

TK ISSN 1136-7679
Número 17 zenbakia
Diciembre 2005ko abendua
Publicación anual
Edita:
Asociación Navarra de Bibliotecarios
- Nafarroako Liburuzainen Elkartea
Correo electrónico: asnabi@asnabi.com
Página web: www.asnabi.com
Coordinador:
Jesús Arana Palacios
Consejo editorial:
Clara Flamarique Goñi
José Ignacio Etchegaray
Ana Urrutia Jubera
José Antonio Gómez Manrique
Beatriz Cantero Saiz
Dirección postal y administración:
Asociación Navarra de Bibliotecarios
- Nafarroako Liburuzainen Elkartea,
Apartado de Correos 347.
31080 Pamplona (Navarra)
Fotocomposición e impresión:
Ona Industria Gráfica
Polígono Agustinos, calle F
31013 Pamplona (Navarra)
Depósito Legal: NA. 1.029-1996

Los artículos que aparecen en **TK** van, en su mayor parte, firmados y sólo reflejan la opinión de sus autores. La Asociación Navarra de Bibliotecarios no comparte necesariamente dichas opiniones.

Para el número 18 de **TK** se admite para su consideración todo tipo de contribuciones que nos sean remitidas a nuestro apartado de correos o a nuestra dirección de correo electrónico: tk@asnabi.com. Más que la procedencia geográfica o el ámbito profesional de los autores, interesa la pertinencia de los textos, es decir, que se circunscriban al contenido de nuestra publicación. El plazo de recepción de originales finaliza el 15 de octubre de 2006.

Sumario

Presentación 7

Entresijos

Tejiendo un espacio de futuro
por Asun Maestro 9

Celebración del X Aniversario de ASNABI
por Clara Flamarique 15

Dos años de lucha contra el préstamo de pago 17

ASNABI en el Parlamento 18

ASNABI en la Burunda
por Ana Urrutia 19

ASNABI en la Feria del Libro 21

III Reunión de bibliotecarios de Tierra Estella
por Iñaki Suso 22

Visita a la biblioteca pública de Leoia (Bizkaia)
por Iñaki Suso 23

Aventuras, que no desventuras, en Barcelona
por Blanca Esther Iriarte 25

Publicaciones recibidas 33

Editoriales/Argitaletxeak

El futuro de las editoriales
por Jesús Arana 39

Editar la vida
por Javier Fresán 43

De editores y escritores, o el hambre y las ganas de comer
por Víctor Moreno 59

Pamiela, el golpe de aire fresco
por Ricardo Pita 67

Txalaparta, una editorial de referencia
por Iñaki Egaña 75

Igelakoekin solasean
por Óscar de Miguel 85

Editorial Laetoli
por Clara Flamarique 91

Hau ez da Valentzia
por Patxi Larrion 95

Inaxio Mujika Iraola eta Alberdania:
12 urte euskal liburugintzaren inertzia astintzen
por Óscar de Miguel 97

Bassarai: la edición como una poética
por Ricardo Pita 101

Charlando con Carlos Baos, director del consejo editorial de Medialuna
por Jesús Arana 111

Algunos datos sobre Ediciones Morea
por Consuelo Allué 119

Editorial Morea, Hilario Martínez: In memoriam
por Antonio Arana 125

Enrique Lynch: edición y circunstancias
por Ricardo Pita 127

Reseñas

La edición sin editores
por Clara Flamarique 139

Editando dólares (obra en dos actos, con final abierto)
por Beatriz Cantero 141

La industria del libro: pasado, presente y futuro de la edición
por José Antonio Gómez 145

Estudios y artículos

Mis primeros contactos con bibliotecas: recuerdos de una lectora empedernida
por Ana Bueno 149

La magia del kamishibai
por Carmen Aldama 153

Centro de recursos de educación especial de Navarra CREENA. Unidad de documentación. Biblioteca
por Celestino Arteta y José Carlos Sagardoy 163

Biblioteca de la mujer de IPES ELKARTEA
por Beatriz Cantero y José Antonio Gómez 167

Partenón o la bibliotecaria en Grecia
por Ana Urrutia 171

Presentación

De una manera no del todo prevista cuando publicamos el primer número, **TK** ha ido ampliando su campo de interés desde lo estrictamente bibliotecario hasta algo que podemos denominar la cadena del libro y la lectura. Prácticamente nada de lo que tenga relación con el libro, y en particular con el libro en Navarra, escapa a nuestro interés; y así hemos dedicado artículos e incluso números enteros no sólo a los bibliotecarios sino también a los autores de los libros, a sus ilustradores, sus traductores, a los libreros… En este número le toca el turno a un eslabón esencial en esta cadena del libro: el de los editores. En las páginas siguientes el lector encontrará artículos y entrevistas con los responsables de algunas editoriales emblemáticas en nuestra comunidad: Pamiela, Txalaparta, Igela, Alberdania, Susa, Medialuna, Laetoli, Bassarai… Con la excepción de Medialuna que, como explica Carlos Baos, su director, está en una situación de inactividad, el resto gozan de buena salud. Consuelo Allué y Antonio Arana se han ido un poco atrás en el tiempo y han escrito sendos artículos sobre la editorial Morea, que tuvo bastante importancia en los años sesenta, y sobre Hilario Martínez, su *alma máter*. En el dossier es posible leer una entrevista que le hizo Ricardo Pita al ensayista Enrique Lynch, durante un tiempo editor de Gedisa. Víctor Moreno ha escrito un artículo sin desperdicio: *"De editores y escritores: o el hambre y las ganas de comer"*. El autor de *"De brumas y de veras"* conoce perfectamente este mundo y es un maestro consumado en el arte, a veces molesto, de poner el dedo en la llaga. Javier Fresán ha rastreado las memorias de varios editores —Carlos Barral, Esther Tusquets, Jorge Herralde, Rafael Borrás, Mario Muchnik— y ha escrito un artículo interesante sobre una generación de editores y sobre una forma de entender el oficio que está desapareciendo. Completan el dossier los trabajos de cuatro compañeros de la asociación. Jesús Arana ha redactado un artículo sobre el futuro de la editoriales y Clara Flamarique, Bea Cantero y Josean Gómez Manrique han escrito reseñas de algunos ensayos que han aparecido en los últimos años advirtiendo sobre los cambios importantes que están teniendo lugar en la edición de libros en todo el mundo: *"La industria del libro: pasado, presente y futuro de la edición"* de Jason Epstein; *"La edición sin editores"* de André Schiffrin; *"Las redes ocultas de la edición"*, de Janine y Greg; y, por último, *"Editar la vida",* las memorias del editor nortemericano Michael Korda.

Pero este número de **TK** tiene muchas más cosas. En la sección de Entresijos, como viene siendo habitual, damos cuenta de distintas actividades y convocatorias de la Asociación. La más importante quizá sea la publicación de la página web de Asnabi (http://www.asnabi.com): Asun Maestro describe en su artículo el proceso de elaboración de la página, así como las distintas secciones de que se compone. Por otra parte, el pasado día 22 de octubre Asnabi convocó a sus socios a un hotel de Pamplona en el que tuvieron lugar una serie de actos para celebrar su décimo aniversario. Clara Flamarique, que participó dando una de las charlas en su condición de ex presidenta, ha descrito para este número de **TK** en qué consistió aquella jornada. En notas más o menos breves se da cuenta también de otras actividades, como los actos de protesta contra la implantación del canon por el préstamo de libros en las bibliote-

cas, el homenaje que los libreros nos hicieron a los bibliotecarios en la inauguración de la Feria del Libro durante el pasado mes de mayo, la asistencia de miembros de Asnabi al Parlamento de Navarra o el viaje que varios bibliotecarios hicieron a la zona de la Burunda. También encontrará el lector en esa sección dos crónicas firmadas por Iñaki Suso, una en la que se relata el encuentro que anualmente vienen realizando los bibliotecarios de Tierra Estella y otro sobre un viaje que hizo él mismo para conocer la nueva biblioteca de Leioa (Bizkaia). Por su parte, Blanca Esther Iriarte describe el viaje de varios bibliotecarios navarros a Barcelona en una fecha tan señalada como el día de San Jordi y el buen trato que recibieron de los colegas catalanes.

La sección Estudios y artículos la abrimos con un artículo de Ana Bueno, una maravillosa rareza en realidad. Se trata de los recuerdos de una usuaria que a sus más de setenta años nos habla de cómo eran las bibliotecas de Pamplona que ella visitaba en su juventud. Le sigue otro artículo no menos interesante, el de Carmen Aldama, que nos descubre la magia del Kamishibai, una manera de contar cuentos con una larga tradición en Japón y que desde hace poco tiempo está haciendo furor en algunas escuelas y bibliotecas navarras.

Un capítulo que hemos tenido siempre presente en nuestra revista es el correspondiente a bibliotecas poco conocidas que a menudo desarrollan una importante tarea. En este número están presente por partida doble. Hay un artículo sobre la biblioteca del CREENA (Centro de Recursos de Educación Especial de Navarra) y otro sobre la Biblioteca de la Mujer de IPES.

Este X Aniversario de ASNABI nos ha servido para hacernos conscientes de que formamos parte de una profesión con una historia milenaria. No vamos a presumir de tener la profesión más antigua del mundo pero está claro que desde que existen documentos, sea en el soporte que sea, existen personas encargadas de organizarlos. Cuando decidimos celebrar este aniversario nos pareció que podía ser una buena idea concluirlo con un viaje para conocer la renovada biblioteca de Alejandría, un hito importantísimo en la historia de las bibliotecas. Con ese motivo organizamos también una serie de charlas en el planetario de Pamplona.

Hemos dejado para el final la última entrega de los viajes de una bibliotecaria con la que desde hace números nos deleita nuestra compañera Ana Urrutia. La descripción de estos viajes —esta vez a Grecia— está llena de reflexiones y de poesía y es una hermosa invitación al viaje y a la lectura.

Tejiendo un espacio de futuro

Asun MAESTRO PEJENAUTE*

Asociarse en el espacio,
Surcar nuevos confines.
Navegar en muchos mares,
Aprender en mil países.
Bibliotecarios, tejen,... comparten,
Información que crece y nace.

No deja de ser, a un tiempo, sugerente y simbólico que cuando la *Asociación Navarra de Bibliotecarios-Nafarroako Liburuzainen Elkartea* celebra su décimo aniversario como asociación profesional comience su andadura en el espacio virtual con la puesta en Internet de su sitio Web. Un nuevo espacio para la información y la comunicación profesionales y para el intercambio y la participación entre los socios.

Acorde con los tiempos y consciente de las enormes ventajas y posibilidades que las tecnologías deparan a la comunicación y a la información, ASNABI se plantea la realización de *su página Web* con el apoyo y el impulso que FESABID transmite a sus asociados para la organización de actividades. La puesta en marcha de lo que hoy es algo más que "una página", responde a los siguientes objetivos:

— Lograr una mayor agilidad en la información institucional de ASNABI, buscando un mayor grado de satisfacción de los socios y rapidez en las gestiones.

— Posibilitar la comunicación efectiva entre los socios o/y otras personas interesadas.

— Ser la puerta de acceso a documentos e información relevantes en el ámbito profesional y de actuación de la Asociación.

— Servir de motor para la creación y difusión de productos y servicios propios.

— Constituirse en una fuente de información, fiable y actualizada, sobre las bibliotecas en Navarra.

Con no demasiados recursos, con mucho tesón y constancia, y al ritmo pausado de una asociación pequeña, se está construyendo este espacio en Internet. Estamos construyendo, porque la hacemos nosotros, un grupo de socios de ASNABI metidos a *navegantes,* o mejor a *gru-*

* Red de Bibliotecas. *Grumete* del Grupo Web

metes. Un espacio que tiene unos destinatarios claros, los asociados de ASNABI, y unos contenidos fundamentales, la profesión bibliotecaria.

Pero, como no podía ser de otra manera, la arquitectura básica y la estructura informática nos la han hecho profesionales, dos empresas han trabajado con nosotros, *Abelaz Comunicación* y *Navarweb.* Los contenidos, su actualización, crecimiento y organización, nos corresponde a nosotros.

Nuestro sitio en Internet, nuestro pequeño *dominio,* es muy sencillo, pero muy claro, cálido y, queremos que, intuitivo. A pesar de que no hemos incluido un *mapa del territorio,* es fácil orientarse en sus caminos, por sus rutas hacia la comunicación y por sus senderos de información. Porque queremos informar y comunicar desde el *inicio* para poder conocer los contenidos y participar de los servicios.

Así, nuestro menú principal, nuestro vestíbulo, tiene accesos para comunicar y participar y puertas para informar. Buscamos comunicar, diciendo primero quiénes somos, nuestro nombre y logotipo son visibles en la entrada; y más tarde, invitando a *contactar* con nosotros, el buzón se encuentra enseguida. Y buscamos colaborar y participar, porque si este lugar no lo hacemos entre muchos, no será de todos, por eso contamos *cómo asociarse* y sobre todo invitamos al foro. A nuestro *foro,* un lugar más allá del Web que quiere ser, a modo de plaza pública, un ágora de encuentro, discusión, opinión e intercambio. Un foro que no va a ser cerrado, ni privado pero sí un poco controlado (hay demasiados piratas en la red dispuestos a colarse por la azotea). Mas no hay taquilla en la entrada ni peaje en la salida, tan sólo una *identificación,* un correo electrónico a modo de señal para que nos conozcamos todos. Un lugar que va a ser dinámico y participativo y que tenemos que llenar entre todos.

Cerca del foro, justo en la puerta, está nuestra revista, la publicación **TK**, nuestro mejor producto, nuestra buena estrella. La revista **TK** sólo tiene un año menos que la Asociación pero es mucho más conocida. Pensada, creada y escrita en papel ha contado en sus diecisiete números más que lo que en el Web crearemos en años. Mas, de momento, la hemos recreado a ella, una versión digital de cada número y sus artículos que puede ser leída, reproducida y difundida en más lugares, cercanos y remotos, y por más lectores, legos o doctos, sin retribución ni canon alguno, salvo el único derecho de autor que creemos corresponde, el ser leído.



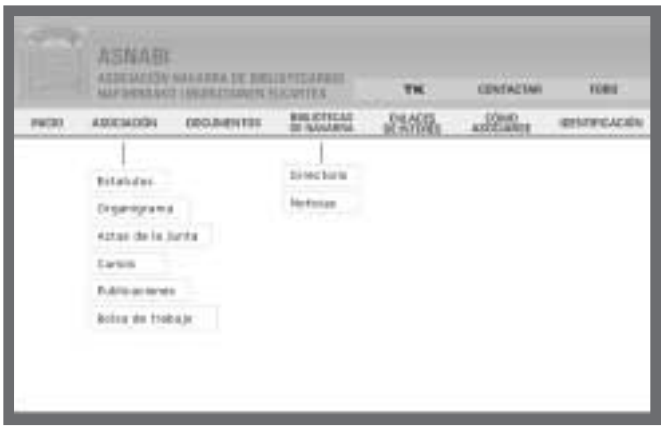
Página de inicio

Y buscamos informar. Para ello, también en el inicio se encuentran tres puertas. La primera conduce a la *Asociación,* la segunda abre las *Bibliotecas de Navarra* y la tercera, que más bien es un balcón, se asoma a *Internet*, a otros lugares, espacios y dominios que, en cualquier parte de este universo digital, se ocupan de las bibliotecas.

El espacio para la *Asociación* es amplio y no es el único en el Web que se ocupa de nosotros mismos. Quizá sea porque es lo que mejor conocemos, de lo que más sabemos y de lo que diremos mucho, no por afán de adulación sino de información para todos los socios. Aquí algunas partes son privadas, no se puede divulgar todo.

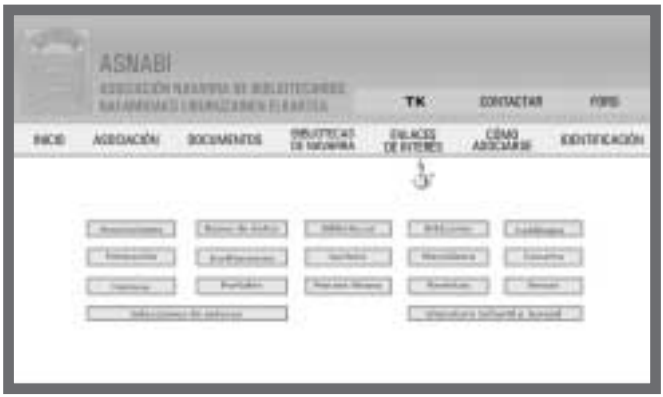
En este lugar guardamos los *Estatutos*, una pequeña carta magna para la convivencia en la Asociación, no es algo que cambiemos mucho (aunque nada es inamovible) y ahí está a modo de enseña. Y está el *Organigrama*, un equipo directivo que con la presidenta al frente organiza la casa. Y están sus discusiones y sus decisiones, las *Actas de la Junta*, documentos minuciosos y detallados de la vida de la Asociación que guardamos bajo llave, sólo los pueden leer los socios, porque guardan muchos secretos y no conviene airearlos todos. Se editan casi todos los meses y son un diario de nuestra historia. Redactadas por las secretarias y secretarios que se han sucedido en las Juntas, son tan precisas que en ocasiones se oyen las respiraciones. Además, intentamos crear unos tímidos servicios para informar de acciones de formación en *Cursos* y de posibilidades de empleo en *Bolsa de trabajo*. Aún son un esbozo, pero los iremos ampliando. Y, a la espera de plasmar más actividades, abrimos un nuevo paso a la revista **TK** en las *Publicaciones*, queremos que se lea tanto que le hemos dispuesto varias puertas.

Para las *Bibliotecas de Navarra*, el espacio aún no es mucho y no porque haya poco que contar, sino que de tanto, tenemos que seleccionar y precisar. Navarra cuenta con tres bibliotecas universitarias, una red pública de casi noventa centros, un buen número de bibliotecas privadas y especializadas y, de manera tímida, algunas en los centros de enseñanza. Mientras lo organizamos, al menos, disponemos de un *Directorio* y daremos cuenta de lo que en ellas acontece en forma de *Noticias*.



Menús *Asociación* y *Bibliotecas de Navarra*

Y al abrir el balcón de Internet pretendemos dominar la red…, ahí queda eso. No es locura, ni pérdida de sensatez ya que desde antiguo, antes incluso de la hermosa Alejandría, el bibliotecario ha querido organizar el conocimiento y ordenar el saber. Y aunque el soporte ahora es etéreo, llámese electrónico, digital o en red, la información ordenada sigue siendo saber y se transforma en conocimiento cuando se puede acceder.



Menú *Enlaces de interés*

Ni sabemos los documentos que hoy existen en Internet, pero hacerlos accesibles destacando su temática e interés sigue siendo tarea nuestra y, si no acabamos como una torre de babel, es posible que puedan tener sentido los *enlaces de interés*. Páginas, sitios y documentos en Internet que contienen información importante y de calidad, en nuestro caso, para la profesión bibliotecaria y que hemos intentado seleccionar de manera organizada y valorada, al menos a modo de presentación (estamos lejos del análisis), con un pequeño comentario de referencia.

Véase además, que aquí no es una nota de referencia para ampliar la información sino una bitácora, señala entre sus páginas una curiosa metáfora sobre esta cuestión de enlaces nada menos que desde la belleza de *El Principito*, argumentando cómo *si queremos domesticar Internet tenemos que poder enlazar*.

Se lee en *El Principito*, de Saint Exupery:

— Acércate…, ven a jugar conmigo —propuso el principito—. Estoy tan triste…

— ¿Jugar contigo? No…, no puedo —dijo el zorro— aún no estoy domesticado.

— Ah! Perdón —se excusó el principito— (…). ¿Has dicho "domesticar"? ¿Qué significa "domesticar"?

— Ah! Es una cosa muy olvidada —respondió el zorro—. Significa *crear enlaces*.

Mas se advierte en la bitácora una interesada licencia del traductor, ya que lo que en verdad le responde el *Zorro* sería:

— Ah! Es una cosa muy olvidada —respondió el zorro—. Significa *crear lazos*.

Crear lazos de información y *enlaces* de conocimiento…, la organización de enlaces no garantiza *domesticar al zorro* pero sin duda hace más interesante *el juego*.

Para terminar, en nuestro hogar, en nuestro *inicio*, queda un lugar especial, un pequeño ático que hemos amueblado de manera provisional pero con gran lujo de detalles para el *X Aniversario/X Urtemuga*. Una puerta grande a toda la celebración que suponen estos diez años de existencia, una entrada a nuestra historia que recorre los hechos y los sueños, los logros y desvelos.



Menú *X Aniversario/X Urtemuga*

Somos nosotros, los más de cien profesionales que componemos ASNABI, el cómo y el porqué nacimos, nuestros *Estatutos, Juntas Directivas* (más de veinte personas comprometiéndose en primera línea) y *Memorias de Actividad* detalladas y precisas. Y narramos los *10 años…, paso a paso…, año a año* en páginas, a modo de un calendario, que reflejan nuestra agenda dibujando su escenario.

Son nuestras actividades, todas las que han sembrado esta década, *Cursos* de temática y actualidad profesional para los asociados, *Conferencias* de prestigiosos escritores para los ciudadanos, *Foros* de debate y discusión sobre la presencia de la biblioteca en la sociedad, en la legalidad, en Navarra… y, de nuevo, nuestra Revista **TK**, aquí totalmente desgranada en cada número, en cada artículo.

Son nuestros *viajes*, nuestras ganas de saber más y conocer mejor…, otras bibliotecas y las nuestras…, a otros profesionales y a nuestros compañeros. Viajes que, aunque no han recorrido el mundo entero, este año culminan en Alejandría y que desde siempre han buscado no sólo el enriquecimiento profesional sino el crecimiento y el contacto personal.

Y es nuestra presencia en la sociedad. De manera desgranada, en la prensa que jalona todo el lugar y de manera destacada, en el *Parlamento de Navarra*, eje de la actividad política que se realiza en nuestra Comunidad. Conscientes de que las asociaciones profesionales deben participar y opinar sobre los temas que les ocupan en el entorno social que les acoge, ASNABI ha protagonizado más de una iniciativa y actividad que, en el terreno político, ha querido destacar la relevancia de la biblioteca en cualquier ámbito educativo y cultural. Así, al margen de otras actuaciones, en varias ocasiones se ha escuchado nuestra voz en el Parlamento, en tres de ellas en una sesión de trabajo de una Comisión.

Así que este es ahora nuestro sitio web… Aunque casi sin estrenarlo, vamos a hacer reformas, pero serán en la siguiente década, es decir, mañana. Reformas o adecuaciones para que todo esté más ordenado, no llevamos mucho pero hemos aprendido algo… y, en bastante, tenemos que enmendarlo. Prometemos que no será una historia interminable pero sí será otra historia que en otro momento será contada.

Ahhh!!! Sabemos que no decimos nada de *Documentos (o de algo)*, un lugar que parece estar cerrado…, pero no hay que olvidar que hay puertas que guardan secretos o sorpresas o regalos y… qué mejor que comenzar otra década con una sorpresa o un regalo o una página… al

menos, en el calendario… ese que hoy diez años después de muchas reuniones y más de un decisivo viaje pasa página en papel para abrirse en el espacio y tejer una nueva época, un futuro que cumplirá otro año y diez y cien… y se contará en el formato que entonces tenga que ser. De momento, desde nuestro **TK** de papel saltamos a la Web, pasando, apenas, una página del futuro…

Celebración del X Aniversario de ASNABI

Clara FLAMARIQUE GOÑI*

ASNABI (Asociación Navarra de Bibliotecarios-Nafarroako Liburuzainen Elkartea) acaba de cumplir su 10º año de vida, lo que no está nada mal para una asociación pequeña, artesana, de andar por casa, que nació, tras un primer intento fallido, en julio de 1995, con apenas 80 socios y ha llegado a esta segunda infancia con alguno más de 100.

Como nos parecía un buen motivo de celebración, así lo hicimos el pasado 22 de octubre con una Jornada Aniversario a la que asistimos casi la mitad de los asociados. En ella pudimos, en primer lugar, escuchar a Pedro Hípola, presidente de FESABID (Federación Española de Sociedades de Archivística, Biblioteconomía y Documentación), cuya intervención se centró en el surgimiento de las primeras asociaciones de bibliotecarios en el contexto del desarrollo de las autonomías, la evolución del asociacionismo bibliotecario español en las últimas décadas, el papel de la Federación como aglutinante y como representante de los intereses colectivos de los bibliotecarios, y la importancia que para las asociaciones pequeñas tiene el pertenecer a entidades como FESABID, con un poder real de influencia ante las instituciones.

Después, pudimos recordar nuestra historia de la mano de las tres presidentas que ha tenido ASNABI hasta hoy. Juana Iturralde repasó los principales hitos que marcaron la primera etapa de la asociación, las actividades (foros, conferencias, comparecencias en el Parlamento...) que nos dieron a conocer a la sociedad sacándonos de nuestro proverbial aislamiento profesional, los primeros intentos de trabajo en común con la Administración, que resultaron fallidos y frustrantes. Clara Flamarique habló de los retos a los que hubo de enfrentarse la nueva junta directiva, y entre ellos, el del propio relevo en la presidencia después de seis años, así como el de mantener —en unas circunstancias delicadas, de importantes decisiones políticas y de posicionamientos críticos por parte de ASNABI— no sólo el impulso con que había nacido y se había mantenido la asociación hasta entonces, sino también el equilibrio necesario entre una colaboración positiva con quienes tenían la responsabilidad de las bibliotecas y la defensa de los propios intereses profesionales. Jone Lajos, actual presidenta de ASNABI, expresó sus deseos, que son los de todos, de cumplir muchos más años... y muchos más bibliotecarios.

Más tarde, pudimos repasar con su coordinador, Jesús Arana, la vida fructífera de la revista **TK** desde sus primeros números, formato, contenidos, características técnicas, temas tratados… E iniciarnos en la aventura de nuestra página web con Asun Maestro, que hizo la presentación en sociedad de este nuevo instrumento con nuevas posibilidades (foro de intercambio de ideas, bolsa de trabajo, cursos, recursos profesionales…).

* Biblioteca Pública de Zizur

Tras una visita a la biblioteca de Yamaguchi y a la exposición del "No al préstamo de pago" que está recorriendo distintas bibliotecas de Navarra, y tras la comida y su sobremesa, se homenajeó y reconoció a quienes llevan 25 años en la profesión, con el reparto de diplomas y obsequios.

Fue una jornada especial, en la que nos reconocimos en los sueños —también en las pesadillas— que nos han acompañado durante todo nuestro recorrido. Lo que hemos logrado hasta ahora, visto en conjunto, nos sirve de punto de partida para seguir andando y plantearnos nuevas perspectivas mirando al futuro. Y para nuestro futuro veinte cumpleaños, al que llegaremos con un grado más de madurez, tres sueños (que como dice Eduardo Galeano, *"Aunque no podemos adivinar el tiempo que será, sí que tenemos, al menos, el derecho de imaginar el que queremos que sea"*): que dentro de diez años hubieran acabado los recortes presupuestarios y los organismos públicos dieran generosas subvenciones a las asociaciones, también a las asociaciones de bibliotecarios…; que en la jornada de celebración de los 20 años de ASNABI pudiéramos contar con la presencia y la participación de representantes de la Administración, lo que querría decir que habíamos dado algunos pasos gigantescos y existía una relación institucional estable entre la asociación y los responsables de la cultura de nuestra comunidad, que trabajábamos juntos por un proyecto ambicioso y continuado, con objetivos, plazos, medios y recursos suficientes…; y por fin, que dentro de diez años tuviéramos ya la nueva Biblioteca General, ese eterno proyecto que parece de verdad maldecido por los dioses…



Dos años de lucha contra el préstamo de pago

En enero de 2004 la Comisión Europea abrió expediente a cinco países, entre ellos España, por su incumplimiento de la Directiva 92/100CE sobre derechos de alquiler y préstamo, en la que se estipula que los autores deben recibir una remuneración por el préstamo de sus libros en las bibliotecas universitarias y públicas.

Este canon por préstamo está en vigor en las bibliotecas del norte de Europa, cuyas dotaciones, medios y volumen de préstamos están muy lejos de los que conocemos por estos pagos. Su implantación causaría, pues, un evidente perjuicio a unas bibliotecas que deben recorrer todavía mucho camino para alcanzar a sus compañeras del norte.

Por ello —y porque la biblioteca ya paga los derechos de autor correspondientes al adquirir un libro y, además, promociona su lectura y lo conserva a disposición del público mucho más tiempo que el sector comercial— los bibliotecarios nos rebelamos enseguida contra el citado expediente. Prueba de ello fue la convocatoria en Guadalajara, los días 21 y 22 de febrero, de las *Jornadas contra el préstamo de pago en las bibliotecas*. Aunque la nieve que cayó aquellos días impidió la participación en ellas de representantes de ASNABI, la Asociación se sumó rápidamente a la campaña que se organizó con el lema: "NO al préstamo de pago en bibliotecas" y se adhirió al manifiesto que allí se elaboró.

En este sentido, las actividades que se desarrollaron en Navarra a lo largo de 2004 fueron: divulgación del "Manifiesto contra el préstamo de pago en bibliotecas", recogida de firmas contra el canon que fueron remitidas al Defensor del Pueblo, intervención en diversos medios de comunicación para informar sobre el tema y colocación en la Feria del Libro de dos carteles con los textos: "NO al préstamo de pago en bibliotecas" y "Liburutegian mailegua DOAN".

Como la Comisión Europea no atendió las alegaciones presentadas por el Gobierno español, los días 1 y 2 de marzo de 2005 tuvieron lugar en Madrid las *II Jornadas contra el préstamo de pago en bibliotecas*, a las que asistieron Jone Lajos y Beatriz Cejudo, Presidenta y Secretaria, respectivamente, de ASNABI. En ellas se analizó la situación y se ratificó la necesidad de seguir presentando batalla al canon, impulsándose nuevas protestas contra su implantación.

Así, en Navarra, socios de ASNABI que portaban la inscripción "Contra el préstamo de pago en bibliotecas" tomaron parte en la lectura colectiva de *El Quijote* que se realizó en el Instituto de la Plaza de la Cruz el 22 de abril. Asimismo, en el *Espacio para la lectura* de la Feria del Libro del 4 de junio se colocaron carteles en euskara y castellano similares a los del año anterior, y los lectores de la Asociación llevaban pegatinas o insignias con los mismos textos. En distintas bibliotecas se puso a disposición de los usuarios un cuaderno para recoger sus opiniones sobre este asunto. También se presentaron mociones en algunos ayuntamientos pidiendo su posicionamiento contra la medida. Y por último, se acogió la exposición itinerante

"Contra el canon en las bibliotecas públicas y universitarias" en las siguientes bibliotecas: Tudela (del 19 al 24 de septiembre), Estella (del 26 de septiembre al 4 de octubre), Zizur (del 7 al 14 de octubre), Pamplona-Yamaguchi (del 17 al 25 de octubre), Alsasua (del 27 de octubre al 4 de noviembre), Baztán (del 7 al 12 de noviembre), Noáin (del 14 al 19 de noviembre), y Sangüesa (del 21 al 16 de noviembre).

El año que viene nos gustaría decir del canon lo que escribió Villar Arellano en *Palabras por la biblioteca*: "Trató de imponerse sin éxito en las bibliotecas ya que, como todo el mundo sabe, sus recursos y servicios constituyen, en sí mismos, un beneficio colectivo", pero nos tememos que nos veremos obligados a repetir una y otra vez las de Blanca Calvo en el libro citado: "Para mí es una cuestión de principios: nadie debe pagar, ni directa ni indirectamente, por sacar materiales de una biblioteca".

ASNABI en el Parlamento

18 La Asociación Navarra de Bibliotecarios-Nafarroako Liburuzainen Elkartea compareció el 5 de abril, a petición de Aralar, en una sesión de trabajo de la Comisión de Cultura y Turismo del Parlamento de Navarra.

En ella, Asun Maestro y Jone Lajos informaron a los parlamentarios de los objetivos y la trayectoria de ASNABI, analizaron la situación de las bibliotecas navarras, expusieron la opinión de la Asociación sobre la política desarrollada por el Gobierno de Navarra en materia de bibliotecas y acerca del Mapa Público de Lectura de Navarra y explicaron, por último, los retos que plantea el futuro y los proyectos necesarios para afrontarlos.

ASNABI en la Burunda

Ana URRUTIA*

Allá por mayo, "cuando hace la calor", una veintena larga de miembros de ASNABI asistimos a la reunión mensual de la Junta Directiva que tuvo lugar en Altsasu/Alsasua. Y aprovechamos la ocasión para efectuar un breve pero interesante recorrido por la Burunda.

A la llegada a Altsasu/Alsasua fuimos recibidos por nuestras colegas de la localidad: Mari Luz Oyarbide y Elena Aristorena. La reunión se realizó en la moderna biblioteca inaugurada en abril de 2003 que ocupa un amplio espacio (600 m^2 distribuidos en dos niveles) dentro de la Casa de Cultura. Además de este acogedor recinto para libros y lectores, el Centro Cultural Iortia cuenta con Sala de Exposiciones, Sala Multiusos, Salón de Actos y Auditorio. Y con una magnífica escultura de Dora Salazar, una mariposa con las alas desplegadas que nos dio la bienvenida al ingresar en el local. La alcaldesa, Asun Fernández de Garaialde, no quiso ser menos: nos acogió una vez finalizada la reunión y desplegó su amabilidad para mostrarnos los lugares antes citados. Nos detuvimos especialmente en la Sala de Exposiciones, que mostraba por aquellos días la titulada "Niños en blanco y negro: la infancia en la sociedad tradicional de Navarra-Haurrak zuri beltzean: umeak garai bateko Nafarroan", organizada por el Museo Etnológico de Navarra Julio Caro Baroja. Entre los diversos



* Biblioteca Pública de Puente la Reina-Gares

juguetes expuestos, llamaban especialmente la atención unas muñecas ataviadas de monja, con su hábito, toca, escapulario... en fin, la variante autóctona de la Barbie.

Tras adquirir pastas de la localidad nos desplazamos a Olazti/Olazagutía, donde visitamos la biblioteca. Muy distinta de la anterior, más pequeña aunque también distribuida en dos niveles, y llena de encanto, ocupa la última planta —el lugar correspondiente al desván o *ganbara*— de una hermosa casa edificada hace más de tres siglos y recientemente rehabilitada por el Ayuntamiento para instalar la Casa de Cultura. Nuestra compañera Arantxa Álava nos mostró, además de la biblioteca, el resto de sus dependencias: la Sala de Proyecciones y las de Exposiciones —en una de ellas se exhibían las ropas que un grupo de mujeres de la localidad había confeccionado gratuitamente para enviar a Perú— y la Multiusos.

A continuación disfrutamos de la belleza del pueblo de Urdiain: de sus hermosos edificios; de sus rincones especiales, como el antiguo lavadero, con su fuente llamada *Iturtxulo*; de las flores y árboles, sobre todo nogales, que adornan sus casas y calles; y de los niños que revolotearon en torno nuestro casi todo el rato.

Dentro del programa estaba la visita a las ermitas de Aitziber y San Pedro, pero debido a la falta de tiempo se decidió no parar en la primera. Sí lo hicimos en la de San Pedro, que fue reedificada en 1647, según consta en la inscripción esculpida en el dintel, que informa asimismo de que "EN ESTA IGLLE / DE SAN PEDRO DE LA VALLE DE LA BURUNDA FUE ELECTO I UNGIDO POR / PRIMER REI DE NAVARRA GARCIA XIMENEZ", lo cual da idea de la antigüedad de la primitiva construcción.

Era el 21 de mayo y, mientras cantaba la calandria y respondía el ruiseñor, a las puertas de la ermita se fotografiaron repetidas veces unos recién casados y sus invitados; menos elegantes, pero igualmente sonrientes, posaron también los bibliotecarios. Sobre la hierba fresca y pujante, numerosos pétalos de rosa pisoteados se mantenían al margen del alborozo general.

Todo ello quedó registrado por "el Ojo de la Bruja", oquedad en la peña de Sarabe que recibe esa denominación en Altsasu/Alsasua (en Urdiain, a cuyo terreno pertenece, se refieren a ella con la de *Jentil lehioa*). Tampoco se le escapó la comida con la que concluyó la visita. Fue en el *Basomutur*, a la salida de Altsasu/Alsasua. En la sobremesa se unió a los comensales Jesús I. Miguel, cuyas recientes colaboraciones con ASNABI agradecemos desde aquí.

Cuando descendía la calor y ya no se oían ni la calandria ni el ruiseñor, el grupo, con el buen sabor de boca de la agradable jornada pasada, se disolvió. Hasta la próxima.

ASNABI en la Feria del Libro

La IV Feria del Libro de Pamplona, que se celebró del 27 de mayo al 5 de junio en la Plaza del Castillo, tuvo un doble protagonismo por parte de los bibliotecarios de ASNABI: como receptores de un homenaje de los libreros a la Biblioteca Pública y como lectores dentro del *Espacio para la lectura*.

En el acto de inauguración, ante Toti Martínez de Lezea (que intervenía acto seguido), y un nutrido grupo de bibliotecarios, Patxo Abarzuza, Presidente de la Asociación de Libreros, alabó a la Biblioteca Pública "por la labor que realiza en defensa del libro y promoción de la lectura". Jone Lajos, Presidenta de ASNABI, y Jesús Arana, de la Biblioteca Pública de Barañáin, recogieron los obsequios —una lámina enmarcada y un ramo de flores— y agradecieron el homenaje.

Por otro lado, varios miembros de ASNABI participaron en el Espacio para la lectura del sábado 4 de junio. Desde sus labios fueron despegando y revoloteando por la Plaza textos de José Luis Sampedro: "Que nadie se vea impedido de volar en alas de las palabras"; Eva Janikovszki (también en euskara); Blanca Calvo: "Nadie debe pagar, ni directa ni indirectamente por sacar materiales de una biblioteca"; Lucía Baquedano; Pedro Salinas: "Se define al lector simplicísimamente: el que lee por leer, por el propio gusto de leer, por amor invencible al libro, por ganas de estarse con él horas y horas, lo mismo que se quedaría con la amada"; María Zambrano: "El libro de por sí es un ser viviente dotado de alma, de vibración, de peso, número, sonido"; Juan Carlos Martín Ramos, Juan Antonio Ramírez Lozano y Carles Cano; y Asun Maestro, que puso y pone el broche final: "Y dicen que cada primavera, estas letras llenas de vida, sobrevuelan una pequeña ciudad norteña... anidan en una plaza abrazada por la historia y cargada de sueños... y, allí, a la sombra de unos árboles con raíz de cemento, bailan sus historias con la música del viento...

Escuchadlas, estos días sus sonidos se escuchan por toda la ciudad...".

III Reunión de bibliotecarios de Tierra Estella

Iñaki SUSO ESPADAS*

Como bien dice el refrán, no hay dos sin tres, y el pasado día 19 de febrero se celebró la tercera edición de los encuentros extraoficiales de Bibliotecarios de Tierra Estella. Si la primera se desarrolló en Allo en el mes de diciembre de 2003, y la segunda en Lerín, ésta tuvo como escenario Estella, la cabeza de la merindad.

El programa de actos comenzó con una visita a la biblioteca pública de Estella "José Mª Lacarra", para que los diez bibliotecarios participantes (los de Andosilla, Azagra, Estella, Larraga, Lerín, Lodosa, Mañeru y Mendavia) admirasen el magnífico edificio en el que está instalada la biblioteca y cómo se ha conseguido adecuarlo para que las tres plantas sean fácilmente accesibles para todo tipo de usuarios, aunque no sin haberlo peleado, con excelentes instalaciones como la sala de audiovisuales o la de libro antiguo, entre otras. Envidia sana, por supuesto, daba también comprobar cómo un patio interior, con vistas al río Ega, había sido adecuado como "sala de lectura veraniega", gracias a la labor de Félix, el vigilante del edificio, trabajador del Ayuntamiento de Estella.

