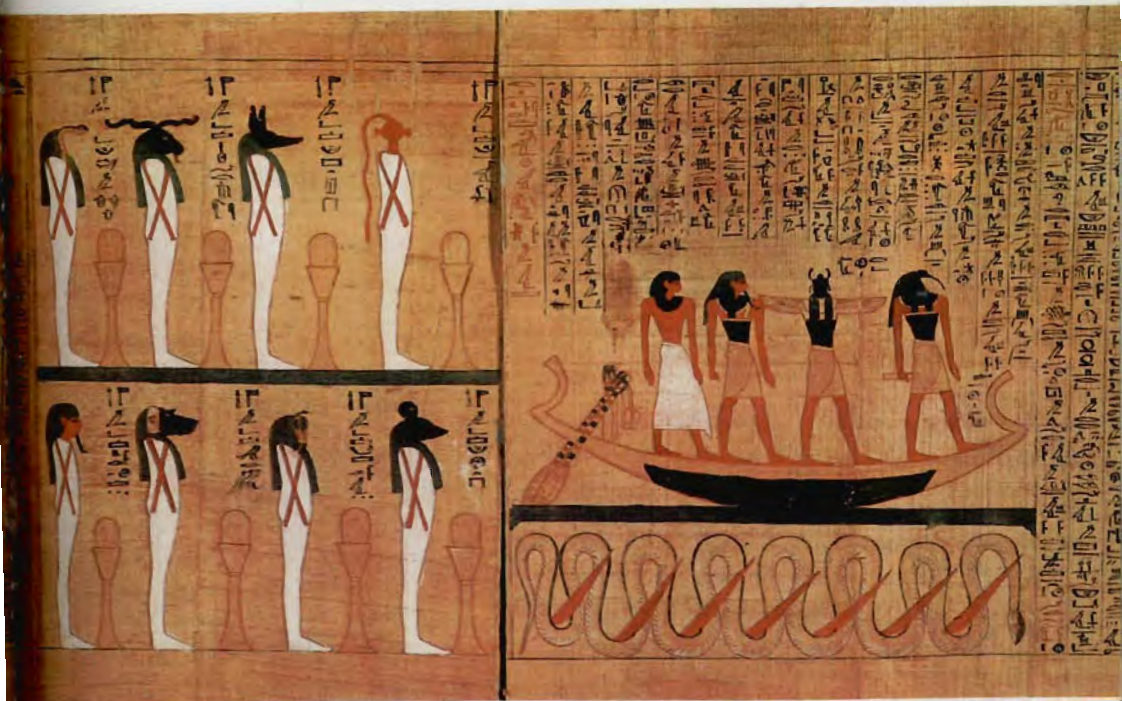
*Anales del rey Senaquerib (siglo VII a. C.)
escritos en un prisma hexagonal de arcilla
(Museo Británico, Londres).*



se cortase el trozo necesario en cada caso. Por lo general, se empleaban fragmentos de unos 15 a 17 centímetros de altura; sin embargo, se conocen de tiempos posteriores formatos tres veces mayores. Las mejores calidades tenían un tono amarillento, o casi blanco; las inferiores, un color más o menos pardo.

Ahí tenemos, pues, el primer “soporte”

Las hojas de papiro de buena calidad
han conservado sus cualidades de suavidad
y flexibilidad hasta nuestros días.
Papiro funerario egipcio de la V dinastía
(Museo del Louvre, París).



natural de la escritura. Este podía ser muy extenso, pero su longitud habitual sería de 6 a 7 metros que, enrollados, daban un cilindro de unos 6 cm de grueso, perfectamente manejable. La altura de las páginas variaba de 15 a 30 cm. En la Universidad de Leipzig se conserva una tira de papiro de unos 20 metros, sobre la que aparecen ciento diez columnas de escritura (lo que

hoy llamaríamos páginas) cuyo orden de lectura es de derecha a izquierda. Ahora bien, para leer en este orden, había que arrollar el fragmento de papiro que no se leía en torno a un palo (*umbilicus*), dando vueltas sobre sí mismo. Esta noción de *envolvimiento* explica la palabra latina *volumen*, que hoy todavía, por tradición, significa *libro* o parte exenta de una obra,

que puede, en efecto, tener varios volúmenes. En parecido sentido se utiliza también la palabra *rollo*, de la acción de *enrollarse* el papiro para ser utilizado.

Existe, pues, el *papiro* como material fundamental de la escritura de la Antigüedad y, como consecuencia, aparece en Egipto una verdadera industria de fabricación que exporta esta mercancía a todo el Mediterráneo, como atestigua el escritor romano Plinio el Viejo. El rollo de papiro más antiguo conservado pertenece al año 2.600 a. C.

Sobre el papiro se escribía en su cara anterior: anverso (*recto*) y muy pocas veces en el reverso (*verso*), que quedaba al exterior al enrollarse el *volumen*, en cuyo *cilindro* se colocaba el título de la obra.

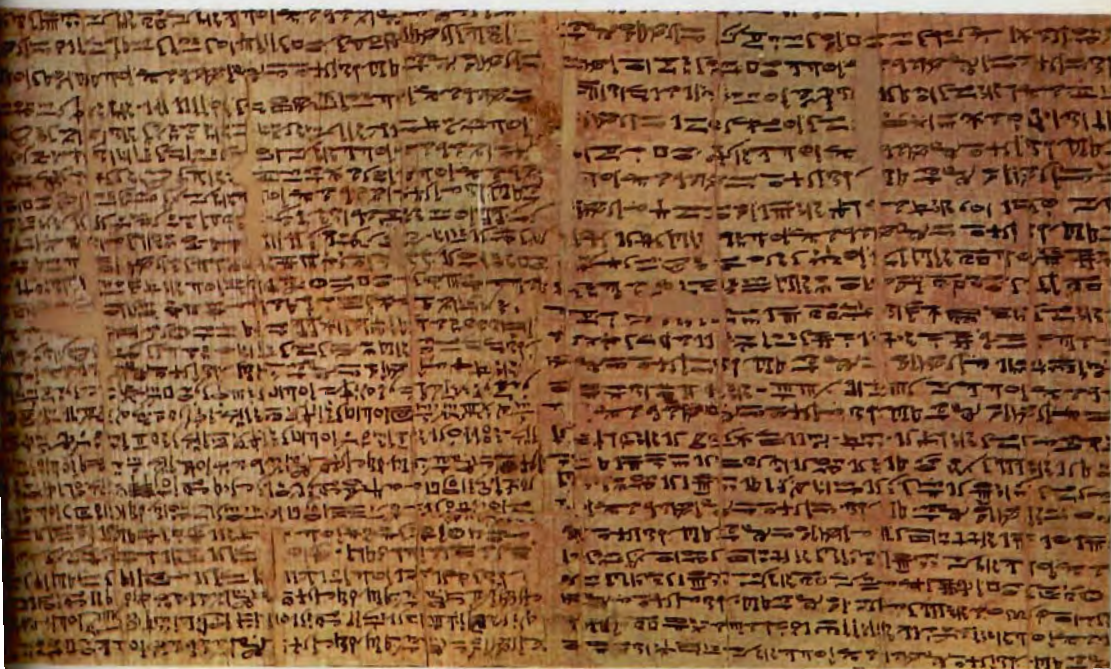
La escritura se hacía, como se ha dicho, en columnas o *páginas*, cuya anchura podríamos decir que viene prefijada por la dimensión longitudinal del campo visual de la pupila del hombre y que, en cierto modo, es la que hoy todavía sirve para calcular la *caja* o anchura de un texto impreso. Para escribir sobre el papiro se utilizaba un junco, cortado al través, que actuaba como un pincel que se impregnaba de una tinta fabricada de hollín o carbón vegetal mezclado con agua y goma, tinta que todavía hoy puede leerse. A partir del siglo III a. C., para escribir se utilizaba la caña, cortada oblicuamente, *calamus*

(todavía se dice “cálamo currente” a la escritura improvisada o espontánea), cuya dureza permitía un trazo más fino. En el papiro aparecen, por supuesto, las dos escrituras egipcias: la *hierática* (o sacerdotal) y la *demótica* (o popular). Algunos textos literales o literarios de los papiros aparecen ilustrados por dibujos o imágenes que solían colocarse como un friso que corría por encima de las páginas o columnas del texto.

En relación con el papiro, y por su carácter también vegetal, debemos recordar que, desde la Antigüedad hasta hoy, se ha utilizado también la corteza de árbol, cuyos nombres griegos (*býblos*) y latino (*liber*) han servido notoriamente para designar, a través de los siglos, cuanto hace referencia a la escritura y su transmisión.

El pergamino (códex)

Junto al soporte de la escritura de carácter vegetal aparece también como tal el cuero, o piel de animal. Los rollos recientemente descubiertos en el Mar Muerto son de cuero o *pergamino*, palabra que tiene su origen en Pérgamo, ciudad del noroeste de Asia Menor, donde se asentó una formidable ciudad, rival de Alejandría, durante el período helenístico. El pergamino (*charta pergamén*) se hacía prefe-



rentemente de piel de cordero, convenientemente depilada, macerada con agua de cal y pulida con piedra pómez. Este es tan flexible como el papiro, pero es más resistente. Puede, además, rascarse su escritura para utilizarlo de nuevo (*palimpsesto*) y sobre todo no es tan débil como el papiro ante los ataques de la humedad, que han destruido tantos textos escritos sobre este material vegetal. También tiene la ventaja, el pergamino, de no estar limitada

su producción a Egipto, como el papiro, por la especial naturaleza del fango del Nilo, sino que puede producirse en cualquier país donde haya ganadería.

Su flexibilidad le permite, por otra parte, ser utilizado en forma de *rollo* o *volumen* (la ley mosaica o *Tora* aún se lee en las sinagogas de esta manera), pero la mayor consistencia de la piel de animal permite salvar la incomodidad del libro enrollado, de penosa consulta cuando hay que retro-

El pergamino, que desplazó al papiro a partir del siglo IV, es tan flexible como éste y tiene las ventajas de ser más resistente y de poderse rascar lo escrito para utilizarlo de nuevo.
Fragmento de los Rollos del Mar Muerto.
Primera gruta de Qumrán.

En los códices más valiosos, los espacios dejados en blanco por la escritura se decoran con dibujos al empezar cada capítulo (iniciales).

Página de un códice en pergamino del siglo XV, de la obra de san Alberto Magno De Sante Beate Virginis (Biblioteca de Cataluña, Barcelona).

ceder —desenrollando— para encontrar determinado texto.

El pergamino empieza a disponerse en superficies cuadrangulares. De hecho, en la Antigüedad, sobre todo en las escuelas, ya se utilizaban tabletas de madera de esta forma cubiertas de cera, sobre las que se escribía con punzones de metal (*stylus*), formando pequeños cuadernillos, bien de dos “páginas” (*díptica*) o de varias (*políptica*).

Esta misma técnica se aplica al pergamino, que los romanos llamaron *membrana*, el cual fue ganando terreno al papiro que prácticamente desaparece en el siglo IV

d. C. En efecto, las superficies de cuero, perfectamente alisadas y blanqueadas, crearon la posibilidad de coserlas en forma de cuadernos que ya tienen todas las condiciones externas actuales del libro. Esta forma de agrupar el material escrito se denomina *códex*, que solemniza ciertos libros importantes o *códigos*.

En un principio estos códices se confeccionan doblando el pergamino en un sólo cuaderno, hasta que el número de páginas hace que el conjunto se vuelva incómodo de manejar. Entonces se unen los distintos cuadernillos hasta obtener un *tomo* constituido por varios *pliegos* cosidos a un lomo que asegura la unidad del conjunto. El formato de estos libros varía, siendo evidente que los de gran volumen son los más apreciados, y en los cuales la escritura deja amplios márgenes en blanco que a veces se decoran con dibujos al empezar cada capítulo (iniciales).

La nueva ordenación del material escrito obliga a algo que en el rollo o volumen era innecesario: la foliación o paginación, que asigna un número a cada hoja (o folio) para el caso de extravío de una página.

Sobre el pergamino no se escribe con caña (o cálamo), sino con pluma de ave (águila, cuervo o ganso), utilizando tintas vegetales (como la de la escritura sobre papiro) o minerales, a base de sulfato de hierro y ácido tánico.



LIBER. FRATRIS. ALBERTI. DE. ORDINE.
PREDICATORVM. D. E. LAUDE. BIATAE
VIRGINIS. PROLOGVS. INCIPIT. FELICIT

LARA. EST. QVAE

nunquam marcescit sapi
entia: et facile videtur
ab eis qui diligunt eam.
inueniuntur ab eis qui que
runt eam. preoccupat q.
se concupiscunt. ut illis
se prius ostendat. Qui
de luce ingulauerit ad

eam non laborabit. assidentem enim illam foribus
suis inueniet. Cogitare. ergo de illa est sensus con
sumatus. et qui ingulauerit ppter illam caro secur'
erit. quoniam dignos se ipsa circuit querens. et in
uis suis ostendit se illis hilariter et omni provide
na occurrat illis. Item scriptum est. Qui edunt me
adhuc esurient. et qui bibunt me adhuc sitient. q
audiat me non confundetur et qui operantur in me
non peccabunt. qui elucidant me vitam. eternam ha
beunt. Huius igitur largiflue sponsionis subiretus
fiducia. fiducialiter mitto manus in opus: alias cer
te super meum ingenulum et scientiam meam me
minuam eleuarem. scio autem quod non est abbrevia
ta manus domini. sed adhuc omnia possibilia sunt

*La imprenta fue uno de los cuatro grandes inventos chinos
—junto con la pólvora, el papel y la brújula—
que contribuyeron al nacimiento de la sociedad moderna en Occidente.
Funcionamiento de una imprenta primitiva. Grabado de Abraham Bosse.*



Finalmente, hay que hacer referencia a las encuadernaciones que protegen el libro, formadas con páginas en blanco pegadas y cubiertas de cuero, o tablas de madera con distintos adornos.

El papel (libro)

La consideración del papel y su función dentro de la civilización nos obliga a tener en cuenta la validez universal de la cultura, entendida como una unidad de fronteras, y a aceptar que proceda de la remota China esta trascendental aportación, decisiva en tantos aspectos.

Sabido es que el papel fue inventado

en China unos cien años antes de nuestra era y que se difundió por todo el mundo durante la Edad Media. Los chinos emplearon por primera vez la técnica de la impresión de caracteres de madera en el siglo VII u VIII, y los tipos móviles, unos 400 años antes de Gutenberg. También el uso de la tinta china se remonta a la más antigua civilización de ese pueblo. Gracias a tales técnicas resultó posible producir múltiples ejemplares de un volumen paginado y dar una amplia difusión a las obras escritas.

Se ha dicho que la imprenta es la madre de la civilización, y el papel el medio que perpetúa las ideas y aspiraciones de los

El papel fue inventado en China unos cien años antes de Cristo y se difundió por todo el mundo durante la Edad Media. Fabricación de papel en China según una estampa del siglo XVIII (Bibliothèque Nationale, Paris).



hombres, que ensancha su capacidad de comunicación y de diálogo. Pues bien, el papel y la imprenta son dos de los cuatro grandes inventos chinos (junto con la brújula y la pólvora) que contribuyeron a la modernización de Occidente.

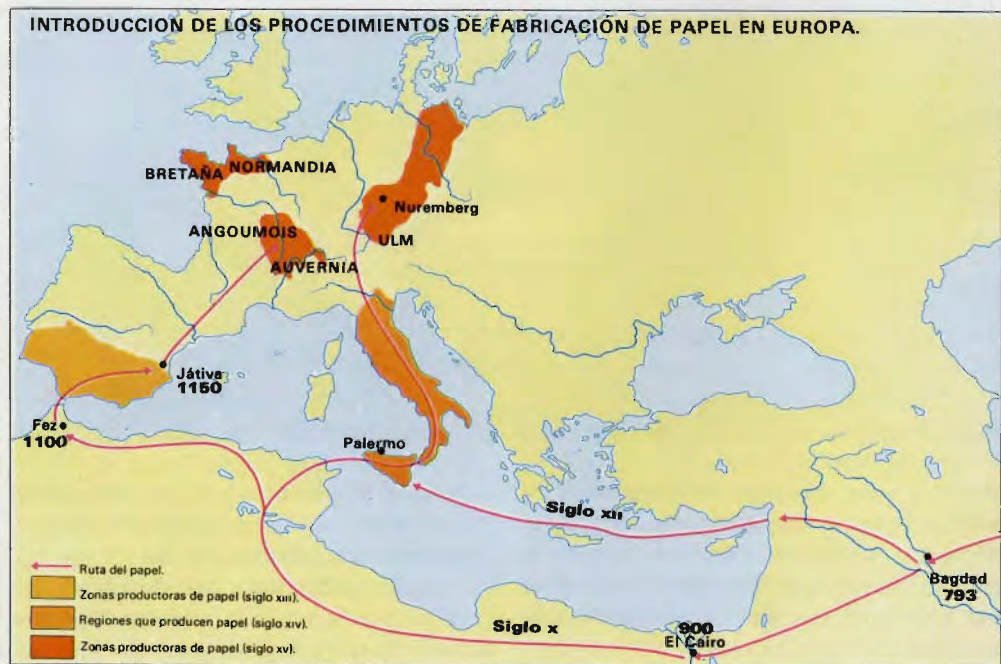
No hay ningún otro logro de los pueblos de la Antigüedad que pueda compararse en importancia con la invención del papel y el arte de la imprenta que de ella nació. Una y otro han tenido enormes repercusiones en la vida intelectual del hombre

moderno. Piénsese en lo que ocurriría en la vida cotidiana de nuestra sociedad si se dejara de producir papel o no se conocieran las técnicas de impresión. Si bien es cierto que existen otros medios de información y comunicación, no pueden suplir la función básica del papel y de la imprenta.

El invento del papel en China tuvo su origen varios siglos antes de Cristo, en la operación de macerar y agitar trapos en el río. Es muy probable que la idea de fabri-

car papel surgiera accidentalmente un día que alguien dejó secar las fibras así obtenidas sobre una lámina o esterilla.

El papel es una lámina fibrosa que se forma sobre una fina trama suspendida sobre el agua. Al eliminar el agua queda una superficie plana que se seca a continuación. A lo largo de los dos mil años transcurridos desde que empezó a fabricarse el papel, esa técnica ha evolucionado mucho; las máquinas son hoy bastante



EXPANSION DE LA IMPRENTA POR EUROPA



más complejas. Pero no han variado, en cambio, los principios o procedimientos básicos.

Ha habido estudiosos occidentales que han puesto en tela de juicio el origen chino del papel. Sus dudas se deben en parte al hecho de que la palabra “papel” procede de “papiro” y en parte a su desconocimiento de las características del papel chino.

El papel tiene su origen en la costumbre de escribir sobre tejidos y su ulterior perfeccionamiento lo convierte en un sucedáneo económico para aquellos menesteres. El papel y los productos textiles están íntimamente relacionados. No sólo se fabricaban originalmente con los mismos tipos

de materia prima, sino que además eran parecidos en sus propiedades y en su forma. Y hasta sus modalidades de utilización eran intercambiables.

En la India, la introducción del papel no fue probablemente posterior al siglo VII. Como los textos sagrados se aprendían de memoria y eran transmitidos oralmente durante generaciones y generaciones, el papel no tuvo sin duda una gran difusión en el país hasta la era musulmana, esto es, hasta el siglo XII. Y la imprenta llegó a la India mucho más tarde todavía.

En dirección oeste, la fabricación del papel llegó a Samarcanda (Asia Central) el año 751, al ser hechos prisioneros dos pa-



Busto de Ptolomeo I Soter, rey de Egipto, fundador del Mouseion de Alejandría, donde se albergaba la famosa biblioteca (Glyptoteca Carlsberg, Copenhague).

peleros chinos, los cuales introdujeron las técnicas de su país en el mundo árabe. Cuarenta años más tarde entraba en funcionamiento una segunda fábrica de papel, en Bagdad, gracias a unos artesanos chinos llegados a la ciudad. A partir de entonces el papel hizo su aparición sucesivamente en Damasco y Trípoli, en el Yemen, Egipto y Marruecos. Los árabes monopolizaron la fabricación de papel en Occidente durante unos cinco siglos, antes de que penetrara en Europa en el siglo XII.

Tras la conquista de la Península Ibérica por los árabes, éstos introdujeron el arte del papel en España, montando la primera fábrica en Játiva, hacia el año 1150. En esa misma ciudad funcionaba un molino para macerar trapos.

El papel llegó también probablemente a Europa por el Mediterráneo, desde Egipto o Palestina a Italia a través de Sicilia.

Se sabe que había molinos de papel en las ciudades italianas de Barbiano, Bolonia y Génova a fines del siglo XIII, y en varias ciudades de Francia y de Alemania en el XIV. El célebre artesano Ulman Stromer, que montó un molino de papel en Nuremberg hacia el año 1390, utilizaba herramientas y procedimientos—entre ellos el del estampado hidráulico— similares a los empleados en China.

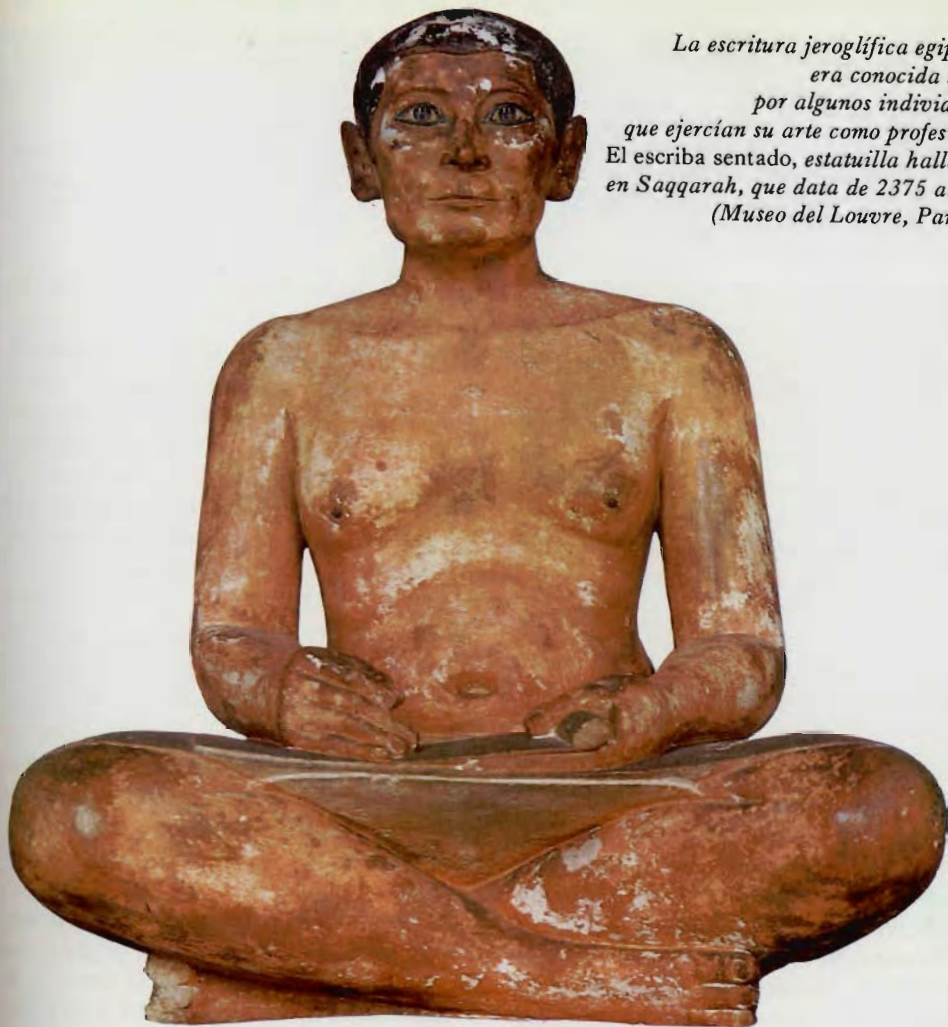
En el siglo XV empezó a fabricarse papel en los Países Bajos, Suiza e Inglaterra, y en el XVI en el Nuevo Mundo: en México antes de 1580 y en las colonias inglesas de América del Norte, a fines del siglo XVII.

El libro en la Antigüedad

Una vez esquematizados los soportes materiales del libro —papiro, pergamino, papel— vamos a establecer los términos de su función cultural, como entidad independiente. ¿Qué factor aporta el libro al quehacer del hombre? ¿En qué forma puede caracterizarse su presencia?

Pese a las tremendas depredaciones de la historia, el hecho cierto y conmovedor es evidente: el libro ha sobrevivido a las catástrofes. A través de tenacísimos servidores del espíritu, el débil libro ha ido anudando y reanudando sus suturas. Hoy, a dos mil quinientos años, podemos re-

*La escritura jeroglífica egipcia
era conocida sólo
por algunos individuos
que ejercían su arte como profesión.
El escriba sentado, estatuilla hallada
en Saqqarah, que data de 2375 a. C.
(Museo del Louvre, París).*



hacer la vida intelectual y la anécdota cotidiana del siglo de Pericles; y a dos milenios de distancia, la misma realidad en la Roma de Augusto.

Se conservan papiros griegos a partir del siglo IV a. C. Pero la cifra más alta procede de época posterior, especialmente

de Egipto, donde Ptolomeo I Soter fundó en Alejandría el *Mouseion* o palacio de las musas, donde se albergaba la famosa biblioteca en la que se recopilaban todas las obras de la literatura griega y se establecían los oportunos catálogos por excelentes bibliotecarios, entre los que se hallaba el famoso

Julio César estableció en el año 39 a. C. una biblioteca en el templo de la Libertad a imitación de la de Alejandría. A la izquierda, busto de Julio César en terracota barnizada (Museo del Louvre). También Constantino fundó en Bizancio, nueva capital de su imperio, una biblioteca comparable a la de Alejandría. A la derecha, el emperador Constantino según un mosaico de la mezquita de Santa Sofía, en Constantinopla (siglo XI).

poeta Calímaco. La biblioteca de Alejandría llegó a albergar unos 700.000 rollos. Junto a ésta existía otra menor, llamada del *Serapeion*, denominada así por estar adscrita al templo dedicado a Serapis, que alcanzó los 45.000. Una y otra fueron destruidas, la primera cuando César conquistó Alejandría (47 a. C.) y la segunda cuando los cristianos destruyeron el templo de Serapis (39 d. C.). Otra gran biblioteca de la época funcionaba en Pérgamo.

Las bibliotecas tenían una organización perfecta: fondos para adquisición de obras, bibliotecarios para catalogarlas y *scribas* que realizaban, por estipendio, nuevas copias de los libros, las cuales eran revisadas por un *corrector* que, a veces, incluso redactaba al margen observaciones críticas (*escolios*).

Los rollos se conservaban en receptáculos de madera (*bibliothēkē*) que llevaban en su exterior una etiqueta (*syllabus*) con el título de la obra. Por supuesto, entre Atenas y las colonias griegas existía el comercio de libros.

En Roma había también una excelente organización librera. El empresario (*bibliopola*) empleaba esclavos especializados (*litterati servi*) que percibían su salario por líneas copiadas, de acuerdo con un patrón establecido (de 36 a 38 letras). Esto permite hablar de un verdadero negocio editorial. Las letras que utilizaban eran las llamadas

romana quadrata y otra, cursiva, denominada *uncialis*.

Cicerón cuenta que, en su tiempo, Pomponio Atico realizaba verdaderos lanzamientos de libros con copias perfectamente verificadas. Los libreros recibían el material de cada edición que anunciaban con listas y carteles a las puertas de sus establecimientos, o procedían a remitirlos a sus corresponsales en todas las grandes ciudades del Imperio.

Es curioso que existiese ya en esta época la costumbre de subrayar el lanzamiento de obras nuevas por medio de lecturas públicas realizadas por sus autores. En torno a este comercio de libros existían los coleccionistas o bibliófilos que ofrecían en su biblioteca privada el signo de su riqueza a la par que el de su curiosidad intelectual.

Lógicamente, había bibliotecas públicas como la que, a imitación de la griega de Alejandría, estableció Julio César en el templo de la Libertad (año 39 a. C.). Augusto, por su parte, creó las bibliotecas Palatina y Octaviana, a cuyo frente figuraba un director (*procurator-bibliothecae*), muy bien retribuido, que tenía a sus órdenes a funcionarios expertos (*librarii*). Una tercera gran biblioteca fue fundada por Trajano (Biblioteca Ulpia). Se supone que en el siglo IV d. C., sólo en la ciudad de Roma funcionaban cerca de treinta biblio-



tecas públicas. Los incendios primero, y la invasión de los bárbaros después, destruyeron o dispersaron estos magníficos fondos bibliográficos, algunos de los cuales, por fortuna, se conservan —como veremos— en las colecciones monásticas medievales.

El libro en la Edad Media

Lo que en los manuales se denomina, especialmente, el “hundimiento del imperio romano” no fue una catástrofe súbita, sino una lenta degradación de un poder político minado, desde dentro, por unas formas insidiosas de destrucción.

El cristianismo, como el judaísmo, son

religiones apoyadas en libros: los que componen la Biblia (Antiguo y Nuevo Testamento en el cristianismo, Antiguo Testamento en el judaísmo). Esto significa la sustitución de una cultura pagana por una nueva concepción religioso-cultural, incompatible con la anterior. Las destrucciones vandálicas y el fanatismo religioso cumplen una misma misión destructora.

Esta ruptura se produce de una manera más dramática en el Imperio de Occidente, que se atomiza en los reinos de signo gótico. El Imperio de Bizancio, en cambio, nos permite conocer el espléndido esfuerzo de continuidad del mundo clásico-romano que había de perdurar ejemplarmente hasta

Los cruzados, al conquistar Constantinopla, en 1204, llevaron a cabo un saqueo de la ciudad del que fue víctima la biblioteca de Constantino. Plano de esa ciudad en una miniatura del siglo XV (Bibliothèque Nationale, París).

la caída de Constantinopla en poder de los turcos, en 1453.

El propio emperador Constantino, al trasladar la capitalidad de su imperio a Bizancio (330), fundó una gran biblioteca que había de emular a la de Alejandría y que cumplió su misión cultural durante toda la Edad Media, a pesar de su incendio parcial en el año 475 y su depredación en 1204 ¡por los cruzados! Al caer Constantinopla en poder de los turcos, la biblioteca fue destruida; sin embargo, aquellos de sus fondos que, ante la amenaza otomana, pasaron a Italia contribuyeron eficazmente a la eclosión del Renacimiento.

Esta continuidad bizantina salvó, junto a la gran tradición griega clásica, el enorme esfuerzo cultural de los Padres de la Iglesia, que mantuvieron una liturgia al servicio de la continuidad religiosa. Frutos de esta magnífica tenacidad religiosa fueron la Biblioteca de Orígenes, en Cesárea (Palestina); los fondos bibliográficos de los monasterios coptos, que aún pueden verse en la actual Etiopía, y los grandes conjuntos de libros que se conservan en el Monte Athos, en la isla de Patmos y en el monasterio de Santa Catalina en el Sinaí, así como en los focos culturales que la Iglesia ortodoxa rusa mantiene en Kiev, Novogorod y en el Seminario de Zagorsk, cerca de Moscú.

Más curiosamente todavía, debemos

hacer notar que la tradición griega clásica no queda constreñida en el área del mundo bizantino, sino que encuentra un notable vehículo de proyección hacia Occidente: el pueblo árabe. La invasión musulmana, en efecto, va de este a oeste: iniciada en la península Arábiga, avanza como un colérico rayo por todo el Norte de Africa hasta desembocar en España. Si bien en posesión de una lengua distinta, pero también de una curiosidad cultural que llevó al famoso califa Hārūn al-Rašīd a crear una famosa biblioteca en Bagdad, el hecho es que los árabes invasores se interesan por la cultura griega, que conocen a través de las bibliotecas (Alejandría, Pérgamo), y crean a su vez grandes centros bibliográficos en El Cairo, Kairuán, Córdoba. Los clásicos griegos —especialmente filósofos y médicos— fueron traducidos al árabe en Toledo, donde llegó a funcionar una Escuela de Traductores (siglo XIII) que hizo posible la llegada de los grandes valores de la cultura griega a la Europa occidental, a través de España, una vez traducidos del árabe al latín.

Paralelamente a este espléndido movimiento de migración de valores culturales, la Iglesia romana atravesaba una gran crisis cultural. La destrucción de los peligros del paganismo y la precariedad de la vida política y social redujeron la tradición clásico-pagana de Roma a unos límites es-



cuálidos. Algunas figuras, como Casiodoro—prócer de la corte de Teodorico—, en Italia; Sidonio Apolinar (obispo de Clermont), en Francia, o san Isidoro, obispo de Sevilla, nos muestran en sus libros que aquella noble tradición no se ha perdido del todo.

A pesar de la evidente intransigencia religiosa del antipaganismo combatiente de los primeros siglos, será justamente la Iglesia la que salvaguardará la tradición cultural en una época en que las gentes no

religiosas se dividen entre la barbarie militar y la servidumbre de la gleba. Son, en efecto, los monasterios los que conservan sosiego suficiente para los menesteres intelectuales, como la lectura que, desde la Regla de san Benito (529), se impone como obligación a los monjes. Un ferviente foco religioso romano, el de los irlandeses evangelizados por san Patricio, crea, a través de más de 300 monasterios, otro gran centro de difusión religioso-cultural. A ellos

Frente a la barbarie en que cayó
el Imperio de Occidente, la cultura bizantina
conservó la tradición griega clásica
y la de los Padres de la Iglesia.
Concilio de Nicea.
Pintura bizantina del siglo XVI
(Monasterio de Iviron en Athos, Grecia).

La Regla de san Benito impone a los monjes
la obligación de la lectura.
San Benito dando la Regla a los monjes
de Montecasino. Miniatura del siglo VIII
(Biblioteca Real, Nápoles).



habrá que añadir, señeramente, los de Luxeuil, en Francia; Saint-Gall, en Suiza; Bobbio, en Italia; Fulda, en Alemania; Ripoll, en España.

Todos estos centros son, fundamentalmente, bibliotecas, en las que infatigables copistas reproducen manuscritos que se utilizan después para intercambios que enriquecen los propios fondos. Estos denodados amanuenses no utilizan ya la letra romana o *uncial*, sino caligrafías naciona-

les, de carácter cursivo, como la visigótica (en España), la merovingia (en Francia), etcétera. Son frecuentes en estas escrituras contracciones y abreviaturas que dificultan la lectura.

“Cuando el monje se disponía a escribir —anota Svend Dahl—, cortaba primero el pergamino con ayuda de un cuchillo y una regla (operación conocida por *quadratio*); después satinaba la superficie y *rayaba* las hojas, para lo cual previamente indi-



Durante la Edad Media, los monasterios se convirtieron en centros de difusión de la cultura. Biblioteca del Monasterio de Saint-Gall, en Suiza.

En los monasterios, los copistas reproducen manuscritos, adornados con dibujos realizados con tintas de colores y panes de oro. Miniatura de los Comentarios al Apocalipsis (Beato de Liébana del siglo X; Museo de la Catedral de Seo de Urgel).

caba en el borde la distancia entre las líneas haciendo pequeños agujeros con un compás. El rayado se hacía con un punzón, con tinta roja o —más tarde, con frecuencia— con un lápiz de grafito. Cuando por fin comenzaba propiamente a escribir,

el escriba, o *calígrafo*, tomaba asiento ante un pupitre inclinado, en el que se encontraban dos tinteros de cuerno con tinta negra y roja, y equipado con su pluma y su raspador se disponía a la tarea. La tinta roja se utilizaba para trazar una raya vertical



a lo largo de las iniciales; es lo que se conocía por *rubricar* (de *rubrum*, rojo).

“Cuando el escriba había terminado el manuscrito, le daba fin con varias líneas (llamadas *suscripción* o *colofón*), en las que se encontraba el *título* del libro; comienzan por lo general con las palabras *explicitus est* (o tan sólo *explicit*), un curioso recuerdo del tiempo en que los manuscritos tenían todavía forma de rollo, ya que estas palabras significaban que el manuscrito se encontraba desenrollado. El título se colocaba también al comienzo, en cuyo caso se iniciaba el texto con las palabras *hic incipit* (aquí comienza), para después informar de qué materia trataba. Al final, el escriba agregaba con frecuencia dónde y cuándo había realizado la obra, para quién, etc., así como también podía mencionar su nombre para recuerdo de la posteridad.”

A estos elementos hay que añadir la aportación de los ilustradores o miniaturistas, que dibujaban las grandes letras iniciales o añadían dibujos con tinta de color o panes de oro (*iluminaciones*, de *lumen*, luz), que convierten los libros en auténticos tesoros de arte, como los famosos *beatos* de Liébana en España, los *evangelarios* de los conventos ingleses, o los preciosos *libros de horas* que se conservan en las grandes bibliotecas de toda Europa. Las encuadernaciones en cuero re-

pujado completan el valor material de estos libros que solían consultarse en las bibliotecas monacales.

La organización de las bibliotecas corría a cargo de un director o *estacionario* y cuando estas bibliotecas radicaban en un centro de cultura —escuelas monacales o episcopales y, más tarde, universidades— existía un encargado o *bidellus* que facilitaba, por medio de alquiler (*pecia*), copias (*exemplaria*) de los textos que habían revisado los profesores y, por tanto, garantizaban la autenticidad de las enseñanzas.

El libro en el Renacimiento

Simplificando un poco las cosas —operación necesaria en un libro de síntesis como éste—, el paso de la Edad Media a la Edad Moderna, en la Europa occidental, supone una alteración de los condicionamientos vitales, dentro de una amplia gama de ellos. Partiendo del nivel de lo religioso, significa el paso de una concepción absolutista, con monólogo, a la aceptación del diálogo desde una perspectiva disidente —erasmismo, Reforma— o simplemente laica. La aparición de un patriciado burgués desemboca en la exigencia de una cultura no vinculada expresamente a la filosofía escolástica, mientras una ética de la eficacia —preconizada también por Calvino— exalta los valores de la economía dineraria como un signo



Los manuscritos realizados por los monjes se cosían y encuadernaban formando libros. Atril y cantoral (Catedral de Tarragona).



de la necesidad de armonizar la rectitud de la conducta y la rentabilidad del negocio. Un mundo de artesanos, industriales, mercaderes exige una literatura de solaz, de diversión, de seguridad arraigada en “este mundo”.

En este momento nace la imprenta. Y puede afirmarse que nace exactamente cuando y donde debía nacer. Hay que admitir, en efecto, que existe un cierto determinismo: mientras antes la cultura era un fruto aislado del monaquismo, ahora la presencia de un “público” cada vez más libre e independiente parece exigir un ins-

La ética calvinista desempeñó un papel importante en el desarrollo del moderno capitalismo, el cual, a su vez, tuvo un papel no menos importante en la aparición de la imprenta. Retrato anónimo del siglo XVI de Juan Calvino (Museo Histórico, Ginebra).



trumento multitudinario y repetido. Si los viejos códices medievales, atados con cadenas a sus grandes atriles, parecen indicar una cierta condición de cosa inmueble, es decir, inmóvil, los nuevos libros pueden ser transportados y llevados a domicilio. Nace la biblioteca privada, como, con la pintura de caballete, nace la posibilidad de la pinacoteca particular, antes imposible por la habitual condición de pintura mural.

El momento es, pues, de madurez para el gran advenimiento de un instrumento multitudinario de cultura, justo en la Ale-

Gutenberg obtuvo, a mediados del siglo XV, perfiles de letras fundidos en matrices de cobre o latón, que al ser embadurnados con tinta podían ser reproducidos sobre papel.

*Prensa para imprimir de Gutenberg
(Casa de Alberto Durer, Nuremberg).*



mania del siglo XV, crisol en el que hierve la polémica de la Reforma religiosa y en donde existe una masa creciente de laicos anhelantes del saber. Se diría que la inminencia del suceso se saborea ya en el aire: pruebas xilográficas para imprimir bulas; misteriosos ensayos de relojeros que sugieren artilugios como el avión (Valdfoeghel) para *scribere artificialiter*; incluso la presencia de tipos móviles en algunos estampados sobre tela en China, y las probaturas del holandés Laurens J. Coster hacia 1440. Cuando Johannes Gutenberg ensayó, hacia 1438, fundir frag-

Página de la Biblia de 42 líneas,
impresa en letra gótica en Maguncia,
en 1456, por Gutenberg
(Museo Británico, Londres).

ne hylarum uoluntatibus addidit no-
re que usq; ad huc pñda iura dñi
redonans humiliter eduxit. qui im-
pluritate furore a septuaginta iure-
pudentibus nō discordat. Nec ego et co-
bis et studio eius fecit. qui uel inui-
dia uel supposito malece continere
et uidere pcedera quam dñice de
tututorio magis tuo quam de pu-
cilio suo potest. **E**ptura pñda
Tunc hie pñda ut solido

Banis uir qui nō
adit in uolito im-
piorū: et in uia pe-
ccatorum nō stetit:
et in carcerem pñ-
sionē nō seduit. **E**t
in lege domini uoluntas eius: ut lege
eius uideatur die et nocte. **E**t
tamq; lignū quod placatum est leu-
scordis aquarū: quō fecitū fuit de-
bitū in peccato. **E**t solū eius nō desuit: et
omnia queritq; facit pcepta dñi.
Quoniam hic impij nō sit: sed tamq; pul-
uis quē proinde uentus a facie uere-
tis nō resurgit impij iudicio: neq;
peccatores in consilio iudicij. **Q**uon-
iam nouit dominus uia iustorum: et
impiorum pedib; **B**enedictio dñi
uere fecerunt gēti: et pñt me-
ritū sunt inania. **E**t lumen
regis uere et principes conseruauit in
uiri: aduersus dñm et aduersus iustū ē.
Quoniam? uideret eos: et pñdant
a nobis fugi ipso. **Q**ui habitant in
cilio iudicij eorū: a dñe sublimabit eos.
Et uir loquetur ad eos in ira sua: et in
furore suo conturbabit eos. **E**go au-
tem cōstitui: sicut rex ab eis super
inimicos sanctos ē: pñdas pceptū
eius. **Q**uoniam dñs est rex super

mens es tu: ego habite gentes. **P**o-
tulus a me et habo tibi gentes heredi-
tatem tuā: et possident tuā animas
uere. **E**rgo eos i iugum ferre: et tan-
q; uas signū uincunt eos. **E**t tūc
reges intelligit: et uincunt q; iudica-
tio mea. **E**rgo dñs i iudice: et re-
pñdat ei cū reuocet. **E**t pñdabit di-
sciplinam: ne quidō transiret domi-
nus a peccato de oia iustis. **Q**uoniam
ardent in brachiis suis: brachia omnia
qui cōstitunt in eo. **B**enedictio dñi
ut superet a facie aduersos sibi sui

Dominus qd multiplicat sunt qui
tribulat me: multi insurgunt ad-
uersum me. **Q**ui dicit anime me:
nō est salus ipi in deo tuo. **E**t uir
dñe superet me: gloria mea et re-
alio caput meū. **Q**uoniam mei ad bo-
minū dñm: et gaudent uere me-
re fado suo. **E**rgo domini i superet
sunt: et gloriari quia dñs superet me.
Non timido milia populi cōcedunt
me: quare dñe salus me fac deus
meus. **Q**uoniam nō pñditi uisus
aduersus me: multi sunt cula: breues
peccatores cōcedunt. **Q**uoniam est sal-
us super populi nūm benedictio tua.

Quoniam in cecidit populus dñs
iusticie me: i tribulatione dila-
tati michi. **E**t dñs uiri: et gaudio o-
ratione meā. **E**t pñt hominū uisq; quo
genit uere: et quō diligenti uariata-
ton et queritq; mēdium: et iusticie
apomā mēdium dñs iusticie sui:
dñs gaudent me et clamauerunt ad ei.
Et cōcedunt i uerit peccat: qui dñs
in cōcedit iustis in publicis
uere compungimini. **S**acratate
sacratate iustis et iustis in domus:
multi dicunt uō ostendit nobis iustis

fundían en otros, de cobre o latón, llama-
dos *matrices*, con los que se obtenían perfi-
les de letras en relieve que, embadurnadas
de tinta, quedaban reproducidas en el papel
que se les aplicaba con la presión de una
gran prensa de madera de roble.

En 1456, Gutenberg publica en la ciu-
dad de Maguncia su, con razón famosa,
Biblia de 42 líneas en dos volúmenes de
tamaño folio, que alcanza en suma más
de 1.200 páginas.

La imprenta ha nacido.

Con la misma lógica, había de ser Italia,
la del humanismo renacentista, la que se-
cundase la gloria del invento alemán. Si
la *Biblia* de Gutenberg está estampada
en letra gótica, en Italia, el centro monás-
tico de Subiaco, e inmediatamente Vene-
cia, nos dan unas primeras impresiones
en letra *romana-antigua*, estilo lapidario
de la Urbe, llevadas a cabo en un principio
por impresores alemanes. Análogamente,
los Países Bajos ofrecen impresiones de
libros a partir de 1470, año en que apare-
cen en Francia los primeros libros im-
presos.

En España, el primer libro impreso
—las actas de un Sínodo— aparece en
Segovia, en 1472, por obra del impresor
alemán Juan Parix de Heidelberg. Dos
años después se imprimen en Valencia
Les obres et trobes en lahors de la Verge
Maria.

mentos de plomo que contenían letras en
relieve, advierte la inminencia del aconte-
cimiento. En 1449, Gutenberg obtiene del
holandés Johann Fust un préstamo de 800
florines y lleva a cabo el intento final. ¿De
qué se trataba, en suma? De disponer de
unos pequeños bloques de plomo que se

Insistimos ahora en esta correlación imprenta-humanismo. El pensamiento de Marshall McLuhan, expuesto en el famoso libro *La galaxia de Gutenberg*, precisa que la aparición de la imprenta supone, el *fin de la cultura oral*, ya que, si bien existía el libro manuscrito, la transmisión del pensamiento se hacía por la dicción del maestro (*lectura, lectio*) simbolizada en la famosa frase de autoridad: *magister dixit*, que presuponía la verdad incontrovertible, que el alumno había de aceptar.

Pero ya hemos dicho que el paso de la Edad Media al Renacimiento implicaba la transmisión del monólogo al diálogo. Montaigne, en sus famosos *Essais*, predice revolucionariamente que el maestro no debe exponer *una* opinión, sino varias, para que el alumno escoja entre ellas la que más se ajuste a su propio criterio. La cultura no es, pues, el producto de *un libro*, sino la libre confrontación de *varios* de ellos. Y éstos deben poder ser manejados libremente por el lector, que ha de tener acceso a los mismos. La imprenta, al multiplicar los ejemplares, permite el abaratamiento del producto y hace posible aquella accesibilidad.

Sin embargo, volviendo al pensamiento de McLuhan, podemos llegar a otras consideraciones importantes relacionadas con la vinculación imprenta-humanismo que

estamos comentando. Así, en el párrafo 279, el ilustre pensador nos hace caer en la cuenta de que *la tipografía, por su naturaleza, ha impuesto la regulación y la estabilización de las lenguas*. Todo libro impreso es, en efecto, una suerte de congelación de la escritura que, al repetirse en cada ejemplar y en cada edición, crea una imperturbabilidad de la dicción.

Aportemos un comentario: el castellano se transfiere a América a partir de 1492. Hoy, desde México a la Patagonia se habla sustancialmente del mismo modo. ¿Qué hubiera sucedido si la colonización española hubiera sido meramente oral? Probablemente, que Hispanoamérica sería un galimatías lingüístico. Pero la presencia cultural española se hizo a través de los libros que se enviaban desde la metrópoli. Por otra parte, en 1539 funciona ya la imprenta en México; y desde 1564, en Perú. Esto significa que en todas las aulas del continente americano el instrumento cultural lingüístico era el mismo.

Comprenderemos mejor el alcance de este pensamiento si volvemos al libro de McLuhan que, en su párrafo 287, nos alecciona: "La imprenta ha creado el centralismo gubernamental...", ya que, en efecto, la unificación lingüística que el libro impone ha de producir una comunidad de entendimiento. Incluso podríamos añadir que, de algún modo, una nación es un grupo de

personas capaces de entender un mismo periódico o un mismo libro.

Mas para completar el pensamiento de McLuhan habría que terminar la frase que hemos dejado truncada y que culmina con estas palabras: "... pero (junto al uniformismo nacional) ha creado también el individualismo y la oposición en tanto que ella misma lo es". Quiere decirse con ello —insistiendo en nuestro comentario anterior— que el libro, en su multiplicidad, permite y provoca la existencia de una libertad del pensamiento.