Posteriormente, tras un breve paseo por el Casco Antiguo, que nos permitió conocer las exquisiteces de algunos establecimientos hosteleros de la Ciudad del Ega, se celebró una comida de hermandad, durante la cual se degustaron algunos de los mejores productos de la huerta y la granja navarras (demasiados, al decir de algunos presentes, que casi no llegaron al postre, y de un grupo de jubilados andaluces que comían a nuestro lado, y que observaban entre admirados y asustados el apetito de los del Norte). Además, entre plato y plato, y después ya de forma más amplia en la inevitable sobremesa, se mantuvo una animada charla en la que no podían faltar las referencias a nuestro trabajo diario. ¡Ni ante una sabrosa comida nos olvidamos de nuestro duro oficio!

Así, por ejemplo, se hizo hincapié en la necesidad de mantener estos encuentros, que hasta ahora han tenido un carácter anual, y que trataremos de celebrar cada seis meses en el futuro, porque es la única oportunidad que tenemos de coincidir con otros compañeros a lo largo del año y, además de comentar aspectos laborales, ayudándonos entre nosotros a solucionar problemas de funcionamiento, se estrechan lazos de amistad y compañerismo, algo que con la actual estructura de la Red y la total ausencia de momentos de encuentro no se puede lograr.

Si a algún compañero de Tierra Estella que hasta ahora no ha acudido, por los motivos que sean, le pica el gusanillo y desea reunirse en la próxima "asamblea", que esté atento al correo electrónico allá por el mes de octubre. ¡Ah! Se admiten incorporaciones de fuera de la merindad, por supuesto.

---

* Biblioteca Pública de Lerín

Visita a la biblioteca pública de Leioa (Bizkaia)

Iñaki Suso Espadas*

En mi opinión, la mejor manera de aprender es estudiar, y esto, en el sector profesional en el que nos movemos, podría traducirse en visitar otras bibliotecas, y si es en diferentes regiones mejor, para ilustrarse de qué manera se hacen las mismas cosas en otros lugares. De ahí que, cuando tengo la fortuna de tener vacaciones y puedo salir de Navarra, tengo la mala costumbre de intentar visitar cuantas bibliotecas tienen la desgracia de estar situadas en las cercanías de mis lugares de asueto (si la mayoría de los lectores lo hacen, habría que ir pensando en calificar esto como enfermedad profesional). De ahí mantengo algunas amistades en bibliotecas de otras comunidades autónomas, sobre todo vía correo electrónico, con las que suelo intercambiar opiniones relativas a nuestra actividad profesional, los avances tecnológicos relacionados con el trabajo, etc.

Así, gracias a Fernando, encargado de la biblioteca pública de Muskiz, en Bizkaia, el pasado sábado 15 de octubre fui invitado a una visita guiada por la biblioteca pública de Leioa, que ocupa las plantas segunda y tercera de "Kulturleioa", el nuevo centro cultural de esa localidad de la margen derecha del río Nervión, que fue construido el pasado año 2004.

Junto con unos 25 bibliotecarios de Bizkaia y de Gipuzkoa, recorrimos los más de 1.400 metros cuadrados que ocupan esas dos plantas más un pequeño depósito en el sótano, donde trabajan 6 personas (un técnico superior y cinco auxiliares), en dos turnos, manteniendo la biblioteca abierta 12 horas al día. Goyo, el director del centro, nos narró en primer lugar las distintas reuniones tenidas con los técnicos para darles a entender que las necesidades propias de una biblioteca no tenían por qué reñir con el noble arte de la arquitectura, y aunque logró que asumieran muchas de sus sugerencias (reparto de la superficie, colocación de estanterías y puestos de lectura, etc.), la biblioteca no deja de tener sus problemas, como por ejemplo las salidas de aire acondicionado (casualmente, encima de los puestos de los bibliotecarios), una zona infantil que aún no se ha terminado de aislar del resto del centro o un mobiliario no demasiado práctico.

Por otro lado, la biblioteca ha sido construida pensando en alojar todo tipo de soportes documentales, tales como libros, revistas, periódicos, documentos electrónicos e incluso mapas. Cada uno de los soportes tenía su zona, desde las casi 200 revistas y periódicos, que se localizan junta a la entrada de la primera planta, hasta los materiales que conforman la sección de guías de viajes, situada en lugar destacado y que era tan completa que, de los cinco países más variopintos, y perdidos, que se nos ocurrió mencionar, sólo uno no constaba en la estantería (luego supimos que todavía no se ha editado una guía de Timor Oriental). Sin

* Biblioteca Pública de Lerín

embargo, los materiales audiovisuales, que fueron objeto de una amplia discusión entre los miembros de la plantilla, van a ser tratados de forma muy específica: Goyo insistió en el hecho de que la biblioteca sólo adquirirá documentos audiovisuales en formato DVD que no se puedan localizar en establecimientos tipo vídeo-club, para evitar que la biblioteca se convierta en una especie de supermercado de cine actual, algo que, lamentablemente, ya ha ocurrido en otros centros del País Vasco y de Navarra, a tenor de los testimonios de otros compañeros.

Además, y tras recalcar el hecho de que actualmente la biblioteca cuenta con unos 34.000 documentos, estando la mayor parte de ellos en acceso directo para todos los usuarios, los trabajadores nos explicaron los pormenores de las diferentes tareas que llevan a cabo diariamente, destacando las labores de catalogación, que en teoría eran ejercidas únicamente por el director, y el mantenimiento de una bebeteca o *txiki txoko*, algo mucho más complicado de lo que en un primer momento pudiera parecer, según nos comentaron, debido al comportamiento de determinados padres y madres.

La de Leioa no puede considerarse como muestra de las bibliotecas públicas del País Vasco, dadas sus características de reciente construcción y la decidida apuesta del Ayuntamiento de Leioa tanto por la biblioteca como por el resto de las dependencias del centro cultural, pero se reconoció que en la construcción de nuevas instalaciones es fundamental, primero, la implicación de los políticos, inicialmente para construir y dotar, y posteriormente para mantener una biblioteca, y en segundo lugar la buena disposición de los arquitectos para aceptar las sugerencias de los bibliotecarios a la hora de construir.

Aventuras, que no desventuras, en Barcelona

Blanca Esther IRIARTE

Era fresca la mañana, y daba muestras de serlo asimismo el viernes en que cinco bibliotecarias salieron de la estación de autobuses de Pamplona rumbo a Barcelona, al Any del Llibre i la Lectura, a la Diada de Sant Jordi, informándose primero que el más derecho camino no tocaría Tudela. Pero llegando a tierras zaragozanas, encontráronse con otras dos compañeras de la ribera cuya ventura hacíales viajar en autocar diferente.

Apeáronse todas en Sants y acomodándose a la historia preparada por las damas y caballeros catalanes, se dejaron entrar de rondón por las puertas del ensueño. Y sucedió, pues, que en no más de tres días sí les ocurrió cosa digna de ponerse en escritura. Escritura que D. Miguel de Cervantes hubiera podido proseguir por cualquiera de las muchas y variopintas aventuras que nos acontecieron y más aún sabiendo que en Barcelona no nos aguardaban agravios que deshacer ni entuertos que enderezar, sino experiencias y celebraciones profesionales que compartir. Y, como estas nuestras líneas no miran a más que a daros a conocer nuestras hazañas, quede ya aquí nuestro agradecimiento al Servei de Biblioteques de la Diputació de Barcelona/Servicio de Bibliotecas de la Diputación de Barcelona, al Col.legi de Bibliotecaris-Documentalistes de Catalunya en su XX aniversario, a Ana, a Jordi, a Nuria, a Asumpció, a Pasqual y a Josep, a Eugènia, a Ana, a Mar, a Marta,... a todos, gracias, *moltes gràcies*.

Nuestras andanzas barcelonesas comenzaron en el barrio del Carmel, en la Biblioteca El Carmel-Juan Marsé. Pendientes y más pendientes dificultan su acceso aunque con la simpatía y amabilidad de un joven taxista se salvaron sin esfuerzo. Sin embargo, una parte del grupo no fue tan afortunada y para alcanzar el edificio tuvo que superar algún que otro tramo de escaleras. En cualquiera de los casos, y sin que las guías turísticas las mencionen, esas cuestas y sus hermosas vistas sobre el valle de Horta y los barrios norte de la ciudad bien merecen una pequeña visita.

Eran poco más de las cinco de la tarde y allá estaban aguardándonos, dispuestos a enseñarnos las particularidades de una biblioteca que da servicio a una población de unas 40.000 personas en 2.400 m^2. Desde sus cinco plantas, cuatro de libre acceso y una quinta destinada a zona de trabajo, 19 profesionales quieren acercarse a la realidad del barrio y difundirla. En esa labor de descubrimiento del Carmel, del distrito de Horta-Guinardó, las novelas de Marsé han supuesto una gran colaboración y así, como homenaje a su autor, la biblioteca de la calle Murtra 135-145 se inauguró con su nombre en octubre de 2003.

Aquí, *a la biblioteca hi trobarás*, una planta baja, que como si de una plaza urbana se tratara, ofrece los servicios de información general y préstamo, una cafetería y una terraza. En esta presentación no se menciona un pequeño rincón que llamó nuestra atención. En unas estan-

terías, junto a la cafetería, se mostraban unos cuantos libros donados. Habían llegado para ser sellados, tejuelados, catalogados,... pero debían irse, no tenían un hueco en la colección... aunque quizás lo hallasen en la de cualquier lector que pasase por ahí. Son libros que se cogen y se dejan, que se llevan y se traen, que van y que vienen,... que cambian de manos en un original *"bookcrosing"* de barrio.

Abandonamos esa planta en dirección a las dos superiores. Con la mirada aún perdida en la terraza mirador que circunda el edificio y preguntándonos si tendríamos tiempo de asomarnos unos instantes, subimos a la planta 2, los servicios técnicos. Despacho de dirección, sala de reuniones, zona de catalogación,... y una pequeña cocina en la que recuperar fuerzas o acabar de preparar alguno de los muchos premios y regalos que tan a menudo dan allí.

La planta 1 con sus películas, cuentos, álbumes, revistas,... y su centro de interés, *Racó dels pares*, pertenece a dos ratones Kar i Mel que acompañan a pequeños y grandes tanto en las actividades y talleres como en la exclusiva hoja informativa de esa sección infantil, *The Carmel Times*.

Siguiendo atentamente a Ana, nuestra simpática guía, descubrimos unos grandes parasoles verdes que preservan la intimidad de los últimos tesoros del edificio, esos más de 37.000 documentos distribuidos entre las plantas –1 y –2.

Manuales en diferentes soportes, diccionarios y enciclopedias para la zona de referencia ubicada en la planta –2. Espacio que se comparte con el fondo general de filosofía, historia, religión, etc., con ordenadores para consultar bases de datos de publicaciones periódicas o recursos web, con una magnífica sala de actos para unas 180 personas y con otras salas más pequeñas para el trabajo en equipo, el estudio o el autoaprendizaje de idiomas.

Arte y literatura en la –1 y la particularidad de esta biblioteca, la novela contemporánea barcelonesa publicada desde el comienzo del siglo XX hasta hoy y creada tanto por autores de la ciudad como por los que la eligieron como marco para sus historias. Obras de Mendoza, de Montserrat Roig, de Vázquez Montalbán, etc., estudios literarios y otros sociológicos y urbanísticos que se entremezclan con adaptaciones cinematográficas hasta alcanzar alrededor de 1.000 documentos. La difusión de esta especialización está garantizada por charlas, clubes de lectura, ciclos... y por esas breves recomendaciones que los propios usuarios se escriben. Unas pequeñas fichas con unas líneas sobre una novela deseando atraer a un nuevo lector o a unas bibliotecarias que tan pronto como las hojearon, decidieron llevarse la idea y preguntar a los compañeros de Yamaguchi, auténticos expertos, sobre su efectividad e interés.

La Biblioteca El Carmel-Juan Marsé había sido un lugar de encuentro que necesitaba una despedida especial, un vistazo al barrio desde esa amplia y atractiva terraza en la que se puede imaginar a su gente asistiendo a un cuentacuentos o recibiendo un obsequio o leyendo la historia de Teresa y Pijoaparte mientras los rabos de lagartija disfrutan del calor de una mágica tarde de abril.

A eso de las seis y media, abandonamos el embrujo del Carmel, pensando que algún día volveríamos, para ir a la Plaça de Sant Jaume, al Ayuntamiento, al Saló de Cent,... a iniciar nues-

tra segunda aventura: *De cómo fuimos llevadas ante las autoridades*. La ocasión bien hubiera requerido vestirse de letrado, con montera y ancho gabán, pero no hubo tiempo, Asumpció Viladrich Nadal, Cap de la Unitat d'equipaments nous del Servei de Biblioteques de la Diputació de Barcelona, nos esperaba. Al llegar a lo alto de la escalera, un responsable de protocolo, sin mucha pompa ni alegría por nuestra tardanza, nos llevó a la sillería, a esa que queda reservada para los que tienen don. Responsables políticos a un lado y a otro los culturales... y nosotras allí, entre todos ellos, invitadas a escuchar el pregón de la lectura con Martín de Riquer en un salón emblemático para vivir un momento que también lo era.

Se escucharon las formales palabras del alcalde, las entusiastas de su alumno y editor Jaume Vallcorba y las de la conversación entre ese viejo profesor y el comisario del Año del Libro y la Lectura, Sergio Vila-Sanjuán. Nosotras aún continuábamos ensimismadas con el salón, con el público, con nuestra suerte cuando las risas de los asistentes nos devolvieron a la realidad. La ironía del filólogo había comenzado a aflorar a la vez que pregonaba en catalán su sabiduría sobre los trovadores que "nunca escribían para ser leídos, sino para ser escuchados y al leerlos, los traicionamos", *El Quijote*, los caballeros medievales que "eran muy exhibicionistas. Todos querían ser el mejor de Europa", las novelas policíacas..., y sobre tantas otras cosas que concluyeron con esta reflexión: "el gusto por la lectura se lleva dentro. Afortunadamente, cada vez son menos los que no leen".

El acto había finalizado y nosotras aún permanecíamos atrapadas por aquel encantamiento del que Asumpció nos rescató al responder a un sinfín de preguntas y aclarar todo tipo de dudas. Al mismo tiempo dejábamos la Casa de la Ciutat para reunirnos con Jordi Permanyer i Bastardas, Cap del Servei de Biblioteques de la Diputació de Barcelona. Delante de la fachada principal, libres de cualquier protocolo e impidiendo casi casi el paso a los coches oficiales, nueve bibliotecarios se saludaban. Apenas si nos conocíamos pero ya charlábamos animadamente y como en cualquier reencuentro de unos viejos amigos, hubo intercambio de regalos. Ellos nos agasajaron con un precioso catálogo, *Lola Anglada i l'ideal del llibre*, información sobre sus más de 165 bibliotecas, pegatinas, guías de lectura..., y un bien muy preciado en esas fechas: su tiempo. Por nuestra parte, una invitación a visitarnos en la que se insistió con la entrega de un plano y una guía de Pamplona, *El viejo tranvía* de Fernando Alonso, ejemplares del **TK**..., y, como ellos dicen, el *punt de llibre* conmemorativo de nuestro X aniversario.

La jornada había transcurrido de un lado para otro y ya era hora de reponer nuestras mermadas fuerzas con un espumoso bálsamo dorado. Mientras que Jordi no pudo acompañarnos por todas esas celebraciones que se le avecinaban con autoridades, bibliotecarios, amigos y familia en el día de su santo, Asumpció sí lo hizo. Compartió con nosotras manjares que en pequeños platos, sin peligro para nuestra salud, mantenían siempre nuestra mesa servida y una agradable conversación en la que se nos propuso un buen final para esta primera tarde repleta de gratas sorpresas, visitar Els Quatre Gats.

Nos despedimos de Asumpció tomando buena nota de sus indicaciones para llegar al número 3 bis del Carrer Montsió. Nos adentramos desde la Plaça de l'Àngel en Via Laietana sin prisa y con aspecto de turistas accidentales, mirando todo lo que nos salía a nuestro paso: las

pequeñas plazas, las espectaculares casas Cambó, Metge o Guarro, las oficinas y despachos... y andando, andando, fuimos a dar con los esgrafiados de la Casa dels Valers y el Palau de la Música Catalana. Un edificio modernista que nos invitaba a observar el conjunto escultórico de su fachada, símbolo de la canción popular, y a dar un vistazo a su decorado vestíbulo. La armonía de aquello nos despistó un poco de nuestro destino aunque enseguida recuperamos la orientación. Sigilosamente nos acercamos al local... y el ronroneo que nos recibió no era de cuatro gatos sino de muchos más. Numerosos mininos, probables seguidores del larguirucho Pere Romeu, se habían concentrado y ahí no había sitio para *set gatas més* deseosas de explorar ese particular e ilustre territorio gatuno. Así pues, y obedeciendo a nuestro instinto, nos encaminamos al hotel para hacer descansar a nuestras cansadas figuras.

El sábado, y tras dar buena cuenta de un delicioso desayuno, nos sentimos capaces de afrontar los increíbles sucesos que nuestra segunda salida por la ciudad iba a depararnos. En esas primeras horas, y sin la compañía de nuestros anfitriones retenidos por los imprevistos propios del día, dimos un pequeño paseo que nos condujo de nuevo a la Plaça Sant Jaume, al Palau de la Generalitat..., a iniciar nuestra tercera aventura: *De cómo fuimos saludadas y felicitadas por las autoridades*. Pero, y antes de relatar la misma, ha menester agradecer a Jordi su sugerencia de visitar el Pati dels Tarongers, origen verdadero de todos esos instantes inesperados que en aquel patio se vivieron.

Acaeció, pues, que en nuestra curiosidad por conocer el *palau,* llegamos pronto a la entrada principal donde se nos indicó que el acceso sería por la del Carrer de Sant Sever. Tras una paciente y larga hora de espera, a las diez y media entrábamos. Elegantes *mossos* nos recibían por cualquier parte y sin palabras, mas con amabilidad, nos indicaban que no nos estuviésemos quedas ni nos detuviésemos hasta llegar frente a dos principales caballeros, Pasqual Maragall y Josep Bargalló. Ambos saludaban con un formal *bon dia* al que se le respondió con un sonoro y desconcertante *egun on*. Inmediatamente, el *conseller primer* mostró interés en saber de nuestra procedencia y una de nosotras no desaprovechó la ocasión para hablarle de eso, de la asociación, del aniversario..., y de mucho más, con tal donaire que incluso el *president* y muchos de los que allí estaban no perdieron detalle. De este modo, cuando la breve conversación entre aquellos naranjos, que casi no tuvimos oportunidad de ver, parecía llegar a su fin, surgió una atrevida dama navarra, con cierto acento catalán, requiriendo otra vez nuestra presencia junto a las autoridades para desesperación de los guardianes y goce de parte de nuestro grupo. Deseaba una foto para recordar aquel insólito momento y así se lo hizo saber a D. Pasqual quien con celeridad accedió a la propuesta tras tranquilizar a sus inquietos vigilantes y bromear con estas ruidosas bibliotecarias.

Todo lo que sucedió no es una invención de nuestras cabezas encantadas pues una televisión, si así lo desearais, os daría fiel testimonio del hecho y si aún no fuera suficiente, en esos libros que los principales tienen a bien ofrecer en estas festividades, quedaron estas palabras: “En la celebración de su X aniversario, la Asociación Navarra de Bibliotecarios, quiere agradecer a la ciudad de Barcelona, a su gente y muy especialmente a su colectivo bibliotecario, su excelente acogida/Nafarroako Liburuzainen Elkarteak, bere X. urtemugaren kariaz, eskerrik beroe-

nak eman nahi dizkio Bartzelona hiriari, bere jendeari eta, bereziki, bertako biblioteken arloko profesionalei, beren harrera ezin hobearengatik".

Salimos de entre los árboles para comenzar de una vez el recorrido por el Saló Daurat con su magnífico artesonado y sus tapices flamencos, por la Capella de Sant Jordi, por la galería gótica, por el Saló de Sant Jordi iluminado por una enorme y maravillosa araña de cristal..., para acabar en el patio de los carruajes entre *las parades de roses*, entre esos puestos benéficos de venta en los que se compraron las primeras rosas del día.

Dejamos la Generalitat por el Carrer del Bisbe, y antes de sumergirnos en el largo mar de libros y rosas, la mañana nos deparó otro maravilloso encuentro con una profesora de la Facultad de Biblioteconomía y Documentación de la Universidad de Barcelona. Ana Rovira Vallve se prestaba a guiarnos entre tamaña multitud mientras escuchaba nuestras variopintas andanzas por la ciudad. Además, y gracias a su buen hacer, no sólo salimos bien paradas de este lance sino que también supimos un poco más de aquellas calles por las que pasábamos en busca de distinguidos escritores. Y ejemplo de ello es que ante un eminente problema de aguas menores, nuestra atenta guía halló la solución en el Col.legi de Arquitectes, un curioso enclave de doce plantas en el barrio antiguo que de lo contrario no hubiésemos visto.

Entre aquel trasiego de personas en Passeig de Gràcia, intentábamos tender la mirada por todas partes. Por ese Monument al Llibre de Joan Brossa, por las farolas banco, por esas construcciones que se nos presentaban y que las explicaciones de Ana hacían aún más fascinantes, como esas diferencias de estilo entre tres casas modernistas, la Lleó Morera de Domènech i Montaner, la Amatller de Puig i Cadafalch y la Batlló de Gaudí, conocidas como Manzana de la Discordia o Quadrat d´Or. Nos aproximamos



al número 62, la Casa del Llibre, donde una larga cola parecía anunciar que nos íbamos a encontrar con la sonrisa del premiado Sampedro, con José Saramago, con Margarita Rivière, con un Ruiz Zafón al que nadie hacía sombra en eso de las dedicatorias..., pero no así con Javier Cercas, quien a la velocidad de la luz se había ido a firmar a otra librería.

Verdad es que seguíamos cautivadas por todo lo visto y oído cuando el bullicioso ambiente de la Rambla nos reclamó. Sin beber siquiera agua en la Font de Canaletes para asegurarnos nuestro retorno a Barcelona, nos preguntábamos qué era aquello. Rosas de todos los colores, lectoras, renombrados músicos, lectores, afamados y guapos escritores, puntos de lectura, buscadores de fotos y dedicatorias... y muchos, muchísimos libros que a alguien iluminarían. Nos alejamos de aquel gentío y de los literatos que por allí se habían concentrado para buscar un lugar en el que comer.

El estómago demandaba algo con urgencia y con buen ánimo nos pusimos a la tarea. Se buscaban en el barrio del Raval rústicas viandas que no ricas exquisiteces aunque la fortuna nos condujo, quizás por la premura de tiempo, a elegir un restaurante a la última. Su sugerente nombre, su original carta y su diligente servicio presagiaban una deliciosa comida que acabó siendo un frugal y exótico tentempié, más adecuado para un moderno dios Baco que para siete bibliotecarias. Las uvas, aun no estando en época de vendimia, aparecían por doquier. Carne con uvas, pescado con uvas,... todo se aderezó con tantas uvas que nuestro sutil paladar no fue capaz de distinguir las variedades empleadas en esta cocina de autor. Saber si se nos había agasajado con la hebén o la rosetti o la aromática moscatel se quedaría para otro momento porque esta zarandaja no debía ensombrecer nuestras correrías que ya iban tocando a su fin.

Sin saborear ni un anhelado café ni una reparadora infusión, proseguimos con nuestra fabulosa historia que terminaría en este mismo barrio, entre esos más de cien cuerpos de libros grandes y otros pequeños que alberga la Biblioteca de Catalunya. Entramos en ese Antic Hospital de la Santa Creu guiadas por Eugènia Serra Aranda, Responsable de Coordinació General de la Biblioteca de Catalunya y Presidenta del Col.legi de Bibliotecaris-Documentalistes de Catalunya, y dispuestas a admirar todas esas joyas documentales que se atesoran desde 1939. Grabados, revistas, pergaminos, microfichas, mapas, partituras, ex-libris... tres millones de documentos que se pueden consultar e investigar en 250 puestos de lectura y que en Sant Jordi, en esa jornada de puertas abiertas, los profesionales que a diario allí trabajan ayudan a descubrir un poco más.

La Sala Prat de la Riba nos esperaba. Una sala en la que se investiga los fondos más antiguos y valiosos aunque con los medios más modernos para preservarlos sin dejar de difundirlos. Un bello edificio gótico en el que la tecnología más moderna ha hallado un hueco para poder colaborar en el disfrute de manuscritos como las *Homilies d´Organyà* del s. XII o los de Jacint Verdaguer del s. XX sin dañarlos.

Abandonamos esa sala y Eugènia nos encaminó al Pont de vide i jardí d´Egipcíaques, a ese luminoso puente de vidrio que comunica el edificio histórico con esa ampliación destinada a los servicios técnicos, a almacenar en sus cuatro plantas subterráneas y sus 40 kilómetros de estanterías sus adquisiciones, sus valiosos donativos y todo lo procedente de la oficina de Depósito Legal de Cataluña.

La Nau de Ponent y la Sala de Consulta General nos acogieron para mostrarnos los materiales de las distintas unidades y secciones en las que se estructura la Biblioteca de Catalunya: las colecciones generales y especiales, los manuscritos, etc. de la Unitat Bibliogràfica, los mapas, carteles, dibujos... de la Unitat Gràfica, los más de 30.000 títulos de la Hemeroteca y los registros sonoros y vídeos de la Fonoteca. Los diferentes soportes han establecido esta organización, que se completa con otros servicios y áreas como los de Preservació i Conservació, Accés i Obtenció de Documents, Normalització Bibliogràfica, etc. para estar al servicio del patrimonio, la investigación y la cooperación.

Al hilo de la detallada explicación que nuestra guía nos iba dando, solicitamos alguna aclaración más sobre aquello que había al lado del mostrador de información bibliográfica, sobre aquellos desconocidos pero ordenados "libros" que como bien se nos indicó eran catálogos de fichas, unas manuscritas y otras ya redactadas a máquina, con los que esa biblioteca, hace ya algunos años, había empezado a organizar su colección. Acariciando aquellas hojas de papel nos asomamos a la historia de esta biblioteca casi centenaria, al trabajo de esos primeros bibliotecarios catalanes para reunir su patrimonio bibliográfico.

Avanzando en el recorrido, y sin dejar de sorprendernos, sobre las cabinas de los investigadores unas pinturas monocromáticas del s. XV, descubiertas durante la última reforma, adornan la pared de esa Nau de Tramuntana. Asimismo, la sobria decoración de esta ala en algunas fechas se realza con vitrinas en las que se exponen facsímiles, carteles y folletos en homenaje a alguna personalidad, curiosas grabaciones musicales en cilindros de cera como los de la colección Regordosa-Turull o cualquier otro pequeño tesoro allí conservado. En esa disposición a enseñar sus ricos fondos en un espacio adecuado, se ha habilitado temporalmente la Nau de Llevant como sala de exposiciones, sin olvidar la situada bajo la escalinata de acceso y en la que pudimos contemplar las encuadernaciones de Hermenegildo Miralles.

Eran poco más de las seis cuando dejábamos las abovedadas instalaciones para adentrarnos en otras dependencias tanto o más curiosas que las vistas hasta ese momento: el Museu del Libre Frederic Marès, ubicado en la sala conocida como la del Via Crucis por unas baldosas que con este motivo la decoran, la Avantsala, el Passadis del grans folis con sus enormes cantorales y la Sala Cervantina en la que estas bibliotecarias se embelesaron un poco más si cabe. En ese viejo pero funcional hospital, repleto de libros, unos de entendimiento, otros disparatados y arrogantes, Don Quijote se ha hecho un sitio. Sus primeras aventuras, esas que fueron impresas por primera vez en 1605, la segunda parte de las mismas, sus más tempranas traducciones, sus ilustraciones, su primera "edición de bolsillo" de allá por el 1755..., y otras muchas obras de su autor que a buen seguro el cura y el barbero hubieran salvado de su peculiar escrutinio.

Nuestra experta dama, Eugènia, señalaba ejemplares aquí y allá al mismo tiempo que estas bibliotecarias iban poco a poco despertando de su ensueño, reconociendo que las bellas aventuras vividas en esa ciudad de libros e imprentas nada tenían que ver con su realidad, con esas muchas batallas que cada día hay que librar, con esas inauditas hazañas tan dignas de ponerse en escritura y alcanzar cierto renombre de la mano de algún afamado y atrevido escritor.

Nos despedimos, sin lágrimas pero sí con algún suspiro, de la Biblioteca de Catalunya y de su excelente guía con el compromiso de mantener estos vínculos profesionales para compartir proyectos e iniciativas. La historia preparada por los bibliotecarios catalanes estaba a punto de finalizar, tan sólo nos faltaba recoger unas invitaciones en el MACBA, en el Museu d´Art Contemporani de Barcelona, para la exposición temporal *Paris i els surrealistes*. La visita a ese inmenso centro de arte exigía antes ese humeante café, el primero del día, para continuar deleitándonos con todo lo que aún Sant Jordi nos proporcionaría. En el mismo patio del hospital, en una terraza atendida por un despistado camarero, cobramos fuerzas para vagar inmediatamente por esos amplios corredores y suaves rampas del museo.

Parecía que no nos cansábamos de ver libros y con esa misma curiosidad con la que habíamos comenzado el día nos fuimos a La Central del Raval. Una librería especializada en humanidades y que entre sus muchos servicios también incluye el de regalarse un café o un sabroso menú a la par que se leen las páginas de un libro recién comprado. Propuesta sugerente que quedó relegada por una nueva cita, por una cena en el Barrio de Gràcia con Ana Rovira, Marta Cano Vers, Directora de la Biblioteca Vapor Badia de Sabadell, y Mar Garreta Gambús, bibliotecària de la Universitat Pompeu i Fabra.

La reunión gastronómica, *escalivada, botifarra amb mongetes, cargols, pa amb tomàquet, formatge, carxofes à la brasa* aunque más bien abrasadas, *fuet,…* fue amena y entrañable. Degustamos la totalidad de aquellos platos sin esas latosas uvas con las que al mediodía se nos había obsequiado. Departimos sobre nuestro periplo barcelonés en el que no había habido oportunidad ni tiempo de conocer otras bibliotecas ni de deambular por el Mercat de la Boqueria. Se quedaba irremediablemente pendiente para el lunes, para un próximo y… festivo lunes que a saber cuándo podríamos disfrutar… Descansamos, reímos, recuperamos el ánimo y a los postres Mar y Marta nos sorprendieron con un regalo, rosas rojas.

En la noche de Sant Jordi las sorpresas fueron muchas más. Un recorrido por una plaza casi vacía, sin adornos de flores y cadenetas bajo los que Colometa y Quimet se vieron por primera vez y en la que una pequeña escultura acalla con su desgarrador grito cualquier susurro, incluido aquel de "Colometa, vuela, Colometa". Una tertulia en el Salambó, en ese café en el que se habló de realidades bibliotecarias, de sus penas y de sus alegrías, de su presente y de su futuro, de sus asociaciones... y de esa necesidad de hacernos más visibles tanto como las luces del domingo que pronto brillarían y en el que tendríamos que abandonar una ciudad archivo de gratos sucesos y albergue de cortesía.

Todas subimos en Sants y nos acomodamos para nuestro regreso dejando fluir nuestros recuerdos. Y sucedió, pues, que en no más de seis horas sí evocamos mil anécdotas aunque no como las de Martín de Riquer en el Carrer Ample y esbozamos estas líneas en las que mucho tienen que decir sus ediciones de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Gracias D. Martín y gracias también a todos esos compañeros, Beatriz, Pablo, Idoia... que han colaborado a que esta escritura sea digna... ¡ah!... y a todos por leerla. Hasta la próxima, *ikusi arte, fins aviat...* nos veremos en la Boqueria.

Publicaciones recibidas

Publicaciones periódicas

— AABADOM. *Boletín de la Asociación Asturiana de Biblitecarios, Archiveros, Documentalistas y Museólogos*. Año XV, nº 1/2 enero-junio 2004; Año XV, nº 2/2 junio-diciembre 2004.

— *Al pie de la letra: servicio de información al profesorado* (Fundación Germán Sánchez Ruipérez), nº 8, 9.

— *Anales de Documentación* (Universidad de Murcia), vol. 8.

— *Anaquel: Boletín de Libros, Archivos y Bibliotecas de Castilla La Mancha*, nº 27, 28 y 29.

— *Biblioteca Informacions*, nº 29.

— *Boletín informativo. Ateneo Navarro*, diciembre 2004, febrero 2005, marzo 2005, septiembre 2005, octubre 2005.

— *Correo Bibliotecario: Boletín informativo de la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria*, nº 77-84.

— *Estadística. Boletín Informativo del Instituto de Estadística de Navarra*, nº 26.

— *Ezcaba. Revista de la Rotxapea*, nº 125, mayo 2005.

— *Idea. Consejo Escolar de Navarra*, nº 19, 2005. Monográfico: Lectura y escritura.

— *Informe anual Cedro*. Madrid, Cedro, 2004.

— *Irakurketa eta Haur literatura = Lectura y literatura infantil: revista de sumarios*. Centro de Documentación del Libro Infantil de la Biblioteca Central de Donostia Kultura, nº 24, 25.

— *Noticias BIB*. Comunidad de Madrid, nº 9.

— *Punto de Lectura*, marzo, junio, 2005.

— *Ratón de biblioteca*. Biblioteca Municipal de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca), nº enero-junio 2004.

— *Revista General de Información y Documentación* (Universidad Complutense), vol. 14,2.

— *Txalaparta: Letras e Ideas*, nº 26, 27.

CD

— *Actas de las Jornadas Fesabid 2005 Infogestión. 9ª Jornadas Españolas de Documentación Documat 2005*. Madrid, 14-15 de abril 2005. FESABID/SEDIC.

Monografías

— *Actas de las Jornadas Fesabid 2005 Infogestión. 9ª Jornadas Españolas de Documentación Documat 2005*. Madrid, 14-15 de abril 2005. FESABID/SEDIC.

— *Bibliotecas públicas del Estado*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2003.

— CURRÁS, EMILIA. *Ontología, taxonomía y tesauros: Manual de construcción y uso*. Gijón, Trea, 2005.

— *Guía de Asociaciones de Pamplona*. Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2005.

— *Lola Anglada i lídeal del llibre*. [Exposición]. Barcelona, Diputaciò de Barcelona. Xarxa de municips, 2005.

— HOLT, GLEN E. *El autoservicio en la biblioteca híbrida*. GLEN E. HOLT, JENS INGEMANN LARSEN, TON VAN VLIMMEREN. *El reto de la personalización en las bibliotecas públicas: perspectivas y expectativas*. Christopher Chia, June García Editorial: Barcelona: Fundación Bertelsmann, 2003.

— *Jornades catalanes de Inforamcio i Documentacio: Un espaci de reunio, de dialog, de participacio*. Barcelona: Col.legi Oficial de Bibliotecaris-Documentalistes de Catalunya, 2004.

— *No al préstamo de pago en Bibliotecas: Materiales, datos y opiniones de un año de movilización bibliotecaria*. Guadalajara, Bibliotec@rios en contra del pago por préstamo en bibliotecas, 2005.

— *Petita història de la Biblioteca de Catalunya*. Barcelona, Editorial Mediterrània, 2005.

— *Red de Lectura Pública de Castilla la Mancha*. Censo 2003. Toledo: Castilla La Mancha, 2005.

— VOGT, HANNELORE. *El Usuario es lo primero: la satisfacción del usuario como prioridad en la gestión*. Hannelore Vogt Editorial: Barcelona: Fundación Bertelsmann, 2004.

Folletos

— *Beldurra eta haur ipuinak = El miedo y el cuento infantil*. Donostiako Udal Liburutegiak = Servicio Bibliotecario de San Sebastián, 2005.

— *¿Nuevas lecturas? ¿Nuevas formas de leer? Lectura y escritura multimedia en las biblitecas públicas y escolares*. 13ª Jornadas de Biblitecas Infantiles, Juveniles y Escolares. 26, 27 y 28 de mayo de 2005.

— *Jornada de Portes Obertes. Entra i coneix la Biblioteca nacional de Catalunya. Guía de la visita*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 2005.

— *La Biblioteca de Catalunya*. Biblioteca de Catalunya, [etc.] 2005.

— *Sant Jordi 2005: programa d' activitats. Barcelona pren la paraula*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, [etc.], 2005.

— *Biblioteca El Carmel- Juan Marsé*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona, [etc.].

— *Biblioteca El Carmel- Juan Marsé. Dossier de Bienvenida*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona, [etc.].

— *Cátalogo de revistas culturales de España (04-05)*. Madrid: ARCE, 2005, 10-28.

— *La creación literaria para niños y jóvenes: del autor al lector*. Salamanca, Fundación Germán Sánchez Ruipérez [etc.].

— *Cursos 2005: maig-juliol*. Barcelona, Col.legi Oficial de Bibliotecaris-Documentalistes de Catalunya.

— *2ª Jornada d'Usabilidad*. Barcelona 23 maig 2005. Col.legi Oficial de Bibliotecaris-Documentalistes de Catalunya [etc.].

— *Màster en Gestió de continguts digitals*. Organitzat per la Facultat de Biblioteconomia i Documentació Universitat de Barcelona.

— *Narra el DORS del CARMEL*. Biblioteca El Carmel-Juan Marsé. Barcelona, Ajuntament de Barcelona, [etc.] 2005.

— *La teva biblioteca: un món per descobrir*. Barcelona, Xarxa de Biblioteques Municipals, 2005.

— *Sant Jordi 2005. Pregó de la Lectura Sant Jordi 2005*. Barcelona, Diputació de Barcelona, [etc.] 2005.

— *T.B.A. Teatro bajo la arena. Cuentacuentos.*

— *T.B.A. Teatro bajo la arena. Akoketas.*

— *T.B.A. Teatro bajo la arena. Coloquios con D. Quijote.*

Guías de lectura

— *Haur Liburuaren Dokumentazioguneko. Liburu Berriak*. 2004/01/01-2004/12/31. Centro de Documentación del Libro Infantil de la Biblioteca Central de Donostia Kultura.

Editoriales
Argitaletxeak

El futuro de las editoriales

Jesús Arana Palacios*

En los últimos meses varios artículos y ensayos advierten sobre la crisis de identidad que atraviesan los medios de comunicación. Los ciudadanos, gracias a los teléfonos móviles y a los dispositivos MP3 provistos de cámara fotográfica, vídeo y grabadora se han convertido en periodistas improvisados (*citizen reporters*) contra los que no pueden competir los reporteros clásicos. Recientemente refería Jordi Soler en un artículo titulado *"La información instantánea"*[1] que el día de los atentados en Londres, uno de estos "reporteros ciudadanos" envió a la redacción de Skynews un vídeo de la explosión que él mismo había sufrido dentro de su vagón. Estas imágenes llegaron a las 12:40 a la oficina del productor y veinte minutos después, a la una en punto de la tarde, ya estaban en el aire en el noticiario de televisión. Esta es una situación todavía excepcional que se va a convertir en habitual, una vez se establezcan protocolos para contrastar la veracidad de estos informadores espontáneos. Porque lo cierto es que, de momento, no siempre son fiables y más de una vez han dado gato por liebre. Las fotos que muchos diarios de todo el mundo publicaron en portada el 31 de diciembre de 2004 para informar sobre los efectos del *tsunami* en el Índico y supuestamente enviadas por turistas que habían asistido a la catástrofe resultaron ser fraudulentas.