Volvamos ahora a la imprenta originaria, a la que, hasta finales del siglo XV, produce los primeros libros que conocemos hoy con el nombre de *incunables*, del latín *cunabula*, —que significa literalmente “pañales”—, indicando así su condición originaria. Estos libros nacen, diríamos, con una conciencia de inferioridad. Son producto de una manipulación mecánica y no pueden competir en riqueza artesana, en prestigio, con los grandes manuscritos miniados en la Edad Media, a los cuales el libro impreso quiere parecerse, hasta donde le es posible. Así, vemos que imita las iniciales decoradas e incluso deja lugar en los principios de capítulo para que puedan ser ornamentados a mano. A medida que vayan avanzando los años, y todavía dentro del siglo XV, la imprenta em-

pieza a producir obras con características propias, aunque conserva de la tradición medieval la falta de portada, la explicación del libro y su fecha, al final de la obra, que lleva el nombre de *colofón*.

El éxito del nuevo invento es fulgurante, porque —como hemos dicho más arriba— corresponde exactamente a una necesidad sociocultural del momento. La imprenta nació porque en aquel contexto histórico era necesario que apareciese.

Evolución del arte de imprimir (siglos XVI a XVIII)

El período que abarca los siglos XVI, XVII y XVIII puede considerarse homogéneo en cuanto al arte de imprimir. Por una parte, el libro adquiere seguridad y prestancia, y alcanza un primer período de difusión en el que las tiradas de los libros son por término medio de unos 1.000 ejemplares en el siglo XVI y de 2.000 a 3.000 en los siglos XVII y XVIII, según los datos que aporta Robert Escarpit en su famoso estudio *La revolución del libro*. Lo más probable es que las primeras tiradas fuesen de 100 a 200 ejemplares: de ahí su enorme rareza y su fabuloso precio actual. La misión del impreso es atender la demanda de una minoría culta, perteneciente a la aristocracia y a la clase media, así como al creciente pú-

*Algunos de los libros impresos en el siglo XV
se caracterizan por la riqueza de sus grabados, orlas e iniciales.*

*Miniaturas de las Crónicas de Carlomagno,
de David Auber (Biblioteca Real de Bélgica, Bruselas).*

Dont il fu tant courrouchie qua merueillee car
onques sarrazin ne lauoit ainsi abuse.



Quoment le roy fourze fu occis contre le gre de le
pereur par oluier de vienne qui vengra la mort



Los primeros libros impresos vinieron a satisfacer la demanda de una minoría culta. A la izquierda, Luis XII orando. Detrás del rey aparece Carlomagno. Miniatura de un libro de horas del siglo XV (Biblioteca Nacional, Madrid). A la derecha, portada de las obras de Luciano traducidas y comentadas por Erasmo.

blico escolar. El mencionado estudioso calcula la cifra de veinte millones de ejemplares impresos entre 1450 y 1500, lo que, en todo caso, sería una cifra de lectores infinitamente superior a la que poseía el libro manuscrito medieval.

Esto implica ya una primera industrialización del negocio editorial, que podemos seguir, desde el contorno vital de Gutenberg (Fust, Schöffer), con ediciones de *Biblias* o libros de piedad, algunos ilustrados con grabados de madera (xilografías) como los debidos a Pfister, Ulrich Boner, Zainer, Koberger o Alberto Durero. El tipo de imprenta usado en estas ediciones germánicas era, en general, el de la *letra gótica*, de rasgos verticales puntiagudos, de perfil alto y estrecho. En cuanto al formato, se tiende al libro de gran tamaño y noble aspecto, tanto como a los libros devotos manuales.

En Italia, los ya mencionados intentos iniciales de Subiaco (por iniciativa alemana de Swynheim y Pannartz) se continúan en Roma con gran éxito. Utilizan la letra *romana*, más redonda y de perfiles más claros, que procede de la letra *lapidaria imperial* y de la manuscrita llamada *carolingia* correspondiente al período de esplendor cultural presidido por Carlomagno.

Caracteriza a esta imprenta inicial la claridad y el buen gusto, así como la riqueza de los dibujos y grabados de las letras ini-

LUCIANI OPUSCULA ERASMO ROTTERODAMO INTERPRETE.

Toxaris, sive de Amicitia.
Alexander, qui est Pseudomantis.
Callus, sive Somnium.
Timon, seu Misanthropus.
Tyrannicida, seu pro tyrannicida.
Declamatio Erasmi contra tyrannicidam.
De iis, qui mercede conducti degunt.
Et quedam eiusdem alia.
Eiusdem Luciani Thomae More interpretis.
Cynicus.
Menippus, seu Necromantia.
Philopseudes, seu incredulus.
Tyrannicida.
Declamatio Mori de eodem.



ciales y de las orlas. El primer gran impresor italiano es Aldo Manuzio, quien para su *Gramática griega*, de 1495, hizo grabar y fundir tipos de imprenta del alfabeto griego. Pero su fama procede de ediciones de clásicos latinos e italianos, en las que utilizaba una letra *romana cursiva* que, por ser de pequeño tamaño (en octavo), era ideal para los escolares y estudiosos de aquel brillantísimo período cultural. Ello no impedía a Aldo Manuzio acometer empresas de colosal esfuerzo, como la edición de las



A la izquierda, manuscrito de la Escuela de Toledo conservado en la Biblioteca Nacional, Madrid. En esta página, a la derecha, portada de la Biblia Políglota Complutense, editada en Alcalá de Henares. Abajo, a la izquierda, encuadernación en piel decorada con hierros candentes, obra de Jean Grolier.

obras de Aristóteles (1495-1498) en cinco volúmenes de tamaño folio. Finalmente, cabe señalar que las impresiones aldinas se caracterizaban por espléndidas encuadernaciones en piel de cabra que se importaba de Marruecos (*marroquín*) o de España (*cordobán*) con la que se obtenían encuadernaciones de excelente calidad. La tradición editorial italiana continúa en el si-



glo XVIII con el magisterio de creadores como Giambattista Bodoni, cuyos tipos de letra se usan todavía.

En Francia, surgió una figura de enorme relieve, Jean Grolier, que formado en Ita-

Cum in codice et hi
mologia. Isidori
libris Papie / Hu
guciois et catholi
co de uobuloru ex
positioe solu trac
tatibus quos uidi
sepi⁹ et plegi / In pmo plurima / In scdo
no tanta / In tercio pauca / Et in quarto
paucissima uocabula / repperim / et rep
iant deficere / quocq in uno ex ipsis sunt
posita in alio sut obmissa / Cogitauit ego
Iohanes in unum corpus redigere hec et
illa / qd et feci ut breuius potui gra opi
tulate diuina ipsum p abecedarium quo
ad omnes litteras / disponendo / rsecans
plura q no tangebant / ad expositionem
uocabuli ut plixitas opis uitaretur / de
claransq in eocui⁹ sit generis quodq uo
cabulum p singulares lras ibi descriptas
Na p. M. masculinu / p. F. femininu p
Ooe In noie p. A. actiuu p. D. depones
in xbo / p. N. neutru / p. g. coe In utroq
genere inuenit ipi⁹ descriptio in quolibz

ut discant senes. ut doceant q reperint
nescuisse aut alibi no legisse ut coplea
psalma me iuuat uirgo alma.

A Ideo in omnib⁹ gentib⁹ prima
est litteraru / qa ipsa por uoce
nascetibus aperiat / hec uocaliu
prima dicta uocalis / quia p se uocem ef
ficiat. Itē a ppositio est casui ablatiuo
deseruiens / et plerumq pre ponitur con
sonante sequente. Item .a. ponit p sine
Itē .a. interiectio ē dolētis. ut Virgilius
in bucolicis. a scilice in nuda conixa reli
quit. et in numero quingētos significat
A. a. a. vox dolētis est. A. alma dicitur
xgo abscondita et abscondio uirginitatis
uel uirgo secreta.

Aaron mōs fortis est uel mōs fortitudis
interpretatur proprium uiri est

A B ppositio eadē significatiōem
habet ut .a. sed sicut .a. plerūq
preponit cōsonanti Ita hec vo
calis in compositiōe aut omnib⁹ pponit
litteris. absq. q. c. t.

Abactor oris. m. fur iumetoru et peton

Les obres o trobes dauall serites les quals trac
ten de labors dela sacratissima verge Maria
foren fetes e ordenades p los trobadors dei⁹ e
en cascuna deles dites obres serits r sponents a
una sentencia o seria dl mes prop infertal libel
o cartell ordenat p lo uenerable moss Bernat
fenollar preuere e domer dela Seu dla insigne
Ciutat de Valencia de manament e ordinatio

Durante el siglo XV, la actividad impresora dentro de la Corona de Aragón se concentró en Valencia. Arriba, página del Comprehensorium Joannes, primer libro con fecha impreso en España (Valencia), en febrero de 1475 (Biblioteca de la Universidad de Valencia).

Abajo, fragmento de Les obres e trobes en lahors de la Verge Maria, impreso hacia 1474 en el primer taller tipográfico de Valencia. Es una obra de creación literaria compuesta por varios autores, con predominio de la lengua vernácula.

lia, en el círculo de Aldo Manuzio, fue su digno rival tanto en las impresiones como en las encuadernaciones en *vitela* (piel de ternera) con forrado interior de *pergamino* y con decoración de hierros candentes (*azurés*). Contemporáneo de Jean Grolier fue Geoffroy Tory, quien ostentaba el cargo de "impresor real", gran promotor de la estética tipográfica y del arte de la encuadernación. Otros nombres, como los de Robert Estienne o Claude Garamond, están tan vinculados a la historia de la imprenta, que todavía hoy se usan tipos de letra dibujados por ellos. Lo mismo podríamos decir de otros creadores de dibujos tipográficos, como Firmin Didot, aún vigentes en la actualidad.

Dentro de este cuadro, importa señalar ahora la figura de Cristóbal Plantin, gran impresor de los Países Bajos, que tenía su famoso obrador en la ciudad de Amberes, del cual salieron más de 16.000 obras, de las que algunas, como la *Biblia Políglota* (1569-1573), en ocho volúmenes, le han procurado fama universal. Un yerno de Plantin, Balthazar Moretus, mostró ser un excelente discípulo del gran creador, que ostentaba orgullosamente el título de impresor de Felipe II de España.

Junto a este foco belga de los Países Bajos cabe muy bien la tradición de los obradores holandeses, de entre los que sobresale el famoso Elzevir, nombre que to-

avía ostentan los impresos de hoy que utilizan sus diseños tipográficos.

Culminaremos nuestro esquema histórico de los siglos XVI, XVII y XVIII con una ojeada a las ediciones en las tierras hispánicas. Iniciadas, como ya vimos, en 1472 (Segovia) y en 1474 (Valencia) se señalan dos focos de cultura: el de la corte humanista de Juan II en Castilla, y el de la gran floración económica y cultural en la Corona de Aragón, concentrada, en el siglo XV, en Valencia. Sabemos ya el nombre de Juan Parix de Heidelberg, impresor alemán al servicio del obispo de Segovia Juan Arias Dávila. Los especialistas del tema (Lambert, Romero de Lecea) han valorado la importancia de este primer libro impreso en España, que contiene las actas de un Sínodo (*Sinodales*) celebrado en el pueblo de Aguilafuente, diócesis de Segovia, y han apurado sus investigaciones, para establecer la actuación de este impresor, a través de conjeturas apoyadas en datos muy escasos. Uno de estos investigadores (Odriozola) ha localizado otros cinco trabajos tipográficos del mencionado impresor, aunque de fecha más tardía. Una documentación más amplia puede hallarse en los primeros impresos, también alemanes (Botel, Plannek, Hurus).

Mayor seguridad, aunque el libro no aparece fechado, ofrece la primera obra impresa en Valencia, *Les obres e trobes en*



A la izquierda, retrato del cardenal Cisneros, conservado en la sala capitular de la Catedral de Toledo. A la derecha, una página de la Biblia Políglota Complutense (Biblioteca Nacional, Madrid).

de Vitzlant (1475), Lorenzo Palmart (1477), Spindeler (1490).

En el territorio de la Corona de Castilla, establecemos inmediatamente un foco importantísimo de ediciones que se centra en Alcalá de Henares, bajo la égida del cardenal Cisneros. En 1511 se establece en esta ciudad universitaria Arnau Guillén de Brocar (que ya había tenido taller de imprenta en Pamplona y Logroño) y cuya edición más famosa es la *Biblia Políglota Complutense* (1503-1517), en seis volúmenes, “la primera obra de este género que se publicó en Europa y uno de los libros más célebres del mundo”, según Pedro Bohigas. Miguel de Eguía, yerno y sucesor de Guillén de Brocar, continuó su magistral tarea editorial e imprimió innumerables obras humanísticas y religiosas. Esta tradición culminará en el siglo XVIII con el buen hacer tipográfico de Eudaldo Paradell, Joaquín Ibarra y Jerónimo Antonio Gil, cuyas ediciones de clásicos griegos, latinos y castellanos se distinguen por su elegancia y pulcritud.

Señalemos, finalmente, de este período inicial, el trasiego de la imprenta española a América. En 1549, Juan Pablos se traslada a México para instalar una imprenta, por delegación de Juan Comberger, impresor establecido en España, al que siguieron Antonio de Espinosa y Pedro Ocharte.

lahors de la Verge Maria, que contiene las poesías premiadas en un certamen en honor de la Virgen, celebrado el 11 de febrero de 1474. Esta obra tiene un valor más representativo: se trata de un libro *literario*, escrito por varios autores, con predominio de la lengua vernácula de Valencia, para una fiesta convocada por el gobernador Despuig y en la que tomó parte activa, con su tertulia de escritores, un pintoresco poeta (“molt fantàstic”), Claudio Bernat Fenollar. El foco cultural valenciano, saturado del humanismo de Italia, había de proseguir en la línea de la impresión de libros, como acreditan los talleres

El libro como lujo. El comercio de libros

Hemos visto que los primeros libros impresos intentaban remedar las ilustraciones del manuscrito —iniciales, orlas, colofones— con dibujos finales llamados remates o *cul de lampe*. La utilización de grabados de madera —xilografías— permitía decorar los textos, que incluso podían colorearse a mano. Pero por vía mecánica ya el alemán E. Ratdolt, colaborador de Aldo Manuzio, creaba en Venecia impresiones polícromas que permitían espléndidas ediciones ilustradas de las obras de Dante y Boccaccio. Jean Dupré, en Francia, conseguía imitar, con técnicas de imprenta parecidas, las riquísimas ilustraciones de los misales o libros de horas, decorados por los miniaturistas de los manuscritos. En cuanto a las ediciones españolas, recordaremos que la edición de la *Biblia Poliglota* presenta en cada volumen páginas impresas en negro y en rojo, con el escudo del cardenal Cisneros primorosamente dibujado. Por último, cabe señalar que la técnica del grabado xilográfico se enriquece después con la aparición del grabado al acero, de trazo mucho más fino y matizado. Si añadimos los datos que hemos anotado en relación con el enriquecimiento de las encuadernaciones llegaremos a la conclusión de



Incipit prohemium secundum
quo tractat de purgatorio

que el libro, que ya no es propiedad de la Iglesia, en los *scriptorios* monacales, se va transformando progresivamente en un objeto codiciable para el hombre laico y para el escolar humanista que desea (y ya puede hacerlo) poseer una *biblioteca privada* para su uso y goce personales.



non uiste mai fuor cala pma gète
 G ower pareual ciel d'uloz fannelle
 e settentron uedono sito

Cabe recordar que, por ejemplo, Boccaccio y Petrarca atesoraron en sus bibliotecas preciosos manuscritos griegos y latinos.

Esto nos lleva a señalar el valor de la biblioteca como muestra del poder, e incluso de la ostentación de determinadas personalidades. Con esta apetencia biblio-

gráfica hallamos la figura del marqués de Santillana, cuya biblioteca (estudiada por Mario Schiff) permite conocer su curiosidad hacia todas las literaturas antiguas y modernas.

El libro empieza a ser un objeto de lujo. Las encuadernaciones, ya señaladas



Los motivos ornamentales y las técnicas de procedencia árabe y persa se introdujeron en las encuadernaciones europeas a partir del siglo XV.

Encuadernación persa del siglo XVI en cuero estampado y dorado (Museo del Louvre, París).

cedencia islámica (*arabescos*) o de visible influencia persa, de rico colorido *dorado* (llamado *ser-i-lauh*), técnica que utilizaba polvos o panes de oro. Otro instrumento para decorar las encuadernaciones era la *rueda*, que corría a lo largo de las tapas para dibujar orlas. Los *nervios*, que señalan la ligadura de los cuadernos del libro, se convierten entonces en elementos decorativos del lomo.

Finalmente, los ingleses iniciaron el tipo de encuadernación *bordada*, a la que seguirá, en la Francia del siglo XVIII, la imitación de los encajes (*fers à la dentelle*).

Existían ya encuadernaciones editoriales privativas de un determinado editor (son famosas las de Aldo Manuzio, Griunta, Canevari, Grolier —que firmaba sus obras *Grolier et amicorum*—, Jacob Krause).

Aparece de nuevo —como en la época romana— el coleccionista o amigo de los libros —bibliófilo— que gusta de señalar, con algún adorno especial, los ejemplares de su colección particular. Entonces empiezan a valorarse las primeras ediciones (*ediciones princeps*).

La ilustración interior del libro ofrece en este período notable desarrollo. Al grabado en madera sucede el *aguafuerte*, que consiste en dibujar con un buril sobre una plancha de cobre barnizada y atacar las incisiones con ácido nítrico. Al ser

en el capítulo anterior (en cuero: marroquín, cordobán, vitela), se vuelven cada vez más ricas por medio del gofrado (adornos en relieve obtenidos con hierros calientes). Más tarde se grabaron planchas de metal del tamaño de la cubierta, con objeto de realizar la mencionada operación de una vez. Esta técnica aprovechaba motivos ornamentales clásicos —grecorromanos— y, también, a partir del siglo XV, temas geométricos de pro-

*Durante el Renacimiento comienzan
a imprimirse obras de carácter laico,
como los relatos de Boccaccio.
Pintura en madera del siglo XV representando
una escena de Il Saladino de Boccaccio
(Museo Nazionale del Bargello, Florencia).*





El empleo de materiales preciosos en la encuadernación de los libros convirtió a éstos en objetos de lujo.

Tapa de marfil del Sacramentario de Metz (Museo del Louvre, París).

El grabado al aguafuerte permite obtener reproducciones más finas y matizadas que el grabado en madera. Aparecen así en los libros las ilustraciones de figuras y paisajes. San Eustaquio, obra de A. Dürero (Gabinete de Dibujos Dahlem, Berlín).

entintado, pueden obtenerse reproducciones sobre el papel, con trazos mucho más finos y matizados que los del grabado en madera. Los nombres de Holbein y Dürero aparecen ligados a este procedimiento ilustrativo, al que dio nuevos matices el famoso astrónomo danés Tycho Brahe, que señala el auge del nuevo estilo. A partir de este período, las páginas de los libros se llenan de *frontispicios* y *orlas* en las portadas, y de verdaderas *ilustraciones* de *figuras* y *paisajes*. Así, por ejemplo, Rubens inventa esbozos (*invenito*) que otro artista dibuja (*delineavit*) y otro traslada a la plancha de cobre (*sculpsit*). Los grabados conteniendo mapas, vistas de ciudades, animales o plantas, convierten al libro en una suma de letras e imágenes. De esta suerte, los estilos plásticos —renacimiento, barroco, rococó, neoclásico— van apareciendo puntualmente en las ilustraciones de los libros.

Todo ello va ligado a la fabricación del papel, del que la aparición de la imprenta ha multiplicado la necesidad. Por el camino de los árabes, llega a España (Játiva, 1150) el primer molino de papel, cuya técnica se extendió pronto a toda Europa, siguiendo el procedimiento tradicional desde su invención en la remota China. En 1798, Luis Robert inventa la primera máquina de fabricar papel.

Todo esto nos lleva a una conclusión evidente: la aparición de la imprenta significa para el libro el paso de una artesanía individual a una fabricación industrial, que exige un montaje comercial. De ahora en adelante, el libro es ya un *producto*, en cuyo precio intervienen



*Los grabados intercalados en el texto convierten al libro
en una suma de letras e imágenes.*

*Una página del Elogio de la locura, de Erasmo, con un dibujo
de Holbein el Joven que representa a la Locura bajando del púlpito.
Editado en 1515 en Basilea (Gabinete de Grabados, Basilea).*

factores claramente económicos: calidad de la materia prima (en este caso, intelectual), valor de los costos y su incidencia en lo que se refiere al número de ejemplares (a mayor número, menos costo), operación de distribución comercial y factor venta.

Los primeros impresores eran gentes avispidas que desde Alemania se repartían por Europa para dar a conocer (y explotar) el pasmoso invento que un humanista español llamó "divino". No faltaron, por cierto, voces alarmadas ante esa proliferación del libro permitida por su fácil reproducción. Así, por ejemplo, un personaje de Lope de Vega, en *Fuenteovejuna*, se refiere al acontecimiento:

"Débese esta invención a Gutemberga, 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."

Otro poeta, el inglés Alexander Pope (1728), explica en su obra *The Dunciad* los sobresaltos que le produce tanta proliferación de libros impresos.

Lo cierto es que el libro es ya una mercancía que empieza a multiplicarse. Junto al impresor nómada, aparece el *vendedor*

ambulante y surgen los primeros grandes mercados europeos: Francfort del Maine, París, Augsburgo. Ya por esta época adquiere fama la feria de libros de Leipzig, que se celebra dos veces al año, que, desde 1564, publica catálogos de novedades, y cuya fama perdura hasta hoy. Estas ferias aparecían a veces ligadas a focos espirituales, como los que promovió la Reforma y convirtieron la ciudad de Wittenberg en centro de venta de la *Biblia* (traducida por Lutero), así como de folletos, colecciones de himnos, etc.

La calidad y abundancia de los libros permite, como ya dijimos, la multiplicación de las *bibliotecas privadas*, bien a nivel de estudiosos, ya en la categoría de nobles aficionados a la lectura. Los reyes dan el ejemplo, y Francisco I de Francia, Felipe II de España, Maximiliano de Austria constituyen bibliotecas reales.

El libro y la imprenta en el siglo XIX

A pesar de los evidentes progresos del arte de imprimir, el libro no puede ser un objeto independiente de la historia social y económica que lo encuadra. Su condición de instrumento cultural está condicionada, en cada caso, por la demografía del momento y especialmente por la capacidad lectora. Si la población europea multiplicó

STULTICIAE LAVS.

ac uelut umbra quædā, sit ut præmij quoq; illi⁹ aliquñ gustū,
aut odorē aliquē sentiāt. Id tæsti minutissima quædā stillu-
la est ad fontē illū æternæ felicitatis, tñ longe supat uniuersas
corpis uoluptates, etiā si oēs omniū mortaliū delitiæ in
unū cōferant. Vsq; adeo præstāt spiritalia corporali⁹, inuisi-
bilia uisibilib⁹. Hoc nimirū est, qđ pollicet^r ppheta, oculus
nō uidit, nec auris audiuit, nec in cor hoīs ascendit, quæ præ-
parauit deus diligētib⁹ se. Atq; hæc est Moria pars, quæ
nō aufert cōmutatiōe uitæ, sed pficiet. Hoc igit qbus sentire
licuit (cōtingit aut p paucis) n̄ patiunt^r qđdā demētiæ similli-
mū, loquūtur quædā nō satis coherētia, nec humano mo-
re, sed dant sine mēte sonū, deinde subinde totā oris speciē
uertūt. Nūc alacres, nūc deiecti, nūc lachrymāt, nūc ridēt,
nūc suspitat, in sūma uere toti extra se sunt. Mox ubi ad se
se redierint, negāt se scire, ubi fuerint, utrū in corpore, an extra
corp⁹, uigilātes, an dormiētes, qđ audierint, qđ uiderint, qđ
dixerint, qđ fecerint, nō meminerūt, nisi tāq; p nebulam, ac
somnia, tantū hoc sciunt, se felicissimos fuisse, dū ita desipe-
rēt. Itaq; plorat scse resipuisse, nihilq; omniū malint q̄ hoc
infantiæ genus ppetuo insanire. Atq; hæc est futuræ felicitatis
tenuis quædā degustariuncula. Verū ego iādudū oblita
mei *ὑπὲρ τὰ ἑκατόμια πικρῶ*. Quāq; si qđ petulātius aut loquā-
cius a me dictū uidebit^r, cogitate & stulticiā, & mulierem di-
xisse. Sed interim tñ memineritis illius Græcanici puerbii,
πολλοὶ καὶ μαρὸς αὐτῆς κατακρίου ἕπτε. Nisi forte putatis hoc
ad mulieres nihil attinere. Video uos epilogū expectare,
sed nimīū desipitis, si qđ arbitramini me qđ dixerim etiā
dū meminisse. Cū tantā uerborū farraginē effuderim. Ve-
tus illud, *μὴ μνάμενα συμποτάμ*. Nouū hoc, *μὴ μνάμενα ἀκρο-
ατῶν*. Quare ualete, plaudite, uiuite, bibite, Moriaē celeberrī-
mi Mystæ.

MORIAE ΕΓΚΟΜΙΩΝ Feliciter absolutum.



*Ilustración para El corsario de Lord Byron,
un best-seller del siglo XIX:
10.000 ejemplares vendidos en un solo día.*



sus posibilidades a partir del Renacimiento y halló en la imprenta el cauce preciso que le permitió disponer de instrumentos de trabajo, no podemos olvidar que la sociedad de los siglos XVI, XVII y XVIII era claramente elitista. El libro impreso era incomparablemente más barato que el manuscrito, pero no estaba al alcance de las clases inferiores que, por otra parte, eran analfabetas. Un libro famoso, de tema sentimental (es decir, fácilmente comprensible), y de gran éxito en la Inglaterra del siglo XVIII (*Pamela*, de Richardson), alcanzó una tirada de 4.000 ejemplares. Sin embargo, es evidente que por entonces exis-

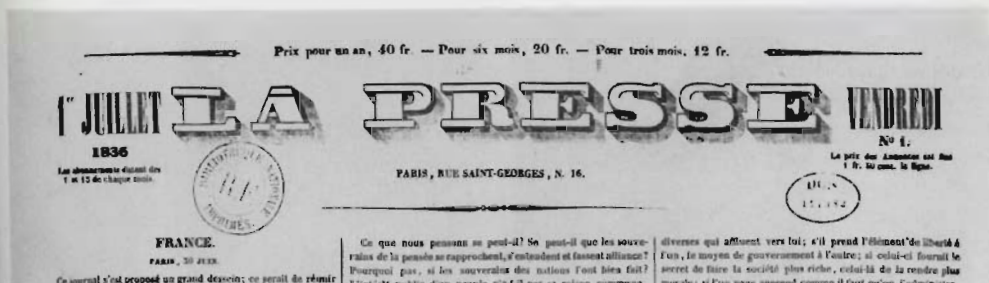
tía ya una subliteratura, distribuida por vendedores ambulantes en ferias y mercados, llamada de *pliegos de cordel*, que contenía almanaques, historietas, romances, etcétera, la cual acaso tuviese mayores cifras de venta que los libros cultos del Barroco y del Neoclasicismo.

Pero la creciente aparición de una población mercantil o artesana permite una mayor posibilidad de compradores. Para este público menos cultivado aparece, a principios del siglo XIX, una literatura fácilmente comprensible: la del Romanticismo, con su patetismo elemental y su capacidad de emocionar. En 1810, lord Byron obtuvo un éxito espectacular al vender en un solo día 10.000 ejemplares de su obra *The Corsair* (*El corsario*). El famoso novelista Walter Scott amasó con sus novelas una fortuna. Los escritores que, durante los siglos anteriores, vivían del mecenazgo, podrán hacerlo de sus *derechos de autor*.

Las máquinas de imprimir comenzarán a sustituir los viejos tórculos que funcionaban a mano, hoja a hoja, desde tiempos de Gutenberg. Una vez más, el invento sigue a la exigencia, y así aparecen la prensa mecánica, la de rodillos y de pedal y, finalmente, la mecánica de vapor.

Un nuevo elemento adquiere una importancia fabulosa: el periodismo, tan ligado a la efervescencia política de este período a

Durante el siglo XIX, adquiere gran importancia el periodismo, ligado a la efervescencia política del período. Cabecera del primer número del diario La Presse, de París.



partir de la Revolución Francesa: en un solo año, un diario de París, *La Presse*, pasa de 70.000 a 200.000 suscriptores.

Esto va a permitir una nueva profesión para el escritor, la del periodismo, que le dará, además, una tremenda importancia en la vida política y social. La prensa pasa a ser considerada el *cuarto poder*, que se añade al Ejecutivo, el Legislativo y el Judicial, de acuerdo con la famosa trilogía de Montesquieu.

Pero volvamos al libro. Las grandes obras de la poesía y de la novela del Romanticismo se prestan a ser ilustradas: las técnicas no sólo varían porque el grabado se enriquece con la utilización de planchas

de acero, sino porque el grabado en madera se transforma gracias al artista inglés Thomas Bewick, quien, a finales del XVIII, inventó un *grabado matizado*, sustituyendo el punzón por un buril en la incisión de la madera de boj. Pero el cambio importante en la ilustración del libro es la *litografía*, iniciado en 1796 por el alemán Aloys Senefelder. "Con una tinta grasa —explica el grabador antes citado— compuesta de cera, jabón y negro de humo escribía el texto sobre una piedra calcárea alisada y la cubría con ácido y una solución de goma; cuando a continuación recubría la piedra con tinta de imprimir, sólo la tomaba lo escrito, mientras que el resto de

"No habían terminado los tiempos de Napoleón cuando ya podían imprimirse en una hora más folios que quince años antes en todo un día. Podía comenzar la era de las grandes tiradas."

ROBERT ESCARPIT

Aunque el libro impreso era mucho más barato que el manuscrito, hasta el siglo XIX estuvo sólo al alcance de las clases acomodadas.



la piedra la rechazaba. Con ello se había encontrado un método de reproducción que dependía de procesos químicos y que no era ni de impresión en hueco, como el grabado en cobre, ni en relieve, como el

grabado en madera, sino en plano, es decir, la zona que debía imprimirse se encontraba a igual nivel que la que no debía serlo. A pesar de que el método exigía del dibujante que tuviese que utilizar la piedra en



Los progresos realizados en el campo de la reproducción de grabados permitieron el uso de la imprenta con fines publicitarios. Volante anunciador de un café-concierto de principios del siglo XIX. Litografía de Berardi, Milán.

líneas de los dibujos a lápiz. Con el auxilio de varias piedras se podían realizar litografías en colores diversos y éstas ser utilizadas como láminas tanto en libros como en hojas sueltas.”

La temática del Romanticismo —evocación fantástica, ambientes legendarios medievales, etc.— se presta admirablemente a la ilustración litográfica. El estilo *gótico* —el estilo *à la cathédrale*— se inscribe también en las encuadernaciones de la época, en lucha con el estilo *imperio*, que recogía los motivos decorativos del arte clásico.

La exigencia del mercado, que ya había mecanizado la fabricación del papel y la impresión de los pliegos, va a obtener otro importante avance: hacia 1810, el alemán König inventa la *prensa mecánica*.

La tipografía de caracteres móviles, inventada por Gutenberg, exige que el operario, llamado *cajista*, por trabajar con una *caja* con muchos compartimientos de madera donde se distribuyen las *letras*, coloque los tipos uno por uno en un estuche recto o *componedor*, para formar las líneas de la anchura correspondiente a la medida (o caja) de cada página.

Este viejo sistema cambia. Se crea la *linotipia*, o máquina de componer, hacia 1880, en la que el impresor pulsa un teclado de letras (que automáticamente se agrupan para constituir las líneas) las cuales se imprimen juntas sobre una ba-

vez del papel y hacer el dibujo invertido, se generalizó en seguida, especialmente para hojas sueltas, aunque también para ilustración de libros, ya que por este sistema se reproducían con fidelidad las suaves

A medida que aumentaba la difusión del libro en el siglo XIX, los autores, que en siglos anteriores dependían del mecenazgo, pudieron vivir de sus derechos de autor.

Caricatura de Victor Hugo aparecida en el periódico Le charivari (Museo Victor Hugo, París).



rra de metal en estado de fusión. De este modo, la rapidez en la confección de los libros aumenta de una manera incomparable y hace posible la actual producción exigida por el mercado del libro. Señalamos que, paralelamente, la máquina de imprimir llamada *plana* se sustituye por la *rotativa*, la cual tiene una prensa cilíndrica que graba sobre una tira de papel “continuo”. Esta empieza a usarse en 1880, especialmente para la impresión de los periódicos. La ilustración pasa a hacerse por el procedimiento que se denomina *fotografado*, inventado en 1814 por J. N. Niepce, el cual consiste en la obtención de una imagen sobre un metal recubierto con una capa sensible y mordido después por ácido.

A finales del siglo XIX, el libro, con los perfeccionamientos técnicos que estamos indicando, se ha convertido en un repertorio de bellezas que pueden colmar los de-

“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 le abren los progresos de la educación. 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. En Francia, bajo el Segundo Imperio, el editor republicano Jules Hetzel y el fundador de la Ligue de l’enseignement, Jean Macé, se asocian para hacer del libro de gran difusión una arma al servicio del pueblo.”

ROBERT ESCARPIT

La Iglesia siguió la tradición de condenar las obras heterodoxas, iniciada a raíz del Concilio de Nicea, hasta tiempos recientes.

Arrio ante el emperador y los obispos en el I Concilio de Nicea que prohibió sus obras. Miniatura del menologio del emperador Basilio II (Biblioteca Vaticana).



seos de la bibliografía más exigente: ediciones numeradas en papel hilo, con la firma del autor en cada ejemplar; pruebas únicas de grabador; ilustraciones coloreadas a mano, y encuadernaciones donde las técnicas antiguas y modernas manejan toda suerte de estilos. A este ápice está llegando la historia del libro, cuando una nueva etapa va a dibujarse en cuanto a su forma, a su contenido y a su función.

El libro y las formas de presión

Hemos señalado en capítulos anteriores la significación del libro impreso en la historia del pensamiento humano.

Por una de estas notables “palpitaciones de los tiempos” su aparición en el siglo XV coincide con una nueva conciencia de libertad que, por un lado, implanta la Re-

Desde su aparición, el libro ha sido periódicamente víctima de la intransigencia política y religiosa.

*Santo Domingo de Guzmán ante la hoguera
donde se queman los libros heréticos.*

Obra de Berruguete (Museo del Prado, Madrid).

forma en la zona norte de Europa y, por otro, establece las premisas intelectuales que han de conducir al racionalismo filosófico. El protestantismo se hace a golpes de libros rebeldes. El libro es, pues, una arma y actúa como un beligerante. De ahí que las fuerzas que constituyen el *establishment* religioso se apresten a la contraofensiva, apoyándose en la autoridad civil. Digamos toda la verdad: a su vez, los países donde triunfan las ideas reformistas persiguen implacablemente los libros católicos o "papistas". La Guerra de los Treinta Años, en el siglo XVII, ofrece el triste espectáculo de la sañuda destrucción de las bibliotecas "enemigas" por cada uno de los bandos. Durante muchos años, el libro va a recorrer uno de los calvarios a que parece predestinado: su prohibición y, llegada la ocasión, su destrucción. La quema de libros se convertirá en un signo del fanatismo, y no olvidemos que, para corregir la exaltación de Don Quijote, el cura y el barbero proceden con fanática diligencia a arrojar a la hoguera los libros que estiman responsables de la locura del caballero. Desde el punto de vista de la ortodoxia católica, la Iglesia de Roma publica las famosas listas llamadas *Index Librorum Prohibitorum* o también *Index Expurgatorius* (donde se incluyen determinados libros y, en ocasiones, las *opera omnia* de determinados autores) a partir

del año 1515, en el que el Concilio de León dictó la prohibición de imprimir libros sin la autorización del obispo, continuando en algún sentido la tradición de condenar las tesis heterodoxas, como en el Concilio de Nicea (325), que prohibió las obras de Arrio y de Orígenes. Al producirse la Contrarreforma, se acentuó la política censoria y aparecieron nuevas ediciones del *Indice* (1549, 1554, 1557, 1564, 1571...) hasta un número de cuarenta. En la actualidad, tras la reforma decretada por Pablo VI (7 de diciembre de 1965), el *Indice* deja de tener valor jurídico, aunque cada católico, en conciencia, debe abstenerse de leer aquellos libros que puedan poner en peligro su fe. La última edición se publicó en 1948.

En España, la censura previa de libros data de la época de los Reyes Católicos, cuya pragmática de 1502 ordenaba someter a las autoridades (religiosas o laicas) los libros que hubiesen de ser impresos, con lo que ponía en manos del rey la facultad de conceder o denegar el permiso de edición. Felipe II pasó esta autoridad al Consejo de Castilla y, posteriormente, a un funcionario especial, el *jués de imprentas*, que al autorizar la venta de un libro fijaba su precio (*tasa*) —vigente hasta 1762—, datos que figuraban en las primeras páginas. La censura inquisitorial, ya mencionada, funcionaba también en España, donde se editaban igualmente listas



La censura de los libros fue consecuencia del recelo de la Iglesia ante las doctrinas consideradas heréticas o peligrosas.
Página de una obra de Erasmo tachada por la censura.



especiales de libros prohibidos. La acción coercitiva entró en colisión con las ideas erasmistas, heterodoxas (alumbrados, molinistas, etc.) y, al llegar el siglo XVIII, con los primeros brotes del racionalismo.

En la misma Francia, desde los tiempos de Francisco I (1521), existía un régimen preventivo de permiso o privilegio, con poder discrecional para castigar las infracciones con la pena de muerte (1563, 1626), aunque los gremios de libreros gozaban de cierta consideración. Pero, en el siglo XVII, las ediciones *ad usum Delphini*, se expurgaban omitiendo los pasajes escabrosos o atrevidos y las mismas ideas del Enciclopedismo, por lo que proliferaban los impresos clandestinos (*placards, pam-*

phlets). En Inglaterra existía una censura previa para el libro (*Licensing Act*, 1662) contra la que se alzaron voces ilustres, como la del poeta John Milton. Para las mentes progresivas de la época, la libertad de expresión es fundamental para el progreso y asegura la felicidad de las naciones. Lógicamente, la posibilidad de expresar libremente las propias ideas aparece en la declaración de los Derechos del Hombre, de 1789.

La idea por la cual el libro, símbolo de la cultura, es la llave del camino de la libertad, se convierte en un tópico para los intelectuales “ilustrados” del siglo XVIII.

Así como en otros tiempos —señala Escarpit— la burguesía de los siglos XIV y XV había impuesto la lengua vulgar frente al libro en latín de las personas instruidas, ahora los nuevos lectores populares del siglo XIX imponen, a su vez, la lengua nacional al libro cosmopolita de los intelectuales. De esta forma, las grandes tiradas exigen y permiten, al mismo tiempo, la dispersión de las lenguas literarias y conducen a la autonomía nacional de las literaturas. Con el despertar de las nacionalidades, el libro se pone a tono con su siglo. Lo mismo ocurre con la aparición de la conciencia de clase.

El libro se halla, pues, al servicio del libre cambio de las ideas. El libro aparece también como arma de lucha que lo con-

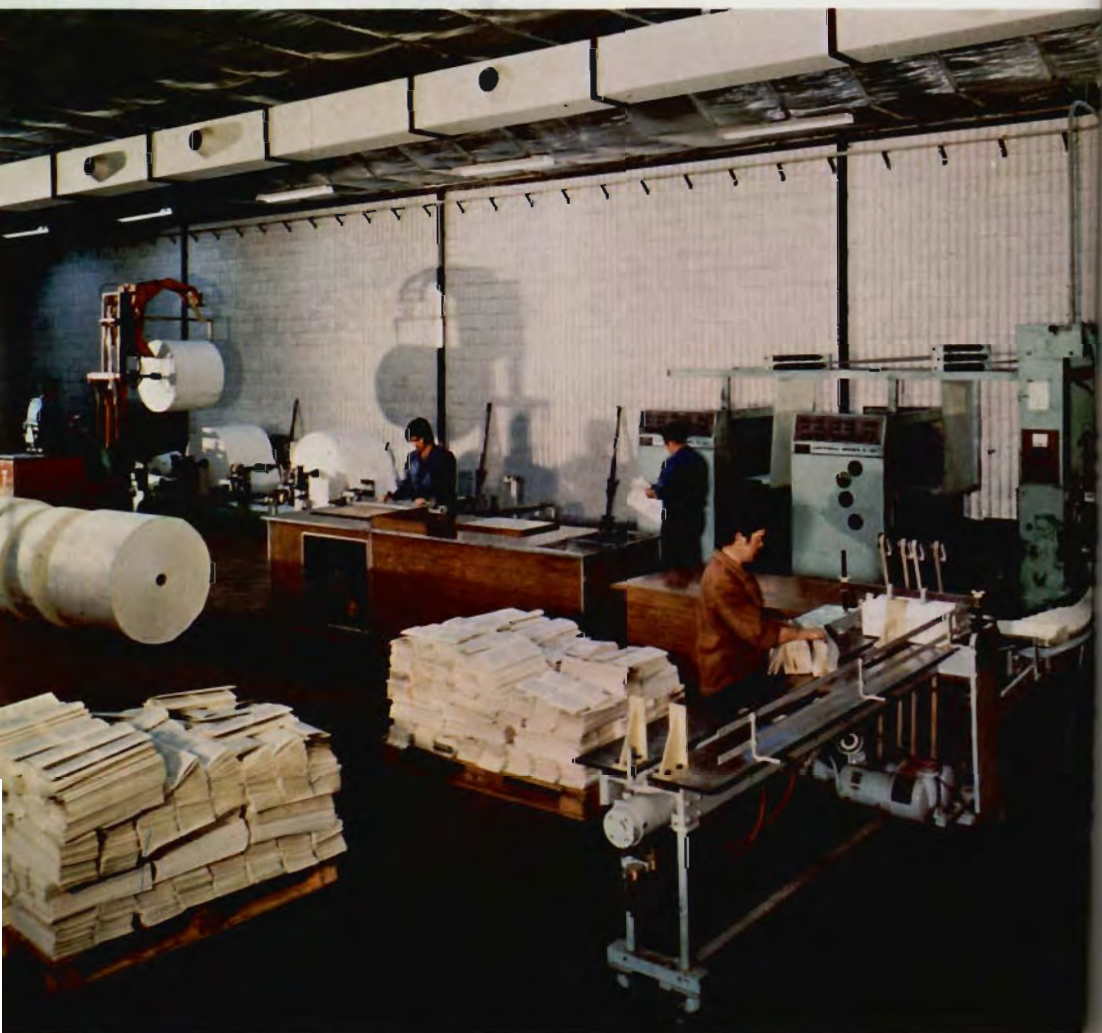
*El libro puede convertirse en una arma
de lucha al servicio de una idea.
Como tal, puede ensalzarse (abajo,
campesino chino con el Libro Rojo de Mao)
o puede ser objeto de represalias
por parte del poder autoritario.*



vierte en objetivo de ella. En efecto, en todos los períodos conflictivos, el libro, utilizado como arma ideológica combatiente, ha pasado de la exaltación a la represalia. La intransigencia de los bandos en lucha ha condenado a “quemar libros”, como espectáculo punitivo. Lo hemos visto en la Alemania nazi, en algunos países sudamericanos y durante la guerra civil española, en la que la prohibición y destrucción de libros fue ejercitada por ambos

grupos combatientes. La idea de atacar al enemigo por sus raíces ideológicas ha llevado a la atroz utopía desarrollada en la película *Fahrenheit 451*, de François Truffaut, en la que el poder persigue sañudamente al libro, prohibiéndolo en todo el territorio nacional. El pensamiento liberal según el cual “las ideas no delinquen” es sustituido por una noción inquisitorial que condena al libro a la pena de muerte.

La publicación de un libro supone, en su aspecto material, una importante inversión de capital, desde el almacenamiento de papel (derecha), hasta la moderna maquinaria de imprimir.





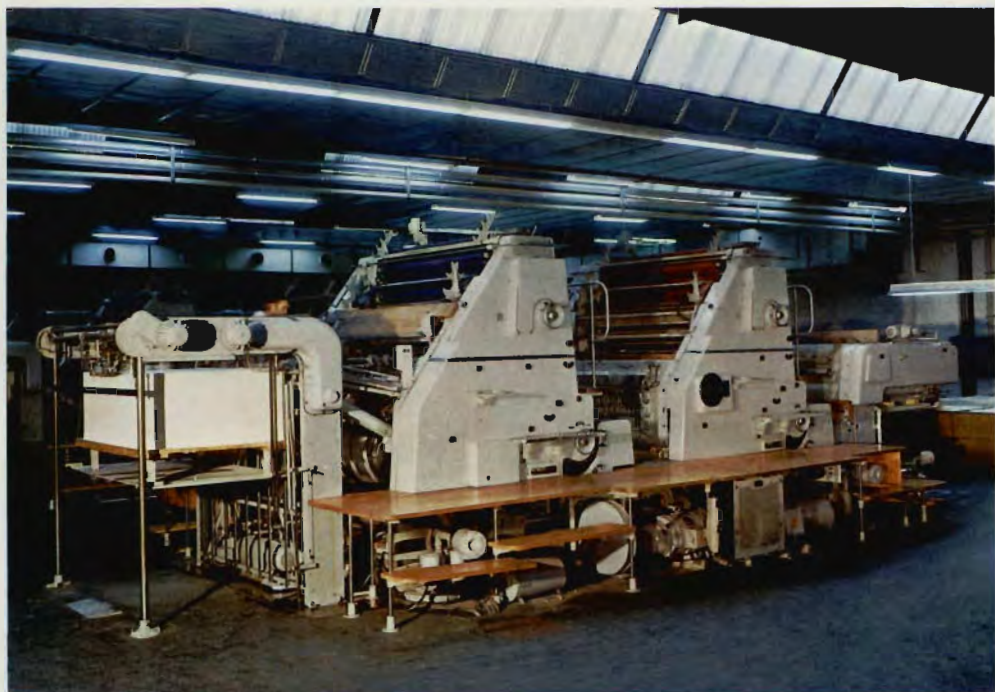
El libro hoy

De la artesanía a la industria

Las nociones de historia del libro impreso ofrecidas en los capítulos anteriores permiten vincular su primera difusión a grandes figuras del humanismo que participan de la condición de creadores y de distribuidores de libros. Nombres como los de Manuzio, Grolier o Tory, pueden servirnos de ejemplo. La palabra "editor", en efecto, se aplica todavía a la persona que prepara o comenta la edición de una obra: *edere* es un verbo latino que significa engendrar, dar la vida, y en este sentido el

concepto puede aplicarse a los profesionales de la publicación y de la venta de los libros.

Ciertamente, estamos ante una operación muy compleja, en la que participan factores intelectuales y aportaciones económicas. La puesta en marcha de una edición supone, en primer término, la tríada "autor-impresor-vendedor". Pero para ello es necesario que alguien aporte los elementos de la financiación: contratación de los derechos de autor, adquisición o alquiler del taller de impresión, compra de papel y material de encuadernación. Por tanto, no es raro, que desde sus orígenes el libro impreso haga constar en



Con la mecanización del proceso productivo, el libro ha perdido su carácter artesano para convertirse en producto industrial, pasando a ser, en nuestra época, el alimento fundamental de las muchedumbres en el plano del espíritu.
Arriba, máquinas de imprimir de Gráficas Estella, Pamplona.
Abajo, puestos callejeros de venta de libros.

la portada o en el colofón la indicación de que aparece “a costa de” o “a expensas de” un determinado personaje.

Es evidente que, incluso cuando el libro era manuscrito, existía un factor “producción” en el que debían contar los estipendios de los amanuenses. La aparición de la imprenta exige más personal, jerarquizado en una organización de taller, con los distintos servicios —regente, cajista, maquinista, corrector de pruebas, etc.— y su correspondiente ordenación administrativa. Y no es menos claro que, a medida que los elementos de la producción se mecanizan, el producto se hace más amplio, quedan atrás los factores personales y artesanales, y la edición de los libros alcanza un nivel industrial. Entonces aparece más clara la figura del *editor*, como personalidad en la que convergen todos los factores y como figura jurídica sobre la que recaen, en primer término, las posibles responsabilidades de una edición.

Ya hemos observado, en efecto, el constante progreso cuantitativo de esta operación mercantil, apoyado en la demografía creciente de Europa y América y en el aumento considerable de la capacidad lectora. El maquinismo era una necesidad impuesta por las circunstancias, y la intensificación que implica se alía a la creciente facilidad para la expansión del mercado. Desde lo que Ramón de Bastera

llamaba “la internacional patricia del siglo XVIII”, que significaba la constante comunicación (gracias a la regularización de los correos) de las mentes más claras de Europa, pasaremos a una “internacional de las masas”, que exigirá un parecido intercambio a niveles populares. A la voz de Marx: “¡Proletarios de todos los países, uníos!”, corresponde el llamamiento a un entendimiento universal entre los lectores. La cultura actúa como una especie de “vasos comunicantes” que no conocen la noción de frontera, y si no se ha llegado —como soñaron los antiguos— a una lengua universal, sí se ha alcanzado una comunicabilidad admirable.