Si el concepto de fuente de información y el papel del informador está cambiando rápidamente, otro tanto podemos decir de la otra cara de la moneda: la opinión. El periodista Xavier Más de Xaxàs en su libro *"Mentiras, viaje de un periodista a la desinformación"* advierte de la importancia creciente de los blogs, que *"se han convertido en el quinto poder, en el radar de la prensa de referencia, en el banco de pruebas donde los hechos se someten a todo tipo de escrutinios"*. El fenómeno coincide con el intento de algunos gobiernos de censurar y manipular la información bajo el pretexto de velar por la seguridad nacional. Ante la sospecha de que se les oculta la verdad en asuntos tan graves como las armas de destrucción masiva en Irak o la autoría de los atentados en Madrid, por poner sólo dos ejemplos, los ciudadanos recurren a todos los medios a su alcance para estar informados y, para responder a esa demanda, surgen en Internet personas u organizaciones que asumen el papel del que están abdicando los medios tradicionales, el papel de informar con veracidad y sin partidismos. Los grandes medios de comunicación están pues en una encrucijada: es posible que les resulte difícil sobrevivir sin someterse a las presiones de los gobiernos y las grandes empresas, pero lo que es seguro es que no sobrevivirán si pierden la confianza de los ciudadanos.

---

* Biblioteca Pública de Barañáin

1. *El País*, 24 de agosto de 2005.

Pero no son sólo los medios de comunicación quienes están atravesando una seria crisis de identidad. Miremos hacia donde miremos es inevitable tener la sensación de que la realidad está cambiando constantemente; la sensación de que, de hecho, lo único permanente es el cambio. La sociedad, las ciudades, la tecnología, la medicina, el comercio, la banca… en todos los ámbitos hay un intento visible de adaptación a un entorno que viene definido por la complejidad, la indeterminación y la incertidumbre. Cada vez hay una mayor interacción, una mayor multidisciplinariedad, una mayor polivalencia y en consecuencia cada vez es más difícil definir roles y funciones. Y, por supuesto, el mundo del libro en general y de las editoriales en particular no es una excepción.

No está claro en absoluto que las editoriales vayan a seguir siendo imprescindibles en el futuro. Es evidente que todos los cantos de sirena que desde hace décadas venían anunciando el fin del libro y su sustitución por soportes electrónicos se han equivocado. El libro tal vez sea un artilugio demasiado perfecto o quizá es su enorme carga simbólica la que lo hace insustituible. La amenaza para los editores puede terminar llegando por otra parte: por las miniimprentas caseras y por los *blogs.* Lo decía Jacques Attali en su arriesgado y sugerente *"Diccionario del siglo XXI": "De aquí a una o dos décadas habrá mini imprentas para lectores sedentarios que permitirán imprimir a domicilio y a bajo precio un libro elegido en Internet"*. Cuando dice imprimir no tenemos que imaginar un montón de folios grapados sino un producto muy similar y a veces incluso superior al que ahora podemos comprar en una librería.

Lo afirmaba también Jason Epstein cuando en *"La industria del libro"* se refería a *"la maquinaria que puede escanear, digitalizar y almacenar de forma permanente prácticamente cualquier texto creado para que otras máquinas recuperen su contenido y reproduzcan a voluntad ejemplares instantáneos en cualquier parte del mundo, ya sea en forma electrónica, descargados previo pago de una tarifa, a un libro electrónico, o impresos y encuadernados por una módica cantidad el ejemplar, idéntico en apariencia a las ediciones en rústica manufacturadas de modo convencional..."*. Y poco más adelante añade: *"Las máquinas capaces de imprimir y encuadernar textos bajo pedido llegarán a ser artículos domésticos ordinarios, como los aparatos de fax actuales"*.

El día que tengamos mini imprentas caseras y estén definitivamente resueltos todos los problemas que plantea la piratería, que los derechos de autor estén realmente preservados y que haya garantías de que el autor percibe unos beneficios por cada copia descargada, los editores aún verán más amenazada su supervivencia; y sin embargo, incluso ahora mismo, esta es sólo una parte y no la más importante de sus funciones. La mayor dificultad para una editorial no está en manejar una maquinaria más o menos compleja que tiene por objeto convertir el manuscrito de un autor en libro y ponerlo a disposición de los lectores. Eso es relativamente sencillo, como lo saben bien los miles de autores que cada año editan sus propias obras, de hecho ni siquiera hace falta una editorial para conseguirlo. Lo realmente difícil es hacerse un hueco en el mercado, porque una editorial, más allá de cualquier otra consideración, es una marca, pero una marca atípica. A diferencia de lo que ocurre con otras marcas, el producto que nos ofrece una editorial es distinto cada vez y en esas condiciones es casi imposible conservar la fidelidad de los clientes. Sabemos lo que nos vamos a encontrar cuando abrimos una lata de Coca-Cola o un tarro de Nescafé, pero cada vez que abrimos un pro-

ducto de la marca Anagrama o de la marca Seix Barral nos encontramos una cosa distinta. De ahí que cuando los editores insisten tanto en la coherencia del catálogo están hablando, por supuesto, de un proyecto cultural pero al mismo tiempo, por debajo, subyace también una estrategia comercial. El sueño de cualquier editor es que un cliente compre a ojos ciegos todo lo que publica y eso sólo se consigue si el cliente advierte cierto parentesco entre las obras que propone la editorial. Si cada vez que abre un libro se encuentra cosas completamente distintas, lo normal es que el lector se sienta de algún modo defraudado.

En esta doble naturaleza —cultural, comercial— presente en mayor o menor medida en el seno de todas las editoriales está también su mayor debilidad; los lectores hace tiempo que sospechan que se mueven mucho más por intereses comerciales que por una genuina vocación cultural. Las grandes editoriales, desde hace dos décadas, forman parte de complejos entramados empresariales y muchas veces los propietarios de los suplementos literarios, las revistas o las cadenas de radio o televisión que nos recomiendan una novela y los sellos que la editan son los mismos, y en estas condiciones se hace difícil confiar en la buena fe de estas recomendaciones. Polémicas como las protagonizadas por el crítico Ignacio Echeverría en su comentario de la última novela de Bernardo Atxaga o por algunos miembros de jurados de premios importantes que se niegan a hacer de comparsa, como el reciente plante de Juan Marsé al premio Planeta, ponen de manifiesto la falsedad que hay detrás de todo esto.

La tarea más importante de un editor ha sido tradicionalmente y sigue siendo la de seleccionar manuscritos y apoyar a los autores, pero esta función bien podría ser suplida en el futuro por críticos e intelectuales de prestigio que, sin intereses económicos ocultos, puedan orientar a través de sus *blogs* personales a los lectores. Cuando Harold Bloom establece lo que él considera "el canon occidental" o cuando Borges o Vargas Llosa proponen sus "bibliotecas" están ya cumpliendo esa función. Lo de menos es que esos libros que nos recomiendan los termine editando Siruela, Círculo de Lectores o estén colgados en Internet por los propios autores o sus descendientes sin marcas de ningún tipo. En el futuro si un George Steiner, un Claudio Magris, un Enzensberger o un John Berger nos dicen que han leído un libro que les ha entusiasmado correremos a buscarlo en Internet y a imprimirlo en nuestra casa. Lógicamente también habrá críticos con autoridad en literatura de ciencia ficción, de novela negra, o de lo que ahora llamamos "best-sellers".

Como vemos, los editores pueden terminar por no ser necesarios ni para seleccionar las obras, ni para hacerlas llegar a los lectores ¿Quiere esto decir que desaparecerán en el futuro? Mi impresión es que no. Nuestra idea de la cultura depende de ellos. Los editores son una pieza clave para mantener el equilibrio de un "ecosistema" que tiene unas leyes implacables y a menudo mal conocidas. Ellos son los principales responsables de dar forma a esa especie de pirámide en la que se resume nuestra idea de cultura. Aunque la pirámide da idea de estabilidad y la cultura se caracteriza sobre todo por la fluidez. Yo suelo imaginarlo más bien como un complicado sistema hidráulico lleno de presas, compuertas y esclusas en el que cuando un nivel se llena, lo que está en la superficie pasa al siguiente nivel. Así, los autores locales aspiran a tener una resonancia autonómica; los escritores con prestigio en sus autonomías sueñan (y a veces lo consiguen) con ser conocidos en todo el Estado y aquellos de los que se ocupan los grandes diarios nacionales quieren ser traducidos, conocidos en el extranjero y convertirse en autores de referencia, algo que sólo consiguen media docena de autores en cada país

(Juan Goytisolo, Susan Sontag, Carlos Fuentes, José Saramago, J. M. Coetzee...). *"Ser un escritor de referencia* —dice Dubravka Ugresic— *significa gozar de inmunidad diplomática en el mundo literario, poseer una autoridad literaria indiscutible e incuestionada. Y significa también convertirse en la persona indicada para redactar notas de prensa sobre otros escritores (sin haber leído sus libros), con lo que de paso aumenta su consideración. Al escritor de referencia jamás le olvidan las antologías, tanto nacionales como internacionales (cuando los editores necesitan un par de nombres para determinada literatura nacional), y su nombre aparece sistemáticamente en cursos y planes de estudios. Ser un escritor de referencia es un pasaje para la eternidad"*[2]. Este es el sueño de todo escritor.

Una persona culta sólo conoce una mínima porción de las obras literarias que se escriben en todo el mundo. Todos conocemos los nombres de los dos o tres escritores de referencia de cada país, lo demás, estoy hablando de lectores medianamente cultos, nos es completamente desconocido. Tomemos un simple ejemplo. En el suplemento *Babelia* del 8 de octubre de 2005, de la docena de libros que se reseñan hay tres que nos hacen comprender lo enorme que es nuestra ignorancia. Un artículo que informa sobre Grecia como país invitado a Liber 2005 dice en el segundo párrafo: *"Hasta el momento, y a excepción de los grandes poetas griegos, sólo algunas obras afortunadas han tenido ocasión de ser publicadas en España"*. O sea, que apenas sabemos nada de la literatura de un país de nuestro entorno, europeo y mediterráneo. Dos páginas después J. Ernesto Ayala-Dip en un artículo titulado *"Colombia en corto"*, comenta dos antologías de narraciones colombianas. Desde el primer párrafo nos advierte: *"Es muy probable que los autores que nos presenta Jaime Alejandro de Rodríguez no sean del conocimiento de los lectores españoles..."*. Es decir, que no sabemos prácticamente nada de los autores jóvenes que están escribiendo en un país de nuestra área lingüística. Y por ultimo, Rafael Conte en una reseña sobre *Los caballos azules* de Ricardo Menéndez Salmón dice que el autor surge de un caldo de cultivo asturiano muy rico que está permitiendo un florecimiento que ya desborda cualquier apelativo regional... y del que tampoco sabemos gran cosa, pese a estar aquí mismo. De que las cosas sean de este modo, y es muy probable que sean de este modo porque no pueden ser de ningún otro, los responsables en primera instancia son los editores, acompañados por organizadores de las grandes ferias, los grandes premios, los críticos... pero es que las cosas aún son más complejas porque este sistema hidráulico no regula solo estos aspectos geográficos de la literatura, sino otros más sutiles como son los del éxito y el prestigio. Los escritores están aquejados de una *"voracidad casi irreconciliable que lleva a ambicionar el prestigio cuando se tiene el éxito y el éxito cuando se goza de prestigio"*, para decirlo con un aforismo certero de Carlos Marzal, poeta de prestigio reconvertido recientemente en novelista de éxito. Porque esa es otra de las contradicciones de los escritores: los novelistas envidian el fuego sagrado de los poetas; los poetas, el seguimiento popular de los novelistas; a unos y otros les encanta hacer oír sus opiniones como si fueran sesudos ensayistas... Nos guste o no, en este equilibrio que sólo hemos esbozado, en este juego de ambiciones y espejos se resume lo que consideramos "cultura" y los editores son una pieza fundamental, en realidad ellos son quienes abren las compuertas, las esclusas y los sumideros.

2. Dubravka Ugresic: *Gracias por no leer.* Madrid: La Fábrica, 2004.

Editar la vida

Javier FRESÁN

Para Iñaki Arbeloa

La distinción unamuniana entre historia e intrahistoria también es aplicable a la literatura. Como otra cara del relato, entrando y saliendo de lo que Umberto Eco llama los *bosques narrativos*, el mundo que rodea al escritor —sus inquietudes, qué pudo hacer o no hacer, y hasta qué punto vida y obra caminan de la mano— sigue siendo un importante motivo inspirador de literatura, bien sea mediante técnicas ensayísticas y biográficas, o de ficción. Las vidas de literatos vienen escribiéndose ininterrumpidamente desde el siglo XVIII, cuando aparecen, por ejemplo, la primera biografía de Cervantes y *The life of Samuel Johnson*, referencia obligada en la literatura anglosajona. Varios libros recientes desvelan los rituales de escritura de algunos grandes autores, mostrando a un Delibes en zapatillas, en necesaria convivencia con el ruido; a Vargas Llosa rodeado de hipopótamos, o a Saramago en su costumbre de no superar nunca los dos folios diarios. Por otra parte, en los últimos años, tras el enorme éxito de títulos como *Soldados de Salamina* o *Las horas* y sus adaptaciones cinematográficas, se ha popularizado un estilo de novela biplanaria en la que el protagonista rastrea algún episodio incierto de la vida de escritores ya clásicos (Dostoievski, Kafka, Virgina Wolf o Graham Greene...), que también aparecen como personajes.

Ajeno a este fenómeno no podía mostrarse el mundo editorial, aunque en lo que a visibilidad se refiere "el autor sea la estrella", como apunta Jorge Herralde. Con menos espacio que el que suele reservarse a traductores y prologuistas, los editores no aparecen siquiera nombrados en la página destinada al *copyright* y otros detalles técnicos, de forma que sólo aquellos que por uno u otro motivo están más familiarizados con las gentes librescas conocen quién se esconde tras sellos como Anagrama, Tusquets o Siruela. Sin embargo, su papel en la selección de los libros publicados, el descubrimiento de nuevos autores, y el desarrollo de la cultura española más reciente y la formación de un pensamiento plural y alternativo ha sido determinante. Para suplir esta falta, camino ya de convertirse en género propio, llegan las memorias escritas por nuestros editores, paralelamente a un fenómeno con cierto arraigo en Europa (Gallimard, Einaudi) y, aunque de modo muy distinto, en las librerías estadounidenses.

Fue Carlos Barral el pionero en la publicación en España de esta clase de libros, con los tres volúmenes —*Años de penitencia* (1975) , *Los años sin excusa* (1978) y *Cuando las horas veloces* (1988), reunidos a principios de 2001 en un solo tomo[1]—, que conforman su obra memo-

1. BARRAL, Carlos (prólogos de Josep Maria CASTELLET y Alberto OLIART), *Memorias,* Ed. Península, Barcelona, 2001. De aquí en adelante, todas las citas de Barral proceden de esta edición y se señalan únicamente con la página.

rialística. No son exclusivamente unas memorias de editor, pues en ellas conviven todos los hombres que fue Barral (el poeta, el escritor e intelectual comprometido, el *bon vivant*), convocados al hilo del "curso natural de la memoria":

> "Fiel a una forma de contar basada en la espontaneidad de la memoria, al compromiso de respetar sus lagunas e imprecisiones [...] para la redacción de estas páginas no me he valido sistemáticamente de consultas y resucitados documentos" (p. 298).

No extrañará, entonces, que a menudo incurran en imprecisiones fruto de la vaguedad de los recuerdos. Pero esto no impide que se trate de un testimonio único de quien fue sin duda el editor más importante durante el franquismo. Por otro lado, Barral es el primer miembro de la generación del cincuenta en escribir sus memorias —"clásico del memorialismo contemporáneo español", a juicio de Castellet—, donde muestra que la maestría en la poesía, la novela y el ensayo alcanzada por estos autores también era ampliable al género autobiográfico por excelencia.

Por los mismos años en los que Seix Barral empezaba a afianzarse, comenzaría su andadura Esther Tusquets, que ha retrasado hasta este mismo año la publicación de sus interesantísimas *Confesiones de una editora poco mentirosa*[2], nacidas de una cena entre amigos en la que la editora cuenta tantas anécdotas profesionales que su hija le termina comentando:

> "¿Ves? Esto es lo que quiero que escribas para mí. No unas memorias solemnes, hablando de los grandes problemas y acontecimientos de la edición, sino estas pequeñas anécdotas que constituyen la vida cotidiana de una editorial y que cuando tú las cuentas resultan divertidas" (p. 10).

Pese a ello, Tusquets sabe trascender perfectamente el territorio de la mera anécdota para dejar constancia de cuáles son sus ideas sobre lo que un editor debe y no debe ser.

También Mario Muchnik es autor de tres obras en las que pone negro sobre blanco sus experiencias al frente de las distintas editoriales por las que ha pasado. *Lo peor no son los autores*[3] narra el modo en que llegó a editar a escritores como Elias Canetti o Susan Sontag. *Banco de pruebas*[4] se nos presenta como unas "memorias de trabajo", en las que no sólo escribe acerca de sus últimos trabajos editoriales, sino también recoge sus otras tres grandes pasiones: la ciencia —estudió física e hizo un importante descubrimiento para la teoría de partículas—, la música y la fotografía. *A propósito*[5], aparecido en las últimas semanas, completa la trilogía.

Aunque desde un punto de vista formal no sean *stricto sensu* unas memorias, sino una colección de artículos publicados en distintos periódicos y revistas, resulta de gran interés la lectu-

---

2. TUSQUETS, Esther, *Confesiones de una editora poco mentirosa*, Ed. RqueR, Barcelona, 2005.

3. MUCHNIK, Mario, *Lo peor no son los autores 1966-1997*, Ed. Taller de Mario Muchnik, Barcelona, 1999.

4. MUCHNIK, Mario, *Banco de pruebas. Memorias de trabajo 1949-1999*, Ed. Taller de Mario Muchnik, Barcelona, 2000.

5. MUCHNIK, Mario, *A propósito. Del recuerdo a la memoria 1934-2005*, Ed. Taller de Mario Muchnik, Barcelona, 2005.

ra de las *Opiniones mohicanas*[6] de Jorge Herralde. En ellas, habla sobre escritores, editores y libreros a los que ha conocido durante sus años al frente de Anagrama e incluye un diario pormenorizado de lo que puede ser la vida de un editor en los tres días que dura una feria internacional o un salón del libro como los que se celebran en Frankfurt y París.

Por último, dos gruesos volúmenes, *La batalla de Waterloo*[7] y *La guerra de los planetas*[8], componen las memorias de Rafael Borràs Betriu que, desde una filosofía completamente opuesta a la de Barral —la obra está jalonada de abundantes citas (437 sólo en el primer tomo) de cartas, libros y documentos varios del Archivo Rafael Borràs Betriu—, pretenden ser un testimonio lo más fiel posible. El subtítulo, "Reflexiones políticamente incorrectas con el mundo editorial como telón de fondo", anuncia el alto contenido político del libro, lo que no sorprende en quien ha dirigido sobre todo colecciones de esta índole.

En las páginas que siguen haremos una lectura atenta de estos textos, buscando puntos comunes que nos permitan definir, en la última parte, en qué consiste exactamente esa idea de edición cultural a la que Barral, Tusquets, Herralde, Muchnik o Borràs se refieren en numerosas ocasiones.

Lecturas y clases de literatura

Parece claro que antes que el editor está el lector. Las lecturas han sido un elemento indispensable en la formación de nuestros editores, de modo que sus memorias dan buena cuenta de aquéllas que más les impactaron. Aun así, Carlos Barral escribe: "no tengo la impresión de que aquel hojear libros y leer a saltitos las páginas frontales tuvieran mucha relación en aquella etapa [...] con la fundación de la personalidad cultural del niño" (p. 47) y renuncia de forma expresa en dos ocasiones a "caer en la obscenidad" del Jean-Paul Sartre que exagera la importancia de sus primeras lecturas en *Les mots*. De niño, Barral leyó fundamentalmente novelas de aventuras: *La isla del tesoro, Las minas del rey Salomón* o los relatos del capitán Wilson. Recuerda haber hojeado la edición en cinco volúmenes del *Quijote* de 1819 (Real Academia Española), aunque duda de que el contacto con el libro fuera más allá de los grabados. Ya adolescente, entró en la literatura de manos de autores franceses, a los que leyó en los restos de la biblioteca de su padre, con la ayuda de la profesora Mademoiselle Barros: Maupassant, Stendhal, *La cartuja de Parma*; o Mallarmé —a quien reconoce haberle enseñado a leer poesía y establecido sin remedio su idea sobre ella—, cuya poesía conoció en un libro francés editado en Buenos Aires, y cuya prosa (*Igitur, Coup de dées*) buscó y rebuscó por librerías de viejo. Más adelante, con la milicia universitaria, llegarían también *Fausto,* Rilke, Ortega y Gasset y los poetas del 27.

6. Herralde, Jorge (prólogo de Sergio Pitol), *Opiniones mohicanas,* Ed. El Acantilado, Madrid, 2001.

7. Borràs Betriu, Rafael, *La batalla de Waterloo,* Ed. B, Barcelona, 2003.

8. Borràs Betriu, Rafael, *La guerra de los planetas,* Ed. B, Barcelona, 2005.

De modo similar, dice Tusquets que "leía, desde que aprendí, a todas horas y en todas partes, con una pasión que no he recuperado con igual intensidad en ninguna otra etapa de mi vida" (p. 15). Pese a ser en esencia una pasión escrita aquella a la que se refiere, no resta importancia a los relatos orales, a esos fantásticos cuentos que le contaban tanto su madre como sus hermanas, "narradoras de excepción":

> "El gusto por la lectura se adquiere casi siempre en la niñez y me sorprende que parezca tan difícil inculcarlo. ¿Cuántos niños conocemos que se resistan, cuando les metemos en cama, a que nos sentemos a su lado y les contemos o leamos un cuento? [...] ¡Qué pésimos narradores deben de ser muchos adultos [...] y, sobre todo, qué poco les debe de gustar leer a muchos maestros!" (p. 26).

Jorge Herralde, por su parte, identifica la importancia de algunas de sus lecturas con la bellísima metáfora de un "machete despejando el camino de un viaje interior" (p. 37): sobre todo Sartre (*La náusea, Qué es la literatura*) y Camus (*El extranjero, El mito de Sísifo, Calígula*), cuando ambos autores estaban enfrentados a raíz de la publicación de *L'Homme revolté*. Su primer proyecto editorial, abortado por el sentido común, sería una traducción de las obras completas de Sartre y Camus encuadernada en piel.

A nuestros editores, sin embargo, las clases de literatura causarían un efecto más bien contrario al de estas lecturas tempranas, dado que:

> "Los métodos pedagógicos eran abominables, los textos escolares inmundos y el plan de estudios medioeval. [...] Porque no se trataba de textos literarios, que nunca vio nadie, sino por su cuenta, a sus riesgos, y en su casa, sino solamente de listas de títulos, resúmenes de argumentos y circunstanciadas biografías de autores, de los centenares de autores, hasta los más oscuros y mediocres de todos los tiempos, que conservan las risibles tradiciones antológicas" (p. 130).

Cómo acierta a describir Barral una escuela de la enseñanza de la historia de la literatura que difícilmente podía despertar cualquier clase de gusto por los libros. Por eso, entendemos muy bien a Esther Tusquets cuando explica que a la hora de elegir su especialidad dentro de Filosofía y Letras no se decantó por lengua y literatura, pues quería conservar esa dimensión de la lectura como puro placer, ajena al ejercicio de la crítica literaria en cualquiera de sus formas.

Primera experiencia editorial

Les viene a casi todos nuestros editores de familia su orientación profesional: Carlos Barral y Mario Muchnik se inician en el oficio de manos de su padre, que poseía en ambos casos una editorial; y Esther Tusquets se ve inmersa de la noche a la mañana en un cambio completo de rumbo de una empresa que antes había pertenecido a su tío, aunque sus inicios fueran muy similares a los de quienes empezaron de cero.

Se refiere en algunas ocasiones Barral a la editorial que poseía su familia como "su destino de editor degradado". Rápidamente cambió, pese a ello, de lo que llama la "casa oscura" (el edificio de oficinas) al "cuarto de sabios" donde se iría gestando poco a poco "un futuro diferen-

te", la Seix Barral que todos conocemos. Allí, en compañía de Joan Petit —filólogo de muchas lenguas para quien "el culto a la obra literaria [...] redime de casi todos los pactos de resignación con la vida diaria" (p. 317)—, fue donde realizó el que considera su primer trabajo serio, la traducción al francés de una guía de Mallorca, mientras Petit empleaba muchas horas en:

> "buscar versos griegos para unos sofisticados programas de conciertos que producían con regularidad, o localizar un capitel románico sobre el tema de la matanza, o una cita adecuada para resaltar la nobleza de la apicultura" (p. 302).

Alrededor de esa mesa nacerían también las colecciones literarias y los premios que cambiaron completamente la marcha de Seix Barral.

La de editora, según confiesa, no fue una profesión elegida por Tusquets. Su tío poseía una pequeña editorial "franquista, religiosa y moralizante" llamada Lumen, que publicaba textos "para devolver a la España eterna la fe de sus mayores y poner feliz término a tanto pecaminoso dislate" (p. 17). Llegado un cierto punto, su padre la compra para hacerle un favor a su hermano y la traslada a Barcelona, donde propone a Esther que, manteniendo aquellas antiguas obras a modo de sustento económico de la empresa —en especial, un libro de gran éxito titulado *A Dios por la ciencia*—, sacarían todos los años "dos o tres libros distintos, de los que de veras nos gustaban a nosotros, de esos que yo lamentaba a veces con extrañeza que, siendo tan interesantes, no los publicara nadie en español" (p. 17-18). Pero el compromiso inicial pronto se convertiría, en palabras de Tusquets, en una "locura colectiva sumamente extraña y de difícil diagnóstico y curación" (p. 18), en la que se vería involucrada casi sin enterarse y sin apenas conocimiento del oficio:

> "Y nosotros no sabíamos en qué consistía una resma de papel ni una cuatricromía; las técnicas de impresión y encuadernación constituían misterios insondables; los únicos críticos cuyos nombres nos sonaban eran aquellos de los que leíamos reseñas en *La Vanguardia* o en *Destino* y ni habíamos oído hablar, ¡oh feliz ignorancia!, de argumentos de venta y de promoción" (p. 22).

En pocas semanas, ignorando la determinación inicial, la familia Tusquets decidiría unánimemente eliminar todos los libros del viejo catálogo y empezar una línea editorial que sólo conservaría el nombre de la anterior. El acierto de Lumen fue comenzar editando dos clases de libros por los que nadie se interesaba en la España de aquel momento: libros de fotógrafos o bellamente ilustrados, en compañía de textos literarios (la colección *Palabra e Imagen*, con textos de Cela, Ignacio Aldecoa, Delibes, Juan Benet, Vargas Llosa, y fotografías de Oriol Maspons y otros nombres de primera fila); y libros para niños que no partieran del presupuesto tan común de que los niños son lectores estúpidos (una colección en la que publicarían únicamente "textos íntegros y divertidos"). Sólo más tarde se abrieron camino en la narrativa, el ensayo y la poesía.

Los autores

Coinciden todos los editores a los que nos venimos refiriendo en destacar la relación con los autores de sus casas, no sólo como una de las piezas clave del modo de enfocar su trabajo,

sino también como fuente de grandes satisfacciones. En *Lo peor no son los autores*, Muchnik da buena cuenta de su trato con una lista de nombres a los que ha editado, que deja sin respiración: Elias Canetti, cuya obra introduce en España antes de que recibiese el premio Nobel; Susan Sontag, Primo Levi, Ismael Kadaré, Bruce Chatwin, Oliver Sacks y el español Javier Reverte. Fue precisamente Mario Muchnik quien publicó *El sueño de África*, su primer libro de viajes, que entró de forma inmediata en la lista de los más vendidos, ante la sorpresa de sus compañeros de editorial, que se interesaron rápidamente por saber si tenía amañada la lista de *best-sellers*: "No concebían —escribe— que yo no lo hubiera hecho, que no supiera hacerlo y que nunca quisiera hacerlo" (*Banco de pruebas*, p. 267).

Desde las primeras páginas de sus memorias, reconoce Esther Tusquets la vital importancia que ha tenido en su carrera el trato que se establece entre el autor y el editor, potenciada sin duda en el caso de los pequeños editores. Con cariño recuerda su primer encuentro con una escritora, Ana María Matute, que se convertiría con el tiempo en una de sus mejores amigas. Con motivo de la publicación de *El saltamontes verde* para la colección de textos infantiles de Lumen, concertaron una entrevista en su casa:

> "Ana María y yo no abrimos la boca. Supongo que yo por timidez y ella porque andaba camino de una obstinada huelga de silencio. Me pregunto si estaríamos esperando la previsible llegada de la Liebre de Marzo o el Sombrerero Loco. Que, en cualquier caso, faltaron a la cita" (p. 29).

También Delibes, Neruda, Vargas Llosa, Pere Gimferrer o Carmen Martín Gaite recorren *Confesiones de una editora poco mentirosa* en calidad de amigos. Desde su experiencia, Tusquets llega a decir que ser editor no consiste, como podríamos pensar, en el dominio de las técnicas de la impresión, la encuadernación y la distribución, sino en elegir, conseguir y apostar por los escritores que le gustan para ir formando poco a poco "una mera carpetita llena de contratos de derechos de autor" (p. 31).

No siempre, sin embargo, es fuente de alegrías la relación con los escritores. Por estas memorias también desfilan manuscritos postergados una y otra vez, que no llegarían nunca a publicarse, correctores obsesivos, traducciones que se retrasan, o simplemente novelistas con los que no merece la pena tratar; tal es el caso de Cela, en el que Tusquets no logra descubrir, pese a sus esfuerzos, "un ser que humanamente pudiera interesarme" (p. 49).

Los críticos

En general, los editores pasan bastante de puntillas por la problemática figura del crítico, centro de un conflicto de intereses. Dejando a un lado algunas alusiones aisladas a que ciertos libros tuvieron buena acogida —Herralde se refiere varias veces a las excelentes críticas de algunos de sus novelistas, como Álvaro Pombo—, nuestros editores parecen seguir el consejo de Muchnik de usar discreción con los críticos, también abrumados de trabajo, y no responderles nunca. Otra perspectiva muy diferente da Ignacio Echevarría en *Trayecto. Un recorrido por la nueva narrativa española*[9], antología de sus reseñas de los últimos quince años pre-

9. Ignacio Echevarría, *Trayecto. Un recorrido crítico por la reciente narrativa española*, Ed. Debate, Barcelona 2005.

cedida por un interesante prólogo, donde insinúa cómo la presión de algunos editores y, en especial, de los grandes grupos empresariales que poseen, al mismo tiempo, editoriales y periódicos con suplementos de libros, dificulta enormemente el ejercicio serio de la reseña[10]. No parece ser el caso de Barral, Tusquets, Herralde o Muchnik. Con los tiempos que corren, habrá quien llegue a incluir las críticas muy negativas entre los argumentos de venta de la campaña publicitaria. ¿No se multiplicó el número de ejemplares vendidos de *Sabor a hiel* una vez destapado todo el escándalo del negro plagiario de Ana Rosa Quintana? ¿No da la sensación de que las infectas novelas de Lucía Etxebarria o Zoé Valdés ganan adeptos cada vez que un crítico las destroza? ¿No propuso César Vidal, tras la concesión del premio Ciudad de Torrevieja, que el libro premiado incluyera una solapa con el "ideológicamente detestable" —acertado, no me cabe ninguna duda—que le dedicó Caballero Bonald?

Los premios

Otro de los temas recurrentes en las memorias de nuestros editores es el proceso de nacimiento, convocatoria, elección del jurado y votaciones de algunos de los premios literarios con más resonancia, así como el papel que cumplió cada uno en su momento. El ya mítico premio Biblioteca Breve, donde al principio sólo se *concedía* una medalla al vencedor, contribuyó a regenerar nuestra literatura introduciendo a autores sudamericanos hoy en día en boca de todos, y tuvo un papel determinante, como describe Joaquín Marco en *La llegada de los bárbaros*[11], en lo que más tarde se conocería como el "boom". Con ese modelo se formó precisamente Jorge Herralde, que reconoce ser uno de los miembros de "aquella secta que compraba todos los libros de aquella colección con la seguridad de no ser defraudados" (p. 195).

Tusquets va más allá y considera:

> "Casi un milagro que pudiera florecer en un país tan chato, tan depauperado material e intelectualmente, tan deprimido desde los organismos que detentaban el poder, un fenómeno tan insólito" (p. 25).

La editorial Anagrama, por su parte, nace dedicada al ensayo, de tal forma que su director se decide a convocar el premio homónimo para obras de este género, en unas circunstancias "abiertamente antifranquistas" que le acarrearían "los lógicos problemas con la censura, que bloqueó durante más de un año el permiso para convocarlo, el obligatorio permiso de aquella época para tantas cosas" (p. 119). Las bases dejaban claro que se preferirían los trabajos de "imaginación crítica" a los de "carácter erudito o estrictamente científico", y el premio pronto adquiriría el arraigo y calidad —basta ver los nombres de sus ganadores y los ensayistas a los que ha descubierto para comprobarlo— que lo distinguen. Unos años después, en 1982, la

10. También critica Echevarría que una reseña positiva de un escritor que se inicia en la literatura parezca conllevar un determinado compromiso con el resto de su obra, tópico que se esfuerza en desmentir a lo largo del volumen, con casos como los de Antonio Soler o Rafael Chirbes, cuyas últimas novelas, *El camino de los ingleses* y *La larga marcha* no siguen, a su juicio, la línea ascendente marcada por las anteriores.

11. MARCO, Joaquín, *La llegada de los bárbaros*, Ed. Edhasa, Barcelona, 2004.

misma editorial convoca el premio Herralde de narrativa con la hipótesis fundacional de ahondar en

> "la posible existencia de una narrativa española aún ignota después del páramo de los años setenta, marcados por el imperio de la Teoría, del Texto, del más escarpado Experimentalismo" (p. 109).

El feliz resultado fue, como describe el propio Herralde, que existía una "nueva narrativa española", aunque agazapada. Buena muestra de ello es que gran parte de los ganadores se han consolidado entre los novelistas de primera fila y han recibido muchos otros galardones (Premio de la Crítica, Premio Nacional de Narrativa, etc.).

A la pregunta tan repetida de si están amañados todos los premios literarios o, por el contrario, existen jurados independientes que premian la que, a su juicio, es la mejor obra entre las presentadas, contestan varias veces nuestros editores. Por ejemplo, en relación al premio de poesía El Bardo, que ganaría en su primera convocatoria Álvaro Pombo con *Variaciones,* Tusquets escribe:

> "Un año la polémica fue tan enconada y de difícil solución —llegamos incluso a repetir las votaciones— que a las siete y cuarto seguíamos sentados a la mesa del Orotava, sabiendo que desde las siete nos esperaban periodistas y amigos en el local de Lumen para tomar una copa y que se les comunicara quién era el ganador. No creo que premio alguno se haya dado jamás de forma tan honesta" (p. 105).

Muchos autores tienen, sin embargo, la costumbre de comentar con su editor que se presentan al premio convocado por la casa, lo cual impide, en cierta medida, su imparcialidad. Carlos Barral cuenta en *Los años sin excusa* cómo él y José María Castellet habían aceptado a última hora la participación de Jaime Ferrán en el Biblioteca Breve:

> "Castellet y yo sabíamos muy bien, en ese momento final de la convocatoria, qué era lo que había en concurso; es decir, que al aceptar, tras consulta, la tardía concurrencia de Jaime, entrábamos en complicidad con él" (p. 336).

Pese a ello, en la ronda final de votaciones, Castellet, en un arranque dramático, destaparía dicha complicidad y acabaría apostando por otro candidato. Lo que seguramente no imaginaba Barral es que Castellet "repetiría el numerito" siempre que pudiese.

No parece, en cualquier caso, que los premios sigan respondiendo al propósito con el que fueron creados, ni sean tan necesarios hoy en día —el Adonais o el Biblioteca Breve, por ejemplo, han bajado el listón estrepitosamente—, con una industria potentísima que publica más de sesenta mil títulos anuales. Esther Tusquets se muestra crítica ante su proliferación y acaba manteniendo una tesis similar —la de la contraproducencia— a la de Ignacio Echevarría en la cala final de *Trayecto:*

> "Aprovecho la ocasión para comentar que la enorme profusión de premios, algunos espléndidamente bien dotados, a libros inéditos en España, y que obedece en la mayoría de casos al propósito de facilitar la promoción, cuando no a hacerse con un autor que pertenece a otro sello, me parece un despropósito y no existe en ningún otro país" (p. 105).

Sueños de editor

Las gentes librescas también sueñan, aunque Freud no prestara la suficiente atención al tema. En varias ocasiones ha relatado Umberto Eco su sueño de bibliófilo: encontrar una de las primeras biblias políglotas en manos de una viejecita que aceptara desprenderse de ella a un precio razonable. Por su parte, los pequeños editores tienen claro que no se encuentran en condiciones de ejecutar ninguno de los rituales que exige la caza de *best-sellers* ("convocando premios millonarios, firmando cheques en blanco o pujando en las subastas internacionales por títulos que se suponen van a ser de gran venta"). A muchos tampoco les interesa, de modo que sus sueños se orientan preferentemente hacia la búsqueda de obras de gran calidad literaria, aunque su venta posterior no responda a las expectativas.

A veces los manuscritos llegan solos y esperan apartados en un rincón hasta que alguien los lee. Es el caso de Tusquets y Gustavo Martín Garzo, cuya novela *El lenguaje de las fuentes* apareció por casualidad entre sus papeles cierto tiempo después de haber sido remitida a Lumen:

> "Descubrir a Martín Garzo (descubrir hasta cierto punto, pues forzosamente tenían que ser muchos los que sabían de él y, en cualquier caso, un talento como el suyo no iba a permanecer largo tiempo oculto), discutir con él sus libros, mimar la edición de sus obras, ha constituido una de mis grandes satisfacciones profesionales y personales" (p. 184).

Otras veces, llegan a través de amigos o escritores. Le ocurre también a Tusquets con la obra *Fragmenta* de Javier Pastor, presentada por Juan Goytisolo, que le promete escribir una reseña muy favorable en *El País* si lo publica. O a Jorge Herralde con Carmen Martín Gaite:

> "Podría mencionar a varios autores cuyos manuscritos me fueron enviados por recomendación suya. Por ejemplo, primeras novelas tan excelentes como *Mimoun* de Rafael Chirbes y *La escala de los mapas* de Belén Gopegui. Huelga decir que, en cuanto los leí, compartí su entusiasmo. También me pasó *La negra provincia* de Flaubert, un excelente libro de Sánchez-Ostiz ya publicado, y a partir de ahí empezó mi relación con este autor. Quiero agradecer, pues, públicamente, a Carmiña el haberme puesto en contacto con estos escritores" (p. 58).

Pero quizá la expresión más genuina de lo que representa el sueño de un editor proceda de Roberto Calasso, escritor y director de la editorial italiana Adelphi, al ver los cinco primeros tomos de la biblioteca Nabokov publicada por Anagrama: "¡Una biblioteca Nabokov! ¡Éste es el sueño de todo editor".

Y pesadillas

Los editores nunca dejan de soñar, pero leyendo las memorias de nuestros editores, pese a que casi todos los grandes quebraderos de cabeza, pasados por el tamiz de la distancia y el buen humor, acaban convirtiéndose en anécdotas más o menos divertidas, es fácil darse cuenta de que más frecuentes que los sueños y hallazgos de obras maestras inéditas son las pesadillas.

"Tres pesadillas para el editor" titula Esther Tusquets el capítulo de *Confesiones de una editora poco mentirosa* en el que da cuenta de los problemas que acarrean las malas traducciones, los autores a la búsqueda desesperada de alguien que los publique y, en su momento, la censura.

El de traductor literario, al contrario que el de intérprete, es por definición un oficio mal pagado; pero eso no separa las traducciones entre las bien o mal pagadas, sino entre las hechas por buenos o malos traductores, pues como explica Tusquets:

> "El buen traductor ocasionalmente mal pagado sigue haciendo (supongo que no puede evitarlo) un buen trabajo, y el mal traductor sigue produciendo bodrios aunque se los pagues a precio de oro" (p. 67).