En cualquier caso, hemos llegado a la masificación de la cultura de élites para crecer a la sombra de un concepto nuevo: el de la “cultura popular”.

El libro pasa a ser el alimento fundamental de esta nueva instalación de las muchedumbres en el plano del espíritu.

La función creadora: el autor

La operación libro surge de la noción de autor. Etimológicamente, “autor” es el que hace. “Auto” y “acto” indican, paralelamente, hecho, realización: obra. Entre el autor y el libro existe un derecho de propiedad que reconocen todas las legislacio-

*Los derechos de propiedad de los autores
sobre sus obras son defendidos en todo el mundo
por organismos gremiales creados al efecto.
Edificio de la Sociedad General de Autores en Madrid.*

nes. Nadie puede, sin su consentimiento, editar, publicar o reproducir sus obras. Por ello, los libros ostentan en lugar visible la indicación, en inglés, *copyright by...*, a la que sigue el nombre del autor de la obra en cuestión. Este puede disponer del disfrute de ella incluso después de su muerte, cediéndola a sus herederos (en Es-

paña, hasta transcurridos cuarenta años). Este reconocimiento de derechos fue objeto de un acuerdo internacional, la Convención de Berna de 1886, a la que fueron incorporándose aquellos países que, en 1952, se integran en la Convención Universal de Derechos de Autor, bajo el patrocinio de la UNESCO.

Este derecho de propiedad es lo que mantienen y defienden todos los países que cuentan con organismos gremiales al efecto. Así, en Francia, existen la *Société des Gens de Lettres*, fundada en 1838, y la *Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique*; en Gran Bretaña, la *Incorporated Society of Authors, Playwrights and Composers*, establecida en 1884, y en Estados Unidos *The Author's League of America*. En España, desde hace tres cuartos de siglo funciona la poderosa Sociedad General de Autores de España (SGAE) que con especial rigor controla los taquillajes de los espectáculos, para retener los derechos correspondientes a los autores teatrales y a los músicos.

Finalmente, desde un ángulo profesional cabría preguntar: ¿Qué es un escritor? ¿Cuándo el oficio de escribir —de escribir para el público— imprime carácter en grado suficiente para que el hombre de letras se convierta en un ente agremiable, capaz de derechos y de deberes?

En la profesión literaria no hay otro



*La prensa diaria informa al hombre contemporáneo
de los acontecimientos ocurridos en todos los lugares del mundo.
Puesto de periódicos nacionales y extranjeros en París.*

aprendizaje que el del propio ejercicio vocacional. Un buen día decimos: este hombre "es" un escritor. Sin embargo, no ha obtenido diplomas escolásticos; no se ha examinado ni conseguido la aprobación de tribunal alguno. No le sería fácil, aun cuando en otras esferas de tipo igualmente vocacional ha sido posible obtener una gra-

duación académica. Piénsese, por ejemplo, en las escuelas de periodismo.

Se puede conceder, sin embargo, que en el caso del escritor puro, del intelectual vocado al ejercicio literario, haya que atenerse al simple aprendizaje de la propia producción, con un solo tribunal examinador: la recepción por parte de un público.



Cartel anunciador de la exposición organizada por la Bibliothèque Nationale de París como uno de los actos de celebración del Año Internacional del Libro en 1972.



Pero, ¿cómo traducir esto a norma que sitúe, en un momento determinado, en un nivel profesional?

Los que nos venimos ocupando del tema hemos llegado a ciertas conclusiones, evidentemente provisionales.

Podría aceptarse la inclusión de un escritor en un censo de éstos, cuando su profesionalidad le haya deparado la publicación de tres libros, por obra de editores comerciales, o de un centenar de artículos de colaboración en la prensa periódica. ¿Puede aceptarse esto como punto de partida? Digamos solamente que éstas han sido las condiciones que ha exigido la Seguridad Social Española para que un profesional de la pluma goce de los beneficios de la Mutualidad de Escritores.

La labor de lanzamiento: el editor

El reconocimiento de la primacía del escritor, en la operación libro, no debe hacernos minusvalorar la tarea que asume el editor, la creciente complejidad de la cual hemos anotado al señalar el paso del nivel artesano al nivel industrial. A este efecto, el editor (*éditeur, publisher*) es un verdadero *empresario*, con misión de dirección y coordinación de las tareas correspondientes a la producción de los libros. Podríamos decir más: al editor corresponde mu-

Uno de los mayores logros de los editores ha sido el de editar de una manera asequible a las masas aquellos textos políticos o culturales que antaño quedaban reservados a las clases aristocráticas o burguesas.

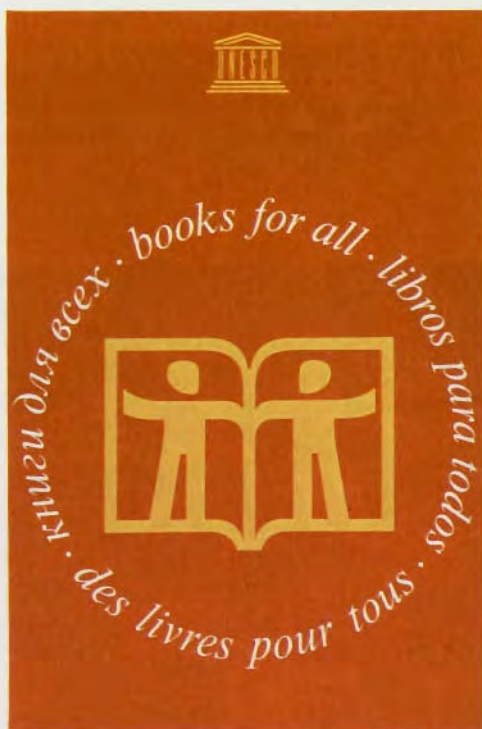


chas veces una función de *iniciativa cultural*. No siempre, en efecto, es el recipiente de un original pensado y escrito por un escritor, sino que muchas veces es el *promotor* de una idea —un libro o una colección de libros— que proyecta y propone a determinados escritores que, de otro modo, no hubiesen pensado en su realización.

Analizada ya, en capítulos anteriores, la actividad histórica del editor, veamos ahora las características específicas de su tarea actual.

Ya hemos hablado de los factores cuantitativos, basados fundamentalmente en el ascenso a la capacidad lectora de millones de seres que, desde siempre, estaban marginados del mundo cultural, compuesto —dígase lo que se quiera— de élites, y, por tanto, inoperante para las multitudes y de escasa vigencia para las gentes “de abajo”.

La idea de llegar al proletariado a través del libro había de preocupar, en efecto, a los dirigentes socialmente avanzados, que sólo disponían como armas arrojadas de



los sencillos *pamphlets* y de las publicaciones periódicas dedicadas a exaltar la “lucha de clases”. Era necesario, sin embargo, complementar estas campañas de avance social con la puesta en servicio de series de libros que aportasen las ideas básicas y permanentes de cada actitud política y ofreciesen, a los más humildes, repertorios generales de lectura a su alcance. Nace así una “literatura de quiosco”: un esfuerzo por editar de una manera asequible a las masas aquellos textos políticos o culturales que antes sólo podían alcanzar las sociedades aristocráticas o burguesas. Surgen, entonces, colecciones admirables en las que, por unos céntimos, pueden adquirirse obras de cierta importancia cultu-

ral. En una admirable *glosa* —traducida al castellano— de 1906, un gran escritor de Cataluña, Eugenio d’Ors, exaltaba la presencia de una edición popular de las obras del filósofo Spinoza al precio de noventa y cinco céntimos de peseta.

En 1935, en Gran Bretaña, sir Allen Lane lanzó al mercado una colección de libros en rústica (*paper backs*) bajo el nombre de *Penguin Books*, a 6 peniques ejemplar. Se trataba de poner por primera vez al alcance de un público masivo una extensa colección de libros a precios casi de coste, los cuales proporcionaban un beneficio mínimo que se complementaba con la magnitud de las cifras de ventas. Inicativas análogas —*Le livre moderne illustré*,

*El analfabetismo, tan extendido hasta hace menos de un siglo,
es considerado hoy día como una lacra social que hay que eliminar.
A la izquierda, cartel español para una campaña de alfabetización.
La difusión del libro entre todas las capas de la población
es una exigencia ineludible para la difusión de la cultura.
A la derecha, cartel de la UNESCO.*

en Francia; la colección *Tauchnitz*, en Alemania; las colecciones *Austral* (de Espasa Calpe) y la de Alianza Editorial, en España— cubrieron esta primera oleada de libros que permitió, en 1960, organizar una exposición en Londres que reunió 1.000 títulos, escritos en 30 lenguas. Bien podría decirse que había empezado una nueva era: la del “libro de bolsillo” que, a diferencia de los ensayos señalados anteriormente, ofrece la novedad de presentar obras pulcramente editadas.

Anotamos estos datos como ejemplo de lo que denominamos coordinación entre la función editora y el contorno socioeconómico en que se mueve. Por otra parte, es también un ejemplo de adaptación más que de transformación, el cual amplifica a dimensiones masivas lo que continúa siendo privativo de la función editorial: *escoger, producir, distribuir*.

La elección de la obra puede ser personalísima iniciativa o premonición intuitiva del editor (o de un consejo de dirección), pero en la actual dimensión de las tareas editoriales es asumida por “comités de lectura”, a los que compete dictaminar por medio de juicios individuales, cuya concordancia o discordancia sirve de preciosa base para la decisión final. Este período previo debe tener en cuenta inexcusablemente dos cosas: a) la calidad del material sometido a examen (llamado *original*),

y b), la comercialidad del producto (*posibilidad de ventas*). Quiere decirse que en los mencionados “comités” deben existir dos niveles: uno de mayor exigencia intelectual, y otro que represente el nivel medio del gusto del público. En cualquier caso, ésta es la decisión más arriesgada, porque no existe una seguridad de acertar en cuanto a la aceptación de la obra, aspecto que da siempre un carácter aleatorio a la aventura de lanzar un libro al mercado. La presencia de una determinada moda o tendencia, la mayor o menor oportunidad de la aparición (suceso contemporáneo, conmemoración histórica), la existencia o no de otros libros de la misma tendencia, la posibilidad de incluir el nuevo libro en una serie o colección de éxito ya asegurado, la aparición súbita de una coyuntura de venta, son otras tantas consideraciones que empujan al editor hacia el honor y la responsabilidad de lanzar al mercado una nueva producción del espíritu humano.

La labor difusora: la distribución

El producto llamado *libro*, largamente meditado en la mente del escritor antes de escribirlo; elaborado en su gabinete de trabajo; cuidadosamente estudiado por el editor en sus comités de lectura es, final-

mente, objeto de otro estudio técnico que los editores encargan a sus "departamentos de producción", a los que compete la revisión final de los originales y la ordenación de las características materiales de la edición: tipo de letra, formato, clase de papel, cubierta, ilustraciones. El libro se convierte en un producto comercial, con unos precios de costo que se obtienen dividiendo los gastos (autor, papel, impresión, encuadernación) por el número de ejemplares de la tirada y añadiendo los porcentajes de gastos generales de la empresa que han de repercutir en el precio del producto. Esta cifra de costos suele multiplicarse por tres, para obtener un precio de venta en que se incluyan los gastos de distribución (mayoristas y libreros) y los beneficios editoriales. Después, sólo falta un detalle: que el libro tenga éxito.

El factor económico, en la venta, está condicionado por el éxito. Una venta insuficiente es ruinosa, porque entonces el coste de la edición no viene compensado por los pocos ejemplares vendidos. En cambio, la venta de una edición completa, permite considerar como válidos los números que se hicieron. Si se consigue una segunda edición, el negocio es mayor, puesto que los gastos de confección se reparten ya que sirven para la segunda, y sólo faltará añadir al resultante el coste del papel y de la nueva tirada. La singularidad

del negocio editorial radica, además, en que la aceptación de una mercancía por parte del librero no implica una operación de venta. Caso único en el mundo mercantil, los libros son aceptados por el librero, pero *pueden ser devueltos si no se venden*. En este negocio, habitualmente no se vende *en firme*, sino *a comisión*. Y, por tanto, el editor no puede conocer la realidad de sus operaciones hasta pasado el plazo prudencial, no menor de noventa días, en el que el librero puede devolver los ejemplares no vendidos, casi siempre en un mal estado que no tenían cuando le llegaron de la editorial.

La operación *distribución* es, pues, ardua. ¿Por qué razón? Porque la publicidad que podría apoyarla es muy costosa, ya que está reducida a un solo producto. Se puede invertir en anunciar determinada clase de detergente o una de máquinas de escribir, porque su efecto repercute en todas las ventas que puedan preverse. Pero cada título de una colección editorial necesita publicidad especial y, por tanto, es muchísimo más costosa. Dentro de esta operación *lanzamiento*, hay que situar los ejemplares que se destinan a la crítica, que en el contrato editorial se establece que no devengan derechos de autor, y cuya cifra llega a estipularse en el diez por ciento de la tirada. Estos ejemplares se pierden en gran parte; pero tienen la compensación

"La escritura, al fijar un decir, sólo puede conservar las palabras, pero no las instituciones vivientes que integran su sentido. La situación vital de donde brotaron se volatiliza inexorablemente: el tiempo en un 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."

J. ORTEGA Y GASSET

de que, en el caso de merecer la atención del crítico, procuran un anuncio gratuito, tanto más eficaz (salvo el caso improbable de una crítica negativa) por cuanto se trata de una publicidad indirecta. También dentro de este momento de dar a conocer un nuevo título editorial cabría señalar las lecturas públicas, recepciones en honor del autor y la crítica, equivalentes al *vernissage* de las exposiciones de pintura. Pero, como hemos dicho, la condición *única* de cada libro dentro de un catálogo impide al editor entregarse a una publicidad remuneratoria como la que se realiza con productos en serie. El ensayo de una publicidad a fondo del libro y de sus posibilidades tuvo lugar, en España, cuando la ayuda del Estado permitió, con fuerte apoyo de anuncios gratuitos en televisión, lanzar una serie de libros a precios populares, de los que un lanzamiento normal haría previsible una venta de 3.000 a 5.000

ejemplares y que, en este caso, hizo posible superar, asombrosamente, la cifra de medio millón de ejemplares por título.

Queda por hacer, finalmente, una alusión a los premios literarios: unos, oficiales de carácter estatal, provincial o local; otros, promovidos por fundaciones benéficas; y otros, por fin, debidos a la iniciativa privada. Conseguir que los actos de proclamación de estos galardones se hayan convertido en masivas fiestas sociales significa mucho en relación con la sociología de la literatura.

En cualquier caso, el factor distribución es importantísimo en el negocio editorial; tanto más cuanto la enorme gama de títulos —veinte mil anuales, por ejemplo, en España— exige un aparato receptor y difusor que la haga llegar, en lo posible, a los puntos de venta del país y —en el caso de España— de Hispanoamérica. El tema es tanto más importante por cuanto las casas

La del librero no es una profesión mercantil más, sino una tarea de alcance intelectual en la que puede observarse una enorme proliferación de niveles, aunque su función a través de los tiempos siempre ha sido la misma: poner el libro al alcance del comprador.

A la izquierda, vendedor de libros, pintura persa del siglo XIX (Museo de la Historia, Berna).

A la derecha, bouquinistes en las orillas del Sena, París.

dedicadas a la distribución *perciben* del 40 % al 50 % del precio de venta de los libros, ya que corre de su cargo deducir de este porcentaje la comisión de venta del librero. Esto significa que, cuando compramos un libro y pagamos por él cien pesetas, sólo la mitad va a parar al editor, quien, de esa cifra, debe deducir los derechos del autor, los costos de la edición, los gastos generales, los de publicidad y su propio beneficio empresarial.

La función vendedora: la librería

El tercer escalón de la operación libro es el que lo pone en manos del librero; es decir, al alcance del comprador. La misión de aquél aparece confundida, desde la Antigüedad, con la del autor y con la del editor. Asimismo, observamos en los libros una enorme proliferación de niveles, desde el que atesora preciosos ejemplares nuevos al que vende literatura popular a bajo precio (literatura de cordel —en francés, de *colportage*—), esta última a veces de carácter ambulante, o de venta al aire libre en mercadillos, como la que hallamos junto a la verja del Jardín Botánico, en Madrid, o en los famosos tenderetes de los *bouquinistes*, a la orilla del Sena, en París.

En general, la profesión de librero reclama cierto título de nobleza. No es, en efec-

to, una profesión mercantil más, sino una tarea de cierto alcance intelectual, entregada a un alto menester. ¿Cuáles son las razones de esta singularidad? Dentro de la librería tradicional, se diría que la primera condición excepcional se da en el hecho de que el librero es un mercader especializado que no admite mezcla de mercancías en su establecimiento. Hemos debido llegar a nuestro tiempo para alcanzar la curiosa mezcolanza que nos permite hallar, a la vez, en los *drugstores* una buena novela junto a una pastilla de jabón o una herramienta para nuestro jardín. La segunda condición de ser un establecimiento distinto nos la proporciona una misma y análoga excepcionalidad en la clientela.

El primer problema de la profesión librera es el de la información. El cliente de una librería, que es un hombre de preocupaciones intelectuales, entra en el establecimiento con una cierta idea previa. En su periódico ha visto el anuncio de un libro o ha leído el comentario sobre otro que acaba de aparecer. Es un hombre que está al día. El presunto lector, pues, entra a comprar una obra de reciente aparición. Pero acaso no ha retenido los elementos necesarios para localizarla. El librero debe estar en situación de hacerlo en seguida. Debe poseer, por tanto, un fichero donde cada obra esté debidamente descrita. ¿Cómo se describe un libro? Un libro puede ser



“descrito” a través de una “ficha catalográfica” o, dicho de otro modo, de una “papeleta bibliográfica”. He aquí un ejemplo:

- [1] Escarpit, Robert.
- [2] Sociología de la literatura.
- [3] Colección ¿Qué sé? n.º 61.
- [4] Traducción al castellano de Francesc Garriga.
- [5] Vilassar de Mar-Barcelona-España Ediciones Oikos-Tau, 1971.
- [6] Un volumen de 128 páginas, encuadernado en rústica, 4.º m.



Señalemos los elementos de identificación del libro:

[1] *Autor*. Colocando siempre el apellido delante del nombre. En los casos de seudónimo debe hacerse una ficha aparte con la indicación: véase Fulano de Tal. Ejemplo: Azorín, véase Martínez Ruiz.

[2] *Título*. Cuando el título vaya precedido de un artículo, éste debe ponerse al final. Por ejemplo, el libro de Azorín *El chirrión de los políticos*, deberá figurar así: *Chirrión de los políticos, El*.



[3] *Colección* o serie en que aparece el libro, con el número de orden dentro de la serie.

[4] *Nombre del traductor*, cuando no se trate de una obra escrita en castellano.

[5] *Pie de imprenta*. Constituido por tres datos importantes: a) lugar donde se imprimió el libro; b) nombre de la casa editorial; c) año de la edición.

[6] *Datos materiales*: lo que se denomina formato del libro.

La aparición de un nuevo libro implica:

a) La obligatoria presentación del depósito en el registro oficial.

b) La asignación de un número dentro del sistema internacional llamado ISBN,

por el cual pueden realizarse las oportunas comprobaciones estadísticas a nivel internacional.

c) La aparición del libro en los catálogos de las casas editoriales correspondientes.

d) La inclusión de los datos pertinentes en los catálogos nacionales: *Bibliographie de la France*, *Libri d'Italia*, o, para España, los repertorios del Instituto Nacional del Libro Español, de Madrid, o el famoso catálogo *Libros en venta* de la Casa Wouker de Buenos Aires. Para los libros en lengua catalana, pueden consultarse las sucesivas ediciones del catálogo *Llibres en català*, publicado por el Instituto Nacional del Libro Español.

La clasificación de los libros es necesaria no sólo en las bibliotecas, sino también en los lugares de venta, para facilitar al lector la busca de la obra que desee.

La enumeración de estos instrumentos bibliográficos puede dar una idea de la complejidad del trabajo de un librero que desee estar al día en su profesión, y que aspire a lo que puede llegar a ser en su grado más noble: un consejero de su cliente.

Cierto que esto crea dificultades prácticamente insuperables. Caracterizan, efectivamente, nuestro tiempo un aluvión irrestañable de libros. Cada uno de éstos aspira —lo consiga o no— a decir algo nuevo o importante. Pero esto no importa estrictamente al librero, cuya misión es orientarse y orientarnos en el laberinto de los libros de hoy: inmenso bosque en que nos perdemos. ¿Y qué decir de la selva bibliográfica del libro antiguo? En este terreno, a las condiciones culturales que se exigen a los libreros se añade su calidad de experto en obras antiguas: su conocimiento de la tipografía, de las calidades del papel, de las encuadernaciones. La *librería anticuaria* posee también preciosos catálogos que orientan sobre las distintas ediciones de los libros, su grado de escasez o “rareza”, los precios que han alcanzado determinados ejemplares. Este ángulo del negocio de librería tiene importancia cultural y económica, posee revistas especializadas y organiza ventas y subastas de alcance internacional que concentran a numerosos aficionados a tan nobles testimonios de nuestro pasado espiritual.



La función valoradora: la crítica

No se puede exigir al librero que, además de encontrar un libro para ofrecérselo, nos oriente sobre su valor. Para eso existe otro menester: la crítica.

El análisis de esta labor obliga a revisar rápidamente lo que el periodismo ha simbolizado en nuestra historia cultural, partiendo de los datos que puede ofrecer, por ejemplo, una buena enciclopedia.

En Alemania, ya en el siglo XV, se empleó la versión alemana de la palabra gaceta (*Zeitung*) para denominar las primeras publicaciones periódicas informativas: *Nürnberg Zeitung* (1547). El primer periódico

En el siglo XVII existían ya, junto a la prensa periódica de noticias, publicaciones dedicadas al libro, como *Le Journal des Savants* (1656).



dico regular europeo apareció en Munich, en 1534, con el nombre *Neue Zeitung aus Hispanien und Italien*, y en 1621, *Die Franckfurter Ober-Postamts-Zeitung*, que tuvo algunos periodos de publicación diaria. El término *gaceta* está íntimamente ligado con el significado *relación de noticias*, estructura normal de las publicaciones periódicas europeas y americanas realizadas bajo régimen de concesión real.

En 1623 apareció la *Gaceta de Amsterdam*; en 1643, la *Gaceta Ordinaria del*

Correo en Suecia; en 1660, *Leipziger Zeitung*; en 1661, la *Gaceta de Madrid* (que a lo largo de los años se convertiría en el *Boletín Oficial del Estado*). A partir de 1631 todas las gacetas se inspiraban en el modelo de la *Gazette* fundada por Théophraste Renaudot en este año. Las gacetas posteriores imitaban en todo la francesa: en reglamentación jurídica, en gestión político-administrativa y en tratamiento formal.

Pero junto a esta prensa noticiosa y

oficial, existía una importante serie de publicaciones periódicas de carácter cultural que nos interesan más por su vinculación al libro. Así, por ejemplo, en Francia *Le Journal des Savants* o *La Revue des Deux Mondes*, o en España el *Diario de los Literatos* que (desde 1737) publicaba puntuales críticas de los libros que constituían la actualidad literaria del momento. Desde entonces podemos seguir esta tradición en otras revistas del siglo XVIII, como *El Pensador*, *Caxon de Sastre* y, a partir del siglo XIX, en numerosas publicaciones diarias o periódicas. Hoy puede decirse que cualquier revista o diario debe dedicar una parte de sus páginas a informar al lector sobre los libros que se publican. La difusión de las ediciones debe mucho a la tarea de los críticos, que recibe albergue en las páginas de los diarios donde crea una publicidad gratuita de inestimable valor, ya que, como hemos dicho más arriba, la crítica es, en general, positiva e informadora. Robert Escarpit sostiene que el verdadero papel de la crítica consiste en dar testimonio, y si bien es lícito que aquélla dé cuenta de las "aspiraciones y tendencias" de una minoría literaria, es labor suya más importante relacionar grupos mayoritarios de lectores y escritores. En última instancia, el crítico no puede disociarse de la realidad social de su tiempo y debe hacer posible que los problemas y el espíritu de la

época lleguen a una amplia masa de lectores anónimos. Ello exige que el crítico preserve su autonomía y su libertad, y se haga "accesible e inteligible" a las masas. Esta labor de difusión y de aproximación cuenta hoy día con amplios medios (cine, radio, televisión, etc.) que facilitan enormemente su misión. Otro de los grandes papeles reservados a la crítica actual es el de adaptar y comentar textos antes sólo accesibles a través de la lectura. En ese campo el crítico tiene a su disposición un medio idóneo como es la televisión. Pero no basta el paso del texto a la pantalla, sino que también se impone la solución inversa, es decir, el paso de la pantalla al libro.