Los malos traductores desconocen palabras de uso relativamente frecuente, que no se molestan en consultar en diccionarios —¿cuántas veces habremos leído en un texto vertido del inglés expresiones como "las llaves del piano"?—, y suelen moverse por un afán sorprendente de corregir los originales llenando el texto de casticismos y haciendo hablar a Joyce o Flaubert como si fuesen Baroja, lo cual convierte, como es lógico, los procesos de revisión en un auténtico calvario.

En cuanto a la censura que sufrían los libros publicados durante el franquismo, bien sirve de retrato de época el siguiente párrafo de Tusquets:

> "Casi todas las palabras relacionadas con el sexo estaban prohibidas (polla, coño, joder, orgasmo, clítoris eran sistemáticamente eliminadas, pero me llamaba la atención que no colara tampoco ni en una sola ocasión algo tan inocente como pezones). De modo que, si el protagonista tenía una erección, quedaba en que la deseaba apasionadamente; si la penetraba, en la estrechaba con fuerza entre sus brazos; si le lamía el sexo o le chupaba los nefandos pezones, podías arriesgarte a le acariciaba la espalda o, como mucho, los senos. Todo descafeinado y en clave de novela rosa" (p. 66).

Todavía con más ahínco que para las referencias sexuales, la censura bloqueaba cualquier intento de difundir el pensamiento de la izquierda. Los primeros textos de Anagrama hubiesen tenido mayor importancia, dice Herralde, si "la censura no lo hubiese impedido", y el hecho de que el local de Distribuciones Enlace en Barcelona fuese bombardeado pone en evidencia que el trabajo de Barral, Tusquets o Muchnik representaba una amenaza real para la derecha, por lo que la censura se encargaría de poner el mayor número de trabas posible.

Con la Ley de prensa de Manuel Fraga, se suspende la censura obligatoria previa, pero esto no hace sino obligar al editor a autocensurarse —"la más antipática de las censuras"— para evitar el secuestro de toda la tirada. Carlos Barral lo ha explicado muy bien, refiriéndose a un libro sobre el pensamiento trotskista, en un pasaje que comienza diciendo "fue censurada una página entera relativa a la Unión Soviética" y, para sorpresa del lector, aclara "censurada por Víctor [Seix], prudentemente, ya que yo me hacía cargo de que era un libro propuesto a la docencia" (p. 315). Y narra algún episodio en el que, por mediación de Cela, cuyas relaciones con el régimen no terminan de esclarecerse, el "jefecillo del ministerio" obvió las tramas iniciales.

Otro trámite desagradable parece ser el trato con esa especie tan común de los autores con un manuscrito bajo el brazo, que quieren publicar a toda costa. Si en algo coinciden los editores es en que un no a tiempo es fundamental. Tusquets apunta a que en su catálogo, que roza los mil títulos, "pueden contarse con los dedos los que han sido editados por compromiso" (p. 69). En su última etapa editorial, Mario Muchnik ya no acepta manuscritos no solicitados, aun a riesgo de perderse alguna obra maestra; pero esto no le impide poner como ejemplo —desbordante de ironía— del modo en que debe decirse no a un autor el siguiente texto chino:

> "Hemos leído su manuscrito con infinita delectación. Si lo publicásemos, nos sería imposible publicar otras obras de calidad inferior. Y como es poco probable que en los próximos mil años nos llegue algo comparable a lo suyo, nos vemos lamentablemente obligados a devolverle su divina obra y a rogarle clemencia para con nuestra miopía y timidez" (p. 290).

Y prosigue contando que un editor italiano tenía en su despacho un óleo con letras negras sobre fondo amarfilado con la palabra NO:

> "Decir no a un autor nunca es cómodo. El autor tal vez ha invertido años de su vida en lograr un texto "digno" de ser editado, y hete aquí que el editor, con "apenas" una lectura somera, se lo rechaza" (p. 289).

Son muchas las anécdotas relativas a rechazos e insistencias que pueden traerse ahora a colación. El propio Muchnik, en la crítica de *Confesiones a una editora poco mentirosa*, cuenta cómo quince años después de haber rechazado un texto mamotrético, su autor le llamó para comunicarle que ya había concluido la poda que necesitaba. Cuenta que Barral rechazó *Cien años de soledad*, y Gide *À la recherche de le temps perdu*, aunque su excusa es que no la había leído, y un texto de esas dimensiones asusta a cualquier editor. Algo similar le ocurriría a Sánchez Dragó, que tuvo que recorrerse muchas editoriales con los más de mil folios de *Gárgoris y Habidis* a la espalda —en el prólogo a la edición definitiva cuenta cómo el duque de Alba le preguntó si se trataba de una "obra catedral" o podían quitarse cosas—, hasta dar con Jesús Munárriz, que se los publicó en Hiperión. Pero, como ha dicho el editor francés Oliver Cohen, y recuerda a menudo Herralde en sus *Opiniones mohicanas*: "un editor no debe ser juzgado por los buenos libros no editados sino por los malos que publicó".

Por qué editar. La edición cultural

¿Por qué editar, entonces, si en el balance entre sueños y pesadillas a menudo prevalecen los problemas sobre los grandes éxitos? Al hablar sobre los motivos que los llevaron a crear editoriales, recuerdan nuestros editores la precariedad librera durante los años del régimen, en un momento en el que los pocos títulos publicados apuntaban a una única dirección abiertamente franquista, y apenas podían encontrarse muchos de los libros señeros de la literatura extranjera. Carlos Barral, por ejemplo, describe con precisión aquellas librerías en las que se afanaba inútilmente en conseguir algún Mallarmé:

> "No buscaba rarezas ni ediciones preciosas [...], sino libros elementales, pero es que hay que hacer un verdadero esfuerzo para representarse la indigencia de las librerías de aquellos años. Los libreros iban almacenando lo que el país iba produciendo, toneladas de libros con tapas de tela descoloridas y espantosas sobrecubiertas que envejecían ante la indiferencia de los escasos clientes y parecían ignorar la existencia de otros títulos; pedirlos era una impertinencia" (p. 198).

De gran importancia fueron también las razones políticas, reflejadas en el deseo de crear mecanismos intelectuales de oposición a la dictadura y difusión, hasta donde fuese permitida, del pensamiento de la izquierda. Mario Muchnik, en *Banco de pruebas*, llega a considerar la edición como una alternativa a la peligrosa militancia en el Partido Comunista u otras formas de activismo político:

> "Con la excepción de los que eran o empezaban a ser militantes del partido y habían escapado a la represión, los más nos encerramos en el castillo de la dignidad de la inteligencia sumisa y de la seriedad de la obra insojuzgada y bien hecha. Yo asumí, por entonces, también esa filosofía en lo tocante a mi profesión de editor" (p. 359).

Varias colecciones nacerían con similares propósitos. Por ejemplo, *Espejo de España* en la editorial Planeta, al frente de la cual se sitúa Rafael Borràs con la idea de ofrecer buenos libros que esclareciesen los episodios más cercanos de la historia de España, en especial todo lo referente a la llegada, desarrollo y caída de la Segunda República.

Anagrama comienza su andadura a finales de los sesenta con el objetivo de "cuestionar la cloroformizada vida cotidiana de las sociedades burguesas" y "reivindicar una sexualidad libre" (p. 10), sobre todo desde la perspectiva del feminismo y los movimientos gays, que destacaron entre sus primeros intereses editoriales.

Tras estos propósitos comunes, enunciados de una forma u otra, late un mismo concepto de editor: el de pequeño editor o editor cultural. De ahora en adelante, los consideraré sinónimos, siguiendo la reivindicación que hace Tusquets en el prólogo de *Confesiones de una editora poco mentirosa* del pequeño editor, no sólo como aquel que sufre abundantes limitaciones económicas, que le impiden hacer frente a los grandes grupos de empresas; sino como una auténtica "opción ideológica", que cuesta cierto tiempo reconocer, pero una vez asumida es muy difícil de abandonar. Se abre así una gran brecha entre los editores comerciales, según el modelo norteamericano —José Manuel Lara, por estas lindes—, del que Herralde escribe:

> "Si nuestro futuro ha de parecerse al modelo americano, el panorama es desolador: una concentración editorial pilotada por grandes grupos de comunicación cuyos productos desembarcan en grandes cadenas de librerías, al servicio del pensamiento único y la maximización de beneficios, sofocando las voces críticas y los nuevos autores, todo ello en la más pura lógica del capitalismo" (p. 203).

Y estos pequeños editores, de los que resulta inseparable la idea de edición cultural. Esta es precisamente la diferencia que se desprende de los artículos del italiano Giulio Einaudi, atravesados todos ellos por el leitmotiv de lo que, con gran acierto, ha dado en llamar "edición sí" —"la que investiga, se arriesga, busca la parte oculta, lo prohibido, desvela los intereses profundos", en palabras de Herralde (p. 199)— frente a la "edición no" —"a favor de lo obvio,

del mercado, del caballo ganador, sin más preocupaciones que la cuenta de los resultados", lamentablemente la más practicada.

Editores sí son nuestros memorialistas, por lo que, como no podía ser de otra manera, en sus obras encontramos pinceladas dispersas de un hipotético perfil del editor perfecto. Un editor cultural debe ser, antes de nada, un lector empedernido, presa de una curiosidad intelectual "que se traduce en una función imprescindible de agitador cultural". Nunca podría responder algo parecido a lo que le dijo a Carlos Barral quien iba a editarle su traducción de varias obras de Molière: "Así que son cuatro obras de Molière, ¿cuatro novelas?". Ni mantener una conversación como la que sigue, recogida por Muchnik:

> "—¿Novela o ensayo?
>
> —Aforismos
>
> —¿...?
>
> —Aforismos, aforismos, pensamientos.
>
> —¿Autor?
>
> —Elias Canetti. Elias sin acento.
>
> —¿Quién es?" (p. 258).

Ese conocimiento profundo del terreno en que se mueve lleva al pequeño editor a publicar sólo aquellas obras de cuya calidad literaria está firmemente convencido, lo cual implica, en ocasiones, la obligación moral de dar a la imprenta libros importantes que serán seguramente deficitarios. Así es como va construyendo un catálogo coherente, reconocible y riguroso —"pero sin llegar al *rigor mortis*"—, en el que cada título funciona de forma similar al capítulo de una novela.

Un editor cultural es del todo ajeno al modus operandi de los holdings editoriales, porque entiende, quizá víctima de un optimismo ingenuo, que:

> "Fabricar libros no es para nadie, o para casi nadie, lo mismo que fabricar otro producto cualquiera. [...] Para mí siempre fue importante mantener una relación personal con cada uno de los títulos que publicaba" (*Confesiones de una editora poco mentirosa*, p. 11).

El pequeño editor abomina de los principios que rigen estos grandes grupos de empresas, es decir, de la sinergia (acción combinada de dos o más causas cuyo efecto es superior a la suma de los efectos individuales) y de los argumentos de venta (posibles adaptaciones cinematográficas, apariciones en televisión, temas de vivísima actualidad, escándalos públicos relacionados con gente famosa, etc.), de los que, por supuesto, la calidad literaria o el placer intrínseco a toda lectura de un buen libro están totalmente excluidos. Por eso, es realmente significativo el relato de la venganza de Tusquets en una de esas reuniones de ejecutivos a las que tuvo que empezar a asistir después de que Random House Mondadori comprase Lumen:

> "Y en uno de esos gestos aparentemente inútiles, pero que justifican seguir vivo y adelante, ninguno de los cuatro habló de argumentos de venta, ninguno habló de

> televisión ni de cine ni de personajes y temas mediáticos: durante casi una hora, y sin que seguramente nos escuchara nadie, hablamos solamente de libros y de literatura" (p. 195).

Distribuciones Enlace, tal y como nos cuenta Muchnik, fue un caso igual de claro que improbable de concentración de editores sí, entre los que se encontraban varios de los autores de estas memorias:

> "Ocho editores atípicos, que no consideraban que una editorial fuera simplemente un negocio más y vender libros se equiparara a vender chorizos, que creían, por el contrario, que estaban llevando a cabo una importante misión política y cultural. Es raro que haya uno y nos juntamos ocho..." (p. 128).

Para el editor cultural, como hemos señalado, la relación con sus autores, de los que termina siendo amigo en la mayor parte de los casos, es una de las piezas claves del proceso. Por esta razón, es preferible para él negociar directamente con los escritores que con su agente literario. Es cierto que una agente, la celebérrima Carmen Balcells, ha sido fundamental en la mejora de la posición de los autores ante su editor, considerando que antes los contratos apenas tenían límite de tiempo, comprometían libros futuros, y no se llevaba un control riguroso de los ejemplares vendidos para la liquidación anual:

> "Pocos, poquísimos autores, vivían de sus libros y apenas ninguno se hacía rico. Gracias a Carmen Balcells, son muchos los escritores que han ganado unas cantidades de dinero y han accedido a un nivel de vida que no podían ni soñar, lo cual ha repercutido, como es lógico, también en aquellos que no son de su agencia. Hay que reconocer que esto supone el fin de una situación abusiva e injusta y que es un cambio importante" (*Confesiones de una editora poco mentirosa*, p. 76).

A ella se debe también la liberación de muchos títulos y autores fuera del mercado, como Joyce. Pero el modelo editorial que inicia, llevado al límite, ha generado una situación no deseable, en la que los escritores ya no cobran realmente por el número de libros vendidos, sino en forma de anticipos que se perciben a la firma del contrato, y todo ello repercute en que la descatalogación de los libros que no aparecen en las listas de *best-sellers* sea casi inmediata.

El de la edición cultural es un aprendizaje que no cesa, al mismo tiempo que un trabajo duro, en el que abundan las anécdotas de fines de semana, o incluso días de huelga, en los que algún empleado llegaba a la oficina para terminar un proyecto pensando que sería el único, cuando, para su sorpresa, más de media editorial se le había adelantado.

> "Quizá sea otra característica del pequeño editor, que lleva siempre puesta su condición de tal, lo mismo que el escritor, que va de escritor por todas partes y a todas horas, aunque en aquellos momentos no esté escribiendo nada, aunque no tenga siquiera en la mente la próxima novela o el siguiente poema, aunque no vaya a volver a escribir jamás" (Íbid, p. 43).

Resume bien, en definitiva, aunque con palabras poco esperanzadoras, Jorge Herralde la situación de los pequeños editores al principio de sus *Opiniones mohicanas*:

> "El editor independiente se encuentra nadando entre tiburones, es decir, con los grandes grupos, también bailando si no con lobos sí con egos, los egos de ciertos autores convenientemente hinchados por ciertos agentes literarios y por ciertos colegas, y todo al himno de la apoteosis neoliberal, del pensamiento único que naturalmente aspira al fin del precio único con la catástrofe cultural que supondría para este ecosistema nuestro" (p. 15).

Pero merece la pena, por lo visto, sólo para esperar ese momento sublime en el que el editor abre el manuscrito de un perfecto desconocido y se encuentra ante una obra importante.

Consejos a un joven aprendiz de editor

En las memorias de los editores españoles a los que me he venido refiriendo, se dibujan muchas cosas: una historia de la edición en España desde mitades del régimen franquista, que sirve de contrapunto a textos más académicos como los de Xavier Moret[12] o Sergio Vila San-Juan[13]; un horizonte de amistades y escritores que aparecen en sus páginas con perfiles distintos de los que conocíamos, la intrahistoria de muchos libros ya clásicos, y desde luego, una idea muy precisa de en qué consiste ser editor y cómo debe ejercerse esta vocación y este oficio. No se me ocurre, por tanto, mejor modo de terminar estas reflexiones que citando los consejos de Mario Muchnik al final de *Banco de pruebas* a todo aspirante a editor cultural. Que así sea:

> "—Antes de meterte, busca quien te distribuya.
>
> —No edites nada con preconcepto mercantil. Nunca juzgues un libro por sus valores comerciales.
>
> —No edites más de lo que puedas leer.
>
> —Fija tus normas de estilo. El autor tiene la última palabra.
>
> —Prescinde de todo personal. Usa el ordenador.
>
> —Paga bien a tus colaboradores, te saldrá más barato.
>
> —No te disperses: fija tu línea editorial.
>
> —Edita poco y pon tu esfuerzo en la promoción.
>
> —Busca el carácter distintivo de tus portadas y séle fiel.
>
> —No hagas presentaciones: no sirven para nada.
>
> —Cuídate de tus socios, pero vierte tu desconfianza sólo en los contratos.
>
> —Un *best-seller* te dará sólo calderilla.

12. Moret, Xavier, *Tiempo de editores. Historia de la edición en España 1939-1975*, Ed. Destino, Barcelona, 2002.

13. Vila-San Juan, Sergio, *Pasando página*, Ed. Destino, Barcelona, 2003.

—La calidad termina por prevalecer.

—Aprende todo sobre tu oficio. Toca todos los instrumentos de tu orquesta.

—No participes en subastas. No te empecines por un libro: se escribe mucho más de lo que puedas editar.

—Hazte amigo de tus autores. Fija con ellos, no con los intermediarios, las condiciones del contrato.

—Aprende a decir No, pero con gracia.

—Cultiva tu imagen de editor: que no se parezca a la de ningún competidor.

—Cuida tu independencia: es tu único capital.

—Pon en cada día toda una vida de trabajo.

—Usa discreción con los críticos. Ellos también están abrumados de trabajo.

—Sitúate en la vanguardia de la técnica.

—No des premios. Que tú edites un libro ya es un premio.

—No respondas jamás a los críticos.

—Sé fiel a tus autores. Si se marchan, no intentes retenerlos.

—Y no olvides nunca que más importante que tu editorial son los libros que editas. Son los libros, no la editorial, los que contienen y transmiten tu visión del mundo y de la vida" (p. 296).

De editores y escritores, o el hambre y las ganas de comer

Víctor MORENO*

Decía O. Wilde, citando a Arnold, que la crítica "era la que crea la atmósfera intelectual de la época. Una época sin crítica, o bien es una época en la que el arte es inmóvil, hierático, limitado a la reproducción de modelos formales, o bien es una época carente de arte" (*El crítico como artista*, Madrid, Edaf, 1980).

Sin embargo, R. Calasso, editor, sostiene: "Pienso que la calidad intelectual de un país se manifiesta más en sus editores que en el mundo académico" ("Entrevista con Roberto Calasso", "Mugalari", *Gara,* 9-4-2005).

Probablemente, ni Wilde ni Calasso acierten en su diagnóstico.

De la crítica

¿Cuáles podrían ser los síntomas y los instrumentos que midieran dicha crítica? Podemos, desde luego, analizar en vivo y en directo la crítica que se hace en los medios de comunicación y deducir, con más o menos exactitud, que en ella hay/no hay atisbo alguno de crítica y de pensamiento. Pero extrapolar esa laguna/presencia al ámbito general del pensamiento, parece un claro ejercicio de reduccionismo interpretativo. Pues es muy difícil sopesar la realidad en términos tan abstractos y tan generales.

Es más. Algunos ensayistas no se andan con remilgos, y consideran que nuestra época está ayuna de pensamiento crítico. Y aducen razones de todo tipo pero, especialmente, sociológicas.

a.- La primera consiste en asegurar que no puede existir un pensamiento crítico, cuando la mayoría de los intelectuales que ejercen la crítica son funcionarios, sujetos a nómina.

La incompatibilidad entre crítica y plantilla de sueldo, desglosada en salarios, complementos y con obligaciones administrativas, tales como los tribunales de oposición, los exámenes y las calificaciones, hace inviable cualquier crítica y, sobre todo, autocrítica. Una plantilla a la que, de manera directa o indirecta, pertenecen los supuestos intelectuales de este país. Se viene a decir que vivimos en un mundo tan bien administrado burocráticamente que resulta imposible escapar a la nómina. ¿Quién goza hoy de la independencia espiritual de un rentista como Schopenhauer o de un paranoico como Nietzsche? ¿Quién puede siquiera acercarse a su potencia crítica? ¿Azúa? Ja. ¿Savater? Je. ¿Lledó? Jo. Jajejo.

---

* Escritor y crítico

Dependiendo de esa situación burocrática, se situaría el contexto de una cultura corporativista y endogámica, incompatible con un pensamiento crítico. Más aún, la nítida distinción entre una crítica académica y una crítica periodística de hace unas décadas, hoy, se ha hecho muy difusa. Los críticos académicos quieren ser periodistas y los periodistas académicos. Así, no hay quien se aclare. Y menos aún la gente de buena voluntad. Estos, menos.

b.- La segunda explica la dificultad de casar el pensamiento crítico con la índole de nuestras "sociedades abiertas", donde todo el mundo no cesa de criticarlo todo. Ambas realidades son incompatibles. Pues la crítica se ha integrado de tal modo en el vivir postmoderno que su ejercicio ya no llama la atención. Da la sensación de que callarse es mucho más radical que hablar.

La regla de lo *políticamente correcto* ¿qué es sino la sanción de un estado de vigilancia o *police des moeurs* y, en definitiva, de crítica constante, esgrimido como un "popperiano" principio de "falsabilidad" que somete todo, absolutamente todo y todo el tiempo a crítica y revisión? Así se explica que hablar y escribir "a la manera crítica", sea como sea y donde sea, ya no produzca ningún revulsivo, y en cambio se convierta en cantinela conocida para alimentar la llamada, tan falsa como intencionadamente, "cultura del resentimiento" o "la escuela del desdén".

c.- La tercera explicación radicaría en el propio discurso crítico, el cual no encuentra una vía eficaz de expresión, porque se da siempre muy ligado al destino del objeto al que está dedicado. Como suele decirse, nadie tira piedras contra su propio tejado. Ahora bien, ¿a un estilo se lo combate eficazmente con un estilo mejor o más efectivo o más brillante, como proponía Nietzsche? Me temo que tampoco.

Echar mano de falsas apelaciones al sentido común o a un estilo grandilocuente, tampoco ayuda en nada a clarificar esta situación. Quizá, una tarea urgente, siempre en el horizonte de las expectativas de llevarse a cabo, consistiría en analizar la noción de este sentido común y señalar la falta de validez que tiene como criterio de verdad y conocimiento.

d.- Junto al sentido común convive esa fórmula tan aparentemente democrática y pluralista de asegurar que, en el momento actual, *"hay críticas para todos los gustos":* estructuralista, impresionista, formalista, académica, crítica psicoanalítica, crítica comparada, filológica, estilística, ideológica, metaliteraria, sociológica, lacaniana y deconstruccionista. Y política, claro, aunque nadie quiera reconocerlo.

Sin embargo, la realidad es que no existe tal pluralismo teórico-crítico. Y, menos aún, en los suplementos literarios de los periódicos, donde el pensamiento crítico hace varias décadas que hizo agua.

Así que, si los intelectuales no son críticos, y los editores publican a estos intelectuales, ¿dónde encontrar un pensamiento crítico, una fuerza intelectual capaz de desmontar el gran fiasco cultural en el que, según apocalípticos intérpretes, estamos inmersos?

¿En los editores? Veamos.

De los Editores

Ignoro en qué editores piensa Calasso cuando mantiene que los de su gremio son los verdaderos espías de la calidad intelectual de una sociedad. Si lo hace pensando en sí mismo, además de reflejar una arrogancia reduccionista impertinente, es un iluso. No sólo su sinécdoque nos resulta antipática, sino que mucho peor lo es su endogamia, pues su postura barre inequívocamente hacia su patio. Pero lo peor es que me temo que su intuición tampoco sea verdadera —rara vez lo es cuando un particular se pone como vara de medir lo universal—, y, peor, que ni siquiera roce los goznes de lo verosímil.

Primero habría que determinar el concepto de calidad intelectual. Quién lo establece y cómo, y en función de qué o para qué o quiénes. ¿Los editores? ¿Todos los editores? ¿También aquellos que, según es notorio, producen maravillosa literatura basura? Segundo, además de que esta posición transmite un tufo de elitismo, plantea varias cuestiones sin resolver. Por ejemplo, está por ver que los editores sean la encarnación de la excelencia intelectual y de la cultura. Desde luego, si se juzgara a los editores por el juicio que merecen a los escritores, más de uno y de dos deberían hacerse el haraquiri. Un editor puede editar auténticas mermeladas literarias y ser un tarugo en dichas confituras. Pues rara vez, y menos hoy, el editor trabaja solo.

Una descripción, tan anodina como socorrida del oficio de editor, corresponde al inglés Michael Joseph, quien solía afirmar que “editar es simplemente una cuestión de decir Sí o No en el momento apropiado”. Una frase recurrente que algunos editores de este país, cuando son requeridos para definir su función, utilizan sin citar la fuente, lo cual, si no muestra calidad intelectual alguna, sí deja en solfa su exquisita honradez.

Antología del sarcasmo

Llevo unos cuantos años recogiendo material explosivo formado por lo que dicen los escritores de sus respectivos editores, pues aquí nadie habla por boca de ganso, sino de cómo le fue la feria de su propia vanidad.

La mayoría habla mal. Con todas sus exquisiteces podría formarse toda una antología sarcástica imperecedera. Da la sensación de que hablar bien iría contra la tradición satírica que acompaña a los novelistas, cuando se refieren a quienes publican sus obras.

He creído ver que lo hace especialmente cierta tradición cultural izquierdista, quien siempre vio en los empresarios libreros la imagen del avaro despiadado y sin escrúpulos, aunque tuvieran, al menos antaño, un buen olfato literario (descontando por supuesto las meteduras de pata de algunos de ellos negándose a publicar a Proust o a García Márquez, como fue el caso de Gide y de Barral, respectivamente). Pero si repasamos esta recopilación del disparate venal y vengativo de los escritores contra los editores encontraremos epigramas tan piadosos como las siguientes: "Todos los editores son hijos del diablo. Para ellos debería haber un infierno especial" (Goethe); “Todos los editores son unos rufianes" (Céline); "La diferencia entre un editor y un caballo estriba en que el segundo ignora el lenguaje de los ganaderos" (Max Frisch).

Siguiendo esta estela del desdén, Javier Marías hace unos diez años —estaba reciente su separación con Herralde, ocurrida en 1995—, no sólo sugería que los editores —así, en manada— son unos ignorantes mercachifles, sino, mucho peor, los comparaba con proxenetas dedicados a traficar con putas de postín: "Aunque *hay excepciones dignas de celebración*, supongo que la literatura les interesa (a los editores) cada vez menos, y ven los libros como objetos de intercambio, y a los autores como meros nombres o firmas con los que presumir o comerciar" ("El mar de Francfort", *El Semanal*, 10-10-1996. La cursiva es mía).

Quizás la utilización de la palabra proxeneta o chulo resulte impertinente. Sin embargo, Jorge Herralde, al resumir su trabajo como editor en Anagrama, sugería lo propio: "Llevo 27 años dedicándome a traficar con los "egos" de los escritores" (*Diario de Noticias*, 31-III-1996). Al fin y al cabo, los sinónimos más ajustados con la palabra traficar son comerciar, especular, vender, tratar… como ganado o como mercancía. Desde luego, el bueno de Herralde no estuvo muy acertado en la utilización del verbo de marras.

Modernamente, existen críticos que sostendrán que "*hay editores* que parecen domadores con el látigo a punto", que es lo que dice Rodríguez Rivero, pero, como es hábil costumbre en espíritus cobardes y chupatintas, no cita ni un solo nombre de tales sujetos tan circenses como sádicos. Más todavía. El mismo crítico volverá a cobijarse en la nebulosa del tirar la piedra y guardar la ropa en el siguiente fragmento, que es un comentario paródico a la cita de Joseph: "Ahora *muchos editores* dicen demasiado que sí a quienes ya no se lo merecen, y demasiado que no a los que empiezan, y es que, tras unos años de loca euforia en la que todo el monte parecía orégano florido, los jóvenes novelistas lo vuelven a tener crudo. (Manuel Rodríguez Rivero, "ABC de las artes y las letras", *ABC,* 7-5-2005).

Vistas así las cosas, y muchas más que veremos, amigo Sancho, ignoro si la calidad intelectual de un país es como para fiársela a los editores. Ya he sugerido que, en realidad, lo primero que habría que plantearse es una cuestión semántica de andar por casa del análisis exacto y riguroso: ¿En qué consiste el eufemismo de la calidad intelectual? ¿En la capacidad crítica de pensamiento de los tradicionalmente considerados como intelectuales?

Sin quererlo, o pretendiéndolo de un modo un tanto presuntuoso, Calasso se mete en un callejón que, quizás, tenga salida, pero está más oscuro que la garganta estilizada de una jirafa del Senegal. Ya se ha dicho que los intelectuales de este país sólo son acerbos críticos con quienes nada pueden perder. Fijémonos, por ejemplo, en el último premio Espasa Calpe, otorgado a Irene Lozano, por su obra *Lenguas en guerra*. ¿Es buena dicha obra? ¿Mucho mejor que, por ejemplo, un ensayo de un nacionalista? Ni idea. Pero el ambiente intelectual de los jurados de premios —y aquí me refiero a todos los ambientes— está tan viciado que un ensayo de esta guisa es normal que lo premie un jurado "intelectual" que es lo más antinacionalista que uno puede echarse a los autóctonos asimétricos. Un jurado formado por Savater, Juaristi y Amando de Miguel, dada su independencia y honradez intelectual, ¿cómo no van a premiar una obra, cuyo pensamiento coincide con lo que ellos piensan sobre dicho asunto? Y es que, a veces, hasta a esas sublimes cuotas llega la calidad intelectual de algunos críticos: una obra no puede ser mala, si lo que plantea es lo que yo digo. Ni los adolescentes de Secundaria caen tan bajos cultivando su proverbial psicologismo crítico.

El dinero, siempre el dinero

De asunto tan trascendental como es el dinero, el verdadero caballo de Troya en las relaciones sádico masoquistas entre editores y escritores, se habla muy poco en público, y cuando se hace, el escenario se cubre de ingentes inmundicias.

Hay, por supuesto, escritores cuya cólera —¿*ridicular*?— la contienen y son capaces, incluso, de plantear la guerra en términos tan pacíficos que es imposible que ganen siquiera una batalla. Desde siempre, y no desde hace décadas, el escritor no sabe cómo hacer frente a tanto editor desalmado, ignorante y atento únicamente a su caja de caudales. La escritora Pilar Cibreiro confesaba su impotencia interior de esta guisa tan educada como inútil: "Creo que en esto los escritores tenemos que ser menos serviles de lo que somos. Si no, nunca se arreglará nada y las editoriales seguirán haciendo lo que quieran con nosotros" *(Leer* Nº 2 octubre 1985).

Ya en el número 1 de la citada revista, no solamente se cuestionaba el tratamiento rufianesco que algunos editores propiciaban a sus putas, digo escritores, sino que, incluso, se hurgaba directamente en el *sancta sanctórum* de la economía. De este modo: "¿Qué tipo de normas seguirá el escritor para controlar las ediciones de sus libros? La respuesta es muy sencilla, sólo puede basarse en la honradez y sinceridad, o sea en lo que se le diga" *(Leer* Nº 1. 21-6-1985).

Honradez y sinceridad. Desde aquí estoy oyendo las carcajadas de Mario Muchnik al escuchar tan rimbombantes palabras. Si existen palabras que no forman parte del léxico de un editor son, precisamente, ésas: honradez y sinceridad. ¿Y en el escritor? Habrá que aguantarse y no mentar la soga en casa del ahorcado.

Mario Benedetti, que sabe muy bien en qué terreno pantanoso se mueve, tras arremeter contra los editores porque temen "la poesía como el diablo a la Cruz", aseguraba que "tienen (los editores) una cuota de responsabilidad que no todos asumen. Las editoriales son empresas comerciales y no instituciones de beneficencia. El problema es que a veces piensan que sólo la mala literatura, comercialmente, representa un buen negocio (...) Si se ofrece sólo basura, elegirá de entre esa basura lo menos malo. Pero si se mejora la calidad del producto, el listón del gusto popular irá subiendo. Ningún pueblo tiene un mal gusto congénito (...) El mejor editor es quien además es un buen lector, un gozador de la buena literatura" (Benedetti, *ABC.* 14-7-1994).

¿Qué decir? Es la eterna cantinela que llevamos oyendo desde el paleolítico superior. Una estrofa cuya letra olvida que ser editor y gozador de la buena literatura no es incompatible con ser un ladrón, o, como ya se ha dicho, un *chuloputa.* Pero la reprimenda de Benedetti tiene otra explicación, desde luego mucho menos gloriosa para la fama de los propios escritores. A fin de cuentas, ¿cómo puede suceder el milagro de que algunas editoriales editen a Benedetti poeta, aunque sólo venda veinte ejemplares y ello sea un pequeño agujero negro para la editorial? Pues de la única manera que es posible hacerlo: editando mucha morralla que es lo que, al parecer, la gente compra. Y gracias al dinero que proporciona esta literatura basura —desde Tito el dinero *non olet*— se pueden hacer ediciones de escritores de culto y que sólo leen diez. Un asunto paradójico, pero real: el prestigio de una editorial lo otorga la publicación de obras inmensas, clásicas, maravillosas; pero el sostenimiento económico de

la editorial recae en la publicación de literatura calificada de mediocre y *best selleriana*. Con las excepciones de quienes, incluso escribiendo muy buena literatura, también venden cifras millonarias. Lo cual demuestra que la relación ventas y calidad literaria es más compleja de lo que parece. Lo mismo sucede con el cine. ¿Cómo es posible que a alguien le guste una película de Martínez Soria y otra de Fritz Lang? Pues, ni más ni menos, que siendo posible… la existencia de sujetos más complejos de lo que los listos de turno piensan.

Decía Schiffrin —*La edición sin editores* (Destino)— que un buen editor es aquel que edita contra el mercado. ¿Sí? Para nada. Decir eso es lisa y llanamente demagogia y ganas de epatar. ¿Por qué? Ya lo he sugerido. El problema de fondo y en el que raramente los que proponen soluciones encuentran un cómodo consenso es el siguiente: Calidad, rigor y vocación de servicio cultural, ¿son incompatibles con las grandes empresas que dominan el sector? Sabemos que son permeables.

Además, no todo el mundo está llamado a leer a Mann, Kafka, Proust y Julián Ríos. Más bien, sucede todo lo contrario. Estoy convencido de que ese 53% de lectores, que dicen que hay, son lectores de *best sellers* y derivados más o menos planos de Corín Tellado. Los lectores en este país se hacen leyendo mediocridades. La mayoría de este país lector no sabe quién es Céline, Eliot, Holan, Gombrowicz, Sterne, y Grimmelshausen. Y si lo saben, callan como discretos que son.

Pero, volviendo a la idea que ciertos escritores cultivan en su imaginario mental en relación con los editores, me gustaría indicar que uno no sabe qué es peor, que dichas relaciones no sean tan armoniosas como las que existían en la revolución industrial entre proletarios y patrones, o las que mantienen algunos críticos cuando pretenden aclararnos el confuso ambiente en que aquéllas se enfrascan.

La lección que nos da Juan José Lanz es modélica de lo que yo considero que un crítico no debería hacer jamás: hablar a los ectoplasmas de la tribu, es decir, sin ningún destinatario preciso y concreto. Con lo cual, todo el potencial crítico de su prosa se queda en agua de borraja. Y mira que Lanz nos la prometía gloriosas. Nada más y nada menos que llegaría incluso a hablar de "terrorismo editorial". Palabras mayores donde las haya. Para colmo, asociaba este terrorismo al auge y asentamiento de las autonomías, nacidas al albur de la transición política. Lamentablemente, Lanz "blableaba" de "lobos disfrazados de ovejas y vampiros y drácula de la edición", y de mecenas desaprensivos, a los que tildará de *aprovechateguis* desalmados del erario. Eso, sí, ningún nombre, ningún apellido, ninguna tarjeta de presentación. ¡Qué hipócrita bien educado!

Críticas así no merecen la pena. Llueven sobre tópicos más herrumbrosos que las lanzas de Velázquez. Veamos su apocalíptica descripción: "*En todas las autonomías* han aparecido, junto a honrados proyectos editoriales dirigidos por personajes verdaderamente preocupados por la cultura y la literatura, otros que, lobos disfrazados con pieles de cordero, han tratado de aprovecharse de la infraestructura que los gobiernos autónomos ponían a su servicio, para sacar su solo beneficio, gentes que, travestidas en mecenas, con un dinero que pertenecía a las arcas públicas, han resultado ser verdaderos embaucadores vampiros que han chupado de la yugular de los Departamentos de Cultura de las distintas instituciones hasta que han seca-

do la sangre que corría por sus venas y entonces se han apresurado para transformarse en elegantes condes Dráculas" ("Editores y terroristas literarios", *Pérgola,* Nº 16-II-1993).

La misma actitud, aprendida en un colegio inglés, cultiva una y otra vez Javier Marías. En esta ocasión, y sin citar a nadie, arrojaba quilos de sal sobre la herida abierta, y que tanto parece disgustar a los editores, la que se sufre en cuanto alguien nombra la bicha por excelencia: el dinero. Marías añadía a la queja general un detalle particular. Su sensibilidad se sentía conmovida ante la situación penosa en la que arrastraban sus vidas los traductores, los cuales, en el texto del escritor madrileño, parecen siervos de la gleba explotados por el editor feudal de turno:

"Callan esos editores que desde hace ocho o diez años, con las nuevas tecnologías, el coste de los libros se ha abaratado tanto que si lo clásico era calcularle una cuarta parte de venta, hoy viene a ser una décima parte. De este monumental incremento de los "márgenes de beneficio" nada se ha sabido en este tiempo, menos aún que los editores lo repartieran con los autores ni por supuesto con el eslabón más débil, los imprescindibles traductores que todavía malviven dejándose las pestañas para que podamos leer a unos cuantos genios además de a Borges, Valle Inclán y Cervantes" (J. Marías, "Intermediarios literarios", *El Semanal*, 9-11-1997).

En el mismo artículo, y aprovechando que el Pisuerga pasaba por Tafalla, es decir, la polémica en torno a la liberalización del precio de los libros de textos, la utilizará Marías para arremeter de nuevo contra los editores. Decía así: "Marina Mayoral, que es novelista, adoptaba insólitamente los argumentos de los editores —quiero creer que por ingenuidad— para explicarles los inconvenientes de la liberalización de precios en los libros de texto, que propugna el gobierno. La iniciativa es nefasta —sobre todo para los libreros, en efecto—, aunque al consumidor pueda parecerle de perlas en un principio. Sin embargo la postura de algunos editores al respecto es inaceptable y un poquito chantajista, ya que sin cesar hablan de sus pobres "márgenes de beneficio", cuya disminución los "obligaría" a encarecer los libros para hacer frente a la rebaja forzosa". (Ídem)

A los años, y una vez calmada la tensión creada por dicha polémica, algunos editores proclamaron que "la liberalización del precio del libro se debía a ignorancia o a fanatismo neoliberal o corrupción" (*ABC*, 22-7-2000).

El que quiera entender que entienda.

Últimos coletazos

A todo lo dicho anteriormente, cabría añadir algunas apostillas. Por supuesto, en contra de los editores. Ellos, sobre todo los grandes, en palabras de Regás, directora de la Biblioteca Nacional, son los perversos manipuladores de los temas literarios y de las formas que acaban llegando al lector. Al menos, eso es lo que se desprende de sus palabras: "Existe una manipulación en la literatura que se concreta en los grandes premios literarios y en las editoriales que ya no tienen política editorial (…). Ahora el criterio es la venta y las editoriales pequeñas que apuestan por los contenidos comprometidos están absolutamente silenciadas" (*Diario de León*, "Cultura", 28-8-2005).

Recordando lo cual, que diría un paisano de prosapia, uno no tiene por menos que ponerse serio y decirle a la Regás y a todos los que se comportan como ella: Si es como dice usted, ¿entonces cómo forma parte del jurado del premio Planeta, el premio más corrompido y más manipulado que hay debajo de la capa de ozono de este cosmos tan estéticamente desordenado?