En resumen, corresponde a la crítica, especialmente a la periodística, establecer la realidad viviente del libro en relación con la actualidad, como un elemento radical y operante de la misma. El diario, o la revista, al abrir sus páginas al comentario del libro certifican su vigencia, su capacidad para estar en el primer plano de las realidades colectivas.

Los accesos al libro: la biblioteca

En los niveles estudiados hasta ahora, la relación lector-libro se hace a través de la adquisición de la obra. Ya hemos señalado cómo la aparición de la imprenta hace

*Sala de lectura de la biblioteca
del Museo Británico, construida según planos
de sir Anthony Panizzi e inaugurada en 1857.*

posible la posesión del libro, la *biblioteca privada*. Desde el Renacimiento, en efecto, podemos seguir esta creciente posibilidad de poseerlos, la cual, como acabamos de ver, se multiplica con las ediciones de bolsillo.

¿Podemos considerar esta situación como permanente? Es muy probable que el "bibliófilo" o el coleccionista de cuadros nazcan de una necesidad o de un capricho personal que puedan, en un día próximo, parecer injustificados. Ciñéndonos al libro, el deseo de acumulación de ejemplares motiva la posesión de una multiplicidad de obras que, en su mayor parte, son escasamente utilizadas y constituyen un "peso muerto".

En Estados Unidos, los profesores universitarios apenas tienen ya biblioteca privada. La constante movilidad de sus destinos docentes, la pequeñez de sus apartamentos y, sobre todo, la inmensa facilidad para manejar, en cada caso, y en servicio de préstamo, los libros de la Universidad que necesitan para sus trabajos, hace aparecer como absurda la biblioteca personal de unos miles de ejemplares. Lo mismo ocurre entre el profesorado de la Unión Soviética. Quiere esto decir que, en ambos casos, asistimos a una cierta socialización de la cultura y que, en un futuro, producirá cierta irritación la posesión de una biblioteca muy nutrida, así







como el atesoramiento egoísta de una pinacoteca excepcional. Pongamos, como ejemplo límite, la reacción que experimentaríamos si supiéramos que *Las Meninas*, *El entierro del conde de Orgaz* o *Los fusilamientos de la Moncloa* se encontraban en la mansión de un prócer para su personal y exclusivo deleite.

De ahí que, volviendo al libro, interese señalar el valor “social” de los servicios bibliotecarios y la dinamicidad que debe tener una biblioteca. En este sentido debemos anotar la evolución de la biblioteca-depósito hacia la biblioteca-instrumento. Ya hemos aludido a las grandes concentraciones libreras de la Antigüedad —Pérgamo,

Aleandría, Roma— y a la importante tarea de salvación de los volúmenes escapados a las destrucciones, al pillaje, en el tránsito a la Edad Media realizada, por una parte, por los árabes —que hicieron llegar hasta Toledo la cultura griega-oriental— y, por otra parte, por los monjes de la Iglesia Ortodoxa. También sabemos que, en Occidente, desde las *Etimologías* de San Isidoro hasta las grandes bibliotecas monásticas, se realizó análoga y no menos meritoria tarea de salvación. Al llegar al Renacimiento, como acabamos de señalar, aparece en la nobleza humanística la bibliofilia, el deseo de ostentar una colección de libros como signo de categoría social. A la cabeza de esta aris-

La biblioteca ha evolucionado desde ser un depósito de libros en la Antigüedad, hasta transformarse en la moderna biblioteca-instrumento actual donde puede acudir el público. Edificio de la biblioteca pública en Curitiba, Brasil.

tocracia se encuentra la realeza, y son las bibliotecas de los reyes las que, al llegar el siglo XVIII, se convertirán en bibliotecas nacionales y concentrarán —por obligación legal en el caso de España— un ejemplar de cada libro que se imprima. Es lo que todavía hoy se llama “depósito legal”, cuyo servicio, si no queda debilitado por las consabidas irregularidades o negligencias, constituye un importantísimo centro de investigación.

Tomando como ejemplo la Biblioteca Nacional de Madrid, anotaremos que, fundada por Felipe V como “librería pública” (1712) y con real cédula posterior (1716) como “librería real”, concentró un fondo

original de 8.000 volúmenes. El actual edificio, inaugurado en 1894, instaló la cifra de 500.000 tomos. En el día de hoy este primer centro bibliográfico de España posee catalogados cerca de 3.000.000 de libros, de los cuales 50.000 son “raros” (es decir, de gran valor) e “incunables”, y 50.000 códices manuscritos.

En las grandes bibliotecas, y debido a la gran cantidad de libros guardados, se ha recurrido a armarios-librería que ruedan sobre carriles y pueden agruparse para ganar sitio.

En el cuadro adjunto señalamos algunos datos de las más importantes bibliotecas del mundo.

Bibliotecas más importantes del mundo

	volúmenes		volúmenes
Gran Bretaña		Italia	
Londres (Museo Británico)	6.000.000	Biblioteca Nacional	2.000.000
Oxford	2.000.000	Biblioteca Ambrosiana,	
Cambridge	1.500.000	Milán	1.000.000
Francia		Estados Unidos	
Biblioteca Nacional, París	6.000.000	Biblioteca del Congreso,	
Instituto de Francia	1.500.000	Washington	11.000.000
España		Biblioteca pública de	
Biblioteca Nacional,		Nueva York	6.000.000
Madrid	3.000.000	Universidad de Yale	5.000.000
Bélgica		Universidad de Illinois	4.000.000
Biblioteca Real, Bruselas	2.000.000	Universidad de Chicago	3.000.000
Países Bajos		Japón	
Biblioteca de Amsterdam	1.500.000	Biblioteca de Tokio	3.500.000



Las bibliotecas de las grandes universidades europeas han acumulado en el transcurso de los siglos numerosos volúmenes antiguos y modernos.
Biblioteca de la Universidad de Coimbra, Portugal.

Ahora bien, ¿cómo se manejan estas ingentes cantidades de libros?

Toda entrada de un volumen en una biblioteca significa, en primer lugar, la inscripción en un "libro de registro" que le dé un número, al mismo tiempo que el ejemplar es objeto de una ficha catalográfica, tal como se ha descrito anteriormente. En esta ficha debe figurar el lugar donde va a ser situado el libro en las estanterías. Si los libros se colocan a medida que van llegando, por tamaños, hay que indicar el lugar del estante y el sitio que ocupan (*ordenación topográfica*); si se colocan por orden alfabético de autores, habrá que indicarlo también en las fichas. Pero una y otra colocaciones son en extremo primitivas y no pueden facilitar el trabajo de los estudiosos. La ordenación ideal es la que agrupa los libros por especialidades. Para ello se utiliza la llamada *Clasificación Decimal de Bruselas*, por haberse adoptado en esta ciudad, en la Conferencia Bibliográfica Internacional de 1895. En la "clasificación decimal" los conocimientos humanos están agrupados de acuerdo con la siguiente numeración:

- 0 Obras generales
- 1 Filosofía
- 2 Religión, Teología
- 3 Ciencias sociales, Derecho
- 4 Filología, Lingüística

- 5 Ciencias matemáticas y naturales
- 6 Ciencias aplicadas, Tecnología
- 7 Bellas artes
- 8 Literatura
- 9 Geografía e Historia

Cada uno de estos números, en la ficha, aparece acompañado de dos o tres más para señalar las distintas especialidades. Así, por ejemplo, en Bellas artes: 72 indica arquitectura; 73, escultura; 74, dibujo; 75, pintura, etc. En Literatura: 83, indica literatura románica; 834, literatura románica en castellano, etc.

Los grandes fondos bibliográficos se concentran en lo que hemos llamado *bibliotecas-depósito*, a las que acuden los investigadores a consultar los libros clasificados como "raros" (ediciones semiagotadas, ejemplares únicos y, en general, los libros antiguos) que, por su valor, se conservan en departamentos blindados, en previsión de robo o incendio.

Al lado de este tipo de concentración bibliografía hemos señalado la *biblioteca-instrumento*, de cuantía mucho menor, que se pone al servicio de un determinado aprendizaje del hombre. En esta línea, y en orden de menor a mayor, colocaríamos en plano docente:

- 1. Las bibliotecas de clase, o de centro.

2. Las de centro escolar, en la Enseñanza General Básica.
3. Las de los institutos de bachillerato.
4. Las bibliotecas adscritas a los seminarios de las cátedras universitarias.
5. Las bibliotecas de facultad.
6. Las bibliotecas de distrito universitario.

En el plano de los organismos político-administrativos su colocación sería:

1. Las bibliotecas de barrio (teleclubs, etc.).
2. Las bibliotecas municipales (incluyendo las de las casas de cultura).
3. Las bibliotecas de rango provincial, de las que podrían ser ejemplo las "bibliotecas populares" como las de la Diputación Provincial de Barcelona.

Con rango independiente, podríamos señalar las "bibliotecas circulantes", las del Servicio Nacional de Lectura, y las organizaciones culturales que poseen bibliotecas ambulantes (bibliobús) o servicios especiales de préstamo a domicilio.

Y como una necesidad más imperiosa y menos atendida, la organización de "bibliotecas infantiles" que inician a los niños en el hábito y el placer de la lectura.

La producción mundial de libros

Para darnos cuenta de lo que representa el libro en el mundo actual procederemos ahora a un análisis cuantitativo de la producción librera partiendo de la primera constatación. ¿Qué es un libro? ¿Cuándo un número de páginas constituye efectivamente un libro?

La Conferencia General de la UNESCO aprobó, el 19 de noviembre de 1964, una "Recomendación sobre la normalización internacional de las estadísticas relativas a la edición de libros y publicaciones periódicas". Si todos los Estados la respetan, esa recomendación, preparada desde hacía tiempo, puede resolver el problema, generalizando en lo futuro el empleo de definiciones uniformes. Un *libro* es "una publicación impresa no periódica que consta como mínimo de 49 páginas, sin contar las de cubierta". Se entiende por *folleto* la "publicación impresa no periódica que consta de 5 a 48 páginas, sin contar las de cubierta". En la "Recomendación" se definen asimismo los términos de *primera edición*, *reedición*, *reimpresión*, *traducción* y *título*, y se formulan sugerencias detalladas acerca de la clasificación, los modos de enumeración y los diversos tipos de estadística que conviene establecer anualmente en cada nación. Se establece

*Las bibliotecas circulantes llevan el libro
a aquellos núcleos habitados que, por su tamaño reducido,
no disponen de bibliotecas públicas.*



igualmente que deberían quedar excluidas de las estadísticas ciertas categorías de publicaciones, a saber: *a)* las editadas con fines publicitarios; *b)* las de carácter efímero, y *c)* aquéllas cuya parte más importante no es el texto.

Contando con estos datos objetivos, los especialistas en el tema, y a la cabeza de ellos el tantas veces mencionado Robert Escarpit, han podido establecer algunas estadísticas importantes, apoyadas en los datos obtenidos en los años 1952, 1962 y 1964, en las que distribuyen la producción de libros en bloques lingüísticos de acuerdo con el siguiente cuadro:

Si del número de títulos pasamos al de ejemplares, ¿qué cifras resultarían? Según Robert Escarpit, R. E. Barker en 1954, por ejemplo, calculaba el número de ejemplares en 5.000 millones anuales, cifra que puede parecer exagerada, pero que no lo es comparándola con la de 1.240 millones vendidos en un año en la Unión Soviética, repartidos en 79.000 títulos, o con la de Francia, 178 millones de ejemplares, con 11.000 títulos. Esto supone un fabuloso consumo de papel, del cual tenemos también estadísticas referidas a los mismos años.

Otra curiosidad nos asalta, a la vista de

Estimación de la producción mundial de libros

Número de títulos producidos

	1955	1960	1965	1970	1976
Total mundial	269.000	332.000	426.000	521.000	591.700
África	3.000	5.000	7.000	8.000	11.000
América Norte	14.000	18.000	58.000	83.000	91.000
América Sur	11.000	17.000	19.000	22.000	31.000
Asia	55.000	53.600	63.700	78.400	102.700
Europa	131.000	163.000	200.000	247.000	269.000
Oceanía	1.000	2.000	5.000	7.000	3.000
U.R.S.S.	55.000	76.000	76.000	79.000	84.000

Fuente: *UNESCO, Statistical Yearbook, 1977.*

Frederick Forsyth, autor de *Chacal*,
best-seller cuyo asunto
es una historia de ficción política
ambientada en época contemporánea.

**Número de títulos producidos
por millón de habitantes**

	1955	1976
Total mundial	131	186
África	13	27
América Norte	77	382
América Sur	60	92
Asia	92	110
Europa	320	565
Oceanía	68	227
U.R.S.S.	279	326

Fuente: UNESCO, *Statistical Yearbook*,
1977.



estas primeras cifras elementales: ¿cuáles son las cotas de tirada de un libro? ¿Cuántos se quedan en las cifras bajas, de 1.000 a 3.000 ejemplares? ¿Cuántos alcanzan, como la novela estadounidense *Lo que el viento se llevó*, de Margaret Mitchell, los 5.000.000 de ejemplares?

Otro dato interesante es el de la densidad de las tiradas de los libros por país y habitante. En cualquier caso hay un hecho evidente: la enorme proliferación del libro, con la consiguiente dificultad de seguir el

momento bibliográfico, aun reduciéndolo a un tema, a un país o a un período determinado.

Ortega y Gasset, en su obra *Misión del bibliotecario*, ha escrito: "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, desvirtuadas; atestadas, pues, de pseudoideas". He

aquí —para empezar— 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.

Se ha definido el libro como permanencia del mensaje del espíritu, lo hemos considerado como dictado en congelación, resto inerte de la palabra viva. La enormidad del peso actual de la sabiduría impresa la conocen bien los especialistas de cual-

quier 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 UNESCO. ¿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 inoportuno acudir a la opinión de Alberto Moravia, para quien un libro es tal cuando es “pensado y creado”.

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

Porcentaje de distribución de la población y de la producción de libros en 1976

	Población	Prod. de libros
Total mundial	100	100
África	13	1,9
América Norte	7,5	15,4
América Sur	10,5	5,2
Asia	48,3	17,4
Europa	15	45,6
Oceanía	0,7	0,8
U.R.S.S.	8,1	14,2

Fuente: UNESCO.

el futuro del libro

Reemprendemos aquí nuestra apasionante entrevista con el profesor Robert Escarpit.

La fascinación producida por la imagen, ¿ha modificado la forma del libro?

Aquí puede hablarse de un fenómeno técnico. Hasta la invención de la fotografía y de su reproducción en colores, la impresión de la imagen era muy costosa. Por consiguiente, ésta era un hecho único, casi excepcional. Para la gente alejada de París, fue necesario inventar la "pintura verbal". Diderot pintó cuadros verbales. La imagen en sí, especialmente la de color, permanece como algo lujoso. Todavía en mi generación, una bella imagen constituía una recompensa.

A partir del momento en que la técnica permite reproducir la imagen, ésta se vulgariza, fenómeno que es anterior al de la televisión. Cualquier imagen televisiva es de inferior calidad que las reproducidas en un libro escolar. La técnica, al facilitar la vulgarización de la imagen, ha contribuido a que la obra de arte pierda su unicidad, como afirma Abraham Moles: "¿Quiere usted *La Gioconda*? Bien: cómprese un paquete de postales de ella. Puede decirse que la Gioconda ya no está en el Museo del Louvre, sino en las postales".

¿Cuales deben ser en su opinión las relaciones entre el texto y la imagen?

Este es uno de los problemas que requiere actualmente nuestra atención, especialmente respecto a los

Los libros con numerosas imágenes, al atraer la atención del niño, despiertan su interés por la lectura.



niños. Mi esposa se ocupa de este programa de investigación en mi Instituto.

A menudo olvidamos que el niño comienza por ver imágenes. Para él, el texto, cuando no sabe leer, es una simple imagen que no cede fácilmente, al contrario de las demás que lo hacen poco a poco. En la mayor parte de ellas el niño ve múltiples cosas. En el texto, no ve absolutamente nada. Y esto le irrita. En mi opinión, una de las motivaciones de la lectura es la agresividad del niño frente a una imagen —el texto— que se le resiste. Por eso, los esquemas de lectura para los niños se elaboran a partir de la visión de imágenes.

Parece indiscutible, y creo firmemente que así es, que quienes durante su infancia, antes de aprender a leer, tuvieron a su disposición libros ilustrados, de mayores han sido lectores más sólidos y persistentes que aquellos que carecieron de ellos. Por consiguiente, la imagen me parece un factor esencial. Las relaciones del texto con la imagen constituyen una cuestión extremadamente compleja, actualmente en estudio y con un largo trabajo por delante. Aunque poseemos méto-

dos rigurosos para analizar textos, considero que todavía no existe ninguno para el análisis de las imágenes.

Me parece importante definir el libro con relación al factor audiovisual. El lenguaje escrito, según insistía el filósofo español José Ortega y Gasset, es un lenguaje "discreto". Si usted dice: "un sombrero rojo", esto presenta de inmediato decenas de matices rojizos y millares de formas sombreriles, es decir, el "sombrero rojo" dejará lugar a una idea abierta. Como usted afirma, "la lectura es una recreación". Por el contrario, la emisión audiovisual es un hecho más concreto.

Creo que lo que dice Ortega y Gasset es el ejemplo típico del juicio correcto del que, sin embargo, se pueden sacar conclusiones erróneas. En realidad, usted olvida una cosa: es necesario saber cuál es la capacidad y el funcionamiento del aparato receptor, es decir, del hombre. En principio se plantea el problema de la cantidad de información que éste puede recibir. Ella ha sido medida de un modo muy riguroso. La unidad de información se denomina *bit*. Bien, sabemos que el cerebro humano puede registrar de 40 a 45 *bits* de información por segundo, pero no más. Asimismo, sabemos que, lo que permanece en la memoria, es decir, tras algunos segundos o incluso minutos, representa una quinta o una séptima parte de esa información.

A través de un escrito se puede deducir cierta cantidad de información. "Un sombrero rojo" no constituye una información precisamente muy sutil. En cambio, la pantalla de televisión le puede proporcionar millones

Los medios de comunicación audiovisuales no han desplazado al libro. En 1970 se editaron en el mundo ocho mil millones de libros de todas clases.



o centenares de miles de *bits* de información por segundo. Sin embargo, usted absorberá siempre la *misma* cantidad de información, tanto en un caso como en otro. Es aquí donde se centra el problema. Se suele decir que “la gente está saturada de información”, cuando esto no es posible. Su memoria, por fortuna, evacua todo aquello que supera su capacidad.

Como ha dicho Pierce, un excelente especialista americano de la teoría de la información: el problema consiste en saber *quién* elige esos *bits* y cómo lo hace.

En vez de ubicar la barrera entre lo escrito y la televisión, yo la sitúo entre lo *fijo*, que permanece a mi disposición, y lo *móvil*, es decir, aquello que se marcha.

INFOBILA

En lo que es fijo, esto es, en la escritura, en el libro o en una imagen que yo miro —una diapositiva, una postal o una ilustración cualquiera—, tengo bajo los ojos un conjunto de signos de los cuales puedo, a placer, con la rapidez que deseo y según el programa que yo quiera, extraer la información que necesito.

En cambio, lo móvil está sometido a un ritmo de transformación del cual yo no soy dueño. Ese ritmo es el que impone la producción, es decir, el realizador de televisión o el locutor que habla. Si repite, me permite reflexionar y buscar mi información. Esta es la técnica que utilizamos en pedagogía: el profesor repite la misma información cuatro o cinco veces de modo distinto con el fin de dar tiempo a elaborar esa información. No es lo mismo, por ejemplo, lo que ocurre en televisión con las noticias. En este caso hay que elegir la información al vuelo, y esta elección presenta el riesgo de ser totalmente arbitraria, es decir, programada por la habilidad del productor.

En la lectura, puedo modificar mi programa, remodelarlo, e incluso volver a empezar. En la televisión, esto no es posible. La utilización de la imagen, para ser auténticamente racional, debería realizarse tras un tiempo de programación, un tiempo de reflexión. La imagen cumple un excelente papel como soporte después de la lectura, o tras una audición lenta que permita la reflexión.

Se trata de saber qué podemos proyectar en la imagen. Este problema todavía nos acucia. Por ejemplo, si le muestro una redondez, usted puede darme varias res-

La ocupación del ocio con la lectura no sólo proporciona distracción, sino que abre al lector nuevos horizontes intelectuales.



puestas posibles. Puede contestar simplemente que es “algo redondo”, o que se trata de una manzana... En el primer caso no habrá hecho ningún tipo de proyección, limitándose a describir. Pero en la respuesta “es una manzana”, usted habrá proyectado la tercera dimensión, puesto que ha dado un nombre. En ese instante hay un aporte de información que proviene de usted.

Este hecho se produce también en la lectura, aunque en ella somos capaces de medir el fenómeno: “He aquí lo que había en el texto; aquello es lo que el individuo ha proyectado; ésa es la diferencia”. Con las imágenes no tenemos una metodología tan rigurosa para hacer lo mismo.

¿Cómo cree usted que el libro influye en la sociedad?

La aparición de la lectura en una sociedad presenta influencias muy contradictorias. Por ejemplo, los etnólogos han constatado que la aparición de la lectura en una sociedad primitiva ha creado nuevas jerarquías sociales, nuevas separaciones entre quienes saben leer y los que no saben, entre los que poseen capacidad para comunicarse y los que carecen de ella. En cambio, y desde otro punto de vista, la lectura —en la medida que es accesible a todo el mundo— se convierte en un factor de uniformización y de homogeneización sociales. Sin embargo, esto que acabamos de decir no es aplicable a todas las lenguas. En chino, es necesario conocer por lo menos entre dos mil y tres mil signos para poder comunicar por escrito pensamientos coherentes, y entre veinte mil y treinta mil signos para poder escribir pensamientos muy refinados. Si lo compara usted con nuestras lenguas, en las cuales basta con conocer veintiséis signos para poder comunicar cualquier cosa, habrá llegado a la evidencia de que la influencia del libro varía enormemente según la lengua de que se trate.

Según usted, ¿cuál es el género de libros que domina actualmente en el mercado?

Desde el punto de vista del contenido no hay duda alguna: la tendencia dominante desde hace diez años se centra en la hegemonía del libro *informativo*. Estamos asistiendo a un retroceso, lento, pero progresivo, de la literatura de ficción. Esta narrativa parece que alcanzó

su máxima cota a principios de nuestro siglo. Ello se debe a diversas razones: en primer lugar, la literatura informativa se populariza más fácilmente, y estamos en un mundo que se populariza (empleo aquí intencionadamente el concepto “popularizar” en vez del de “vulgarizar”); en segundo lugar, a que los medios de comunicación de masas, como la radio y la televisión, han creado lo que yo denomino una “presencia en el mundo” de los lectores y, por consiguiente, de las curiosidades.

Esto quiere decir que el libro es un elemento muy caro. Es necesario llegar —creo que es una fórmula excelente— a un libro de tipo medio (una novela de 250 páginas, por ejemplo) que cueste el valor de una hora de trabajo. Hay que aclarar que ésa es la fórmula a la cual se aproximan los libros de bolsillo, y podrán mantenerla, sin duda, en tanto que la escasez de papel no transtorne las bases económicas de la edición y, en consecuencia, de nuestra civilización.

Sin embargo, el libro de bolsillo implica el peligro de provocar la esterilización de la producción intelectual, y ello por una razón muy sencilla: resulta muy arriesgado realizar grandes tiradas del primer libro de un escritor novel. En un sistema de difusión masiva, es necesario resolver el problema de mantener el interés por la novedad.

¿Considera usted que la creciente difusión se corresponde con lo que podríamos denominar una culturización real de la humanidad?

Para poder hablar de un aumento de la cultura, antes es necesario estar en condiciones de definir la “can-



tividad de cultura". Yo soy muy escéptico acerca de la posibilidad de medir la cultura en términos de cantidad. Creo que no se debe hablar de culturización. Considero que la difusión del libro incide en dos aspectos: por una parte, aumenta la comunicación, la verdadera comunicación, es decir, aquella que no deja que el lector permanezca pasivo; por otra, creo que la lectura es uno de los raros medios de libertad intelectual. En una emisión de radio o de televisión, jugando con las imágenes y con las entonaciones se puede hacer pasar cualquier tipo de información; con un texto, no es posible engañar. Un lector auténtico puede desentrañar cualquier engaño porque dispone de tiempo para reflexionar. Considero que saber leer, aprender a leer, es el mejor medio de enseñar la libertad a las gentes. Usted me puede contestar que también es posible enseñar a escuchar y a ver. Yo le respondería que es muy difícil

Aprender a leer es el primer paso para conquistar la libertad intelectual. Escuela indígena en la región del Amazonas.

llegar a ser maestro en el arte de escuchar y ver, a causa de la velocidad con que se desarrollan las emisiones.

La creatividad se aplica no sólo al contenido de las obras, sino también a su presentación. Sin embargo, el problema de la rentabilidad implica el riesgo de impedir el desarrollo del libro barato. ¿Qué opina usted acerca de esto?

Cada vez que he de emplear la palabra “bueno”, me siento molesto. En castellano, cuando un objeto está verdaderamente bien, se suele decir que es “bueno y barato”. Pues bien, en este caso, eso es lo que se puede decir: bueno y barato.

Cuando yo era niño, los libros con los que estudiaba eran grises. Ahora tengo libros modernos, con todos los colores.

Es imprescindible estudiar con precisión una bella presentación que sea compatible con un precio módico. Esto es esencial. En 1935, Allen Lane inventó el *Penguin Book*: su cobertura roja y blanca, su agradable tipografía, hacen de él un bello objeto 21 veces más barato que los libros vendidos en el comercio. Esto es increíble, si se piensa detenidamente. En la misma época aparecen montones de cosas: los almacenes “Monoprix”, el neón, los colores, el plástico, etc. Hay un auténtico esfuerzo por popularizar, por poner cierta forma de belleza en el ambiente, por todas partes. El libro, inevitablemente debía entrar en este esquema. Creo que, en estos momentos, las técnicas modernas han conseguido presentaciones extremadamente agradables a precios razonables.

Usted ha dejado entender claramente que no nos encontramos en aquello que Marshall McLuhan denomina la "galaxia Gutenberg". Desde su punto de vista, ¿cuál es el porvenir del libro en una sociedad altamente tecnificada?

Creo que el libro, como tal, va a tener durante una decena de años un nivel de crecimiento quizá más lento que el que tiene actualmente, y ello en provecho de las publicaciones periódicas. El número de éstas se ha duplicado en los últimos cincuenta años. Más que la prensa cotidiana, que ha sufrido y sufre la competencia de la radio y de la televisión, las revistas de vulgarización científica, las de viajes, etc., se han multiplicado casi hasta el infinito. La periodicidad es una buena cosa para la perennidad de lo escrito. Después de un año, sólo se recuerda un 10 % de los libros; al cabo de 20 años sobrevive el 1 %. Todos los otros han muerto definitivamente. El título de una revista permite mantener con una vida de más de cien años textos que sólo habrían vivido unos años en forma de libro.

Excepto las obras de documentación, de información... ¿no?

Incluso las obras de documentación: también pasan. He aquí un ejemplo clarificador: yo mismo poseo el último *Larousse*, así como una *Enciclopedia Británica* de 15 años atrás. Los *Larousse* de las dos ediciones anteriores los tengo en el olvido; en cambio, el *Diccionario de Conversación y de Lectura*, del siglo XIX, lo tengo siempre cerca, pues considero que es un elemento auténticamente histórico que me puede servir

como instrumento de trabajo, pero ha dejado de ser una fuente de información en sentido estricto.

El periódico, efímero y duradero a la vez, responde a una nueva inserción de la lectura en la vida, en la que éste, una vez leído, es desechado. Muchas de las publicaciones que aparecen hoy en forma de libro podrían perfectamente haberse insertado en los periódicos, los cuales, en un futuro, no tendrán forzosamente el papel como soporte y podrán, por ejemplo, utilizar la microficha, como sucede ya con las tesis científicas.

¿Cuál es la misión del libro en la sociedad futura?

No me gusta hablar de misión. Creo que la función del libro permanecerá tal como ha sido siempre, es decir, la posibilidad de tener a mano una máquina que contiene información, pero que, al mismo tiempo, presenta el mérito de poder ser interrogada libremente por quien lo desee. De dos maneras: una puede ser puramente informativa, o sea que al libro se le pueden plantear todo tipo de cuestiones. En este caso, será prececedero en algunos casos, porque la información que proporcionará no estará absolutamente actualizada; y por tanto, en ese campo, el libro podrá ser dominado por la publicación periódica. Sin embargo, la mejor y verdadera utilización del libro será la literaria. Es necesario hacer lo que yo llamo una utilización proyectiva: se lee el libro, se deja uno acometer por los mensajes que éste le envía, y, por sí mismo uno responde a estos estímulos escribiendo en su cabeza y en su corazón el libro que quisiera escribir: ésta es la mejor manera de leer. Se ha rehecho el libro, leyéndolo.



La obra de los copistas medievales se ha conservado en las bibliotecas hasta nuestros días.

A la izquierda, manuscrito de la Biblioteca del Congreso de Washington. A la derecha, miniatura bizantina del siglo XII.

Nuevas perspectivas

Fin de la cultura amanuense

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 del instrumento rayando la superficie virginal y abierta del papiro, del pergamino, del papel. 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 menester pesado”, nos dirá, al fin de la jornada, 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. La escritura a mano conoció progresos admirables y era capaz de seguir un discurso por medio de técnicas pretaquigráficas (*notas tironianas*), en la Roma clásica, o en la Edad Media, por medio de dos copistas que, alternadamente, recogían cada uno un párrafo del orador, avisándose con el pie cuando debía empezar a copiar el siguiente, tal como se ve en algunos retablos medievales. La cultura manuscrita, como necesidad, ha llegado hasta ayer mismo.

Las gentes humildes eran ágrafas y, para expresar incluso sus sentimientos más



íntimos, necesitaban el apoyo de quienes poseían el secreto de la escritura.

Por lo que se refiere al plano cultural, nuestra generación de estudiosos ha sido la última generación de amanuenses; la que gastó largas vigiliass copiando a mano textos y documentos necesarios para la investigación. Hoy, lo que 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.

La fatigosa tarea del estudiante que “toma apuntes” en clase o la del periodista que anota unas declaraciones se han simplificado por medio de la cinta magneto-

Los ordenadores electrónicos pueden tratar una masa enorme de datos económicos, sociales, etc., obteniendo una información de la que no puede disponer un individuo corriente o una sociedad privada. Centro de proceso de datos en Düsseldorf.

fónica. Análogamente, el gerente de un negocio puede grabar en su magnetófono órdenes, comunicados o ideas que serán *traducidas* en su momento por las secretarias, quienes pasarán a *máquina* (mecanografía) los textos correspondientes. La operación de seguir un dictado, no sólo transcribiendo la dicción normal con la escritura alfabética, sino, incluso, por medio de la taquigrafía (que simplifica los signos de letra en signos silábicos), se ha perfeccionado también por medio de las máquinas *estenográficas*, en las que se marcan de una vez, y por la pulsación simultánea de varias teclas, sílabas y palabras enteras.

En resumen, podemos señalar como fenómeno general de nuestro tiempo el progresivo proceso de mecanización de la escritura.

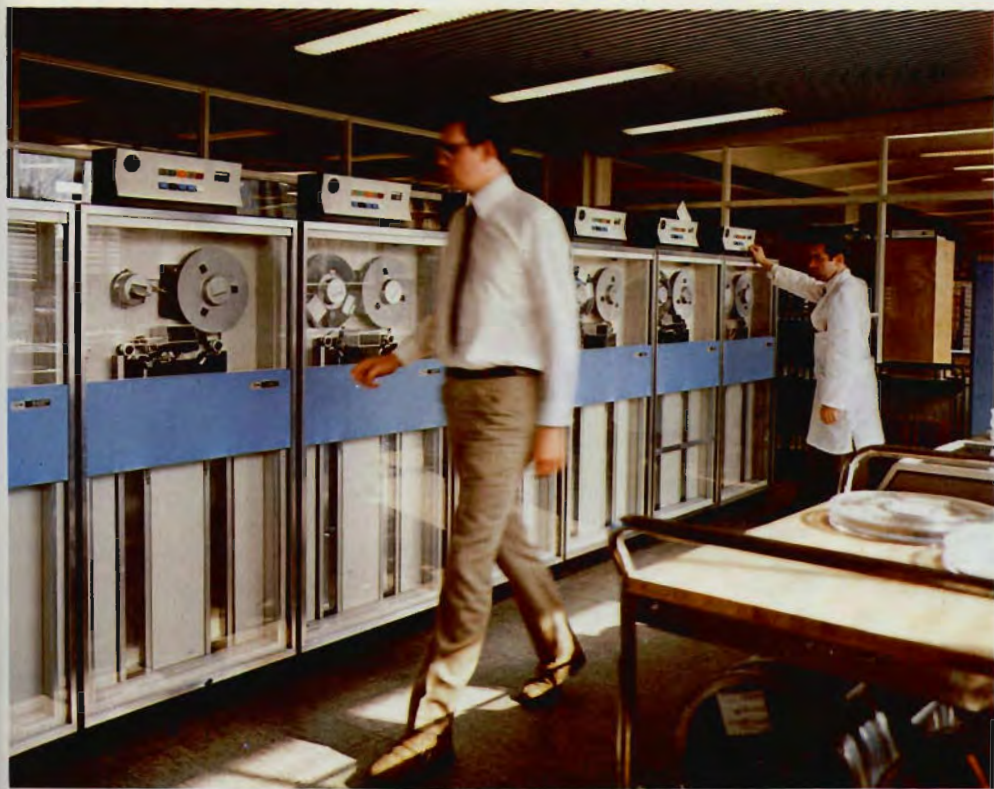
Esta mecanización alcanza también el mundo de los negocios, siendo ya de uso general la producción de copias xerográficas, que multiplican los documentos con reproducciones fidedignas, evitando las engorrosas máquinas copiadoras de papel humedecido o las frágiles copias mecánográficas a base de papel carbón.

¿Se llegará, con el tiempo, a la supresión pura y simple de la operación escritura? ¿Existirán máquinas capaces de traducir a letra escrita la voz del hombre recogida en un micrófono?

Por de pronto, el hombre ha creado un lenguaje por el que una máquina recibe preguntas y da respuestas, en cantidades asombrosas y a velocidades increíbles:

“El «poder» de los cerebros electrónicos —dijo Valéry Ponty— aumenta junto con el progreso científico. El hombre crea y controla los robots que luego se autogobiernan y —en opinión de algunos— pueden convertirse en algo que limitará la propia libertad del hombre; es decir, aquel tipo de limitaciones a las que alude Donald Mitchell en su estudio *Cibernética, una agresión silenciosa* (1965). En este trabajo se plantea una interesante hipótesis sobre el problema de la automatización y documentación rápida a base de computadores, ordenados de tal manera que pueden dar toda una serie de informaciones, como es el caso del llamado “maestro electrónico”, fabricado en Estados Unidos en 1967, capaz de contestar ochenta mil preguntas.

“Según Mitchell, el resultado de este progreso de la cibernética puede provocar un cambio de opiniones de la sociedad. Este autor prevé un alejamiento entre la sociedad y el poder político. La burocracia estadounidense —a la cual se refiere concretamente—, que ya disponía en 1965 de más de 700 cerebros electrónicos aptos para tratar una masa de datos económicos, sociales, políticos, militares y científicos,



obtiene una información de un valor superior, que la sociedad no conoce por no disponer de los mismos medios. El hombre corriente, o una organización privada, no pueden llegar a toda esta cantidad y variedad de la información (una de estas computadoras vale de 400.000 a 800.000 dólares). Hasta en el caso de que en el futuro alguna de las entidades no estatales pudiera conseguir y mantener los mismos medios técnicos, nunca podrá realizar una valoración e interpretación objetiva de los resultados así obtenidos. La burocracia estatal, al contrario, podría aprovechar estas informaciones para conservar el poder, lo que

provocaría la desaparición o, por lo menos, la disminución de la democracia. La alta automatización y aprovechamiento de los cerebros electrónicos en el aparato burocrático —concluye Donald Mitchell— creará una situación en la cual el hombre, trabajando menos a causa de la automatización, y teniendo así más tiempo para sus estudios y la vida social, tendrá las mínimas posibilidades de participar en las decisiones sociopolíticas y en el progreso científico porque le faltarán muchos datos, mucha información, de los que dispondrán únicamente los grandes centros de documentación.”



**La biblioteca del futuro:
de la "galaxia Gutenberg"
a la "galaxia Marconi"**

Al estudiar la aparición de la imprenta anotábamos las observaciones formuladas por Marshall McLuhan en orden a la trascendencia cultural del descubrimiento al crear, con la unidad de los textos, la regulación y estabilización de las lenguas y la uniformidad nacional obtenida por el hecho de existir una comunidad capaz de

entender los mismos libros. En cualquier caso, el invento de Gutenberg utiliza hasta el máximo la enorme ventaja que la humanidad obtuvo al pasar de una escritura simbólica a otra fonética. De un intento de adaptar, como dice David Diringer, el mundo inabarcable de los 80.000 símbolos chinos, traducidos a 7.000 "caracteres" caligráficos, a los veintitantos fonemas en los que se registra la voz del hombre cuando se articula en palabras. Esta transformación supone una desacralización.

*Aunque los modernos medios de comunicación
están ampliamente extendidos en el país, Japón,
fiel a su tradición milenaria,
sigue considerando la caligrafía
como un verdadero arte, en cuya perfección
se afanan los niños desde la escuela.
Concurso de caligrafía con pincel
celebrado el día de Año Nuevo.*

*Las señales de tráfico se expresan
en un conjunto de símbolos
aceptados universalmente.*



Con la escritura simbólica, hacían falta expertos o magos conocedores del secreto; con la grafía fonética, el aprendizaje de los signos se convierte en algo infinitamente más sencillo. Lo que en muchas culturas es una lengua distinta —cuyo sentido sólo conoce el sacerdote— se convierte en el lenguaje claro y popular. Las letras son sonidos; no ideas. De ahí que nuestra civilización haya considerado la imprenta y su consecuencia, el libro, como la llave para la cultura y para la libertad.

Marshall McLuhan denomina al hombre actual como perteneciente a “la generación de la era eléctrica”. Para otros autores, como Roger B. Fransecky y John L. Debes, se trata de la “generación de la televisión”, y, finalmente, para Gilbert Cohen Seat, son los “hombres que viven en la iconosfera”.

El acontecimiento es, pues, nada menos que éste: después de tres mil años de escritura y de quinientos años de imprenta, en los que todo signo puesto al alcance del

hombre debía ser interpretado ya como símbolo, ya como sonido (transformable en palabra), la humanidad es invitada al acto meramente "receptivo" de contemplar, desde su casa, un mundo de imágenes que reflejan una ficción, o bien la realidad que ha acontecido realmente, y muchas veces —como en los reportajes en directo— en el mismo momento en que ocurre y sea cual fuese la distancia a que nos encontremos del acontecimiento.

La dimensión revolucionaria del suceso es tal que supera, a nuestro juicio, la misma potencia de repetición de la invención de la imprenta.

Pero, rehuendo continuar en este frondoso tema, debemos aproximarnos a nuestro asunto central: ¿posee la televisión el mismo poder culturalizante que el libro? ¿Cabe pensar en un desplazamiento de éste por aquélla? ¿Hasta qué punto los incentivos de los nuevos medios de comunicación 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 su puntual servicio— no nos sirve ya muchas veces, puesto que otros hontanares se nos ofrecen con la misma complaciente fidelidad amiga. También el botón del receptor —auditivo o

televisivo— está a disposición nuestra. Como hemos dicho más arriba 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 —aun sin aceptar hipótesis malignas— supondría, por lo menos, la pérdida de la personal iniciativa a la hora de elegir. Pero, ¿es menos cierto que la televisión actúa como incentivo para leer, pues abre panoramas, refleja obras novelísticas y hace que lleguen hasta nosotros temas culturales que invitan a una lectura posterior?

Lo que el libro aporta, en principio, es la autonomía que nos permite, en primer término, "construir" nuestra biblioteca y, en segundo lugar, escoger, en cada caso, el momento y la dirección de las lecturas. Por eso la noción de libro va acompañada de una cierta idea de poder, cuyo primer estadio implica la posesión física de los libros, lo que comporta el concepto importantísimo de biblioteca particular 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.

Mientras, el mundo que nos llega a tra-



vés de la "galaxia Marconi" implica nuestra inmersión en las coordenadas de una cultura masificada.

Esta cultura será servida por medio de técnicas, la evocación de las cuales nos produce escalofríos. Manuel Calvo Hernando, en su interesante artículo *La biblioteca del futuro* escribe:

"La electrónica obrará prodigios, y ya tenemos algunos ejemplos, exhibidos incluso en recientes exposiciones celebradas en Madrid. Es famoso el caso de la *Biblia* que, teóricamente, puede ser copiada hoy en un espacio de sólo un cuarto de milímetro cuadrado. Esto significa que las letras, los números, las comas y los puntos de un millar de volúmenes del tamaño de la Biblia pueden conservarse en una hoja de 250 milímetros cuadrados, y esta auténtica e increíble biblioteca puede transformarse en fracciones de segundo, en algo con dimensiones aptas para su lectura. Esta reducción extrema de tales masas de información ha sido concebida por científicos

del laboratorio de microscopía electrónica que posee en Berlín la casa Siemens. Estos investigadores invirtieron un microscopio electrónico para conseguir, así, no un aumento considerable del tamaño de los objetos normalmente invisibles, sino niveles muy elevados de miniaturización, hasta el extremo de que en una superficie de cinco milímetros de lado pueden acumularse un millón de fotografías.

"Dejo a la imaginación de cada lector un examen de las consecuencias previsibles e imprevisibles de tan asombrosos hallazgos, que, por ahora, se encuentran en fase de experimentación."

Los derechos de autor y los países subdesarrollados

Como hemos visto anteriormente, la función creadora otorga un derecho de propiedad. El autor de un libro es el dueño de su producción, que no puede ser publicada ni reproducida sin su consentimiento, reflejado en el oportuno contrato de edición.

*El islamismo es una de las tres grandes religiones
monoteístas fundadas sobre un libro, el Corán,
que los niños de las escuelas aprenden de memoria.
Escuela musulmana en Nigeria.*

“Nosotros, habitantes de los países en vías de desarrollo, que aún no hemos participado plenamente en todo cuanto puede ofrecer la vida, tenemos interés en que el libro prosiga su existencia. También nos interesan los medios de comunicación (de los cuales el libro forma parte) como instrumentos para la transmisión de los conocimientos acumulados y de la información más reciente a las nuevas generaciones.”

LAKSHMANA PAO

Este condicionamiento jurídico presupone el reconocimiento de un *status* de propiedad privada, característico de la sociedad capitalista. Incluso en los países socialistas, como la Unión Soviética, el Estado, único editor, compensa al escritor —y bien generosamente— por la publicación de sus obras. Sin embargo, la misma Unión Soviética, al no estar adherida a la Convención de Berna, no estipula la cesión de derechos, y así los autores del mundo “burgués” han sido allí cuantiosamente traducidos a mansalva. Ahí juega un factor moral.

Cuando en julio de 1967 se reunió en Estocolmo la Convención de la Propiedad Intelectual, que tiene su sede permanente en Berna, surgió una moción firmada por un grupo de pueblos en situación de *subdesarrollo*, en la cual proclamaban la legitimidad de apoderarse y de reeditar sin pago de derechos cualquier libro que estimaran conveniente para su progreso cultural. Acorde con este criterio (que no fue aceptado por los allí representados), el jefe

del Gobierno cubano, Fidel Castro, había proclamado ya unos meses antes análogo derecho. La Unión Internacional de Editores, reunida en junio de 1968 en Amsterdam, hubo de declarar que: “El derecho de autor es indispensable para el desenvolvimiento cultural en todos los países y por ello no debe ser violado”.

Sin embargo, no cabe duda que estamos ante una “tendencia” universal que podría definirse como un “remordimiento” de los países desarrollados ante el espectáculo de aquéllos aún en vías de desarrollo denominados Tercer Mundo. A estas comunidades no les alcanzan todavía las ventajas de la informática y de la comunicación electrónica. En ellas, el *libro* aún tiene mucho que hacer.

¿Significa ello que los pueblos subdesarrollados pueden esgrimir el derecho a aprovecharse de las obras de todos los escritores y de las empresas editoriales que, con esfuerzo y riesgo, las han puesto en circulación? No parece justo. En cualquier







La escolarización, que alcanza a todos los niños de los países desarrollados, es todavía privilegio de unos pocos en los países del Tercer Mundo. Enseñanza primaria en Japón (arriba) y Argelia (abajo).

La visualización de la tipografía

Hemos señalado en capítulos anteriores el proceso de abstracción mental que encierra toda lectura, el cual convierte un dibujo en una letra, un perfil plástico en un relieve acústico. Este perfil plástico, como logro de belleza, condujo la civilización manuscrita a esmerarse en el trazado de los *gruesos* y *perfiles*, a cuidar la puntuación y las tildes (por eso se dice escritura atildada), creando una bella arte menor: la *caligrafía*. Algunas escrituras, como la árabe, han permitido más todavía: crear, con sólo las letras, espléndidas obras dibujísticas. Y, una vez inventada la imprenta, como ya vimos en su momento, cada tipo de letra fue objeto de cuidadoso diseño, para obtener —como en el caso de los Bodoni, Didot, Ibarra— laureles inmarcesibles. Lo mismo podemos decir de los conjuntos de letras sobre el papel, constituyendo página, pues es evidente que toda página conserva su sentido plástico no sólo en las letras, sino en la distribución de los “blancos” —es decir, los espacios que no tienen letra— los cuales permiten juegos de belleza extraordinaria. La dimensión y proporción de las *imágenes* influye en el resultado estético y, cuando se trata de poemas, la colocación de los versos en la página conduce a logros muy bellos.

caso, semeja que, en estas cuestiones, el escritor es el “pariente pobre” del negocio editorial, y que, si no dinero, arriesga su trabajo y su prestigio, dos valores irreversibles e irrenunciables. Por otra parte, se da el caso de que la comercialidad de algunas obras —la novela y, en otro aspecto, el teatro— establece una diferencia entre estos productores intelectuales y los que se ejercitan en géneros minoritarios, como la poesía y el ensayo. En este sentido, una organización general como es el Sindicato de Escritores Soviéticos puede hallar, en sus operaciones de conjunto, el sistema de repartir más equitativamente los beneficios económicos que ofrece el libro considerado como empresa industrial.

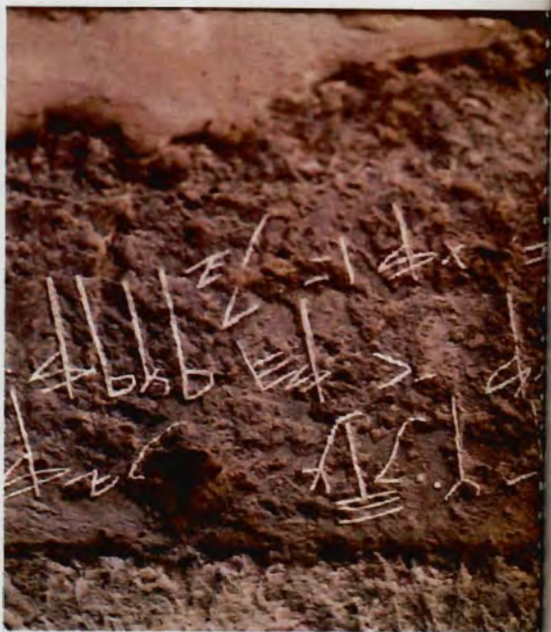
Colophon de la *Sequentia magis*



مَوْطَايُزِي مَرَأَتُهَا جَمِيعَ الطَّيْرِ وَأَصْرُهُ مَوَاضِعُ
الْمَيَاهِ تَحْمِلُ الْمَاءَ مِنْ مَسِيرَةِ أَيَّامٍ فِي حَوَاصِلِهِ وَأُصُولِ رِيشِهِ
لِيَرْوِيَهُ فِرَاقُهُ وَهِيَ تَعْلَوْنَ عَلَى التَّيْسَةِ تَرَوْنَ الْوَلَدَ فِي الْفَرْخِ
الْآخِرِ وَالْحَيَّةُ غَلِيظَةُ اسْوَدَ مَوْلِدَ الْمَسْوَدَاءِ
مَحْدَبُ الْفَرْعِ وَالْحَسَّ وَتَيْفُ الْقَطَا أَغْلَظُ مِنْ يَحْيَى
النَّدَى رَجَّ وَارْدَانِيَّةُ وَهُوَ مِنَ الْغُلَظِ مَحْسَبُ رَدَاهِ لِحْمِهِ



A la izquierda, página miniada
de un manuscrito árabe del siglo XIV
(Biblioteca del Monasterio de El Escorial).
Abajo, escritura hebrea del año 700 a. C.
(Museo Británico).