Más todavía. El año en que el premio Planeta cumplió sus cincuenta años tenía una dotación doble, fabulosa, de ensueño. Pues bien, pocos días antes del fallo, los patrocinadores se encontraron sin premiado, pues Carlos Fuentes, a quien se lo habían apalabrado, no había terminado el libro. Según fuentes cercanas a la editorial, otearon en el panorama a ver a quién —iba a decir corrupto, pero me he contenido— encontraban para que se presentara con rapidez al chanchullo. Y ¿con quién se toparon, amigo don Quijote? Así es, ni más ni menos que con doña Rosita Regás, dispuesta rauda y veloz, a pesar de ser abuela de verano, a que la instrumentalizasen, la manipulasen y la usufructuasen, y la trampearan y, en fin, a hacer todo cuanto le pidieran, eso sí, por la mitad de lo que iba cobrar el "honrado azteca", otro que tal semoviente que se pasa media vida dando lecciones de ética a todo el mundo.

Termino con una reflexión de Luis Mateo Díez: "Hay un proceso de abandono de los editores a los lectores y una búsqueda denodada de la cuenta de resultados, de cómo el comercio ha entrado en el mundo editorial y de los libros —que es por otro razonable ya que es un mundo industrial— nos está llevando, como en tantas otras cosas, a una gran contradicción: la búsqueda del lector que no existe, que es quien lee un libro, pero no se engancha para el siguiente, la denodada búsqueda de ese lector que no existe porque ése es el lector más multitudinario, el que no lee. Y decide lo que quiere (…) Menos mal que algunas editoriales pequeñas están sosteniendo la vela atendiendo al lector que lee e intentando ganar lectores para la lectura" (*ABC*, 8-10-2005).

El punto de vista de Mateo Díez es tan complaciente como engorroso de solventar. Y contradictorio en el fondo: hace un canto maravilloso a las pequeñas editoriales, pero cualquier escritor de postín está suspirando porque le publiquen Alfaguara, Anagrama, Destino, Planeta y lo que usted diga.

Coda final

En veinte años —que son los referentes temporales que llevan las citas que he elegido para este artículo—, el discurso, por llamarlo de alguna manera, de las relaciones entre escritores y editores, cultura y edición, calidad intelectual y editores, gusto literario y premios de grandes editoriales, sigue provocando mucha y mala baba sintagmática.

La imagen del editor como proxeneta del escritor sigue en pie de guerra colateral.

El escritor sigue considerando que el editor es un ladrón de su plusvalía y que, básicamente, solamente le interesa el dinero. Pero, a la vista está, que el dinero les interesa a todos, al editor y al escritor. Así que la cuestión es vender mucho para que todos puedan llevarse el botín.

¿Y la literatura? ¿Les interesa? También. Pero como decía el doctor Jonson, quien escriba para mayor gloria literaria de su yo, y no por dinero, es un imbécil.

Pamiela, el golpe de aire fresco

Ricardo PITA



Txema Aranaz (a la derecha de la foto) junto a Víctor Moreno en la presentación de un libro

La aparición de la editorial Pamiela, en la primera mitad de los años ochenta, supuso para muchas personas, entre las que me encuentro, un auténtico acontecimiento. Pamiela, a través de sus libros, y también al principio de la revista, nos permitía acceder a temas, autores y preocupaciones nunca abordados en una Navarra que, en el terreno de la literatura, y no digamos del pensamiento, todavía oscilaba entre el tradicionalismo más montaraz, un lirismo religioso inflamado y una suerte de costumbrismo blando e inane, y en la cual no había ni una sola editorial donde se atendiera a la modernidad propia de sociedades libres y democráticas. Es rigurosamente cierto, como dice Txema Aranaz, que "Pamiela fue un golpe de aire fresco, de gentes que conocían el suelo que pisaban, y que prestaban atención a lo que se hacía más allá de nuestro horizonte".

Más de quinientos títulos editados, en castellano y en euskera, con un diseño exquisito, en veintitantos años de andadura, y una presencia pública constante, en ocasiones combativa, son algunos de los datos que hacen de Pamiela una realidad sólida y en muchos sentidos admirable. La voz de Txema Aranaz, el editor y alma del proyecto desde su inicio, era imprescindible en este número.

—¿Cómo surgió la editorial?

—En el año 1977 un grupo de amigos que habíamos estudiado y trabajado en Barcelona decidimos abrir una librería en Iruña, que ocupó los antiguos bajos de la llamada "Casacristo" de la calle San Gregorio, y a la que le pusimos de nombre (H)auzolan. Fue allí donde surgió la idea de preparar una revista-boletín entre un grupo de personas habituales (Pello Lizarralde, Javier Eder, Miguel Sánchez-Ostiz, Víctor Moreno, Santiago Echandi...), y en 1983 salía el primer número de la revista *Pamiela.*

Con la cuarta revista decidimos hacerle un homenaje a Pablo Antoñana, y publicar su libro *Pequeña crónica*. Y fue esta circunstancia la que, sin pensarlo, dio paso a otros libros y a lo que comenzaba a ser el boceto de una editorial.

—Antes de entrar propiamente en la historia de la editorial, ¿puedes contarnos algo más de esa revista *Pamiela* de los inicios?

—La revista *Pamiela* es nuestra "niñez" como editores, y es inseparable de una época donde la amistad era el combustible que nos movía para dar salida a los gustos que compartíamos alrededor de los libros.

Hacer una revista colectiva es una tarea nada fácil, que se nos fue haciendo más difícil con el crecimiento de la editorial, y con los problemas lógicos que son comunes a este tipo de proyectos compartidos por muchas personas.

En los quince números que publicamos entre 1983 y 1993 están buena parte de nuestros cimientos.

Pamiela fue un golpe de aire fresco, de gentes que conocían el suelo que pisaban, y que prestaban atención a lo que se hacía más allá de nuestro horizonte. Lo mismo tratábamos de asuntos graves que como ciudadanos nos afectaban, como el asesinato del pobre Mikel Zabalza, como abríamos ventanas a Matta, Beuys, Wenders, Zumeta o la vanguardia rusa.

De allí también salieron otros proyectos autónomos como *Korrok,* o más tarde *Mazantini,* ambas en euskara.

En cualquier caso, los tiempos no han cambiado como para que no la echemos de menos, y quién sabe...

—¿Cuáles fueron los objetivos ideológicos, políticos o comerciales que se planteó en un principio la editorial?

—En una ciudad como Pamplona, dominada por el nacionalcatolicismo, montar una librería con nombre en *lingua navarrorum* y editar libros, también en dicha lengua, era una provocación en sí misma, como nos lo demostraron una noche los devotos adoradores nocturnos de la Inmaculada que, tal vez por una sobredosis de concentración mariana, salieron de madrugada a respirar aire impuro y nos atizaron un pedrusco-adoquín, como buenos discípulos de Mola y Millán Astray. La librería *El Parnasillo* ya atesoraba por entonces un currículum de estos y otros lanzamientos similares, y no nos cogió de sorpresa. Además, las gentes de fe, afectas al régimen, han sido muy "efusivas" en sus manifestaciones del bajo vientre.

—¿Qué hueco pretendía cubrir Pamiela en aquel momento? ¿Ha cambiado esa idea primera, o se mantiene sustancialmente similar?

—En esas circunstancias no te planteas tanto cubrir ningún hueco, sino actuar con un elemental sentido común.

Las cosas no han cambiado en lo fundamental, aunque ahora triunfa la incultura del espectáculo, subvencionada por el cemento, las excavadoras y los destructores del Patrimonio. El franquismo revive disfrazado o chulapón, mientras los fusilados siguen ocupando las cunetas, así que no queda más remedio que seguir siendo fieles al mismo sentido común. Al menos, el que tienen en los países desarrollados.

—¿Ha cambiado en estos años en algún sentido la propiedad de la empresa, o se mantiene como al comienzo?

—Nuestra "empresa", durante años, consistió en pagar las facturas que llegaban detrás de cada libro. Con los años hemos aprendido a hacer mejores libros y a pagar mejor sus facturas. Pamiela es hoy una editorial muy asentada, capaz de afrontar y compartir retos importantes, como la coedición con Udalbide y EKE de las obras completas de Jimeno Jurío. La empresa se ha fortalecido, fortaleciendo sus cimientos.

—¿Qué géneros ha editado Pamiela?

—Nuestros tres primeros libros fueron de literatura (Pablo Antoñana y Pello Lizarralde en euskara) y de ecología (de los hermanos Urkia Lus, pioneros con un manual práctico para el aprovechamiento de la energía eólica). Con el tiempo se asentaron las colecciones de literatura y poesía, en castellano y euskera, el ensayo, la pedagogía (de la mano de Víctor Moreno), e incluso unos libros muy especiales de cocina. En la colección de ensayo ha cobrado mucha importancia la recuperación de nuestra propia historiografía, como navarros independientes que hemos sido, rescatándola del olvido y de la tergiversación a que es sometida por las historiografías oficiales de los nacionalismos español y francés. Mal que les pese a muchos, estamos recuperando una base intelectual sólida para que Navarra recupere la memoria de lo que ya fue y tuvo en Europa. Y prueba de ello es la enorme aceptación que están teniendo todos los títulos de Historia. (Cuando hablo de "Navarra" no me refiero a la Navarra reducida o CFN, sino a la Navarra completa, a ambos lados del Pirineo y a ambos lados del *river vasconum*, como le llamaban los romanos a nuestro río Ebro).

—¿Qué relación tuvo Pamiela con la revista *Archipiélago*?

—La revista *Archipiélago* surgió de la amistad con el escritor pamplonés Ramón Andrés, que vivía en Barcelona y formaba parte de un grupo de gentes libertarias, que habían trabajado en el proyecto de *Liberación,* y que estaban interesadas en poner en marcha una revista. No nos costó mucho preparar el molde inicial, y el primer *Archipiélago* vio la luz en Iruña en la primavera de 1988.

Archipiélago tenía un lema, "Islas unidas por aquello que las separa", que durante unos años se hizo realidad, hasta que con el número 10 decidió dejar a Pamiela a un lado y comenzar su camino autónomo. Aquel final lo viví como un fracaso personal, pues volqué muchos esfuerzos creyendo que servirían para que la gente de Pamiela pudiera participar de lo que decía ese lema; pero no pudo ser. Tal vez nunca existió esa posibilidad, pero no supe verlo. Las aguas del archipiélago no eran tales, y tras una ruptura en la que me sentí como el acusado de un juicio, vi claramente que aquel esfuerzo se lo había robado injustamente a los amigos que hacían posible la vida de la editorial.

—¿Qué importancia le otorga Pamiela a la producción de libros en euskera?

—Ninguna especial que no tengan otras lenguas en países cultos. Simplemente es nuestra lengua más antigua, la que durante más siglos ha sido hablada por los navarros de forma mayoritaria, y la que hablan y van a seguir hablando nuestros niños y jóvenes en el futuro en convivencia con otras lenguas.

—¿Qué número de títulos en euskera, y qué porcentaje, aproximadamente, ha publicado Pamiela?

—Creo que es una cifra superior a doscientos, lo que supondrá algo parecido al cuarenta por ciento.

—¿Cuántas personas han trabajado en la editorial?

—Alrededor de la revista y de la editorial podríamos recoger más del centenar de colaboradores. Aunque ha habido un núcleo de unas quince personas que se han mantenido de forma continuada. Aparte de esto, somos seis los asalariados estables.

—¿Cómo se decide lo que se publica? ¿Es una decisión exclusivamente del editor?

—Esta es una responsabilidad repartida entre personas diferentes, dentro y fuera de la editorial, en función del libro del que se trate. Evidentemente, la editorial tiene en su práctica una dirección general compartida, que asume la responsabilidad de dirigir la editorial en su conjunto.

—La relación con los autores, ¿es fluida, cómoda, sencilla, o hay casos de relación tortuosa y complicada?

—En general, tratamos de tener una relación abierta con los autores, que en bastantes casos se ha convertido en amistad. Pero, seguro que no todos tendrán la misma sensación. De todas formas, lo más importante de nuestro trabajo es hacer bien los libros, que los autores queden satisfechos con el resultado, y con la vida de los libros fuera de la editorial.

—El diseño y la composición de los libros, ¿se realiza en la propia editorial o se encarga a profesionales ajenos? ¿Qué opinión os merece vuestro propio diseño de las publicaciones?

—En Pamiela todo lo hacemos en casa, salvo, claro está, las ilustraciones que reproducimos o encargamos, como en los libros ilustrados.

La forma, el continente de los libros, tiene mucho que ver con el contenido del libro, y es algo en lo que pusimos empeño desde el inicio. Han sido muchos juicios externos los que han manifestado que Pamiela ha destacado en ese propósito, y algo hemos aportado para que los libros de toda Navarra hayan mejorado sensiblemente en este aspecto.

—¿Hay correctores de estilo u ortotipográficos ajenos a la editorial, o todo se revisa dentro?

—Este es el trabajo más delicado. Nosotros lo compartimos con otras personas, salvo lo relacionado con la tipografía técnica, que lo hacemos en la editorial. Es un trabajo que lo vamos aprendiendo con los años y que no es fácil, por no existir normas precisas para todas las situaciones que se presentan. La experiencia es la que nos acerca a lo que podríamos llamar libro de estilo de la editorial.

—¿Se trabaja con diferentes imprentas?

—Comenzamos con la imprenta Garrasi, donde teníamos un rincón de nuestra casa y con los que compartimos muchas horas de trabajo, amistad y apreturas..., también con Gráficas Lizarra, y desde hace años con la imprenta Ona, que se ha convertido en la mejor industria

gráfica de Navarra, buenos amigos y vecinos en su misma nave, con los que trabajamos en exclusividad.

—¿Cómo se organiza la distribución y comercialización?

—Desde el momento en el que el libro sale de la imprenta, la responsabilidad de su funcionamiento depende de distribuidores y libreros, profesionales cuya responsabilidad y profesión es, precisamente, esa. En la editorial disponemos de una persona cuyo cometido es completar y complementar ese trabajo y hacer posible que los posibles lectores tengan conocimiento de la existencia de los libros.

Los medios de comunicación son fundamentales en este propósito, pero los libros, salvo cuando son objeto de espectáculo, cada vez tienen menos importancia dentro de sus "prioridades".

En este sentido, las bibliotecas deberían ser el corazón del libro, mucho más importantes que el papel que puedan jugar los medios periodísticos; pero para que sea posible, las bibliotecas deben estar concebidas desde el Gobierno –en número, calidad, medios y presupuesto– para cumplir esa función. Los bibliotecarios sabéis mejor que nadie qué papel os asignan realmente. Como editor, firmaría el sueño que cualquier bibliotecaria o bibliotecario pudiera desear para su trabajo.

—¿Estáis satisfechos de vuestra presencia en librerías, o creéis que es manifiestamente mejorable?

—En quince años los valores que rodeaban al libro han dado un vuelco espectacular y negativo. La librería tradicional con libreros, ha dado paso a la "superficie" de



libros, atendida por dependientes, o a kioskeros reconvertidos, sin comerlo ni beberlo, en obligados expendedores de ofertas de libros a la carta, para periódicos travestidos de editores oportunistas.

Aparte de las librerías que han desaparecido físicamente, son ya minoría las que aguantan las imposiciones del mercado editorial, controlado por grandes grupos editoriales (y de medios de comunicación), que inciden en buena parte de la distribución y de la red de librerías y grandes superficies.

Los "emisores" de cultura son, a su vez, apéndices de los anteriores, que marcan las "modas y tendencias" de la temporada, como los modistos...

En Pamplona esta transformación no se ha dado de forma tan traumática, y varias librerías importantes aguantan sin dejarse arrastrar del todo por la corriente. *El Parnasillo, Auzolan, Xalbador* o *Abarzuza* son ejemplos de esto último, pero el panorama general es muy diferente. En Madrid y Barcelona, hace doce años podías encontrar libros independientes en muchas librerías, o ver reseñas de esos libros en casi todos los suplementos literarios. Esto, prácticamente, ha desaparecido o se ha reducido a su mínima expresión.

—¿Es un problema el exceso de *stocks,* si es que existe?

—Es un doble problema, primero por no haberlo vendido y, segundo, porque el espacio que ocupa, y su control, genera gastos importantes.

—¿Mantenéis una página web?

—De momento, nos limitamos a que sea un lugar de información elemental.

—¿Son importantes en ventas las ferias? ¿Durango especialmente?

—Durango lo ha sido siempre, porque es la única oportunidad que tenemos de exponer conjuntamente todos nuestros libros. Es muchísima la gente que pasa por allí y las posibilidades de que te conozcan son inmejorables. Es una pena, no sólo para nosotros sino para el conjunto de los interesados en el libro, que los libreros de Pamplona no quieran contemplar la posibilidad de que los editores de aquí podamos participar y compartir con ellos la organización de la Feria de junio. Nosotros estábamos dispuestos a salir solamente exponiendo los libros, sin venta, porque mucha gente conoce nuestro trabajo a través de las librerías, pero nadie que no haya ido a Durango ha tenido la oportunidad de ver todas nuestras colecciones conjuntamente. La Feria del libro de la Plaza del Expolio se va desinflando lentamente y creo que los libreros pueden tener en los editores unos aliados, más que unos competidores.

—La editorial, ¿ha tenido varias etapas, marcadas por alguna circunstancia, o básicamente ha habido una continuidad?

—Nosotros solamente podemos garantizar con seguridad lo que nos compete casi en exclusividad: hacer los libros. Todo lo demás, a pesar del seguimiento que podamos dedicarle, depende de factores externos y de circunstancias imprevistas.

Las condiciones externas cada día son más desfavorables, pero también somos más editores y tenemos mucho mejor fondo editorial, lo que en el lenguaje del mercado se traduce en más

poder. Si una gran superficie quiere tener a Bernardo Atxaga o a Tomás Urzainqui, tendrá que "razonar" en otras cuestiones, y si no lo hace sabrá que no tendrá lo que quiere. Desagraciadamente, son estas las "normas" que rigen en el supuesto mundo de la cultura.

—¿Qué libros y/o autores han tenido un éxito mayor?

—Bernardo Atxaga (*Behi euskaldun baten memoriak, Gizona bere bakardadean, Sara izeneko gizona* o *Soinujolearen semea*), Tomás Urzainqui (*La Navarra marítima, Navarra sin fronteras impuestas; Navarra, Estado europeo*), Joseba Sarrionandia (*Ni ez naiz hemengoa*), Víctor Moreno (*El deseo de leer, El deseo de escribir*), José María Jimeno Jurío, Pablo Antoñana, Pedro Esarte (*Navarra 1512-1530*), Mikel Sorauren (*Historia de Navarra, el Estado vasco*), Miguel Sánchez-Ostiz (*La negra provincia de Flaubert*), Pello Lizarralde (*Sargori*), Aingeru Epaltza; *Plaza del Castillo. Destrucción de 2.000 años de Patrimonio; Fuerte de San Cristóbal, 1938...* o Jorge Oteiza.

—¿Qué balance haces de la edición de los libros de Jorge Oteiza?

—En los siete años de estrecha relación con Oteiza vieron la luz siete de sus títulos y el que le dedicó el Colegio de Arquitectos de Madrid, *Oteiza y la Arquitectura*. Por culpa de intromisiones interesadas en los últimos años, quedaron en la espera otros libros, muy adelantados, o terminados, como dos tomos de ensayos que tituló *Mentalidad vasca y laberinto*. Cuando la Fundación recupere lo que nunca debió dejar de ser, espero que puedan publicarse. Fueron años muy intensos, donde, además, nos tocó responsabilizarnos de sus deseos respecto a la Fundación.

Si alguna vez las costas de la Navarra marítima fueran cuna de huracanes y ciclones, deberían llevar su nombre.

Todo sus libros tenían un eco muy grande, porque mucha gente descubrió con él que el ser vasco se encuentra, también, fuera de los clichés alimentados por ciertas variantes del nacionalismo.

—¿Está satisfecha Pamiela con las ayudas otorgadas por las instituciones públicas?

—La primera pregunta que nos hacemos es ¿por qué en Navarra otras actividades empresariales tienen cauces establecidos de promoción y ayudas al sector, y a las empresas editoriales se nos destina al rincón de las limosnas para la "cultura", equiparándonos con particulares que en sus ratos libres, o en sus horarios como funcionarios, se dedican a escribir libros? Me parece muy bien que se les tenga en cuenta esta afición, con el rigor que requiere la utilización de fondos públicos, pero no entiendo que a los editores se nos desprecie de esta manera. A partir de esta situación, los efectos de los criterios que se aplican son clara y descaradamente ideológicos, como se puede demostrar.

No compartimos la idea de que los libros editados por editoriales navarras estén sujetos a ningún criterio discrecional de limosnas, sino a criterios tan racionales como que el Gobierno adquiera ejemplares para toda la Red de Bibliotecas Públicas, y que, en todo caso, acuerde ayudas con todos los centros, posibles receptores de los libros, que no dispongan de los medios suficientes para adquirirlos. Es vergonzoso que una parte importante del fondo edito-

rial editado en Navarra no esté presente en gran parte de la Red de Bibliotecas Públicas, porque quienes desde el gobierno deciden qué se envía a las bibliotecas, así lo disponen.

Otros aspectos, como los fiscales, modernización empresarial, etc., deberían contemplarse como con el resto de las empresas. Al menos, esto.

El Gobierno Vasco, para los libros publicados en euskera, compra, para sus bibliotecas, ikastolas, etc., y con descuentos, en torno a trescientos ejemplares.

Todo lo demás depende de la iniciativa y "habilidad" de cada editor.

—¿Ha habido ayudas de otras entidades privadas: fundaciones, otro tipo de entidades...?

—En estos momentos tenemos un proyecto de coedición de las Obras Completas de Jimeno Jurío, con Udalbide y Euskara Kultur Elkargoa, que participan con un aporte económico muy importante, fundamental para llevar a cabo la edición con garantías de hacer un trabajo a la altura de lo que merece el autor.

—¿Qué opinión os merece la situación editorial de Navarra?

—Somos un grupo reducido de editores independientes, pero con una producción que representa una parte muy importante en la edición del conjunto de Navarra. La situación cultural que padecemos es la que corresponde al nivel cultural de quienes nos gobiernan. Como ejemplos recientes, podemos citar el expolio arqueológico de la Plaza del Castillo, el bodrio arquitectónico del Baluarte, construido al servicio de esa otra basura arquitectónica y de mercado de El Corte Inglés, o la exposición de resabios franquistas organizada en el Baluarte sobre la arquitectura de Pamplona, por ejemplo.

—¿Ha merecido y sigue mereciendo la pena la aventura de Pamiela? ¿Estáis satisfechos de lo realizado?

—Un trabajo editorial satisfactorio solamente se puede dar en una sociedad libre y democrática, que entienda el hecho cultural como algo que forma parte de la vida cotidiana de su ciudadanía; lo que choca frontalmente con los indecentes valores que estos gobernantes le asignan al libro y a lo que ha significado tradicionalmente. Otras tradiciones, claro, que las que en esta tierra algunos confunden con el sonido rancio de campaneros y otros turutas del Orden establecido, "como Dios manda".

Txalaparta, una editorial de referencia

Iñaki EGAÑA

Gestionar una pequeña casa editorial, cultivar su imagen corporativa y mantener sus libros en el mercado, puede parecer, con el paso de los años, un sencillo trámite. En alguna ocasión es probable que ocurra porque, a decir verdad, en este nuestro planeta sucede de todo, incluso lo imprevisible. En nuestro caso, sin embargo, esas tres premisas exigen un esfuerzo continuo. Cada día que llega parece el primero. Y no deja de ser, afortunadamente, una paradoja: la experiencia nos obliga a eludir la vulgaridad y la monotonía.

Las claves de la referencia

¿Referencia? A estas alturas, después de tanto tiempo, nadie que se precie o que quiera disimular su procedencia, puede hablar en términos semejantes. Lo hacemos, esta vez sí, por inercia. La edición no tiene enigmas. Pero tampoco es un itinerario alfombrado. Muchos son los que se han quedado en el camino, los que lo han intentado de una forma u otra y han tropezado y, finalmente, muchos también los que han cometido errores de bulto en la interpretación de una profesión que aún tiene un cierto color de arrogancia. Por eso, con permiso, todavía quedan algunas claves.

El primer activo de la editorial, sin olvidarnos de sus trabajadores, son los autores. La imagen y la referencia de Txalaparta no es la de su ubicación, geográfica o ideológica, sino la de sus creadores, los que han forjado su fondo: Gioconda Belli, Pramoedya Ananta Toer, Paco Ignacio Taibo II, Miguel Bonasso, Noam Chomsky, Che Guevara, Malika Mokeddem, Elena Poniatowska, Edward Said, Jamaica Kincaid, Artur Pestana, Joseba Sarrionandia, Edorta Jimenez, Laura Mintegi...

Activo es también su compromiso. Ya sé que la expresión es susceptible de manipulación, como tantas otras. No se puede remediar. Sí creo, en cambio, que cuando nuestra editorial hace una apuesta de ese estilo... la expresión tiene calado. Es parte fundamental de su concepción como tal. ¿Y qué quiere exactamente decir? Pues lo mismo que expresa el diccionario. Es decir que, cuando nuestra editorial reproduce una novela de Tolstoi sobre la guerra de Chechenia, un trabajo de Malcolm X sobre la lucha de los negros, unas reflexiones de Eduardo Galeano sobre la injusticia o un compendio de Floren Aoiz sobre la manipulación de los medios en la conquista de Navarra, lo hace porque, previamente, se ha llevado a cabo una selección. Una elección que no es exclusivamente económica, como puede suceder, y de hecho así lo es, en otras casas editoriales.

Estos dos activos son, sin duda, las claves que han convertido a Txalaparta en una editorial de referencia, de referencia muy concreta. Y somos conscientes de ello precisamente porque desde

nuestros comienzos nos aplicamos en ello. No por razones de marketing, como más de una editorial lo hace en su especialización, sino por argumentos de otro tipo que servirían, en última instancia, para llegar al fondo de las cosas y de las injustas distribuciones de los más poderosos. Creyendo en la utopía se pueden gestionar muchas aventuras, entre otras, la editorial.

No son éstas las dos claves únicas. Una tercera que, aunque obvia, habría que destacar porque, asimismo, se ha convertido en seña de identidad: la independencia. No sólo económica o de otra índole sino, sobre todo, ideológica. La ideología sigue por encima de casi todo aunque nos quieran hacer creer lo contrario. Por ideología sigue un tercio de la humanidad muriendo de hambre, el racismo apoyándose en los pilares de las sociedades del llamado Primer Mundo y los ricos sin entrar por el ojo de la aguja. Por ideología se hacen guerras. Por ideología la cultura va estrechando su camino hacia un solo objetivo, el del consumo. Y ese compromiso que era nuestro segundo activo es el que nos llevó a profundizar en el tercero. Y viceversa.

Siendo estas tres las claves con mayúsculas, la propia gestión editorial nos sugiere otra serie de claves que son las que, finalmente, van marcando la huella de la casa.

Los autores

El primer y más importante activo de la editorial, como ha quedado señalado, son los autores. Txalaparta cuenta con un plantel tan extenso como variado. Desde los comienzos supimos que el mundo se construye enseñando lo propio y conociendo lo ajeno. Pertenecemos a un pueblo pequeño, a un país pequeño, con una lengua vieja pero humilde, con unos montes medianos, unos ríos, en general, chiquitos, unas capitales no tan gigantes y un clima nada especial. No quiero repetir con este argumento aquel viejo axioma de "lo pequeño es hermoso" porque hay cosas menudas que realmente no me gustan y algunas grandes que, asimismo, son ciertamente bellas. Simplemente quiero decir que me gusta mi país, tal y como es, y que estoy a gusto en él, con sus medidas y sus límites.

Y tenemos una editorial a la medida. También un capital enorme. Pero no somos los únicos. Existen miles de lugares tan atractivos como el nuestro y otros tantos autores que, gracias a las traducciones, nos pueden contar sus historias más cercanas.

En la literatura, además, se nos acumulan los espacios ficticios. Continuamente surgen círculos concéntricos, algunos de ellos falsos que, al estar rellenos de otros ciertos, nos hacen dudar sobre su evidencia. Desde siempre, estos escenarios han servido para desarrollar pasiones, tragedias y un número incalculable de situaciones que han hecho posibles grandes novelas. Yoknapatawpha, de William Faulkner, Comala de Juan Rulfo, Macondo de Gabriel García Márquez... Espacios que conviven con realidades de impacto como Chiapas, los campos de concentración de Indonesia o las selvas congoleñas holladas por el Che Guevara. Éstos son nuestros espacios, tanto virtuales como reales.

Para un lector que accede por primera vez al catálogo de Txalaparta, puede parecer que su cartera de autores, importante desde luego, tiene un punto de partida único. No es así. Detrás de los más de cien autores que han editado sus trabajos en nuestra casa editorial, hay una inmensa tarea previa de búsqueda.

En la actualidad, son cerca de 400 los originales que llegan a la editorial anualmente. Entre ellos, una parte importante proviene de la búsqueda de los editores. Para ello realizamos un seguimiento exhaustivo de las principales ferias del libro, no sólo europeas, sino también mundiales. A modo de ejemplo citar que, en los últimos tiempos, hemos asistido a ferias en Pekín, Tokio, Guadalajara (México), Dakar, Frankfurt, Chicago... De cada una de ellas extraemos las novedades de los autores más identificados con nuestra línea.

De la misma manera, el seguimiento de ideas, debates, foros, publicaciones especializadas, etc., nos permite estar al día, como se suele decir, en todas las cuestiones relacionadas con el libro y, por extensión, con los autores. Si, por ejemplo, Txalaparta elige a Malika Mokeddem para que sus obras sean traducidas y contar de esa manera la visión de una mujer argelina perteneciente al mundo musulmán, ello quiere decir que detrás ha existido un seguimiento y una elección. Otras mujeres como Assia Djebar o Miral Al-Tahawi, hubieran merecido estar en nuestro catálogo, probablemente, pero hubo esa elección previa que nos llevó a Mokeddem.

Pocas editoriales de las que editen en castellano tendrán entre sus autores una diversidad como la que tiene Txalaparta. Hace un par de años, con motivo de la confección de un calendario, desplegamos un mapa del mundo con la procedencia de los autores que habíamos editado. Y cubríamos prácticamente todo el planeta.

En la misma medida que traemos otras culturas, fomentamos nuestros propios autores. En euskara y en castellano. E intentamos que sus trabajos sean conocidos también fuera de nuestros límites. Autores originarios de Txalaparta han visto editada su obra en Italia, Francia, Inglaterra, México, Chile, Argentina...

El compromiso

Al presentar nuestra editorial en el exterior lo hacemos de esta guisa: “Txalaparta es el nombre de una editorial vasca, libre e independiente. Txalaparta está comprometida con la soberanía cultural y editorial de nuestro país, Euskal Herria. Desde nuestra pequeña aldea apostamos por un planeta solidario y diverso. Pretendemos ser el altavoz de cualquier creación literaria que mejore la relación entre los pueblos del mundo, que ayude a transformar la realidad, que guarde la memoria histórica, que abra camino a la diversidad, a las utopías...”.

Aspirando a la verdad es como adquirimos certidumbre, aspirando a la belleza nos embellecemos; aspirando a la libertad nos liberamos; aspirando a la bondad nos hacemos mejores y, en general, aspirando a la perfección nos perfeccionamos.

Aunque no están acotadas, estas ideas fueron escritas por el médico vasco Isaac Puente, anarquista, en la revista *Nervio* de Buenos Aires, hace ahora setenta años. “Se sufre –decía Puente- un espejismo ideológico, cuando se sueña con una sociedad perfecta. A poco exigentes que seamos en la vida no encontraremos nunca un minuto que nos llene por completo”. Es una afirmación arriesgada, sin duda, pero que expresa acertadamente esa tensión vital que nos mueve, en nuestro caso como editores.

Víctor Hugo, también, escribió unas emotivas frases sobre el compromiso. Decía que se sentía comprometido para exterminar el mal que identificaba con la explotación, la esclavitud...

Oswaldo Bayer, Frantz Fanon, James Scott, Jean Ziegler, H. P. Lissagaray, Brendam Beham, Gretchen Wilson, Leonard Peltier, José Martí, Mumia Abu-Jamal, Gerry Adams, John Reed, las madres de la Plaza de Mayo, Andrés Irujo… ellos, autores de Txalaparta, supieron asimismo del compromiso. Otros, menos conocidos pero también autores de nuestra casa editorial, escribieron sobre Helios Gómez, García Lorca, Víctor Jara, el Kurdistán, Wounded Knee o Palestina.

El compromiso de la editorial no sólo tiene sus expresiones en los autores y en las ideas sino también en la memoria. Txalaparta se ha convertido en una casa común de nuestra memoria colectiva del siglo XX. Acostumbrados como estamos a que nuestras crónicas se escriban desde la lejanía y sean, en el peor de los casos, manipuladas, el compromiso editorial es notorio y firme: nuestro país tiene recursos, investigadores y autores suficientes para escribir y analizar su pasado.

En la misma medida, la actualidad, tan vertiginosa en nuestra tierra, es, como editores, susceptible de interpretación y, en consecuencia, fuente de trabajos a los que la editorial sirve de vehículo.

La independencia

En las últimas dos décadas se ha generado una serie de cambios, cada vez más rápidos, en la industria del libro. Entre ellos, el más notable por su omnipresencia es la compra de sellos independientes para sumarlos a gigantescos conglomerados de las comunicaciones que rigen sus operaciones estrictamente por índices de rentabilidad e ignoran los fundamentos culturales en que se ha nutrido la edición tradicional.

El imperio de estos nuevos criterios dentro de la edición ha dado lugar a una tiranía del mercado, que prescinde de todo lo que no produzca amplias ganancias y en plazos delimitados y cada vez más breves, que lo único que ha logrado es depauperar irremediablemente catálogos editoriales construidos con enorme esfuerzo a lo largo de años. No son pocos los editores, de nuestra lengua y de otras, que se han percatado de estos cambios. Las opiniones difieren en algunos casos, pero no así la certeza de los cambios y su carácter amenazador para toda forma de edición independiente, cultural, crítica y diversa.

Ante este panorama, a partir de 1998 cuatro editoriales emprendimos la exploración de una serie de proyectos conjuntos que permitieran extender la presencia de los libros a distintas zonas: Era en México, Lom en Chile, Trilce en Uruguay y Txalaparta. Nació la asociación de Editores Independientes, que se propone mantener y alimentar la diversidad editorial y la difusión de los textos, además de azuzar toda forma de colaboración posible. Este proceso, que comenzó sin apresuramientos, ha avanzado con paso firme y nos ha permitido ir extendiendo y ampliando los territorios de nuestros libros. Las cuatro editoriales agrupadas en Editores Independientes cubren un amplio sector de la lengua castellana y, en este momento, además de los proyectos en marcha, hay más de 50 títulos que se han editado en un país distinto al de la edición original.

En el punto de partida de Editores Independientes hay varios denominadores comunes. Principalmente, una concepción editorial con un fuerte carácter cultural, la convicción de que

la inteligencia y la crítica son indispensables en cualquier sociedad y de que los libros valiosos deben apoyarse por encima de su desempeño en el mercado. Estos pocos rasgos comunes, frente al contexto de los voraces conglomerados de medios que se concentran sólo en los productos de alta venta, nos permiten ofrecer una alternativa más diversa, más rica y más libre para el lector, y más oportunidades reales de publicación para el autor en otros ámbitos de la lengua.

De la misma manera, nuestra editorial participa activamente en la Alianza de los Editores Independientes para otra Mundialización, una asociación creada en la primavera del año 2002 por iniciativa de un pequeño grupo de profesionales del libro. A través de la implementación progresiva de una red internacional de editores, independientes de los grandes grupos, que se reúnen regularmente y trabajan juntos en torno a proyectos editoriales, la Alianza de los Editores Independientes participa en la circulación de ideas y la construcción de una sociedad civil internacional.

La Alianza se encarga de promover acuerdos comerciales solidarios entre sus miembros, suscitando y desarrollando particularmente los procesos de coedición. El trabajo se organiza, entre otras modalidades, dentro de redes lingüísticas (editores francófonos, anglófonos, hispanohablantes, arabófonos, etc.). Así han surgido numerosos proyectos editoriales. La Alianza de los editores independientes garantiza la coordinación de estos proyectos, la animación de las redes lingüísticas y la reunión de sus miembros. En la actualidad, nuestra editorial es la responsable de la coordinación del área del castellano.

Al margen de estas dos grandes asociaciones, Txalaparta pertenece al Gremio de Editores de Euskadi, al Euskal Editoreen Elkartea y a la Asociación Profesional de Editores Independientes Navarros. En la primera y la tercera de las mismas nuestra editorial forma parte de sus órganos directivos. Son asociaciones de distinto rango que conforman nuestro mapa asociativo.

El Club de lectores

Llevamos unos años en los que las alarmas están encendidas porque la lectura es escasa y, por si fuera poco, las ventas de libros han caído en picado. Dicen los entendidos que la tendencia se va acentuando. Hablar de números en esta caída es imposible. Se sabe, por unos y otros, que las ediciones son cada vez menores y que los editores hemos optado por una huida hacia adelante: más títulos y menos cantidad.

A falta de datos en la cercanía, los editores norteamericanos, primer mercado mundial, ya han abordado el tema desde esa estadística que tanto les gusta. Consuelo: la caída en la venta de libros no es exclusiva de nuestros lares sino que es global. En EEUU y en los últimos cinco años, la venta del libro ha descendido en un 9%. La razón que aducen los editores norteamericanos para explicarlo me convence: cambio en los hábitos culturales de la población.

Esta batalla por la supervivencia nos hizo buscar espacios naturales. Por iniciativa de Txalaparta surgió el llamado Club de Lectores: Gure Liburuak. El primer club de lectores de Euskal Herria. Un club de lectores que cuenta ya con miles de socios y socias tanto dentro



como fuera de nuestro país. Un potencial que nos permite ofrecer a nuestros socios un gran número de ventajas, incluidos unos precios muy interesantes en todos nuestros productos.

No fue fácil delimitar los bordes de este proyecto sobre todo en sus comienzos, con la incertidumbre de que un propósito semejante afectara a las librerías, punto estratégico en la cadena del libro. La experiencia nos demostró que el club y las librerías se agitaban en aguas diferentes y que, sobre todo, un éxito en el club se trasladaba automáticamente a las librerías. Fue una satisfacción para la editorial que, desde sus inicios, había apostado abiertamente por las librerías.

Siguiendo la estela de la editorial, Gure Liburuak es un club diferente para lectores diferentes. Apuesta por la independencia editorial y discográfica, en un mercado del libro y del disco cada vez más controlado por los grandes monopolios. Asimismo y en estos tiempos de pensamiento único y persecución al diferente y al disidente, se ofrece como espacio para el libre pensamiento, la bibliodiversidad, la cultura propia y la de todos los pueblos del mundo.

Para ser socio del Club, no hay que pagar. Ni gastos de inscripción, ni cuotas de mantenimiento, ni gastos de envío. Sólo se pagan los productos que se adquieren con un descuento en torno al 20%. Los socios reciben cada seis meses y de manera gratuita una revista catálogo con lo mejor de la producción literaria y discográfica y el fondo editorial de las principales editoriales independientes: literatura, ensayo político, historia, montañismo, infantil, gastronomía… Y cada tres meses, información de las próximas novedades.