Con ello se sigue una noble tradición estética que arranca de los textos y lápidas de los griegos y los romanos, y crea, con las letras, símbolos religiosos más o menos complicados en los manuscritos medievales. Pero fue especialmente en los períodos barrocos cuando los impresores intentaban obtener, con el trazado y colocación de las líneas, efectos visuales con los que se pretendía completar el impacto de la palabra poética. Combinaciones de versos en forma de ánfora o de pór-

tico los hallamos, en efecto, en libros retóricos del siglo XVII, como los del poeta y preceptista Juan Díaz Renfigo. Así, pues, lo que mueve al autor es una voluntad *expresionista* que corrobore plásticamente el pensamiento verbal.

La idea de visualizar la tipografía llevó a Lewis Carroll, en su famoso libro para niños *Alicia en el país de las maravillas* (1865), a dibujar con letras algunos motivos del relato fantástico que contaba. Dentro de esta misma línea podríamos co-

poesia concreta concreta poesia

joanbross
a guillem v
iladot jose
piglesias d
elmarquet

petite galerie
de l'alliance
française i
esbart marius
torres del
sicoris club
23 de gener
al 6 de febrer
lleida 1971

Portada de un programa de poesía concreta.

Página del manuscrito de Lewis Carroll

Las aventuras de Alicia bajo tierra,
que, una vez modificado, años más tarde
dio origen a la conocida obra
Alicia en el país de las maravillas.

78

executions which the Queen had ordered.

They very soon came upon a Gryphon,
which lay fast asleep in the sun: (if you don't
know what a
Gryphon is, look
at the picture):
"up, lazy thing!"

said the Queen,
"and take this
young lady to
see the Mock
Turtle, and to
hear its history. I must go back and see after
some executions I ordered," and she walked off,
leaving Alice with the Gryphon. Alice did not
quite like the look of the creature, but on the
whole she thought it quite as safe to stay as to
go after that savage Queen: so she waited.

The Gryphon sat up and rubbed its
eyes: then it watched the Queen till she was
out of sight: then it chuckled. "What fun!" said
the Gryphon, half to itself, half to Alice.

"What is the fun?" said Alice.



local, a principios del siglo XX, los intentos de poesía *futurista* del italiano Filippo Tommaso Marinetti, que pretendía trasegar a una plástica estentórea la dinamita verbal con que construía sus poemas. En un mismo sentido, el poeta francés Guillaume Apollinaire cuyos *Calligrammes* (1914) pretendían dibujar con las letras del poema el objeto o tema que describía con las palabras.

En general, la estética *cubista* y, de modo especial, el movimiento *dadaísta*

estimularon los ensayos de visualización tipográfica que estamos estudiando.

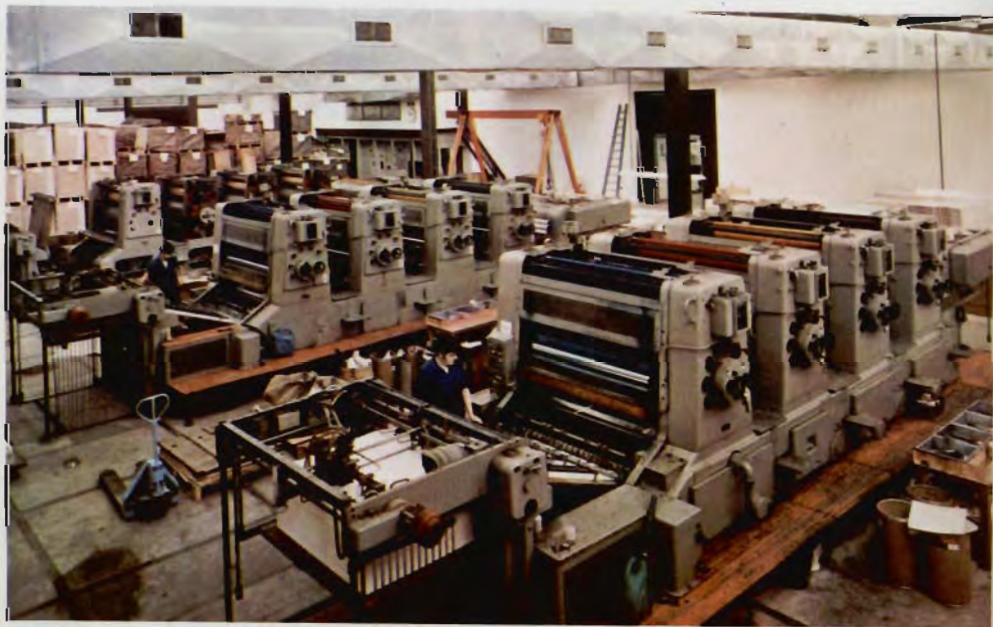
La actitud *dadaísta* podríamos decir que continúa en algunas de las formas del anarquismo estético que pululan en nuestro tiempo, como por ejemplo la denominada *poesía concreta*, en la que confluyen, según los tratadistas, otros elementos de *poesía experimental*. Según Paul Scheamm, contribuyen a este movimiento tendencias de procedencia distinta, que promueven determinados tipos de expresión, como las

Los modernos procedimientos de impresión han permitido la popularización del color en reproducciones perfectas y económicas. Máquinas de impresión a cuatro colores. Gráficas Estella, Pamplona.

del Equipo Noigandres, de Brasil, y del Grupo de Eugen Gomringer, de Suiza. En España, se consideran afectos a esta tendencia, que procede inmediatamente de los ensayos revolucionarios de Carlos Edmundo de Ory y Eduardo Chicharro, los grupos de poesía concreta que acaudillan Ruiz, Zabala y Delgado, los cuales realizan *acciones* en público que tienen como misión irritar a los espectadores, puesto que se trata, como ya lo habían hecho los surrealistas, de *actos gratuitos*,

como los que habían realizado en público Gómez de la Serna o Dalí.

La consideración estética de la letra de imprenta y su disposición en la página dan motivo para libros como *La lettre et le sport, vers une typographie logique*, de François Richadeau, que explica los sentidos de la *mise en page*, o arte de montar los textos y las ilustraciones partiendo de las premisas de legibilidad, distribución del interés, equilibrio de masas, etc.

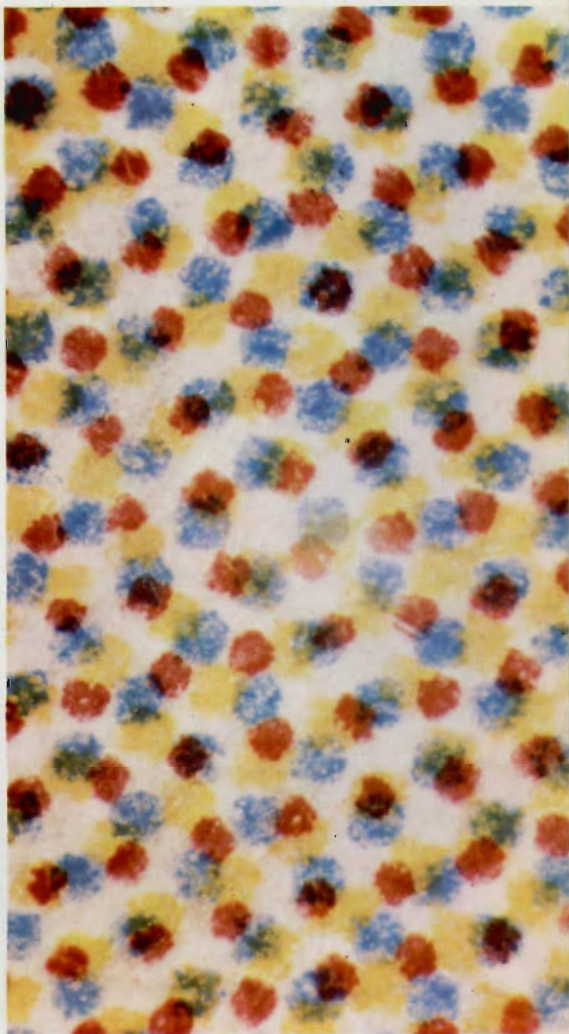


La impresión de fotografías en color se obtiene descomponiendo el original en cuatro películas tramadas, que corresponden al amarillo, magenta, azul cyan y negro. Puntos de trama muy ampliados en una impresión realizada por el procedimiento offset.

El libro-imagen

Complementaria a la condición "visual" de la tipografía, debemos recordar que el libro es también un pretexto para los artistas plásticos. Desde los miniaturistas de los códices medievales hasta los últimos avances en la ilustración bibliográfica, el libro es, además de un instrumento para leer, un objeto para observar. A lo largo de capítulos anteriores hemos visto el progreso técnico de este arte enriquecedor: xilografía, grabado en cobre, grabado en acero, litografía. A todos ellos supera hoy día el grabado reproducido por medio del sistema de impresión en *offset*, cuya descripción técnica ofrecemos a continuación:

Impresión de tonos grises. En general, las superficies impresoras son continuas, por lo que las reproducciones sólo tienen blancos o negros. La consecución de los tonos grises es un problema que la tecnología ha resuelto a través de distintos métodos. Algunos sistemas lo logran con la impresión de puntos blancos sobre fondo negro o de puntos negros sobre fondo blanco, de tal forma que el ojo humano no los distinga y los perciba como un tono gris. Este es el caso del *aguafuerte*, en el que las placas son atacadas por un ácido a través de los finos granos de resina esparcidos sobre la superfi-



*En las escuelas modernas se han introducido
los métodos de enseñanza audiovisuales,
sin desterrar por ello al libro.*

cie antes del barnizado que protege de la corrosión al resto de la placa. Otros sistemas, como el *heliograbado al grano de resina*, obtienen un reticulado irregular de la forma por un procedimiento semejante al de los *aguafuertes*, con la diferencia de que la capa protectora y las zonas atacables se determinan mediante un proceso fotográfico. El método más usado es el de la *trama*, que permite la obtención de una criba de puntos blancos o retícula, y está constituida por dos láminas de cristal rayadas, por rectas cruzadas en diagonal, y barnizadas de negro. El método, esencialmente óptico, se funda en la colocación de la trama entre el negativo y la capa superficial de la forma sensible a la luz. La retícula de la trama divide la luz en pequeños haces que producen puntos más o menos gruesos y más o menos opacos sobre la placa sensibilizada. En la actualidad, la trama óptica es sustituida por la electrónica, basada en principios análogos a los de la televisión. También se utilizan tramas de seda.

Si nos hemos extendido en estos datos técnicos es para valorar la importancia de un procedimiento que, como el *offset*, permite popularizar el uso del color en reproducciones tan económicas como perfectas. Por este último sistema, los libros pueden ofrecer maravillosas reproduc-

ciones de cuadros famosos; incluso, con la misma perfección, los colores llegan al periódico y al libro popular. La vertiente estética de esta comprobación consiste en la presencia creciente de ediciones en las que la imagen predomina sobre la letra, de suerte que muchos libros son simples repertorios de imagen. Señalemos, en este sentido, la creciente aparición en los mercados de libros-estuche que contienen numerosas transparencias (*diapositivas*) las cuales pueden ser proyectadas, lo que permite una extraordinaria amplificación de las imágenes.

En una panorámica del "libro de mañana", estos sistemas deben ser considerados como índice del futuro.

El libro-sonido

Hemos señalado anteriormente la creciente presencia de la imagen en el libro. La lectura ha sido visual, desde hace siglos. Pero en la Antigüedad y en la Edad Media sólo se concebía la letra para ser leída en alta voz: como la *lectio* en las aulas universitarias o la lectura en los refectorios conventuales. Del mismo modo, la oración únicamente se concebía recitada en voz alta, en el coro monacal o en la iglesia de los fieles. Como es bien sabido, el humanismo renacentista predicaba, con la *devotio moderna*, la oración



La enorme influencia de un medio como la televisión se funda en la asociación de la palabra viva a la imagen visual.
Receptor de televisión en color con video-cassette incorporado.



en voz baja, el coloquio interior con la divinidad. Es curioso, pues, señalar el paralelismo entre la oración y la lectura. Hoy leemos con los ojos. Sólo los niños

se creen forzados a hacerlo en voz alta. Por tanto, en la actualidad se produce un divorcio entre la lectura y la voz. Y también un atroz contrasentido, especial-

mente perceptible en la poesía y el teatro. La literatura fue, en su origen, recitación: en la épica antigua, los rapsodas recitaban sus largos cantos épicos; del mismo modo, en la Edad Media la epopeya era “mester de juglaría”, oficio de recitadores por plazas y mercadillos; con el teatro aconteció lo propio.

No existe, en puridad, eso que se llama “teatro leído”, porque la lectura —silenciosa— se contrapone a la esencia del teatro que, fundamentalmente, es la “voz” de un personaje resonando en la concavidad del “público”. Del mismo modo podría decirse que el libro, que es también “áfono”, nos da un mensaje mutilado del escritor; pero así ha funcionado el mecanismo letra-libro desde la Edad Moderna.

Hoy, sin embargo, existe un retorno a la voz del hombre: la radio, la televisión, el magnetófono devuelven la imagen del ser hablante que busca su respuesta en la capacidad acústica de su interlocutor. Cada día, el receptor radiofónico y la pequeña pantalla nos hacen llegar las palabras en su cálida realidad, como emisión de la “palabra viva”, vibrante, capaz de llegar más adentro que el mensaje escrito. De ahí el enorme impacto de estos dos medios de comunicación.

En relación con esta fuerza creciente, quisiéramos señalar un hecho sintomático: la aparición también creciente en

los mercados del libro-disco. Junto al predominio del libro-imagen, he aquí —complementariamente— el libro que, junto a la letra escrita, nos ofrece el disco en el que la palabra se hace vibración sonora. En un panorama que intente ser profético para esquematizar el libro de mañana, no habrá de escapársenos la significación del hecho que comentamos.

Los nuevos modos de leer

Acabamos de anotar en esa pequeña “historia de la lectura” las etapas en que se efectuaba en alta voz, que desembocan en la lectura visual. Los tratadistas del tema, como Richadeau, establecen una importante correlación entre la lectura y la escritura, y estiman que los textos tradicionales —volumen, códice— con líneas horizontales, perfectamente reguladas dentro de la “caja”, corresponden a la lectura en alta voz o, en última instancia, a la musitada, que equivale en cualquier caso a la *lectura lineal*, ya que no se concebía otra comunicación que la procedente del *monólogo del lector*. En los textos antiguos —en papiro—, las estrechas columnas del “volumen” son signos de puntuación, incluso sin separación de palabras, y exigen una lectura minuciosamente lenta. Otra ordenación tenían los códices medievales, con mejor distribu-

ción de márgenes y la ayuda importantísima de “ilustraciones” iniciales. Pero, de todos modos, la lectura se hace con lentitud, línea a línea, exigiendo cuatro tiempos de mente: 1) los nervios ópticos perciben las letras y las transmiten al centro nervioso; 2) éste transmite la orientación al centro de impulsos orales; 3) éstos, a su vez, impulsan los movimientos de la laringe, y 4) otros canales nerviosos reexpiden el vocablo a sus centros nervio-técnicos. Pero la imprenta, finalmente, al inventar de manera continua nuevos tipos de letra y diversas ordenaciones de las columnas impresas, crea otros tipos de lectura, basados en las diversas posibilidades de la lectura *visual*, que se apoya en el “haz óptico activo” o abanico de visión que posee la pupila humana, al modo como un objetivo fotográfico puede ampliar su campo visual hasta los límites del “gran angular”. Ello permite, además, no sólo la *lectura sucesiva* (lineal), sino la *global*.

Como dice Fernando Baudon, leemos de distinta manera según que tengamos delante de los ojos una novela (cuyos renglones vamos leyendo de un modo discontinuo, a la captura de un determinado pasaje) o un cartel que abarcamos de una vez con una mirada conjunta (lectura global).

Ahora bien: el hábito nos permite, en

la práctica, alternar los tres tipos de lectura y, muchas veces, con la facilidad que permite la experiencia, simplificar la captación del texto, saltando sobre él y gravitando sobre lo que pudiéramos llamar puntos neurálgicos del texto. De manera que la vieja lectura continua, línea por línea, se convierte en una atención repartida sobre sucesivos “puntos de fijación”, lo que agiliza enormemente la operación de leer. Gracias a esta técnica, las personas con experiencia y rapidez mental pueden recorrer una página para hallar de modo fulminante la frase-clave de cada período, al modo como los grandes estenógrafos internacionales reconstruyen las frases de un discurso reteniendo la palabra fundamental de cada párrafo. ¿Comportará ello, en el futuro, una tipografía expresionista enfocada hacia la más rápida comprensión de un texto? El problema se ha planteado especialmente en los creadores de libros didácticos, que utilizan con enorme eficacia los distintos tipos de letra —normal, cursiva, versalita, negrita, capital— con objeto de destacar determinados párrafos o reducir (empequeñeciendo la letra) el valor de atracción de las notas o elementos secundarios. En cualquier caso, nos encontramos ante un camino que puede ofrecer muchos horizontes. La conveniencia de obtener el

El libro-cassette ofrece junto a la palabra escrita la vibración sonora de la misma.



mayor resultado posible del esfuerzo humano ha llevado, en este terreno, a ensayar métodos de *lectura rápida* que pueden multiplicar las posibilidades intelectuales del hombre.

La masificación de la cultura

Tomando los datos de una estadística de 1976, en el curso de aquel año se publicaron 600.000 títulos, que equivalen a unos 10.000 millones de ejemplares. De esta cifra corresponden a Europa 260.000 títulos, es decir, un 43 %. El índice de crecimiento de la producción bibliográfica anual se estima en un 4 %. Pongamos otro ejemplo, éste de carácter parcial: en el año 2000, la Universidad de Yale poseerá 200 millones de libros. Por otra parte, la posibilidad de intercomunicación del mundo a través de libros, revistas, emisiones radiotelevisivas vía satélite, discos, cintas magnetofónicas, filmes y diaposi-



tivas, permite, en teoría, señalar un mundo sin fronteras.

Cuando se trabaja en Estados Unidos, es posible cualquier tipo de información a través de los fabulosos servicios de intercambio interbibliotecario. Así, por

“Una revolución (la del libro) que ... se debe a factores complejos y múltiples, entre los cuales podrían citarse la rápida expansión demográfica, la generalización de la enseñanza, el aumento del tiempo libre que va extendiendo el hábito de leer. Pero tampoco debe olvidarse el extraordinario adelanto de las técnicas de producción y distribución ... Nos encontramos así ante una mutación del libro que tiende a convertirse en uno de los grandes medios de información de nuestra época ...”

ROBERT ESCARPIT



La telefoto (arriba) y el teletipo (abajo) suministran al momento la información gráfica y escrita sobre cualquier acontecimiento.

ejemplo, un profesor puede documentarse exhaustivamente sin moverse de su departamento en la Universidad. Lo que, a escala experimental, es posible hoy en Estados Unidos, se perfila como posibilidad futura en el mundo civilizado.

Estamos hablando del libro —dejando todas las enormes perspectivas de la transmisión de informes técnicos por vía electrónica— y del porvenir que le aguarda. ¿Cuáles son los problemas fundamentales del libro en el futuro?

En primer término los que derivan de su propio volumen físico. ¿Dónde se guardan estas inmensas cantidades de papel impreso? El tema ha sido abordado





El microfilme permite la obtención de copias fidedignas de obras raras o ejemplares únicos, a lo que añade la ventaja de su pequeño tamaño.

En un próximo futuro es previsible que los computadores electrónicos seleccionen la información cultural necesaria.

en capítulos anteriores y no hay necesidad de volver sobre un problema que, como ya dijimos, da al traste con la posibilidad de la biblioteca privada. De la cultura oral de las viejas civilizaciones (los niños de las escuelas musulmanas aprendían sólo a recitar el Corán) se pasó a la cultura del libro. Pero diez libros hacían un *sacro* en la Antigüedad; y cien, en el Renacimiento. ¿Cuál es el cupo de libros que debe poseer un especialista en el día de hoy? El manejo de la bibliografía circulante en torno a cualquier pequeño tema monográfico produce escalofríos. Existen ya entidades que se ocupan de imprimir fichas-resumen de los libros y también (porque son igualmente necesarios) de los artículos de las revistas especializadas. La necesidad de "comprimir" los saberes (con su evidente riesgo) aparece también en los editores, que la han resuelto en las ediciones en papel biblia, cuya fragilidad, sin embargo, lo hace poco manejable. El problema se aborda ya en los grandes centros bibliográficos gracias al microfilme, el cual no sólo es de menor tamaño que un libro, sino que permite poseer copias fidedignas de obras raras o ejemplares únicos. En un futuro próximo, los cerebros electrónicos habrán de suplir toda esta mecánica seleccionando y ofreciendo la información cultural necesaria.



La enorme cantidad de libros existente sobre casi cualquier tema hace imposible que el interesado en éste pueda poseer o tener acceso directo a todos ellos.



El segundo problema que presenta el libro estriba en la falta de agilidad para su difusión. Por razones económicas, en general, no puede ser enviado por vía aérea. En el caso de Hispanoamérica, por ejemplo, un libro español de éxito fulminante no llega a Lima o a Caracas antes

de sesenta días, cuando el éxito momentáneo se ha desvanecido. Para estos casos habrá de acudirse a la coedición simultánea, hoy fácilmente hacedera por medio de las pruebas en *offset* que se envían por avión, y permiten el inmediato lanzamiento de varias ediciones paralelas.

Lecturas recomendadas

Bargilliat, A.: *Typographie-Impression*, París, 1965.

Bohigas, P.: *El libro español. Ensayo histórico*, Barcelona, 1962.

Dahl, S.: *Historia del libro*, Madrid, 1972.

Dumazedier, J., y Hassenforder, J.: *Eléments pour une sociologie comparée de la production, de la diffusion et de l'utilisation du livre*, París, 1962.

Escarpit, R.: *La revolución del libro*, Madrid, 1968.

Historia general de la información y de la comunicación, Madrid, 1974.

Martin, H.-J.: *Histoire du livre* (2 vols.), París, 1964.

Nisard, Ch.: *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage*, París, 1964 (reimpresión, 1.^a ed. París, 1854).

Schick, F.L.: *The Paperbound book in America*, Nueva York, 1968.

BIBLIOTECA SALVAT DE GRANDES TEMAS (GT)

Relación de títulos aparecidos

1. – La contaminación.
2. – Historia Mundial desde 1939.
3. – La formación de la Tierra.
4. – El nacimiento de un niño.
5. – El cine, arte e industria.
6. – Los átomos.
7. – Arte abstracto y arte figurativo.
8. – El origen del hombre.
9. – Las noticias y la información.
10. – El sistema solar.
11. – La pobreza en las grandes ciudades.
12. – Nuevos rumbos del teatro.
13. – Lingüística y significación.
14. – La televisión.
15. – La explosión demográfica.
16. – La liberación de la mujer.
17. – El origen de la vida.
18. – Los satélites artificiales.
19. – La crisis de la institución familiar.
20. – El sistema monetario internacional.
21. – Ocio y turismo.
22. – La música contemporánea.
23. – La evolución de las especies.
24. – El cáncer.
25. – El desarrollo económico.
26. – Los museos en el mundo.
27. – Los ordenadores.
28. – Freud y el psicoanálisis.
29. – Teoría de la imagen.
30. – Cerebro y conducta.
31. – La economía de los países socialistas.
32. – Función de la arquitectura moderna.
33. – Herencia, medio y educación.
34. – Estrellas, cúmulos y galaxias.
35. – La economía mundial.
36. – Las religiones en el mundo actual.
37. – Las utopías.
38. – Cine contemporáneo.
39. – Los océanos.
40. – La historia.
41. – Los movimientos pop.
42. – La atmósfera y la predicción del tiempo.
43. – La prehistoria.
44. – La clave genética.
45. – Crisis energética y recursos naturales.
46. – Las sociedades primitivas.
47. – El dinero.
48. – La guerra y el desarme.
49. – El siglo XXI.