El Club cuenta con las modalidades de euskara y castellano. Para quienes se adhieren en euskara reciben un pedido mínimo de 4 productos al año y en castellano otro de 8. Ambos simul-

táneamente: 12. Junto a los libros o discos, los socios participan en los proyectos habituales de fidelización: sorteos, viajes, promociones. Uno de los proyectos más atractivos es el que denominamos *embajador-txalapartari* que consiste en un viaje para una persona (sorteada entre los socios) para desplegar alguna misión, siempre relacionada con el mundo del libro, en nombre de Txalaparta: visitar editoriales, encuentros con autores, entrega de contratos o ejemplares, conocer ferias del libro. Pero sobre todo el premio consiste en la posibilidad de conocer y disfrutar el lugar que se visita. Uruguay, Cuba, México, Irlanda, Portugal, Ecuador, Italia, Grecia, Lituania y Chequia han sido, hasta ahora, los puntos de destino de los embajadores.

De la misma manera que los socios contrastan los productos en el catálogo, reciben cada tres meses esa revista que marca ya un hito en nuestro entorno: *Letras e Ideas*. La revista de Txalaparta recoge noticias del mundo editorial, información de novedades literarias, críticas, artículos de opinión, cartas de los lectores... E información continua de novedades, catálogos o prospectos informativos sobre su actividad editorial. *Letras e Ideas* nació con vocación de difusión y se ha convertido en un refugio del pensamiento.

Entre bastidores

Tafalla es el centro neurálgico de Txalaparta. Desde una población pequeña se puede tener proyección universal y éste es un buen ejemplo. La editorial manifiesta de manera rotunda su vocación navarra y su apuesta, por extensión, por la cultura vasca.

La lectura de originales es uno de los temas más complejos en una editorial. Por lo general, los editores acceden al original una vez que ha sido "filtrado" por un consejo de lectores que conocen a la perfección el estilo editorial. Sin ese consejo, Txalaparta estaría colapsada por el elevado número de trabajos que nos llegan.

Los editores de nuestra casa editorial se reúnen al menos una vez al mes para poner a punto las diversas colecciones, marcar prioridades y seguir los criterios del consejo de lectores. Los libros que han superado la primera fase serán leídos y en su caso corregidos por los propios editores y responsables de colección.

Por lo general, la editorial anticipa su programa con más de un año de antelación. Esta decisión, a la que por razones obvias siempre caben objetar las pertinentes excepciones, supone que al comienzo del año, los editores conozcamos el programa de todo el año que se abre y el del primer trimestre del siguiente. El proceso natural del libro (lectura y aprobación, corrección, maquetación, imprenta, promoción y distribución) obliga a que los plazos se alarguen cada vez más en el tiempo. La principal razón de este alargamiento es la de la calidad. Cuanto más tiempo tengamos para dedicar a un libro, en cualquiera de sus expresiones, mayores son las posibilidades de que el producto roce la perfección.

Como en cualquier otra empresa del ramo, la editorial Txalaparta tiene un gerente, editores y un encargado respectivamente de producción, ventas y promoción. Desde la administración de la editorial contemplamos los trabajos clásicos en este apartado: gestión de fondos, contratos, reediciones, correcciones, seguimiento de las traducciones, costos y maquetación...

Los protocolos de actuación son, asimismo, los habituales en el medio. La gestión de derechos de autor se hace anualmente, a año vencido. La relación con los autores es la principal tarea de los editores. La que provoca eternas amistades y odios perpetuos. Por lo general, los autores de Txalaparta se mantienen en nuestra casa editorial. Las excepciones, que las hay, tienen que ver, habitualmente, con ofertas excepcionales por parte de grandes editoriales. Txalaparta les vio nacer en mercados determinados (en castellano por lo general) pero no crecer. Ley de vida. Es el caso de Eduardo Antonio Parra (Planeta), Mia Couto, Marcela Serrano y Mauricio Rosencoff (Alfaguara), Pramoedya Ananta Toer (Destino), Gioconda Belli (Plaza y Janés)...

En cuanto a los odios perpetuos habría que decir que también es ley de vida. La gestación de un libro es un proceso complejo, de maduración personal, que puede trastocar incluso la vida del autor. Por eso, el rechazo es un ejercicio en ocasiones traumático. Y algunos autores se sienten heridos. Pero, desde nuestra óptica, es inevitable. Txalaparta tiene fama de exigente y apuesta por la calidad. Rechazar manuscritos es, en consecuencia, irremediable. Una editorial no se destaca, dijo alguien cuyo nombre no recuerdo, por los buenos libros que produce sino por los malos que edita.

Gure Liburuak distribuye los libros de Txalaparta por todo el mundo. Las distribuidoras en el Estado son diferentes según los territorios, situación que se vuelve a repetir tanto en Europa como en América. La página web de la editorial es otro canal de venta, en nuestro caso por encima de la media habitual de otras editoriales.

Otra forma, más modesta, tiene que ver con la solidaridad. No todos tenemos acceso a los libros. Ni siquiera la humanidad sabe leer. En la editorial Txalaparta recogemos los libros que clientes y suscriptores desean enviarnos, bien porque les falta espacio o porque no les importa donarlos para otros que no tienen esa posibilidad. Nosotros los empaquetamos y los facturamos al otro lado del Atlántico, para engrosar, por ejemplo, la biblioteca que, con tanto mimo, están creando en Buenos Aires las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo o una biblioteca comunal del populoso barrio de Petare en Venezuela. Luego seguirán otros destinos.

En síntesis y a la conclusión, se puede resumir a nuestra editorial como de referencia, tal y como anunciaba en el título de este trabajo. De referencia por sus autores, su compromiso y su independencia. En la actualidad editamos unos 45 títulos al año y otras tantas reediciones, lo que nos convierte, según los parámetros del medio, en una editorial pequeña-mediana. Más del 25% de la producción se hace en euskara lo que, de la misma manera, ilustra nuestro apoyo y débito para con nuestra lengua.

El futuro, como para el libro, es incierto. Los tiempos están cambiando a una velocidad que somos, todavía, incapaces de evaluar. En ocasiones me entra la duda sobre la naturaleza de estas transformaciones. Por un lado, soy consciente de que cuando hablamos de mundo nos referimos a una parcela muy determinada de nuestro planeta. Cien años después de la invención del teléfono ni siquiera la mitad de la humanidad posee un aparato de esos. Hablamos, también, de ordenadores e Internet, cuando sólo un 3% de los mortales tenemos acceso a ellos.

Por otro lado, sin embargo, me sorprenden las inversiones multimillonarias de las multinacionales en las redes telemáticas, algo que, pienso, deberá tener un soporte serio y una planificación previa exhaustiva. Ellos son los amos del mundo y ellos deben conocer hacia dónde nos llevan. De ambas cuestiones, al menos, nace una conclusión: somos una elite privilegiada (partiendo de la premisa de que el avance técnico y el progreso son razones ventajosas).

Debemos adaptarnos, y así lo estamos haciendo aceleradamente, a los tiempos. Con pasión, porque un libro siempre tendrá ese *glamour* que despiden sus páginas. Vuelvo al primer párrafo de este artículo y a la paradoja. Gustave Flaubert decía: "La civilización no ha atrofiado mi instinto salvaje y, a pesar de la sangre de mis antepasados (antepasados que yo ignoro por completo y que, sin duda, eran personas muy honestas), creo que hay algo en mí del tártaro y del escita, del beduino, del piel roja". Ahí está, sin duda, nuestro futuro.

Igelakoekin solasean

Óscar DE MIGUEL*



Munduan badira argitaletxe ttiki aunitz eta gehienek badute bide zailetan barrenean ibiltzeko ohitura, argitaratzen dutena korronte handietatik kanpo gelditzen delako. Hiztun gutxi duten hizkuntzeei erreparatuz gero bada beste zailtasun iturri bat, merkatua oso meharra baita. Euskaraz argitaratzen dutenek hori arrunt ongi dakite, erakusten duten ausardia frankotan harrigarria izanik, baina ausardiaren araberako sailkapen bat eginen bagenu goiko postuetan *Igela* argitaletxe nafarra aurkituko genuke, 1989ko apirilaren 14an (lehenago ere historian asmo berritzaileak garatzen hasteko markaturiko eguna) hiru tolosarrek (Xabier Olarra, Joseba Urteaga eta Jose Manuel Gonzalez) Iruñean sortutakoa. Ausardia euskaraz argitaratzeagatik eta nobela beltzaren arloko munduko obrarik inportanteenetako batzuk itzultzeagatik. Horretarako 16 urte hauetan egindako lana ez da txikia izan (itzulpen asko beraiek eginak dira...) eta oso bilduma txukuna osatu dute (obrak eta sailak weben kontsultatzen ahal dugu: www.igela.com/), baina, tamalez, euskaraz irakurtzeko gauza diren askok euskarazko itzulpenak irakurtzeari (edo irakurtzeari, zuzenean) oraindik muzin egiten dio. Egindako bidea eta etorkizunari buruz gehiago jakiteko Xabier Olarrarekin solas egin dugu.

—Itzulpenak euskaraz... Ez dirudi makala. Nola sortu zen asmoa?

—Gutako bi irakaskuntzakoak ginen eta han irakurgai... ikasleei emateko liburu atseginak bilatzen genituen. Horrek mugituta hasi ginen honetan pentsatzen eta honelako batean horrelako planteamendu bat egin genuen, liburu zerrenda bat, besterik gabe, baina horiek itzuliak ez genituenez aurkitzen, itzultzen hasi ginen.

—Hortaz, zuek irakaskuntza arlotik argitarapen mundura etorri zineten

—Bi, bestea grafikaren mundutik eta, gutxi gorabehera, horretan egin du hark lan, paperarekin eta gauza teknikoetan.

* Barañaingo Herri Liburutegia

—Garai hartan ez zen antzeko asmorik argitaletxeen artean?

—Bai, bazen eta ni itzultzaile Elkarren argitaratzen hasi nintzen, esaterako. Han argitaratu nituen nire lehenbiziko obrak. Baina lan hori serio hartzeko planteamendurik ez zegoen. Esate baterako, Elkar bezalako argitaletxe batean, ni joan nintzen nire liburuarekin "Aizue, hau argitaratu nahi duzue?" eta horrela funtzionatzen zen. Guk hutsune edo bide hori ikusi genuen eta esan genuen "Gu hasi egingo gaituk". Orduan ez zegoen ez EIZIE, ez Eusko Jaurlaritzaren planik (ehun obra itzultzeko, klasikoena...) ez zegoen ezer, horiek denak gero etorri ziren. Beraz, elkarri traba egin gabe, haiek bide batetik eta beste argitaletxeak ere beste bide batetik eta gu guretik hasi ginen.

—Nolako bilduma egin nahi zenuten hasieran? Ba zen barne koherentziarik edo han-hemenka harturiko tituluak ziren?

—Lerro bat markatu genuen. Liburu beltz arloko liburu aukeratuen sail bat antolatu eta "hauek egingo ditugu piskana-piskana" esan genuen eta horretaz aparte literaturan gure gustokoak ziren beste zenbaitzuk, gure irakurle ibilbidean ezagututako liburuak begiratu eta pentsatu "honek euskaraz egotea merezi dik". Eta gezteentzako liburu espezifikoak ere beharko dira, *Enigma* Sailekoak edo. Honelako planteamendu orokorra zen, ez hasieratik "bada, berrehun liburu hauek", baizik ildo batzuk markatu eta hortik joan, besterik gabe.

—Eta argitaletxearen sorreran zein zen zuen asmoa, luzaz iraun edo liburu batzuk argitaratu, euskarazko literaturan zen hutsunea betetzeko eta desagertu?

—Guk segitzeko asmoa genuen sorreratik eta ahal baldin bazen hori gure bizibidea egin ere bai, baina hau ez da posible izan. Bakoitzak bere lanbidea du eta hortik bizi gara; gero honetan aritzen gara, jendea liburuak itzultzera bultzatzen, baina argitaratzeko asmoarekin eta itzulpen lanik handiena ere geuk egin dugu.

—Horrela, 1988an *Igela* sortzea erabakitzen duzue. Garai hartan zein ziren argitaletxea sortzeko ikusten zenituzten problema handienak, zein zuen beldurra?

—Bada, orain ere baditugunak. Bagenekien itzulpenak nolako harrera duen eta oso liburu gutxi salduko genuela, oso liburu gutxi salduz dirua galtzen hasiko ginela eta serguraski horrela segiko genuela. Dirua galduz luzaro egon daiteke, baina lan asko egin behar da etekin gutxi ikusteko. Hori zen problema nagusia: merkatu handirik ez dago euskal liburuarentzako orohar, itzulpenentzat are gutxiago eta liburuak garestiagoak dira (eskubideak ordaindu behar dira, itzulpen lanak garestiak dira...). Horrek zulo ikaragarria ematen du eta hasieratik antzemandakoa oso garbi gelditzen da urteen poderioz; bost bat urte pasatzen direnean egoera hori egun batetik bestera ez dela aldatuko ikusten duzu. Hambost urte pasa dira eta zerbait konpondu dela ematen badu ere ez da ezer konpondu eta orain dauden problemak lehen ere bazeuden.

—Eta bidea horren zaila izanik hasierako hiru kideek atxikitzen duzue asmoa edo baten batek utzi du?

—Ez, hortantxe segitzen dugu. Orain lan guztia gure gain hartu beharrean, garai batzutan egin bezala, bada... beste batzuei ere pixka bat pasa. Bide horretan azken urteetan lankide onak

aurkitu ditugu, nolabaiteko laguntza eman dutenak, ia musutruk aritu direnak. Gurean denetarik izan da: erabat musutruk, barrengoak, ia-ia musutruk beste batzuk eta merkatuko ia prezio normalean pagatu zaienak.

—Zenbat zarete gau guztira, kideak eta horrelako laguntzaileak baturik?

—Bada, dozena erdi bat lagun.

—Lehenxeago eskubideen gaia aipatu duzu. Zuen bildumako liburu batzuk *dominio poblikoa* delako egoeran dira. Hori, *dominio publikoan* izatea, bilduma osatzeko munta handiko irizpidea da zuendako?

—Ez dugu horrelako liburu asko. 60 atera baditugu, *dominio publikokoak* ez dira hamar ere izango, Serlock Holmesenak, Henry Jamesenak eta horrelakoak, hemeretzigarren mendeko autoreenak, baina hogeigarren mendeko atera dugun gehiena, dena ez esateagatik, eskubideak pagatuta izan da. Irizpidea guri zein liburu interesatzen zaigun da, noski alde ekonomikoa ere kontuan hartuz, baina pagatu behar bada, pagatu egiten da.

—Bilduma hori antolatzean, zergatik sortu zenituen gaur dituzuen sailak? Lehen Nobela Beltza aipatu duzu, baina atal horretan sartu liratekeen titulu franko zuen sail guztietan azaltzen dira.

—*Sail Beltza* delakoan egile amerikarrei eta Raymond Chandler, Dashiell Hammet eta inguru horretan mugitzen den jendeari garrantzia eman genien. Gero *Enigma Saila* antolatu genuen eta hor Conan Doyle, Agatha Christie eta lerro horretakoak. Misterio eta hilketak tartean daudela zaku berean sartzen dira bilduma batzuetan, baina guk bereizteko beharra ikusi genuen, bi mota desberdineko irakurleak izan ditzaketeelako eta berez desberdintasunak badituztelako. Hori horrela antolatu genuen eta gero literatura orokorra edo ingelesez "mainstream" esaten dena, hor P. Highsmith bat sartu da, baina hori salbuespen bat izan da ia, hain zuzen ere Highsmithek berak ez zuela nobela beltzeko idazle kontsideratua izan nahi esaten zuelako, baizik eta idazlea soilik. Sail horretan gainontzeko guztiak sartu ditugu. Hortaz gain badugu sail ttiki bat, *Mintaka* izenekoa, gazteendako pentsaturikoa, baina horrek oso bide laburra egin du.

—Idazle estatubatuarren presentzia nabarmena aipatu duzu. Baduzue asmorik europarrak edo (Vázquez Montalbán, Mankell...) argitaratzeko?

—Ez dugu esaten ez ezezkorik ez baiezkorik. Ez dugu horrelako aposturik egin, nahiz eta Boris Vian frantziarra argitaratu dugun, hori salbuespena da. Arlo horretan europarrak *Enigma* sailean daude, baina guk ez dugu pauso markaturik, lehendik pentsatutakoak oraindik atera gabe dauzkagulako.

—Nola moldatzen duzue argitaratu behar duzunaren programazioa? Baduzue urtean finkaturiko kopuru bat?

—Ez dugu kopururik. Urtebete lehenago "datorren urtean hiruzpalau hauek" esaten dugu, orduan itzultzaile posibleekin kontaktuak egiten hasten gara.

—Argitaratze aurreko harreman horiek egiten hasten zaretenean (batik bat eskubideei dagokienez) harritzen dira beren lanak horrelako hizkuntza ttiki batez argitaratzeko asmoa ikusita?

—Guk ez dugu izaten kontaktu zuzenik idazleekin, beraien ajenteekin baizik. Normalean pozten dira horrelakoa ikusten dutenean. Esate baterako, laster Mark Haddonekin kontratua sinatuko dugu, iaz espainolez bere *El curioso incidente del perro a medianoche* argitaratu zen eta guk seguraski datorren urtean argitaratuko dugu. Bada, lehenbiziko kontaktua ajentearekin egiten duzunean harriturik gelditzen dira, baina haientzat beste hizkuntza bat da eta azkenean egilearentzat eta besteentzat diru bide bat. Ez dugu horrelako oztopo berezirik izan, zailtasunak bai, gure tiradak oso txikiak izaten direlako (mila ale normalean) eta, kalkuluak eginda, horrelako batentzat huskeria bat da; guk Amélie Nothomb argitaratu dugu: Frantzian 250.000 ale saltzen dira eta euskaraz 1.000 saltzeko lanak egin behar dira.

—Euskaraz irakurtzeko gauza direnen artean aldaketa sakonak gertatu dira hondarreko urteetan: aken 17 urteetan jende multzo hori biziki handitu omen da, gazte franko alfabetaturik baita. Beraz, teorian behinik behin, orain zuen lanek badute irakurlego zabalagoa hasieran baino. Aldaketa hori nabaritu duzue edo jendeak oraindik erdarazko liburua bilatzen du?

—Seguraski erdaraz irakurriko du edo bestela guk argitaratzen dugunerako erdaraz irakurria izango du. Batzuk bai, noski, baina nik ez dut uste jende gehienak guk atera ditugun liburuak irakurriak dituenik lehenago beste hizkuntzetan, ez dut uste. Ez dago ohiturarik gauza itzuliak irakurtzeko, seguraski ohitura horiek ez dute 10 urte behar, 30 baizik. Euskaraz alfabetaturik omen diren horiei errazago egiten zaie erdaraz irakurtzea, edo deus ere ez irakurtzea, datu objektiboek hori estaen dute eta kondizio horietan gureak zailtasunak izaten segitzen du. Irakurle horiek guztiek benetan euskaraz irakurriko balute



gure liburuek tirada handiagoak izan beharko lituzkete eta gure tiradak ez dira inondik inora ere orain dela 18 urtekoak baino handiagoak, baina ez bakarrik obra itzulietan, besteetan ere ez. Lehen liburu gutxi ateratzen zen eta tirada handiak izan zezaketen, orain liburu asko daude, beraz ezin dezakete horrenbesteko tiradarik izan; horrek (tirada handiak izatea) euskaldun bakoitzak urtean 50 liburu irakurtzen dituela esan nahiko luke eta 50 liburu irakurtzen dituztenak gutxi dira. Bestalde, orain dela hamabost urte obra itzulien eskaintza txikia zen eta orain askoz zabalagoa da.

—Zure ustez bada alderik euskal irakule eta erdal irakurleen artean? Euskaldunek gehiago irakurtzen dute?

—Ez dut uste. Euskaldunen artean izan da jendea bultzatzeagatik liburuak erosten zituena, nahiz eta ez irakurri, bere seme-alabentzat edo, baina hori ere agortu da. Orain jendeak ez irakurtzeko ez du erosten. Hori nik ikusten dudana eta egiten dudan ideia da, baina benetako daturik ez da. Nork esan dezake zein den erosten duenaren eta irakurtze duenaren arteko lotura?

—Beraz, erosleen artean nolabaiteko "militantzia kulturala" delakotik merkatu normalizatu batera pasa gara.

—Pasatzen ari gara. Ez gara erabat pasa, baina fenomeno hori gertatzen ari da. Ez dakit zenbateraino den egina edo alde batzuetan bai eta jende baten artean ez. Baina honelako aldaketa bat izan da.

—Nolako aldaketak ikusi dituzue euskarazko obrekin aritzen diren argitaletxeen artean hondarreko 17 urte hauetan?

—Hori baloratzen oso zaila da. Batzuk mantentzen dira, baina bidea neketsua da denentzat, dudarik ez. Batzuk hobeto kokatuak daude eta merkatuaren funtzionamenduan hobeto mugitu dira, horiek ere izango dituzte bere problemak, baina hobeto eraman ahal dute hori guztia. Bidea neketsua denean batzuk bidean gelditea ez da harritzekoa. Geuk ere, hasieran geneuzkan asmoetatik lurra zapaltzen hasi gara eta egin nahi genuen guztitik ezin da dena egin, horrelakoetan ahal dena egin behar da.

—Lehen hasierako beldurrak kontatu dizkiguzu. Zein ziren zuen esperantzak?

—Gure esperantza hau zen: hainbat liburu kaskar idazten dira eta irakurtzen dira euskaraz, bada eman diezaizkiegun liburu hobeak euskaraz eta irakurriko dituzte. Horregatik guretzat obra inportanteak zirenak euskaratzen hasi ginen. Hori esperantza bat zen, baina praktikan ez da hola gertatu, jende batek segitu du euskaraz idatzitako nobela beltz kaskarrak irakurtzen itzuliak aurrean edukita, seguraski markaturiko bideak dituelako. Guk, berriz, hori guztia aldatzeko marketing departamendua, diru mordo bat eta ez dakit zer beharko genuen, baina ez dugu hori izan eta ahal izan duguna egin dugu.

—Belaunaldi berriei esker panorama aldatzea espero duzue?

Nik ez dut uste aldaketa nabarmenik ikusiko denik. Ni etsita nago, jubilatuko naiz eta gauzak berdintsu jarraituko dute ez badute okerragora egiten, irakurtzaletasunak ez baitu gora egin azken urteetan. Baina bide neketsuetan ohituta gaudenez segiko dugu gure nekearekin ahal dugun arte.

—Eta *bide neketsu* horretan laguntza instituzionalik bada?

Bada. Eusko Jaurlaritzak urtero 300 liburu hartzen ditu eta hori gurea bezalako argitaletxe batentzat ez da gutxi. Gure bezerorik inportanteena hori da. Nafarroako Gobernuak lehen ehun edo hirurogei edo berrogeitamar hartzen zituen, gero hartzeari utzi zion. Orain ale bat ere ez eta datorren urterako ere ez. Europako laguntzak ere badaude, itzulpenerako laguntzak noiz edo noiz hartu ditugu, horri esker itzultzailearen lana pagatua izateko aukera bada. Horrek guztiak bide neketsua horretan gauza eramanezina ez dadin izan laguntzen du; neketsua baina eramangarria, besterik gabe.

—Bukatzeko galdera orokor bat: liburua hiltzeko bidean da komunikazio tresna berriek markaturiko garai honetan?

—Eztabaida hori etorri da eta etorriko da eta beste ehun urtez segiko du. Seguraski aldaketak izango dira eta jendeak ez du honelako interes handirik izango kultura mila lekutatik iritsiko zaiolako. Baina beti izango dira sektore liburuzaleak.

Editorial Laetoli

Clara FLAMARIQUE GOÑI*



—¿Cómo y cuándo nace el proyecto editorial Laetoli?

—Comencé a pensar en el proyecto de una editorial de libros en el verano de 2002, si no recuerdo mal, aunque es una idea que viene de muy atrás, de hace quizás 15 años o más. En aquella época iba a llamarse Ediciones Sterne, en homenaje al gran Lawrence Sterne y su fabulosa novela *Tristam Shandy*. En el verano de 2002 todavía era director de la revista de música antigua *Goldberg*, que me tenía agotado. Necesitaba dar un cambio, dejar el estrés del periodismo (aunque fuera musical) y volver a la vieja idea: es decir, editar libros.

—¿Con qué objetivos? O lo que es lo mismo, ¿con qué perspectivas nace una editorial como ésta en el actual contexto de la hegemonía de las grandes empresas editoriales y de los grandes grupos de la comunicación?

—El objetivo es muy simple: realizar una tarea digna y que sea a la vez rentable, es decir, que permita vivir y publicar nuevos libros. Justamente en un contexto de hegemonía de los grandes grupos es cuando resultan más necesarias las pequeñas editoriales, los francotiradores que pueden explorar nuevos caminos, arriesgarse, tomar decisiones ajenas a los directores de marketing. Lo mismo sucede en música (las pequeñas discográficas son la nueva savia, ya que los grandes sellos suelen estar anquilosados) o en el cine (los productores independientes en relación a los grandes estudios de Hollywood).

—¿De cuántos ejemplares son las tiradas de vuestras distintas colecciones?

—1.500 o 2.000 ejemplares. Es preferible realizar una segunda edición que pillarse los dedos con cientos de ejemplares no vendidos.

* Biblioteca Pública de Zizur

—¿Qué previsión anual hacéis, es decir, cuántos títulos nuevos prevéis editar al año?

—Pocos. Ocho o diez títulos anuales.

—Habláis de "editar buenos libros, que formen con el tiempo un respetable fondo editorial". Desde tu punto de vista, ¿en qué se diferencia un fondo editorial "respetable" de otro que no lo es?

—En su calidad. Una editorial que publica libros de astrología, platillos volantes o temas similares no me parece respetable. Una editorial que publica *best sellers* basura tampoco me lo parece. Son empresas comerciales cuyos directores de *marketing* serán muy listos, pero no son editoriales que me merezcan respeto. Las editoriales respetables se hacen respetar por su catálogo. Y casi nunca pertenecen a los grandes grupos.

—¿A qué público se dirigen los libros de Laetoli? ¿Crees que hay, en nuestra sociedad, lectores, ciudadanos críticos, "esperando" este tipo de libros, o es más bien una apuesta militante necesaria para despertar conciencias dormidas?

—Creo que ambas cosas. Existe un público, por reducido que sea, y también hay una apuesta más o menos militante. Ten en cuenta que son muchos millones los que leen castellano, y entre ellos siempre encontraremos lectores. Creo que hay unos cuantos miles de lectores que esperan buenos libros, que están cansados del "menú único" que se les ofrece por todas partes (ya sabes, Dan Brown, Pío Moa, César Vidal y el resto: una especie de cóctel de ultraderecha y esoterismo). Lo he comprobado especialmente con "Historia de un átomo", que está teniendo muy buena acogida.

—¿Qué crees que aporta la lectura de los textos y de los autores que publicáis?

—Conocimiento (sobre todo nuestra colección de ciencia), reflexión (en especial nuestra colección crítica "Libros abiertos"), e incluso diversión (en el caso de "El libro bobo de Bush").

—¿Qué acogida está teniendo la editorial, tanto por parte de las librerías como de los lectores?

—Cada título es un mundo aparte. Cada uno se abre su propio camino, peor o mejor. Como te decía, la colección de ciencia "Las dos culturas" está siendo una sorpresa, especialmente "Historia de un átomo". Ha tenido muy buenas críticas, los medios le han prestado atención y es evidente que hay un público, en este país y fuera de él, interesado en libros de ciencia como estos. Laetoli tiene distribución en toda España y pronto comenzará su distribución en América Latina (del brazo, por cierto, de un gran grupo editorial).

—¿Recibís —y tomáis en consideración— textos de autores que quieren ver su obra publicada en vuestra editorial?

—No sólo recibo y tomo en consideración los manuscritos que llegan sino que a veces también los publico, como es el caso de Carlos Chordá, que un buen día se presentó en casa con el carricoche de su niña y el manuscrito de "Ciencia para Nicolás".

—De la colección "Las dos culturas", de divulgación científica, dices que su santo patrón es Carl Sagan. ¿Cuál es el santo patrón de Serafín Senosiain, o de Laetoli? Dicho de otro modo, a qué editor o editores del último siglo consideras una referencia imprescindible?

—Carlos Barral, Jaime Salinas, Javier Pradera, Esther Tusquets, Jorge Herralde y Beatriz de Moura en España. Giulio Einaudi y Giangiacomo Feltrinelli en Italia. Gaston Gallimard en Francia. Siegfried Unseld y Klaus Wagenbach en Alemania. Sir Stanley Unwin en Inglaterra. André Schiffrin en Estados Unidos. Y unos cuantos más que ahora no recuerdo.

—¿Qué opinas de la idea de que los escritores deben ser referentes morales o éticos de la sociedad?

—No creo que deban ser referentes éticos en tanto escritores sino simplemente en tanto personas y, sobre todo, en tanto personajes públicos. Una señora o un señor que escribe una novela, como el que escribe un guión de cine, no adquiere un saber especial que pueda o deba divulgar sobre mil temas diversos, como a veces pasa en este país. Probablemente, la mayoría de ellos no sabe mucho más que gran parte de tertulianos. Ahora bien, en cuanto personajes conocidos, públicos, es bueno que digan en alto lo que piensan y den a conocer sus ideas. La postura de personas como Javier Bardem y muchos otros actores fue muy importante en las acciones contra la guerra de Irak. Aquella gala de los Goya fue una auténtica referencia moral para todo el país. En aquel momento fueron especialmente los actores los referentes morales de todo el país, no los escritores (tampoco los editores, dicho sea de paso).

—¿Qué papel crees que juegan las bibliotecas públicas en la difusión de libros como los que edita Laetoli? ¿Y cuál el que deben jugar las instituciones públicas, la Administración?

—Las bibliotecas públicas siguen estando mal dotadas y tienen presupuestos escasos y tacaños, a veces miserables. En una estadística reciente, creo que sólo Navarra estaba por encima de la media europea. Pero Navarra es pequeña y debo decir que las autoridades competentes hacen bastante poco por la promoción de los libros de las editoriales navarras. En otras comunidades autónomas, con niveles de renta más bajos, hay más atención, incluso un compromiso de adquisición de cierto número de ejemplares... Aquí no es así. Sólo te diré que de "Blowback" hay en todas las bibliotecas públicas navarras sólo DOS ejemplares, y uno de ellos no está disponible al público.

—¿Qué piensas de la transformación a que se está viendo sometida la edición, que va siendo paulatinamente absorbida por el imperio de los medios de comunicación y ofreciendo cada vez más y casi exclusivamente entretenimiento ligero, *best-sellers* y viejas ideas que no cuestionan el sistema? ¿Hay espacio para editoriales independientes y "libres" de la tiranía de las leyes del mercado?

—Es cierto que el panorama general resulta a veces desolador, sobre todo por su uniformidad, pero a veces pienso que siempre ha sido así. Si nos remontamos a los años setenta, por ejemplo, encontramos a editores como Carlos Barral y tres o cuatro más. Pero en realidad éstos estaban en la periferia del sistema, y lo que realmente leía la mayoría de la gente era a Vizcaíno Casas, Torcuato Luca de Tena y cosas así. Los que leían a Vizcaíno Casas ahora leen

a Pío Moa, simplemente. Y los que leían a Luca de Tena, o sus hijos, leen ahora a Dan Brown. Pero así como en aquella época había editoriales independientes, ahora también las hay. En cine es igual: el cine de Hollywood (que en un 90% es pura bazofia) copa el mercado, pero tanto en salas como en DVD hay muchas películas de pequeños presupuestos, independientes de los grandes estudios, de muchos países. En ellas está el futuro del cine.

—¿Habéis recibido alguna oferta por parte de grandes grupos editoriales para entrar a formar parte de ellos? ¿Cómo contemplarías esa posibilidad?

—Te recuerdo que por el momento Editorial Laetoli ha publicado cinco libros. Así que sería un auténtico milagro que uno de esos pulpos se interesara por esta editorial hormiga, al menos por el momento. No ha habido ninguna oferta y dudo de que la haya en mucho tiempo. Y de haberla, las experiencias de otros editores no han sido precisamente buenas. Esther Tusquets salió escaldada y Lumen se ha desvirtuado. Creo que Mario Muchnik fue expulsado o estafado, o las dos cosas a la vez. Beatriz de Moura pudo echar marcha atrás y conservar un Tusquets independiente. Herralde, siempre el más listo de la clase, nunca ha querido saber nada de entrar en ningún gran pulpo y ha mantenido Anagrama intacta. La venta a un gran pulpo debería ser sólo el último peldaño antes de la quiebra inminente.

—¿Cuáles son vuestros proyectos más inmediatos, qué vais a publicar próximamente en las cuatro colecciones?

—En la colección de ciencia "Las dos culturas", que se publica en colaboración con la Universidad Pública de Navarra, aparecerá en el mes de octubre "Homenaje a Gaia", la autobiografía de James Lovelock, conocido sobre todo por su "hipótesis Gaia". Un extenso libro subtitulado "Vida de un científico independiente" que es uno de los mejores libros de ciencia que he leído en mucho tiempo. Para el próximo año están previstos "El descubrimiento del calentamiento global", de Spencer Weart, "¡Trilobites!", de Richard Fortey, y "Mapping the Deep", de Robert Kunzig, que tiene el prestigioso Premio Aventis al mejor libro de divulgación científica.

En la coleccción crítica "Libros abiertos" el próximo título es "Ecocidio. Breve historia de la extinción en masa de las especies", de Franz Broswimmer, un gran libro traducido a varios idiomas, que ingenuamente presenté a las ayudas a la edición de Príncipe de Viana y que no obtuvo ni un solo euro (se ve que la alarmante disminución de la biodiversidad no es un problema que afecte a Navarra). El siguiente es "El fetiche del crecimiento", de Clive Hamilton, un libro que, en palabras de Noam Chomsky, "se echaba en falta y da justo en el clavo".

La colección de literatura "Maestros del siglo XX" da comienzo con un clásico de los años treinta, "Edad de hombre" de Michel Leiris.

Laetoli también ha adquirido los derechos para la edición en castellano de los cuatro tomos que componen "La regla del juego", el extraordinario fresco autobiográfico de Leiris. Otros libros en preparación: "El cielo en llamas", de Mario de Sà-Carneiro; "El brezal de Brandt", de Arno Schmidt, traducido por Fernando Aramburu, y "Montauk", de Max Frisch, que el crítico Reich-Ranicki escogió como una de las 25 novelas fundamentales de la literatura alemana de todos los tiempos.

Quien desee más información, puede visitar nuestra web: www.laetoli.net.

Hau ez da Valentzia

Patxi LARRION*

Iruñean/ ibiltzen naizenean hirekin iduria/ badinat/ nafarroako hiribura (gurea)/ %95 ez euskaraduna dela,/ iruñean/ sinesten dinat/ hirekin nabilen gaueko/ orduetan/ komeni dela/ nafarroako hiriburua (gurea)/ %95 ez euskalduntzea,/ iruñean/ hirekin/ (gurea).

Itxaro Borda *Bestaldean.*

Zenbait urte igaro dira, Itxaro Bordak olerki hori idatzi zuenetik, ez dakigu ez euskaradunen portzentaia aldatu ote den, berdin dio, aitor dezagun, Susako editorei hiria zaigu laket, alde zaharra bereziki, baina Iruñera maiz etortzearen arrazoi nagusia, zenbait idazleekin dugun harremana da, harreman hori ez da Iruñera mugatzen, baina, gehienetan hiri zaharra dugu solastoki.

Roch kafetegian egiten ohi dugu hitzordua, sorrera data esanguratsua du kafetegiak, gaur Alberto Barandiaranekin, baina, Alberto beharrean, beste sakandarraren bat izan zitekeen, Juanjo Olasagarre edota Castillo Suarez. Kafetegia utzi eta Xalbadorreko musde Xokolet eta Iñigori egin diegu bisita, dena ez da literatura gure solasaldian, edo bai? Kalean berriz, edo karrikak, estratak edota street-ak Iñakiren esanetan. Auzolan zaharra dugu hurrengo geltokia, Josuri diosala, bertan, otordu bat baino gehiago eginak gara, eta gehienak, Jon Alonsoren liburuen aurkezpenen karietara. Iruindarrarekin bazkaltzeko asmoa dugu Anttonenean, baina aurretik, bigarren zabalgunean ohiko kafetegian Taberna dugu zain. Izan ere, Mikel Taberna ez dugu Alkaiagan ezagutu, Bidasoako errepublika eta Estellerrian kokatu ohi ditu kontakizun gehienak, baina guk poeta, ipuingile, Iruñean ezagutu dugu.

Eguerdia da alde zaharrera itzuli garenerako, Zaldi Maldikora joan aurretik Abarzuzan egin dugu sartu-irtena, Martzela mandatu bat egitera joana da, hurrengo batean izan beharko, Zeferinak gaitu hartu. Inork pentsa dezake, editore baino komertzial lanetan aritu izan garela orain arte, eta ez zen guztiz erraturik ibiliko. Zaldikon egin beharrekoak eginda, kalera irten, eta Itxaroren pasarte bat gogora ekarriko dugu, *Amorezko pena baino* liburutik hartua da:

—Hila bezala naiz. Zerbait jango nuke

—Ongi da, goazen Bilbora…

—Bilbora? Orain?

—Bilbo ostatura haurra, ostatura!

---

* Susako editorea

Bilbao ostatuaren parean omen zegoen Iruñeko tokirik altuena, zegoen diogu, egun liburudenda esoterikoa baitago Bilbao zegoen tokian. Plazaruntz abiatu gara, eta orain espaloitik diosala, Joakin Balentzia da, paseoan, Txantreara bidean. Bazkari legea egin behar dugu hiri ez euskaradun honetan, eta guk euskaraz jarraituren.

Iruñean
ibiltzen naizenean hirekin iduria
badinat
nafarroako hiribura (gurea)
%95 ez euskaraduna dela,
iruñean
sinesten dinat
hirekin nabilen gaueko orduetan
komeni dela
nafarroako hiriburua (gurea)
%95 ez euskalduntzea,
iruñean
hirekin
(gurea)

Liburuak hor daude, guri hiriak harrapatu gaitu, eta Urola aldeko poetek zioten gisan, gure Venezia, Lesaka.

Ezin gisa horretan hitz egin, gu hiriak harrapatu gaitu.

Egun, maiz ikusten dugu Joakin Balentzia, paseatzen, bera lanak erakarri gintuen, eta oraindik ere, etorri ez, ez gara hiri, lurralde, honetatik joan.

Lekunberriko izpiritua.

Inaxio Mujika Iraola eta Alberdania: 12 urte euskal liburugintzaren inertzia astintzen

Óscar DE MIGUEL*



Literatura hutsik egin, genero guztiak jorratu, euskaraz zein gaztelaniaz argitaratu eta euskal liburugintzaren inertzia astindu, hauexek izan ziren Alberdania argitaletxearen zutabeak sortu zenean (1993an) eta hauexek dira gaur ere. 12 urte hauetan aipaturiko helburuak erdiesteko bilduma polita osatu dute, sailetan ongi antolaturik (*Narrazioa, Klasikoak Alberdanian, Ifrentzuak, Literatura uibertsala, Poesia, Saiakera, Bertako saila, Alga, Zerberri, Ostiral Saila* eta haur eta gazteendako *Kalamatxi* eta *Osinberde*). Egileei erreparatuz gero, zerrenda ere harrigarria da: Atxaga, Itxaro Borda, Unai Elorriaga, Anna Gavalda, Günter Grass, Arantxa Iturbe, James Joyce, Anjel Lertxundi… Gehiago jakiteko: www.alberdania.net.

97

—Zuek Alberdania berandu xamar sortu zenuten (1993an). Garai horretarako argitaletxe asko lanean ari zen. Zertarako beste bat? Hutsuneren bat betetzeko?

—Lehenengo liburuak 1993ko maiatzean azaldu zen, beraz 12 urte badaramazkigu honetan. Zuk esan duzu berandu xamar surtu ginela eta egia da, ordurako bazeuden argitaletxee handiak (Elkar, Erein eta Susa bazeuden). Guk orduan inertzia bat bazela sumatu genuen, inertziaz mugitzen zen liburugintza; gu ur geldi horiek pixka bat astintzeko eta mugiarazteko sortu ginen. Bazegoen beste asmo bat, guk abentura honetan sartu nahi genuen literatura hutsik egiteko, beste argitaletxe handi horiek literaturaz gain eskola liburuak ere egiten dituzte, beren produkzioaren ehuneko handi bat eskola liburua da. Guk horri ihes egin nahi genion eta literatura hutsik egin, baina literatura zentzu zabalean, alegia, bai goi literatura (komatxoen artean nahi baduzu) eta kontsumokoa ere, nolabaiteko deitzeko bidea da, baina horretan ere sartu nahi genuen. Pixkanaka genero guztietan sartu nahi genuen eta horrela hasi ginen, alde batetik poesia liburu batekin, entsaio batekin eta narrazio batekin, oker ez banago. Hortik hori osatzen joan ginen, haur literaturara pasatuz, gero *Ze berri* saila sortu genuen, nolabait eguneroko bizitza, pilpilean dauden gaiei lotzen zaiena… Sartu ahal izan dugun guztietan sartu gara eta nik uste dut literaturaren aukera guztiak ikutu ditugula eta hura izan zen gure asmoa

* Barañaingo Herri Liburutegia

eta horrekin segitzen dugu: literaturaren mugetan, baina literaturaren muga pasatu gabe. Lehenengo momentutik ez dugu lortu genero guztiak ikutzea, beti gelditzen da zerbait, baina, adibidez, lehenengo hiruzpalau urteetan ez genuen itzulpenik atera, baina gero horretan ere sartu ginen; hasieran poliki eta gero *Literatura Unibertsal* bildumako liburuekin 101etik aurrera Elkar argitaletxearekin batera… Horrela dagoeneko badugu hainbat liburu euskaraz argitaratuta literatura unibertsaleko erreferentzia badirenak.

—Hortaz, itzulpenetan sarturik, baina, baina beti ere euskaraz eta gazteleraz argitaratuz. Zer dela eta aukeratu duzue bide hori?

—Bai, hala da, Hego Euskal Herrian dauden bi hizkuntza nagusiak landu, beti ere euskara nagusi izanda guretzat, baina saiatu gara gaztelaniazko liburu batzuk sartzen gure neurrien eta interesen arabera. Hasieran sailetan barrena sartu genituen (euskarazkoen ondoan), baina beste zerbait egin behar geuela ikusi genuen arrazoi askorengatik. Horrela 2000. Urtean *Alga* izeneko saila sortu genuen gaztelaniazko liburuak sartzeko, bai narrazioak (esaterako, Pedro Ugarteren narrazio liburua, badaude saiakerak, Sánchez-Ostizen *Liquidación por derribo* eta berak ere egin zuen Barojaren biografia…) eta baita entsaio politikoak ere. Horretan euskaratik itzulitako liburuak ere badira, bata Jokin Muñoz nafarrarena, iaz Euskadi saria jaso zuen *Bizia lo* (erdaraz *Letargo*), ekainean Arantxa Iturberen *Lehenago zen berandu* (gaztelaniaz *Ya ni siquiera es tarde*) eta aurten ere bi edo hiru liburu gehiago gaztelaniera itzultzeko asmoa badaukagu: Karlos Linazasororena eta Juan Gartziaren *Itzalen itzal*, 1993 hartan argitaratu genuen lehen liburua hain zuzen ere. Neronena ere aterako da gaztelaniaz, euskaraz *Gerezi denbora* izena duena.

—Urte hauen buruan profesionalizazioa lortu duzue? Argitaratzea ogibide baduzue?

—Orain bai. Dena dela, zuk lehenbizi profesionalizazioa esan duzu eta gero ogibide. Nik uste dut biak diferente direla, nahiz eta sinonimotzat erabiltzen diren. Lehenengo momentutik profesionalak izaten saiatu ginen, nahiz eta lehenbiziko momentutik ez ginen horretaz bizi. 1993an beste lan batzuk egin behar genituen bizibidea ateratzeko, baina bi urte pasata, 1995ean edo, hortik bizitzen hasi ginen. Nire ustez profesionaltasunak badu, ogibidez gain, beste zentzu bat, gauzak arduraz eta bide profesionalean egitea eta hori, nik uste dut, lehenengo momentutik lortu dugu.

—Eta profesionaltasun horren barrenean *Elkar* argitaletxearekin duzuen lankidetza kokatzen ahal dugu?

—Hori ez da daukagun lankidetza bakarra, Madrilgo *Fundamentos* argitaletxearekin beste bat egin dugu (Zalloren *El país de los vascos* beraiek Euskal Herritik kanpo atera zuten). Erakunde publikoekin ere egiten dugu, esaterako, Mitxelenaren liburu bat erdaraz eta euskaraz atera genituen (bere artikuluak euskaraz eta itzulita). Elkarlan eta koedizio gehiago egin dugu, esaterako, Donostiako udalarekin hainbat liburu. Ahalik eta horrelako kolaborazio gehien egiten saiatu gara eta nik uste dut hori bizitasunaren seinalea dela, argitaletxe bat bizia da besteekin elkarlanean dakienean. Proiektuak inportanteena dira, baina batzuetan proiektuak aurrera ateratzeko bakoitzaren baliabideak eskas gelditzen dira eta besteen elkarlanarekin atera ahal dira.



—Baina euskal merkatua hain txikia izanik, bada lekurik hainbeste argitaletxe edukitzeko?

99

—Hori *la pregunta del millón* da. Ez dakit, hori jakiteko merkatuaren azterketa serioa falta da, merkatua benetan zein den eta bere joerak nolakoak diren jakiteko. Hemen argitaletxea bada bi liburu ateratzen dituena ere eta guk askotan urtean 30 baino gehiago ateratzen dugu; ez da gauza bera 80 ateratzen dituena (*Elkar*…) eta bi ateratzen dituena… Beraz, argitaletxe asko dira? Bada, hasi kontatzen eta ez dira hainbeste. Ez dakit lekua dagoen, baina asko egoteak ere badu zerbait ona, horrela irakurle arretatsuak, erosleak, badu beti ere non aukeratu eta non mugitu. Gu sortu ginenean, 1993an, oso ideologizatuta zegoen: joera batekoak argitaletxe batean eta beste batekoak beste batean eta gero *tiratzaileak* edo beste argitaletxe txikiagoak ere baziren. Gurea hori hausteko nolabaiteko saioa izan zen. Nik uste dut momentu honetan Susa eta gu izango gara literatura hutsik argitaratzen dugunak, *Igela* miresgarria ere badago oso ahalegin berezian, baina askoz gutxiago ateratzen du, eta aurreko tiratzaile guztiek segitzen dute. Horrela, argitaletxeak elkar zirikatzen, irakurlearentzat aukera handiagoa da gutxi izanda baino. Zuk zerbait berria ateratzen duzunean beste argitaletxeek erantzuten dute eta nahi eta nahi ez berritu egin behar dira gauzak.

—Zuk lehen *irakurle arretatsua* aipatu duzu, baina merkatua hori baino frankoz zabalagoa da. Zure ustez nolakoa izan da bilakaera hondarreko 18 urteetan? Alegia, alfabetaturiko gazte franko azaldu da eta horrek, teorian, merkatua handitu behar luke, baina hala gertatu da ala belaunaldi gazte horiek irakurtzeari muzin egiten diote?

—Horregatik esan dut merkatuaren analisi serioagoa behar dela, zer gertatzen den edo zer gertatu den jakiteko. Zuk aipatu duzun hori guretzat kezka handia da, irakurle gazteak gure-

ganatzea eta gure "zirkulu leialetik" zabaltzea. Alegia, badaukagu zirkulu bat (*Berria* erosten duena, euskal liburu eroslea), ez dakit zenbatekoa den, hori gainditzea argitaletxe guztien ahalegina bada. Alde batetik badago liburu bat asko saltzeko bide bat: euskaltegi eta eskolen zirkuitoan sartzea, hori bada nolabaiteko bermea liburuaren salmenta ohiturazko zenbakietatik goititzeko. Baina beste bat hau da, gure artean aski saiatua ez bada ere: gizartearen kezka duten liburuez interesak nolabait zabaltzea. Eman dezagun, guk asko saldu dugu *Ai, ama!* (Arantxa Iturberena) *Gay nauzu* (Iñigo Lamarcarena) eta *Naturaren mintzoa* (Pello Zabalarena). Hauek zirkulu horren kezkak gainditzen dituzte, alegia, zirkulu herretakoak erakartzen dituzten liburuak dira, berez erakargarriak direlako, baina bestelako irakurlegoa ere interesatuta dago liburu horiekin. Lekukotza humanoa duten liburuak gehiago saltzeko beste bide bat dira. Baina oso zaila da euskarazko liburuekin zirkulu hori gainditzea.

—Eta etorkizunean hori aldatzeko esperantzarik bai?

—Zuk aipatu duzun datu horretan (belaunaldi berriekin hainbat eta hainbat irakurle eta abar) badugu esperantza, baina beste kezka bat sortzen da ere, ez euskal irakurlearena bakarrik, baizik eta orohar liburu eroslearena. Garai batean, zinema, liburua eta beste hiruzpalau aisiabide gehiago zeuden, baina momentu honetan askoz gehiago daude. Gaurko gazteek gertuagokoa dute internetarena, audiobisualak… Datu sinesgarriekin ezin dut esan, baina hori sumatzen dut; gaurko gazteak irakurtzen hasten dira, baina gero frankok uzten du bide hori eta beste batzuk hartzen ditu.

100

—Eta bukatzeko hirukiaren hondarreko punta, argitaletxe eta irakurleei buruz mintzatu gara, ari gaitezen orain euskal merkatuan munta handikoa den instituzioen lanari buruz. Oraindik beharrezkoa da?

—Beste bat ahaztu zaizu: sortzailea.

—Beraz, hirukirik ez, laukia baizik.

—Oso inportantea da, sortzailerik gabe besteek ezin dute ezer egin, ez legoke libururik. Argitaletxeak, bizirik badago, liburua jaso baino gehiago egin behar du. Argitaletxeak sortzailea ilusionatuko duen proiektu bat eskaini behar du eta nik uste dut azkeneko urteetan asko aurreratu dugula. Sortzaile bati ideia bat ematea (horrelako liburu bat, jendea interesaruko duena) argitaletxe bat bizirik delako seinalea izaten da. Batzuk onartzen dute eta beste batzuk ez. Guk badugu liburu franko horrela argitaratuta (eta beste argitaletxeek ere, nik uste), adibidez lehen aipatutakoa, Pello Zabalarena, horrela sortu zen, guri bururatu hari zerbait eskaintzea eta berak mamitu bere moduan. Kontua liburua sortzea da eta guk, argitaletxeek, badaukugu horretan ardura bat.

Bestetik, instituzioen laguntzei dagokienez batzuetan esaten dute euskal liburua subentzionatuta dagoela eta diru horri esker aurrera ateratzen garela ematen du, baina ez da hala, ez behintzat erabat. Euskal Gobernuak liburuak erdi prezioan erosten dizkigu liburutegiak, eskolak eta abar hornitzeko. Nafarroako gobernuak guri ez digu ezer hartzen, ez dakit besteei, baina guri ez.

Bassarai: la edición como una poética

Ricardo PITA



Kepa Murua (Zarautz, 1962) creó la editorial Bassarai como parte de un programa vital y profesional indisociable de su condición de poeta, de hombre que entiende de una determinada manera la lectura, la escritura, su propia poesía y el mundo del libro. El proyecto de Bassarai, una editorial radicada en Vitoria-Gasteiz y que publica en castellano, es realista, austero, bien lejano en objetivos y modos de trabajo al de los grandes grupos, y al mismo tiempo es una empresa de una admirable pureza y ambición literarias. En esta entrevista Kepa detalla el origen de Bassarai, sus objetivos y maneras de funcionamiento, así como el sentido y lugar que tiene en el panorama editorial.

—¿Cuándo y por qué surgió Bassarai?

—Surgió en 1996. Hacía tiempo que me rondaba en la cabeza crear en Euskadi una editorial literaria en castellano. Pensaba que Bassarai podía ser un espacio para difundir textos de una literatura emergente, la de una generación que ahora ronda los cuarenta o cuarenta y cinco años, y que entonces apenas tenía una salida editorial en condiciones, pues debían publicar sus textos en Madrid o Barcelona. Para el intento contaba con experiencia, ya que había trabajado en el mundo de la edición pública y privada. Y contaba además con otra característica: soy un escritor con pasión por el libro y la lectura. Porque un editor es ante todo un gran lector.

—No había ningún objetivo político, ideológico...

—No, no, exclusivamente literarios y culturales. Si algo se podía constatar entonces en la edición en el País Vasco, especialmente en el mundo del euskera, pero también en el del castellano, era que prevalecía una raíz política, y eso no me satisfacía ni como lector ni como escritor.

—El objetivo no era sencillo...

—No, claro. Conocía otros proyectos que habían fracasado, como el de la librería Baroja, y sabía que jugábamos con fuego, pero pensaba que era posible una plataforma creativa, cultural, en la que se aportara modernidad y nuevas ideas. Y creía que era el momento adecuado.

—¿Empezasteis con la poesía?

—Sabía que si empezaba con la poesía, el mercado nos podía definir y encasillar en un espacio mediático limitado. Comenzamos con dos títulos de narrativa: *Hotel Ucrania*, de Miguel González San Martín, y *Efectos secundarios*, de Luisa Etxenike, que tuvieron una acogida importante en Euskadi, porque Miguel González San Martín tenía ya su atmósfera creada en Vizcaya y Luisa Etxenike en San Sebastián. Esta salida nos permitió adquirir experiencia en las presentaciones públicas, en el trato con la prensa, conocer a otros autores... Más tarde llegó la poesía, una colección diferente, con títulos que no se conocían en España, porque la literatura que se publicaba era limitada, supeditada a planteamientos culturales tradicionales, y me apetecía que hubiera un aire fresco, que se conociera la nueva literatura que aparecía en Francia, Italia, Suecia, la República Checa, etc.

—¿Tardasteis mucho en comenzar con la poesía?

—Nació a los dos años de la de narrativa. Empezamos con Jesús López Pacheco y Cristina Peri Rossi. Por desgracia, Jesús López Pacheco falleció antes de que pudiéramos presentar su libro. Íbamos a hacerlo en el Centro Conde Duque de Madrid, pero cuando subía al avión para volver de Canadá, de donde vivía, se sintió mal, lo tuvieron que hospitalizar y falleció a los quince días. Fue un contratiempo, porque pensábamos lanzar la colección con una figura emblemática que volvía del exilio... Pero contamos con la ayuda inestimable de Cristina Peri Rossi, que nos cedió un libro, *Inmovilidad de los barcos*. Cristina tenía una relación estrecha, y contractual, con Lumen, pero hizo una excepción para apoyar un proyecto que estaba en ciernes.

—Luego vino la colección de arte...

—Por un gusto personal abrimos una colección de arte que tampoco se estilaba en Euskadi. Es verdad que el tipo de ediciones que hacemos existen en otros espacios, como el catalán o el valenciano, pero en Euskadi nunca se había visto algo así, salvo en alguna iniciativa institucional. Una edición de arte cuidada: facsímiles, libros de artista, libros bellos, bien editados. Llevamos ya ocho títulos, empezamos hace cuatro años.

—Y finalmente la de ensayo.

—Fue hace un par de años, con la experiencia del mercado, los manuscritos que recibíamos y lo que nos decían los lectores, abrimos una colección de ensayo con el fin de publicar esos textos que no se definían ni como narrativos ni como poéticos. Publicamos por ahora tres o cuatro libros al año.

—¿Cómo decidís lo que se publica?

—Todo depende del manuscrito. Recibimos bastantes, unos tres cada semana. En narrativa existe un consejo lector, porque yo no puedo leerlo todo. Los primeros años lo hacía, pero ahora no puedo. Hago un primer filtro, y si me interesa un original lo paso a uno de los lectores, al que previamente he dado unas claves determinadas de lectura. Cuando me lo devuelve, si el informe es positivo, lo vuelvo a leer y tomo una decisión. En cambio con la poesía es diferente, porque con quince páginas leídas sabes si hay o no una voz.

Pero además de editar una pequeña parte de lo que recibimos, Bassarai busca voces publicadas en otras lenguas. El trabajo del editor es también reconocer a otros escritores, ver sus resultados en otros mercados y encargar traducciones, que es un proceso bastante complicado.

—¿Decides tú lo que se publica de literatura extranjera?

—Me apoyo en distintas fuentes: la información que me pasan los escritores, o las agencias literarias y los editores extranjeros que confían en ti, junto con los boletines de las editoriales, las revistas, los catálogos, las visitas a las ferias... En cualquier viaje a otro país aprovecho para ver lo que se está haciendo, leer e informarme. Por otra parte me apoyo en esa red de traductores que están en la onda de Bassarai. Este no es un dato en el que los lectores se fijen, pero si se echa un vistazo a los libros publicados se ve que se repiten los nombres de los traductores. Elena Buixaderas está en Praga, Paco Uriz en Estocolmo, excepcionalmente tradujo Clara Janés, pero contamos con el trabajo periódico de José Luis Reina Palazón, que vive en Alemania, o Santiago Martín en Eslovenia. Son traductores que confían en el gusto de Bassarai y se involucran presentando sus propios proyectos, que, por cierto, no siempre son aceptados.

—¿Tienes buena relación con los autores?

—Creo que sí. Prefiero que exista una fidelidad, una complicidad basada en una información transparente, y de la misma manera que intento difundir su obra por los medios que sean necesarios, me gusta que nos conozcamos más allá del trabajo. No con todos, claro, porque cada uno tiene su propia personalidad, pero saben dónde estoy por si me necesitan. Es verdad que algunos se han marchado al tener otro tipo de ofertas, porque querían llegar a espacios a los que Bassarai no llega. Cuando era más joven me enfadaba, pero ahora el sello va de la mano de los autores, y los autores van de la mano del sello. Y si alguien se va a otra editorial no me pongo nervioso; soy un editor que entiende al autor con todas sus contradicciones.

—¿Ha habido autores muy difíciles?

—Sí, normalmente por inseguridad. Está el que te obliga a cambiar cosas a última hora, o se pone nervioso antes de una presentación, o cae en un vacío tras la publicación de su libro porque el número de lectores no era el que esperaba. A veces el editor se tiene que convertir en psicólogo, confidente, terapeuta... Eso sí: todo el mundo sabe que Kepa Murua no creó Bassarai para meterse en líos.

—La última palabra en la editorial es la tuya...

—La última palabra es la mía aunque me equivoque. Esta es una editorial personal, la de un poeta metido a editor, con un equipo que conoce su trabajo, con una complicidad añadida, pero en la que la última palabra es la mía. Aunque en realidad yo con los colaboradores nunca tengo una última palabra a gritos, ni nada por el estilo. Al contrario: puede ser un silencio. Soy una persona de silencios, de un lenguaje sereno, porque las cosas están definidas de antemano, y porque tengo una manera de entender el oficio de editor, de entender esta vida, y de sacar un producto de una manera determinada.

—En algún caso, ¿te has podido equivocar en tus elecciones?

—He visto publicados en otras editoriales libros que yo había rechazado. Pero no creo haberme equivocado. En cambio, sí me ha pasado que he tardado en responder a un autor, porque tenía dudas, y él no ha esperado y ha publicado en otra editorial. En otros casos he rechazado una buena obra porque el autor era conflictivo y pensaba que podía perder el tiempo y la energía en cuestiones extraliterarias. Y todavía hay otro caso: el de autores consagrados que intentan colocar en Bassarai una obra de segunda fila. A estos les pregunto: ¿por qué en Bassarai esta y no otra obra más importante si cabe? No quiero ser plato de segunda mesa. Y es que prefiero dar prioridad a los autores de la casa, o descubrir a jóvenes escritores que tengan algo nuevo que decir.

—Los rechazos nunca son agradables...

—Es un momento tenso, pero hay que hablar, explicar lo que se piensa porque no hay que olvidar que el producto final es el libro, el más generoso si pensamos en el lector. Y lo que repito a menudo: Bassarai no es una editorial para buscarse problemas. Pero también en este mundo hay que marcar el terreno y decirle a alguien lo que piensas, aunque no le guste.

Esta última afirmación no está pensada sólo para los autores, sino para los distribuidores y libreros. Hay que hablar claro para que te respeten. Si vas a quedar bien, y eso les ha pasado a algunos colegas, el mercado te engulle y aniquila. Y en un proyecto, ante todo, de calidad literaria, en el que se quiere mostrar un trabajo que responde a unas expectativas culturales, se trata de que te respeten, de la misma manera que yo respeto a todos ellos.

—La composición y el diseño lo hacéis todo aquí...

—Todo. Cuando decido publicar un libro, como lo he leído, sé muy bien lo que quiero para la portada. Así que me pongo en contacto con un artista del entorno de Bassarai, para que ceda una obra que será la primera puerta visual que el lector se va a encontrar. Trabajamos con artistas como Jesús Jauregui, Alfredo Fermín Cemillán (*Mintxo*), Concetta Probanza o Gustavo Almarcha, a los cuales solicitamos una obra pictórica, que Miren Unzurrunzaga, la diseñadora de Bassarai, plasma con el libro.

La colección de ensayo la lleva Javier Berasaluce, un excelente fotógrafo de Vitoria. La de poesía nos costó un tiempo. Empezamos con un diseño llamativo, de vanguardia, que descolocó a libreros y críticos. Veíamos que gustaba a los jóvenes, pero los lectores con un gusto más tradicional lo rechazaban. Cuestiones que debe valorar una editorial que quiere asentar un colección en el mercado… Finalmente optamos por un diseño intermedio, pero moderno a su vez. De hecho, creo que somos de los pocos que nos atrevemos a editar libros de poesía con una contraportada donde explicamos líneas poéticas y biográficas del título en cuestión.

—Hay correctores ajenos...

—Se trabaja el proceso editorial con rigor. Una vez que se decide publicar un libro, pedimos el disquete al autor, se hace una corrección externa sobre él, luego la diseñadora prepara las

primera pruebas y, finalmente, lo leo y vuelvo a una corrección a fondo. Pero el trabajo de un corrector es de suma importancia. Hay autores que olvidan esta necesidad, cuando un libro nunca está acabado hasta su última revisión, un tiempo que se prolonga aún después de haberle puesto el punto final al libro.

—¿Puede haber incluso una corrección inicial, sobre el original del autor, para negociar alguna cosa?

—Sí, con autores con los que tienes mucha confianza, a los se les dice que su original necesita más tiempo, algunos cambios, incluso en la narración, en la línea argumental. Pero llegado el caso hay que tener mucho tacto. Porque si le pides al autor una cosa de ese calibre, tienes que pensar que tarde o temprano deberás publicar el libro, y quizás los resultados no sean los que se esperaban. Por eso cuando se lee el manuscrito y surge alguna duda en cuanto a su publicación, es mejor rechazarlo sin más, porque si no lo haces, luego puedes tener otros problemas con el autor.

—Rechazas muchísimo...

—Casi todo. Publicamos en total quince libros al año, de los cuales el cincuenta por ciento son traducciones. Pero me gusta lanzar un autor joven cada año. Es la eterna lucha. También es verdad que más de la mitad de lo que nos envían es rechazado rápidamente porque se ve que esos escritores no conocen Bassarai. Envían un tipo de novela que no tiene nada que ver con la literatura que publicamos, a menudo mucha novela de género, histórica, que responde a esos grandes bluffs, ya no sólo literarios sino ideológicos, que proliferan siguiendo los dictados de la moda cada cierto tiempo en España y en Euskadi. O nos envían una poesía decimonónica que no nos interesa. Se ve que pulula el autor desorientado que lo único que hace es perder el tiempo con estas cosas y hacérsela perder al editor.

—¿Trabajáis siempre con la misma imprenta?

Una editorial no puede dormirse en la comodidad y tiene que buscar una complicidad con sus proveedores, pero también una relación enérgica por ejemplo con las distribuidoras y las imprentas, a las que debe controlar continuamente. Y la única manera de marcarlas es no trabajando en exclusiva con ellas, porque si todo dependiera de un proveedor, podrías caer en presupuestos acomodaticios, problemas en plazos de entrega, o de calidad en cuanto al producto acabado. Cada colección se remite a una imprenta. Eso sí: entregamos el libro totalmente acabado; las imprentas reconocen que el producto Bassarai está perfectamente definido.

—La relación con las distribuidoras ¿la controláis desde aquí? ¿No es más complicado tener varias distribuidoras?

—Tenemos unas diez distribuidoras a nivel nacional e internacional, porque son las que se ajustan al perfil de una editorial como la nuestra. Si dependes de una única distribuidora, el día que le vaya mal, a ti te va a ir peor. En cambio, si tu red consta de varios apoyos, si uno de ellos quiebra, no desequilibra ni el balance de resultados ni el ritmo de producción. El mundo del libro depende de un circuito complejo…

—¿Estáis satisfechos de vuestra presencia en las librerías?

—Las librerías han cambiado mucho. Nos salvan las librerías literarias, porque las grandes superficies nos hacen caso cuando un libro empieza a tener éxito. Y tenemos el problema de los pedidos: cuando un cliente solicita un libro de Bassarai, constatamos que, tanto para las distribuidoras como para las librerías, no hay una rutina consolidada de reposición. Sabemos que un libro de Bassarai se puede vender tanto como el que más. Y sabemos que cuando alguien lee uno de nuestros libros, repite. Sólo le pedimos al librero que preste atención a la reposición, porque Bassarai es una editorial que apuesta por una literatura de calidad que no está reñida ni con el entretenimiento ni con el gusto lector

—¿Hacéis vosotros la promoción?

—Alguna vez hemos contratado un servicio de prensa, pero no es la costumbre. Las formas concretas dependen del tipo de libro. Programamos, como mínimo, una presentación en el área de influencia del autor, otra en Vitoria, porque somos una editorial ubicada en esta ciudad, y si el autor lo pide o el editor cree que es conveniente, una en Madrid o Barcelona. En todo caso realizamos envíos sistemáticos a la prensa, porque este fue el mundo que se fijó en Bassarai como una editorial diferente. Fuimos conocidos por las primeras reseñas que aparecieron en el Babelia o en el ABC...

En este campo hay que señalar las ferias de libro y las ferias para profesionales. Asistimos como editorial a las de Madrid, Bilbao, San Sebastián y Durango. En otros casos delegamos nuestra presencia en las distribuidoras. Cuando el público lector todavía no te conoce, el trabajo en ferias de libro es importante. Cuesta mucho, pueden pasar horas hasta vender un libro, a menudo hace mal tiempo, o el público no es muy generoso, pero año tras año, acaba siendo una piedra de toque esencial. De hecho, aunque no vendas en una ciudad, basta que estés unos días, expliques lo que haces y vean tus libros, para que a la semana tengas pedidos de los clientes del lugar.

—Tenéis una buena página web...

—Tenerla actualizada garantiza al internauta la existencia de una editorial seria. Somos de las pocas editoriales que incluyen un perfil del editor, precisamente porque es una web de estética moderna, y de la misma manera que intentamos responder a todos los correos, insertamos las reseñas de nuestros libros que van apareciendo en los diferentes medios. Cuenta con un enlace con Luke, una revista literaria y de arte en la red a la que están suscritos más de treinta mil internautas, y en cuanto publicamos un libro colocamos sus datos y su portada y noticias varias sobre él.

Además, la página web nos sirve como vehículo de comercialización, especialmente en arte y poesía. Vendemos libros de poesía a través de internet, porque es un género que no encuentra su salida normalizada en las librerías. Cuando las distribuidoras y las librerías no nos hacían caso en un primer momento, la teletienda nos salvó de esta rutina.

—¿Tú no has publicado nunca en Bassarai?

—Hice una excepción con el libro *Itxina,* de la colección de arte, porque el fotógrafo José María Alvarez quería utilizar mis poemas de *Cavando la tierra con tus sueños*. Pero el paisa-

je de ese libro es el mar, y como el artista buscaba unos poemas para la montaña, escribí un texto nuevo para la ocasión. Me pareció que podía hacer una excepción porque como escritor me gusta colaborar con otros artistas.

—¿No ha habido nunca un conflicto entre las dos vocaciones, la de escritor y la de editor? ¿Te han robado tiempo mutuamente?

—Fue conflictivo al principio. Soy un poeta metido a editor, y si me lancé a editar por los motivos que he explicado, es verdad que pensé: ¿por qué no publicar mis libros en Bassarai? Pero en un momento de lucidez, intuí que podía ser un error, precisamente porque no publicándome, las funciones quedaban bien delimitadas. Pero esa esquizofrenia también hay que dirimirla en los procesos laborales, en el tiempo que dedicas a ser editor y el que dedicas a la escritura. Menos mal que soy disciplinado. Normalmente trabajo por la mañana en la editorial y por la tarde me dedico a la lectura y la escritura. Lo que pasa es que a veces escribes para ti y otras para la editorial, y otro tanto sucede con la lectura. Aunque nunca se sabe: a veces lo que escribes para la editorial te sirve a ti, y lo que lees, pese a todo, también.

—Las ferias para profesionales, ¿sirven?

—Son importantes, porque aunque parezca que no pasa nada, circula una información privilegiada. En ellas se coge el pulso del sector en las nuevas tecnologías, en temas como la impresión digital, el audiobook o el mundo de internet. La relación con escritores, con editores, con agentes, con bibliotecarios, o con distribuidores o importadores sustenta la realidad de este tipo de ferias, donde el trato personal facilita las cosas.

—¿Qué libros han tenido más éxito?

—No tenemos un bestseller. Algunos títulos tienen sucesivas ediciones, como *Pobeñeses,* de Miguel González San Martín, pero es la identidad de Bassarai, su diferencia, la literatura que publica, lo que llama la atención. Con todo, ha habido libros emblemáticos, que nos han pegado un empujoncito en su momento. Por ejemplo, *El camino que va a la ciudad*, de Natalia Ginzburg, nos abrió las puertas de muchos lugares. En poesía hay un libro interesante, *¿Qué puede la poesía?*, que llegó a un público importante, quizá porque reunimos a un grupo de poetas que hablaba de adónde va la poesía en el siglo XXI, con unas pautas para entender los nuevos lenguajes poéticos. Y quizá porque fue el último libro donde José Hierro publicó en vida. Pero hay otros como los de Torgny Lindgren, un autor sueco, del que hemos publicado un libro maravilloso, *El camino de la serpiente sobre la roca*, que tuvo reseñas fantásticas y ediciones agotadas. También hay un libro que ha conectado con un público amplio, *Los secretos del Mar Rojo,* de Henry de Monfreid. Y hay autores que el lector identifica con el sello Bassarai y venden muy bien, como Luisa Etxenike. Hemos conseguido prestigiar a diferentes escritores, y su tarea nos ha servido a nosotros. Son autores que, aparte de sus libros publicados, participan en programas radiofónicos o escriben columnas en la prensa, cuestiones que contribuyen a lo que he explicado al principio: la reivindicación de un espacio generacional para que la gente pudiera decir y escribir cosas nuevas e interesantes... No teníamos una intención política, ni de grupo ni de cenáculo, pero lo que defendemos en el campo literario ha funcionando y puedo decir que nos hacen bastante caso.

—Con el mundo de la literatura en euskera no tenéis relación...

Cada uno está en su propio espacio, pero nos conocemos y charlamos en las ferias, creo que mantenemos una buena relación. En Bassarai hemos publicado traducciones de libros de Lourdes Oñaederra, Miren Agur Meabe y Felipe Juaristi, títulos que a mí me gustaron en su momento, apuestas personales de editor. En cambio, me sorprende que ninguna editorial vasca se haya fijado en los títulos de Bassarai para publicarlos en euskera. Hay quien cree que lo mejor está a mil kilómetros, cuando la contemporaneidad está a la vuelta de la esquina.

—¿Tenéis ayuda de las instituciones? El Gobierno Vasco, ¿tiene una buena política del libro?

—El Gobierno Vasco tiene una política para el libro en euskera, pero no para las editoriales vascas que publican en castellano. No es sólo inacción, es que no se conoce el problema ni el perfil de estas editoriales. Y tampoco tenemos apoyos del Ministerio de Cultura. Hay una confusión de intereses y de programas, y lo pagamos los independientes.

—Al menos los autores euskaldunes van a los centros educativos, dan charlas...

—Los escritores euskaldunes tienen la suerte de poder vivir de lo que escriben, tengan veinte o cincuenta años. Una realidad que no se da en otro tipo de cultura, a no ser que los libros funcionen en el mercado. Hay cosas sorprendentes en el mundo del euskera, precisamente por ese apoyo institucional, como que personas de cuarenta años hayan escrito más de veinte novelas, una cosa rarísima. En fin, si hiciéramos un análisis desde el punto de vista de la calidad editorial y literaria, tendríamos mucho que decir, pero no se deben hacer análisis simples, pues hay que matizar algunos puntos como el entorno, el contexto literario, las distintas generaciones de escritores, las necesidades vitales del país, las complicidades culturales. Los escritores vascos en castellano no obstante se quejan de una falta de complicidad por parte de los euskaldunes, pues se sienten desasistidos, por no decir marginados. Aunque no es mi caso, todo hay que decirlo. Al convertirme en un editor profesional, y conseguir que mis libros funcionen por sí solos, no me gustaría que se me confundiera. Otros colegas lo están pasando peor. Ser un escritor vasco en castellano es una opción difícil, delicada.

—¿La editorial es rentable?

—La editorial va para delante, crece cada año, en producción y ventas, hay una solidez, una idea general, un plan de futuro. Publicamos lo que creemos que debemos publicar, lo que nos gusta. Si viniera un economista y hablara en parámetros de rentabilidad o de grandes cifras, el punto de vista cambiaría. Pero tenemos claro que es otro mundo. Existe cierta vocación, una dedicación profesional, pero con austeridad, disciplina y teniendo los pies en el suelo se puede vivir en el entorno del libro y la literatura.

—Y por tanto el crecimiento tiene que estar controlado para que no se desmadre.

—Una editorial pequeña puede morir de éxito. La gente piensa que el crecimiento siempre es bueno, pero un crecimiento insostenible puede llevar a un descontrol, como que el editor no pueda supervisar lo que publica, o que genere más gastos de los debidos en personal e infra-

estructuras. Todo depende de lo que busques como editor, de cuáles sean tus intenciones. Las nuestras no tienen nada que ver con las de un gestor de cuentas de Planeta por ejemplo. Depende del catálogo y de cómo mostrar tu producto en un mercado competitivo. Porque esa es una de las premisas de Bassarai, crear un catálogo de calidad, "que el catálogo hable por sí solo". De cada libro del catálogo podría contar una historia detallada. Si el día de mañana esto no sucede es porque la editorial ha cambiado. Y por lo menos, al menos durante unos años, mi intención es sustentar un fondo que hable por todos: escritores, lectores y editor.

—¿Va a durar muchos años Bassarai?

—No me lo planteo. Creo que podría dedicarme a otras cosas. No veo el campo de la edición como una constante laboral hasta la muerte. En cambio, sí el de la escritura.

—Tú no has sentido nunca el resentimiento del editor que se cansa de los autores...

—Vengo de la estirpe del editor poeta, como Altolaguirre o Barral. Para entenderme hay que fijarse en ese mundo de la edición que respeta a los autores y se emociona con la publicación de un buen libro. Pero, en cualquier caso, yo no tengo ningún problema de vanidad. Ya la tengo cubierta con mi condición de poeta. Que unos autores me gusten más como personas es consecuencia de mi condición de hombre.

—Ante todo eres poeta, escritor.

—Concibo la edición como una poética que parte de mi escritura. En el solapa de mi último libro, *La poesía si es que existe*, se dice: "Unión de lírica y pensamiento, *La poesía si es que existe* propone como problema central la poesía. Pero ocurre que para Kepa Murua "poesía" lo es todo en el sentido más exigente".

Creo que un escritor debe pensar qué quiere escribir, cómo se debe mostrar, si quiere acceder a los premios literarios, si quiere venderse a una causa u opción mediática, si quiere mantenerse independiente. Todo es un problema de cómo sitúas la escritura, y de cómo sitúas la cabeza del escritor en el mercado. Es verdad que las contradicciones y los virajes son inevitables en el hombre y en su trabajo. Pero no puedes aceptar un modo de vida, y un modo de escritura, y rechazar lo ya existente. Si aceptas la edición literaria, o la escritura independiente, es normal que lo hagas con sus consecuencias y contradicciones. Y si aceptas la escritura pensando en la notoriedad mediática, puede que en el camino cambie la escritura y tu personalidad literaria.

Charlando con Carlos Baos, director del consejo editorial de Medialuna

Jesús Arana Palacios*



—¿Cómo surge Medialuna?

—En el año 1990 la inquietud creadora y al mismo tiempo coordinadora de Ángel Urrutia en su voluntad de darle aire, de darle oxígeno a la poesía navarra entendió que la revista *Río Arga*, que también había fundado él, era insuficiente y se metió en la aventura de crear una editorial cuyo fin primordial era potenciar las voces más jóvenes, lo que no quería decir que, de entrada, se excluyeran voces consagradas incluso a nivel nacional, pero se trataba sobre todo de impulsar la edición de libros de poetas navarros.

A mediados del año 1989 se empieza a gestar esta aventura. Se empezó con varias reuniones y tanteos a distintos poetas. Con el primero con quien se puso en contacto fue conmigo porque teníamos bastante amistad, pero también habló con Manuel Martínez Fernández de Bobadilla, Salvador Muerza Esparza, Juan Manuel Sánchez Estévez y José Luis González Urbiola, bueno, los que terminaron formando el consejo editorial. Al principio también estuvo Charo Fuentes, pero luego se alejó. Entonces se empezó a ver el proyecto como una aventura en la que había que meterse a fondo. Lógicamente tuvieron que acometerse todos los trámites burocráticos, que fueron bastantes, a pesar de que la empresa fuera modesta… y en el año 90 empezamos a andar.

El primer libro que se publica —*Ojos de la luz*— es uno de Ángel Urrutia. Esto es así no porque él fuera el director sino que fue un acuerdo de todo el consejo editorial. En parte como un homenaje merecido al propio Urrutia y sobre todo porque era él quien en ese momento tenía un manuscrito disponible. Después se consulta a otros poetas pero mientras tanto vamos publicando los que estamos en el consejo editorial. No por una cuestión de aprovecharnos de esa situación, sino mientras estábamos a la espera de que nos llegaran originales. Se hizo el proyecto de publicar cuatro libros al año. Era una editorial sin ningún ánimo de lucro. El único objetivo era que no nos costase dinero.

* Biblioteca Pública de Barañáin

—¿Cuántos ejemplares se tiraban de cada título?

—Al principio trescientos y luego quinientos.

—¿Y cómo era la distribución?

—El compromiso era que al obtener subvención por una parte del Gobierno de Navarra y por otra del Ayuntamiento se afrontaba la edición y quedaba una pequeña parte para los elementales gastos de fotocopias, correos, tasas… Lo demás era pagar con ese dinero a la imprenta (Gráficas Iruña). Los libros se los quedaba el Gobierno de Navarra para la Red de Bibliotecas. Se le daban diez o veinte ejemplares al autor y la editorial se quedaba con otros tantos.

—Pero para la Red de Bibliotecas se quedarían como mucho 100 ejemplares…

—El Gobierno de Navarra se quedaba con todos y los distribuía. Luego se vio que al recortar subvenciones se recortaban las tiradas y entonces, en vez de darle prácticamente toda la tirada al Gobierno de Navarra, se daba la mitad al autor por si él era capaz de venderlos.

—¿Y el Ayuntamiento de Pamplona no se quedaba ejemplares?

—Los recibía a través del Gobierno de Navarra. Pero se producían algunas contradicciones. Había libros que llegaban a través del Gobierno de Navarra al Ayuntamiento de Pamplona y terminaban en un almacén. Es decir, que no cumplían su verdadera función de una distribución seria.

—¿El nombre de Medialuna a qué se debe?

—José María Pérez Salazar, que fue un gran hombre, fue alcalde de Pamplona, el que inventó la tradición de tirar el cohete y todas estas cosas, que era además poeta y está editado por nosotros, y el pintor Muñoz Sola le habían regalado a Ángel una postal con una imagen de Nuestra Señora de la Media Luna, con un poema detrás de Pérez Salazar dedicado a la Virgen. Entonces vimos la ocasión de poner ese nombre que nos pareció sonoro, que nos vinculaba a un paisaje pamplonés, además bajo la advocación mariana…, el caso es que se aprobó por unanimidad.

—Desde hace tres años la editorial Medialuna no ha registrado ninguna actividad ¿Cuál es su situación actual?, ¿está aletargada, está definitivamente muerta?

—Medialuna está asesinada.

—Pero como proyecto, ¿sigue en pie?

—Yo a los demás miembros del consejo les he dicho que si alguno de ellos quiere seguir…, yo desde luego por mis circunstancias familiares y por otros proyectos no puedo dedicarle tiempo y no estoy dispuesto a perder energía mendigando por las instituciones, peleándome. Ángel Urrutia se peleó muchas veces, pero entonces estaba mucho más abierta la política de ayuda a la edición y de ayuda a la cultura en general que ahora. Los hechos están ahí. Ángel era un luchador y consiguió sacar subvenciones. Pero yo después de tener que pelearme con un consejo de ayudas a la edición, en el que parecía que iba a pedir un crédito personal para mí, acabé por cansarme.

En definitiva, Medialuna murió por asfixia, por inanición. Y quiero dejar constancia de que la primera puñalada la recibimos del Ayuntamiento. Publicamos un libro de Alfredo Díaz de Cerio, *Estampas pamplonesas,* y el señor Itúrbide, entonces director del Área de Cultura, nos dijo que, en adelante, si queríamos obtener una parte de ayudas por parte del Ayuntamiento los libros tenían que ser de "tema pamplonés". Yo le pregunté si todos los conciertos, exposiciones y demás manifestaciones culturales que se hacen en Pamplona eran de "tema pamplonés". Hombre, por favor. Claro que Pamplona merece ser cantada, contada y lo que quieras, pero lo que no se puede hacer es encorsetar la poesía que, por definición, tiene un sentido universal. Aquello me pareció una proposición de un aldeanismo… y entonces por ahí se cortó.

La herida se hizo mayor cuando el Gobierno de Navarra, al irse Tomás Yerro, se inventó el concepto de ayuda al autor y no a la editorial. Una diferencia sutil pero que tuvo una gran repercusión porque a partir de ese momento nuestro papel cambiaba por completo. Imagínate que hay un autor navarro —Alfonso Pascal, quien sea— y nos presenta los originales. Si nosotros lo vemos apto para la publicación, siempre según nuestro criterio porque nosotros no ejercíamos ningún magisterio, establecíamos unas elementales normas de cierta calidad poética, eso sí, pero nos podíamos equivocar. En definitiva, si nosotros damos el visto bueno a ese libro, el autor, con el aval de Medialuna, lo llevaba al Gobierno de Navarra y se le concedía la ayuda, eso nos convertía casi en "funcionarios" y, lo que es más grave, la línea editorial dejaba de ser una línea recta y se convertía en una línea quebrada. Además dejábamos de tener ayuda para los gastos más elementales, para impresos, para sellos, en fin… las veinte mil pesetas que necesitábamos al mes para funcionar, si quieres al trimestre. Vamos que el papel que se nos asignaba era un poco absurdo, un papel fantasma…, así que nos negamos y ya no recibimos la subvención.

—Volviendo a los orígenes de la editorial, una duda que se me plantea es respecto al papel de Ángel Urrutia. Como has dicho antes, Urrutia fue fundador de la revista *Río Arga* y su director durante varios años. Sin embargo su salida de la revista no fue todo lo airosa que debió ser. Hubo malentendidos, enfados. Así pues, realmente Medialuna surge porque *Río Arga* se quedaba corta, como has dicho al principio, ¿o se trata más bien de una respuesta airada por parte de Ángel Urrutia? O, dicho de otra manera, ¿Medialuna era un complemento de *Río Arga* o, por el contrario, era una alternativa?

—A mí Ángel nunca me confesó tal cosa. De hecho él tenía capacidad para seguir de director de *Río Arga* y de Medialuna.

—El consejo editorial de *Río Arga* y el de Medialuna no coinciden, salvo Salvador Muerza… pero no había ninguna rivalidad…

—En absoluto, muchos de los poetas que estaban en el consejo editorial de *Río Arga* publicaban en nuestra editorial con toda normalidad (Jesús Gorriz, Víctor Manuel Arbeloa…).

Lo único que pasó fue una salida de tipo personal… a mí él me contó todas las penas y calamidades que pasó en función de una normativa que al parecer tenían, pero que no se aplicaba, de renovar el consejo cada cierto tiempo. Yo lo que no sé es lo que pasó ya a escala individual, pero lo cierto es que Ángel salió muy dolido. Yo no sé si llevaba razón o no, porque a

veces su propio entusiasmo le cegaba. Yo no dudo de sus razones ni le cargo la culpa a *Río Arga*. Ni lo quiero saber porque todos somos amigos.

—¿Cómo funcionaba el consejo editorial de Medialuna?, ¿os reuníais periódicamente?

—Una vez al mes y hacíamos el seguimiento de las obras que estaban en curso, seleccionábamos…, hacíamos nuestros balances a fin de año, preparábamos los trámites para solicitar la oportuna subvención.

—Una vez pasada esa primera etapa en la que, como has dicho, publicasteis sobre todo los que estabais en el consejo editorial por una razón de proximidad, ¿las cosas como funcionaban?, ¿solicitabais vosotros originales a poetas a los que queríais publicar, os llegaban sin solicitarlos…?

—Había de todo, había quien nos ofrecía y también animábamos… y hay algún miembro del consejo que publicaba y tiene obra, como Salvador Muerza, que no sacaba tiempo para recopilarla o pulirla. Pero hubo de todo. A veces el aspecto más doloroso era tener que rechazar alguna obra. Ángel era radical, si él consideraba que una obra no tenía calidad la rechazaba de plano, siempre contando con nosotros… pero él era el alma máter…, no es que lo tuviéramos en un altar y lo que él dijera fuera un dogma, porque también discutíamos lógicamente nuestros puntos de vista… Recuerdo uno de los rechazos que provocó mayores quejas… Estando ya él enfermo en San Juan de Dios me dio el informe y además me dijo que yo tenía que seguir con el proyecto. Yo le dije que a mí me gustaba más ser monaguillo que oficiante, pero esa fue una de sus últimas voluntades, casi una orden que me dio y eso ya sabes que es sagrado… bromas aparte, lo cierto es que además de admirarlo era muy amigo de Ángel Urrutia. El caso es que uno de los originales, evito el nombre, yo lo rechacé, lo sometí lógicamente al consejo de redacción pero les dije: "esto no tiene calidad…", no tiene calidad porque, como decían los clásicos, el primer rayo nos lo darán los dioses pero luego hay que poner los codos sobre la mesa. El caso es que aquel rechazo me trajo problemas porque la persona a quien se lo rechazamos me preguntó que quien me creía que era yo. "Nosotros no somos maestros de nada, estamos aprendiendo todos los días, pero tenemos más humildad que tú", le contesté.

—¿Se trataba de un autor consagrado…?

—Bueno, había escrito alguna obra, sí.

—Pero rechazaríais más de un original…, ¿o es que se recibían muy pocos?

—La verdad es que se rechazaron dos o tres, no más, los demás, ahí está el catálogo, son libros "legibles"… pero retomando el hilo, yo tuve que sufrir una serie de ataques de ese señor que llegó a decir que éramos una capillita del Opus. ¿Del Opus? Si ahí no había ninguna connotación de tipo religioso ni nada, otra cosa es que se hablase de Dios y algunos fuéramos cristianos, pero eso era todo.

—En algún momento además de poesía se empieza a editar libros de prosa también, bastantes menos, libros de Emilio Echavarren, Lozano Bartolozzi…

—A Pedro Lozano lo liamos nosotros y luego se quedó encantado…

Luego, haciendo esfuerzos de fundamentar lo económico y la distribución, se llegaron a hacer dos certámenes internacionales de poesía.

—¿Y quién ponía el dinero para el premio?

—Príncipe de Viana nos alargaba un poco más la ayuda y con pequeños fondos de Medialuna llegábamos a las 100.000 pesetas que era en lo que consistía el premio. Después, la edición y la distribución de los libros premiados seguía el mismo recorrido que los otros.

—¿Y el jurado lo componía el mismo consejo editorial de Medialuna?

—Sí, aunque a Miguel D'Ors y a Carlos Murciano les ofrecimos la presidencia del jurado en dos convocatorias.

—¿Los premios Ángel Urrutia y Ángel Martínez Baigorri también los editabais vosotros?

—Los editábamos, pero era porque así lo decidían los ayuntamientos de Lecumberri y de Lodosa, respectivamente, que eran quienes organizaban los premios. Digamos que nosotros ahí sólo éramos el vehículo que ellos elegían para cumplir con el compromiso que adquirían de editar el libro ganador.

—A partir del número 26, coincidiendo con el fallecimiento de Urrutia, la colección de poesía que hasta entonces había tenido el nombre genérico "de poesía", pasa a llamarse "colección de poesía Ángel Urrutia". Hay más cambios, tú empiezas a figurar como director y a Inatxi Galarza, viuda de Ángel, se le da el cargo de "miembro de honor". ¿En qué año ocurren todos estos cambios?

—En 1995. A Inatxi la convocábamos a todas las reuniones, unas veces podía venir, otras no, pero todos los acuerdos se los comunicábamos a ella…

—Hay autores que están mejor representados que otros en el catálogo. La mayoría de los autores sólo tienen un libro, pero Alfonso Pascal Ros llegó a publicar tres, otros tres Manuel Martínez Fernández de Bobadilla, lo mismo Alfredo Díaz de Cerio…

—Pero no es por estar en el consejo, unos están y otros no, todos ellos son autores navarros, eso sí. En un momento, por no estar demasiado cerrados en nuestras fronteras geográficas, y enriquecer el catálogo a voces con resonancia nacional e incluso internacional, se ofreció a Carlos Murciano la posibilidad de publicar un libro en nuestra editorial, como efectivamente hizo (*Breviario*). Hicimos alguna otra gestión con un autor de Barcelona que no prosperó. Siempre les poníamos la condición de que si en ese momento aparecía un autor navarro, éste hubiera tenido preferencia y su libro habría tenido que esperar.

—Porque dabais prioridad a los autores navarros.

—Esa fue la idea original a la que nos mantuvimos fieles: potenciar la poesía navarra, sacarla de su "noche oscura". Por eso luchó Ángel desde el principio, ese fue su espíritu. Porque él tendrá nueve o diez libros publicados, aparte de las antologías, pero si él no hubiera dedicado tanto tiempo a corregir la obra de los demás, a ayudarles, su obra habría sido más exten-

sa, aunque hayan aparecido después poemas que estaban pendientes de pulir y de organizar para publicar. Ángel Urrutia, además de ser un maestro de poetas, se sacrificó por los demás y más de un libro ha salido gracias a su empeño y a su magisterio. Ángel fue fundamental en la poesía navarra. Desde que estaba en la editorial Morea.

—¿Estabas en relación con Ángel Urrutia en los años de la editorial Morea?

—No, yo llegué a Pamplona de Ciudad Real en el año 1974. Y yo creo que para entonces la editorial Morea no funcionaba. Ya estaba Ángel en plena lucha con *Río Arga*. Yo no llegué a ser miembro del consejo de redacción de *Río Arga* pero sí colaboraba con ellos, teníamos una tertulia en el café Niza…

—A Hilario Martínez Úbeda, ¿lo conociste? Él estuvo en el proyecto de Morea e incluso se propuso como primer director de la revista *Río Arga*…

—No, no lo llegué a conocer. Mi andadura aquí empieza en el año 1974, me presentaron a Ángel, yo, naturalmente venía con mis inquietudes y con mi obra ya empezada…

—Viendo la situación de la poesía navarra en este momento, ¿ves a alguien que pueda estar adoptando ese papel de Ángel Urrutia, alguien que promueva, aglutine, sea un referente aceptado por todos?

—No, honestamente, no lo veo. Si existe en potencia, no lo sé, pero desde luego si es así no está desarrollando ese papel, o a lo mejor es que ve las dificultades, la falta de ayudas, la falta de promoción por parte de las instituciones y no se anima. Los jóvenes ahora van a lo suyo, a publicar su obra y ya está… y me parece muy bien pero personas que sacrifiquen su tiempo por los demás y se embarquen en aventuras colectivas, no lo veo.

—Al final de los años noventa se produce un cambio de diseño que había permanecido inalterable hasta entonces, ¿a qué se debió este cambio?

—A que uno de los miembros del consejo, José Luis González Urbiola, que por cierto ahora es director de cultura del Ayuntamiento…

—Quizás con él no habría pasado lo mismo…

—Tampoco pasaba antes del señor Itúrbide. Con Valentín Redín el apoyo era total.

—Bueno, volvamos al diseño.

—Bueno, pues a José Luis que, además de ser un poeta importante, tiene bastante experiencia editorial, no terminaba de convencerle el diseño y el nuevo fue obra suya. A mí particularmente me gustó, me parecía más moderno…

—Y se incluían ilustraciones.

—Algunos autores proponían ilustraciones y otros no. Si había ilustraciones salía un poco más cara la edición.

—¿Cómo ves la poesía y la edición de poesía en España? Hay unas cuantas editoriales: Visor, Hiperión… que llevan años sobreviviendo en un mercado tan minoritario como es el del libro de poesía. También hay grandes editoriales: Tusquets, Lumen… que tienen colecciones prestigiosas de poesía, pero al ser una sección dentro de una editorial que toca otros campos parece más fácil de explicar…

—Creo que se editan demasiados libros, pero no tengo yo derecho a decirlo porque a mí también me gusta publicar mis libros. La palabra "camarilla" está fea, pero hay unos pocos poetas con prestigio que forman un círculo cuya influencia es determinante en certámenes, premios, a veces incluso en editoriales… con mucha fuerza a la hora de canalizar la poesía. Claro que hay poetas que se pagan sus propias ediciones. En definitiva, creo sinceramente que hay demasiados libros publicados. En parte porque hay gente que se precipita por el ansia de ver su obra publicada y trabaja poco… va buscando más la efectividad del escaparate.

—A veces da la sensación de que la poesía es un género muy asociado a la juventud. Así como los grandes novelistas suelen publicar sus primeros libros ya pasada la treintena, los poetas en cambio no es raro que publiquen su libro con dieciocho, veinte años…, por otra parte creo que hay una mayor fidelidad a la novela que a la poesía. No son raros los escritores, estoy pensando en Fernando Luis Chivite en Navarra, en Julio Llamazares, que se dieron a conocer con libros de poesía pero que luego el género que cultivan con asiduidad es la narrativa.

—Hay que tener una vocación muy acendrada para ser poeta.

—Se produce una paradoja. Casi todos los escritores muestran un gran respeto por la poesía, quizá herencia del romanticismo; parece que el poeta es el que está más cerca del fuego de los dioses, mientras que el novelista es más una especie de artesano… y, sin embargo, es un género del que casi todos terminan desertando.

—Yo creo que hay poetas que no saben salir del género, como es mi caso, y otros que sí, como Manuel Alcántara, que es un grandísimo poeta pero dejó de escribir poesía porque vio que su salida en la prosa era más productiva… Yo recuerdo que Francisco Brines en una conferencia dijo que él no sabía salir de la poesía y Claudio Rodríguez tampoco salió, ni José Hierro, ninguno de ellos salió…, yo mismo he intentado salir por otros géneros pero no he sabido hacerlo, así que estoy castigado a seguir.

—Por otra parte, la poesía que tú cultivas, "unamuniana" la ha llamado Tomás Yerro, ¿crees que está alejada de la estética dominante, que las tendencias ahora van más por una poesía de lo cotidiano?, ¿sufres una doble marginación en este sentido?

—Es posible. Soy metafísico. He leído bastante filosofía. María Zambrano particularmente me ha influenciado bastante. Digamos que yo venía ya predispuesto a hacer este tipo de poesía. Ahora veo que hay voces nuevas, voces frescas, como el caso aquí de Javier Asiain, Daniel Aldaya, que van por derroteros muy distintos pero que a mí me gusta, a mí me alimenta, sin embargo yo no sé escribir así, yo siempre me voy hacia la altura. Pero en el panorama nacional contemplo cómo hay voces, Carlos Marzal, Luis García Montero, que también son algo

metafísicos… me refiero no tanto a la actitud metafísica como a una actitud pensante hacia dentro.

—¿Qué poetas te han influido?, ¿con qué autor te sientes más afín?

—Para mí, Luis Rosales es un poeta determinante en función de mis apetencias. También Claudio Rodríguez, Brines… pero mi autor de cabecera es Rosales. De los jóvenes me gustan los ya mencionados Marzal, Luis García Montero, aunque me molesta un poco esa autoridad de la que hablaba antes. Blanca Andreu, la autora de *Una chica de provincias que se vino a vivir en un Chagall* denunciaba hace poco la hegemonía de García Montero… aunque, a decir verdad, siempre ha habido cenáculos, camarillas…

Algunos datos sobre Ediciones Morea

Consuelo ALLUÉ

*Además de en documentos escritos he buscado información en los recuerdos de **Jesús Górriz** y **José Luis Amadoz**, protagonistas en la creación de Morea, que me han ayudado con sus puntualizaciones.*

Va por ellos.



Ediciones Morea en la Navarra de los años 60 fue una aventura importante sobre todo para algunos poetas jóvenes que, aunque habían publicado composiciones sueltas en diversas revistas, no habían tenido oportunidad de editar sus poemarios. Morea les avivó el deseo de ver poemas impresos y en la calle, les puso libros de versos propios entre las manos. Confirmó lo que ya creían, que era necesaria una revista de poesía cauce para la reunión, publicación y potenciación de las voces que no sabían a qué micrófono acercarse para difundir sus versos en palabra escrita.

Hay quien afirma que Morea era **Hilario Martínez Úbeda** y probablemente lo fue. Padrino de empresas editoriales, también estuvo presente años después en la génesis de *Río Arga*, cuando aquel grupo de tertulianos en el que se fraguó Morea, ya al margen de ésta, quieren crear una revista de poesía y se entrevistan con Miguel Javier Urmeneta, director de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona[1].

Con el sello de Ediciones Morea, en la llamada Colección Morea, se publican entre 1963 y 1966:

—*Glosas a la ciudad*, de Ángel María Pascual, publicado con el patrocinio del Ayuntamiento de Pamplona. Se imprime en Gráficas Navarras S. A., de donde sale (según se especifica al final de la obra): "Esta primera edición en libro de las *Glosas a la ciudad* de Ángel María Pascual, volumen 1 de la colección Morea, se acabó de imprimir el 1 de mayo de 1963, festividad de San José Obrero y decimosexto aniversario de la muerte de su autor".

1. Miguel D'ORS explica: "En la documentación presentada en el Ministerio de Información y Turismo figuraba como miembro del consejo Hilario Martínez Úbeda, pero a última hora no quiso aparecer como parte de aquél". *Aproximación histórica a la poesía navarra de la posguerra,* Diputación Foral de Navarra, 1980, p. 24.

—*Corazón escrito*, primer poemario publicado de Ángel Urrutia, y *Sangre y vida*, ídem de José Luis Amadoz, preparados en Gráficas Leyre, salen el 13 de junio de 1963, festividad del Corpus Christi, con los números 2 y 3 respectivamente. El precio de venta al público, según se lee en la contraportada, es de 50 pesetas.

—*Lucero y otros cuentos*, de Antonio José Ruiz, con dibujos de Perellón, se publica el 7 de diciembre de 1963, "víspera de la Inmaculada Concepción, Día de la Madre", en los talleres de Gráficas Iruña. Su precio, apuntado en la contraportada, era 30 pesetas.

—*Die welt der dinge*, edición en alemán de "El mundo de las Cosas. Lo óntico-Lo lógico-Lo fenoménico" de Fernando Goñi Arregui.

—*Toros de Iberia, Seis historias de toros*, de Rafael García Serrano y con fotografías de Francisco Ardanaz, se publica, como se especifica en la contrasolapa de otras obras de la colección, en castellano, francés e inglés, en 1964.

—*Los principios del movimiento discontinuo*, de Fernando Goñi Arregui.

—*Misterio de San Guillén y Santa Felicia, Retablo del camino de Santiago*, de Manuel Iribarren, se publicó con guión y prólogo de Santos Beguiristain en 1964.

—*Sonetos para no morir*, segundo poemario publicado de Ángel Urrutia, "se acabó de imprimir el día 8 de diciembre de 1965, festividad de la Inmaculada Concepción, en los talleres de Gráficas Iruña, en Pamplona. LAVS DEO."

—*Límites de exilio*, segundo poemario publicado de José Luis Amadoz, se publica en enero de 1966, en Gráficas Iruña.

En las contrasolapas de las obras publicadas se anuncian "En preparación" otras:


EDICIONES
MOREA

Publicados

1.—GLOSAS A LA CIUDAD,
de Angel María Pascual

2.—CORAZON ESCRITO,
de Angel Urrutia Irurtia

3.—SANGRE Y VIDA,
de José Luis Amadoz

En preparación

RAICES DEL BARRO,
de Jesús Górriz Larga

TOROS DE IBERIA,
de Rafael García Serrano

ANTOLOGIA IMPOSIBLE,
de Manuel Iribarren

JUAN HUARTE DE S.JUAN
Biografía introspectiva,
de Luis Rey Altuna

VIAJES DE BENJAMIN DE TUDELA, *edición bilingüe hebreo-castellano actualizada*

PAMPLONA ANTAÑO,
de Joaquín Arazuri

MEMORIAS
de José Martínez Morea

—*Raíces del Barro*, de Jesús Górriz, cuyo título cambia en otra contraportada a *Las raíces*, que no se publicó. Más adelante explicaré los motivos.

—*Antología imposible*, de Manuel Iribarren, *Juan Huarte de San Juan, Biografía introspectiva*, de Luis Rey Altuna, *Viajes de Benjamín de Tudela*, en edición bilingüe castellano-hebrea actualizada, *Pamplona antaño*, de José Joaquín Arazuri, y *Memorias*, de José Martínez Morea[2].

No se llamó editorial, sino Ediciones Morea (como aparece en los marcapáginas anunciadores de las obras) y/o Morea Ediciones (como se lee en páginas interiores). Quizá a lo largo de estas líneas se comprenda por qué.

2. Tanto la obra de Arazuri como la de Rey Altuna se publicaron poco después por otras vías ajenas a Morea.

Hilario Martínez Úbeda, hijo de José Martínez Morea, notario que vive en la calle Mayor de Pamplona[3], se sitúa al frente de Ediciones Morea. En la calle Mayor vivió también Hilario Martínez (1926-1982), solterón de vocación según han afirmado algunos que lo conocieron. Era periodista y había trabajado en *Arriba España*. Allí compartió tareas con Fermín Yzurdiaga, Ángel María Pascual, José María Pérez Salazar y otros, también vinculados con *Jerarquía, La revista negra de la Falange*. Tras la guerra, por haber colaborado ya en la prensa diaria y en otras publicaciones periódicas, le dieron a Hilario Martínez Úbeda el carné de prensa, requisito para ponerse al frente de empresas editoriales.

Hacia 1962 José Luis Amadoz, Jesús Górriz, Ángel Urrutia, Hilario Martínez y algún otro aficionado a la literatura en general y a la poesía en particular hacen tertulias, semanales o quincenales, realmente sin una periodicidad fija, en el café Niza. Hilario Martínez Úbeda, dueño del Club Viana, ubicado en la calle Jarauta, los invita a trasladar la tertulia allá. Y aceptan. Jesús Mauleón, uno de los fundadores y miembro del consejo de redacción de *Río Arga*, subrayaba en artículo publicado en *La Gaceta del Norte* (4-VI-1966) la importancia de Ediciones Morea para el impulso de la literatura y en concreto de la poesía en Navarra:



"... [destaco] el hecho interesante de un grupo de poetas que, reunidos en torno a una pequeña editorial, fundada por ellos mismos, viene a ser el único exponente de la inquietud literaria de la ciudad [Pamplona] [...] Con el apoyo de una entidad oficial [CAMP] y aportaciones personales va creciendo poco a poco la colección poética que ellos han creado; eso a pesar del escaso número de lectores con que cuentan. Y aunque saben que su grupo no supone casi nada en el panorama literario de la nación, que sus libros, bellamente presentados, distan mucho de haber dado el salto al plano nacional, siguen ilusionados, convencidos de que, aparte de realizar su propia vocación, están cumpliendo una misión en la provincia".

Martínez Úbeda era un personaje curioso[4]. Vivía solo en su domicilio de la calle Mayor. Solía comer en casa de una hermana, cuya vivienda se hallaba en el mismo inmueble. De vez en cuando se marchaba una temporada a Israel, a trabajar como pastor (de ovejas) en tierras palestinas. Según algunos comentarios, hablaba con soltura hebreo. Incluso, como recuerdan algunos que lo conocieron, en algún momento de su vida tuvo en su hogar un catafalco rodeado de velas.

Hilario Martínez Úbeda desde los tiempos de *Arriba España* sentía gran admiración por Ángel María Pascual (1911-1947), a quien Miguel Sánchez-Ostiz describe así:

> "Pascual era demasiado culto, demasiado creativo, demasiado refinado. Demasiado. Música, arquitectura, licenciaturas en derecho y filosofía, lenguas, el euskera inclui-

3. Probablemente hacia el número 53, y por ello se lee en las obras: Morea Ediciones, Mayor 53, Pamplona.

4. José María ROMERA: "…yo veía en las solapas de los libros de aquella gallarda colección Morea fundada por otro raro, éste de campeonato, llamado Hilario Martínez Úbeda…". En "Ángel Urrutia del Arga", *Río Arga*, p. 36, nº 72, 1994, Pamplona Garrasi.

do, —cuando murió estaba aprendiendo japonés—, tipografía, artes gráficas, erudito de la pequeña historia local, rebuscador de archivos, dibujante excepcional... Es fácil concluir que era demasiado para una Pamplona que no tenía universidad y a la que en cambio le sobraban conventos y cuarteles"[5].



Martínez Úbeda decidió hacer una edición de las *Glosas a la ciudad* de Pascual, que éste había ido publicando en *Arriba España*. Para costearla buscó un mecenas, y ¿quién mejor que el propio Ayuntamiento de Pamplona, ya que sobre la ciudad versaban las glosas? Este patrocinio queda reflejado en la portada de la obra: *Edición patrocinada por el Excmo. Ayuntamiento de Pamplona*. —De Pascual es el dibujo que se convertirá en símbolo de las obras de la colección, que en algunos números aparece orlado por la cita del Eclesiastés "generación va, generación viene"—. Según aclara Miguel d'Ors, el mecenazgo municipal consistió en la compra de 500 ejemplares de los 1.200 de que constó la edición[6]. Probablemente con esa ayuda el editor cubrió los gastos de la imprenta. La idea de publicar una recopilación de las *Glosas* se transformó en posibilidad de iniciar con esta obra una colección de libros de buenos autores de Pamplona-Navarra.

Martínez Úbeda tenía relación con poetas como José Luis Amadoz, Jesús Górriz, Ángel Urrutia, prosistas como Rafael García Serrano, Manuel Iribarren, Joaquín Arazuri… En alguna de las tertulias del Niza o el Viana lanzó a los poetas la propuesta: *Glosas a la ciudad* puede ser el inicio de una colección. La obra de Ángel María Pascual y el nombre de Hilario Martínez Úbeda, director, serán aval suficiente para el resto de los libros que se publiquen. Él mismo propone el segundo apellido de su padre (José Martínez Morea) como nombre para la empresa. Los poetas aceptaron.

En la solapa de *Glosas* explican su "Propósito":

> "Iniciamos con este libro una colección que pretende publicar toda clase de trabajos escritos o gráficos, cualquiera que sea el tema: desde el puramente literario hasta el científico, técnico o costumbrista, siempre que reúnan la calidad e interés imprescindibles, ajustándonos en su edición a sus características propias, dentro del mismo formato.
>
> Tendrán una acogida preferente los que traten temas de nuestra ciudad.
>
> En Pamplona hay suficientes autores —inéditos, noveles y profesionales— para mantener esta colección y hacerla incluso necesaria en nuestros ambientes, tan escasos hasta ahora en manifestaciones culturales de este tipo.

5. SÁNCHEZ-OSTIZ, Miguel: "Prólogo", en *Capital de tercer orden*, Ángel María Pascual, Gob. de Navarra, Pamplona 1997 (3ª ed.), p. 11.

6. D'ORS, *op. cit.*, p. 20.

> Sólo falta que esta tentativa nuestra tenga la buena acogida que esperamos, como la está teniendo el libro que inicia esta colección.
>
> Será necesaria en muchos casos la ayuda oficial o, en su defecto, la privada. Pero creemos que una u otra, o ambas, no faltarán en cada libro que se nos proponga para su edición.
>
> Consideramos de interés esta empresa y nosotros la intentamos como mejor podemos".



Las obras en su mayoría se imprimieron en los talleres de Editorial Leyre y en Gráficas Iruña. Como he explicado, Martínez Úbeda tuvo un patrocinador para *Glosas.* Por algunas alusiones recogidas en diversos estudios sobre algunos aspectos de la historia literaria de Navarra, puede interpretarse de otra manera, pero Ediciones Morea no fue ni una editorial ni un grupo, ni hubo conciencia de tal. No existió un consejo de redacción ni se votó la publicación de obras. Martínez Úbeda invitó a publicar a personas cuya obra consideraba con suficiente calidad para aparecer en Morea, y les ofreció el amparo de su nombre y de su fama.

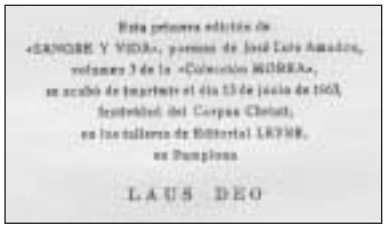
Entre otras cosas por ser hijo de notario tenía contactos en Pamplona, era una persona conocida. Además de a los poetas ofrece a otros escritores de renombre en la provincia la posibilidad de publicar en Ediciones Morea. Algunos aceptaron estampar sus obras en la colección y en las condiciones económicas que se establecían. Otros no: Luis Rey Altuna y Joaquín Arazuri, por ejemplo, publicaron sus obras anunciadas para Morea en otras editoriales.

En cuanto a lo económico, en el mencionado estudio Miguel d'Ors afirma: "Al fundarse Morea queda establecido como norma de la colección el que cada autor contribuya al pago de los gastos de edición de su libro. La Caja de Ahorros Municipal de Pamplona concede a la colección un crédito, avalado por los cuatro promotores de la misma con su patrimonio personal"[7]. No queda nada claro cuáles fueron las condiciones económicas para publicar en Ediciones Morea. Fue así: la CAMP se brindó a conceder créditos personales a los autores para que sufragasen los gastos de la publicación de la obra, créditos que cada autor tenía que devolver íntegramente en los plazos de tiempo establecidos y con el interés que correspondiese en aquel momento[8].

---

7. D'Ors, *op. cit.*, p. 20. Algo semejante afirma Ángel Raimundo Fernández González tanto en *Historia literaria de Navarra* (Gobierno de Navarra, 2003), p. 146, como en *Río Arga y sus poetas* (Gobierno de Navarra, 2002) p. 22.

8. Información confirmada por José Luis Amadoz en conversación telefónica el día 15-IX-2005, y por Inatxi Galarza (viuda de Ángel Urrutia) también en conversación telefónica el 19-IX-2005.


Esta primera edición de
«SANGRE Y VIDA», poemas de José Luis Amadoz,
volumen 3 de la «Colección MOREA»,
se acabó de imprimir el día 13 de junio de 1963,
festividad del Corpus Christi,
en los talleres de Editorial LEYRE,
en Pamplona
LAUS DEO

Entre los poetas, Amadoz y Urrutia aceptan la proposición. Cada uno de ellos pagó el importe íntegro de la publicación de sus obras, no recibieron ninguna ayuda económica, a no ser que se considere tal el mencionado crédito personal. Estimaron que merecía la pena el sacrificio económico para ver editada su obra. Además, confiaron en cubrir una parte de los gastos de la edición con las ventas de libros.

Jesús Górriz renunció a publicar nada si las condiciones económicas eran las especificadas. Por ello aparece *Raíces del barro* "en preparación" pero no llega a imprimirse.

No hubo presentaciones a la prensa ofrecidas por Morea como entidad literario-cultural, ni convocatorias públicas para celebrar la publicación de las obras. No obstante, al menos *Corazón escrito* y *Sangre y vida* se hicieron un hueco en los medios de comunicación, concretamente en emisoras locales de radio, en revistas como *Pregón* y en periódicos como *Arriba España*.



Además de la importancia de las obras desde el punto de vista poético, la publicación de *Corazón escrito, Sangre y vida, Sonetos para no morir* y *Límites de exilio*, primeros poemarios publicados de sus autores, tuvo para ellos una especial trascendencia. Les sirvió para empezar a darse a conocer como compositores no sólo de poemas sueltos que van apareciendo en diversas revistas periódicas, sino como creadores de poemarios completos y editados, ya en la calle. Ya podían enviarlos a diversas revistas y a conocidos críticos del momento. Fueron su carta de presentación en la provincia y fuera de ella, aquellos pulcros libritos publicados en Morea.

Editorial Morea, Hilario Martínez: In memoriam

Antonio Arana Soto

Desde la revista **TK** me plantean escribir sobre la Editorial Morea, por la relación que en su momento tuve con Hilario Martínez. Cuando intento ordenar los datos de mi memoria, me doy cuenta de que apenas sé nada, salvo quizá un enfoque general de la estudiada forma, la tipología, el papel de cada libro o esa dedicación de Hilario, junto con Ángel Urrutia, al servicio de la palabra y a la empresa de editar poesía.

Lo que ha quedado en mí es un recuerdo. Que este recuerdo pertenezca al ámbito de la realidad, hemos visto tan claras cosas que no son verdad, ya es otra historia.

Conocí a Hilario Martínez casualmente, en una reunión de poetas en el Club Viana, junto a la antigua muralla de Pamplona, se intentaba colocar los primeros ladrillos del Ateneo, gestionar la aparición de la revista *Río Arga*. Lo que me sorprendió fue la mayoría de edad de los poetas y el que estuvieran gestionando "la editorial Morea".

Yo había escrito varios poemas que me hizo leer. Me animó a seguir y me abrió su casa, su biblioteca, su enseñanza. Lo visité en muchísimas ocasiones, tanto en las horas previstas como imprevistas y siempre fui bien acogido. Si tuviera que definirlo, lo haría como mi mentor. Me descubrió tres cosas esenciales: la literatura española, la música y la mística, no necesariamente en este orden. Yo le presenté a otros compañeros de viaje (Ferrero, Hernández Larrea, Huici...), que crecíamos a la nutricia sombra de Sánchez Ostiz y sobre todo de Ramón Irigoyen.

En el aspecto de literatura, nuestro deslumbramiento por los poetas chinos, John Donne, Whitman, *Los cantos de Maldoror* y la Generación Beat, era total. Ramón nos comentaba cómo Pamplona era la ciudad que más poetas chinos tenía del mundo. Hilario nos fue trayendo a Europa con la mano de Rilke sobre todo; y con San Juan de la Cruz, Guillén, Salinas, el resto de la Generación del 27, el 98, Valverde y San Juan de la Cruz otra vez; hacia una literatura en lengua castellana que teníamos un tanto olvidada. (Realmente no nos interesaba ningún poeta en lengua castellana; ni siquiera los mexicanos).

El seguir poetas en otras lenguas, nos permitía escribir desde una mayor libertad. Aún recuerdo cruzando el Paseo de Valencia a Jesús Ferrero enfrente con un libro en la mano gritando a voz en cuello: ¡No rima, Antonio, no rima! ¡No rima! Era Pere Gimferrer, ardía el mar. Un bello descubrimiento.

En este caldo de cultivo, Hilario al menos aportaba una amplia visión. A la vez que su respeto por los libros bien editados, el gozo de la belleza, de la palabra enraizada en su origen, original. Para él, el vehículo, el libro, tenía que transmitir lo mismo que la palabra, tenía que ser una unidad. Forma y contenido hechos uno. De su mano recorrí este camino y de su brazo toda Pamplona de atardecida.

Como los yogas y zenes empezaban ya con sus desafueros en esta tierra y yo tenía "desde siempre" una clara inclinación por ellos, él, sabiamente, quería indicarme los caminos de la mística cristiana. Había traducido, sorprendido por la fuerza de su experiencia y expresión, a Ana María Valtorta, una mística italiana y quería aprender alemán para traducir a Rilke.

Me comentaba cómo la poesía era esencialmente un camino de conocimiento hacia nuestra unidad esencial, de conocimiento de uno mismo. No tengas prisa, me decía. Guarda lo que escribas y lo que te sobreviva a los diferentes cambios de tu vida y de tus estados de ánimo, aquello que contacte con algo que trascienda esos momentos y que siga vivo, lo que trascienda tus estaciones, eso será lo que te sirva. Aunque al final de tu vida sea un puñado de poemas. Y, con ese gesto arquetípico de sacarlos del cajón del escritorio, me leía los suyos.

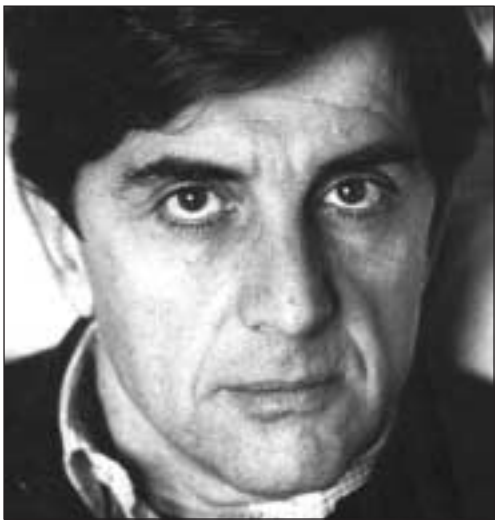
Otros días nos acompañaban otras lecturas y "estudios". San Juan de la Cruz, diversas traducciones, interpretaciones de su propia Biblia, desde el punto de vista de la mística y de la palabra.

Tenía su huerto íntimo, su jardín en su propia casa. Un auténtico ermitaño en la ciudad. Luego los dioses y destinos me llevaron de *aquires para allares*, más lejos, durante más tiempo. Al principio, siempre que caía por Pamplona acudía a visitarle, luego, gajes de la vida, me fui distanciando. Me enteré tarde y mal de que había muerto. Me sentía su "heredero espiritual", me había desvelado la gracia de la palabra y la mística y visité a su hermana que me regaló el libro de Ana María Valtorta.

Su visión amplia y humanista de la cultura y del entendimiento de los pueblos a través de ella, y a la vez esa íntima introspección a través de la palabra, me caló hondamente, sirvan estas líneas, al hilo de la Editorial Morea que dirigió, como homenaje a su memoria.

Enrique Lynch: edición y circunstancias

Ricardo PITA



Enrique Lynch (Buenos Aires, 1947) es Profesor Titular de Estética en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Barcelona. Pero antes de centrarse en la docencia universitaria, y de escribir varios libros espléndidos, Lynch trabajó varios años como editor, actividad que ejerció en Barcelona tras abandonar precipitadamente su país después de una intensa experiencia como militante político radical.

Enrique Lynch conoce muy bien los entresijos del mundo editorial, y su aportación al tema de este número de **TK** tiene un interés fuera de toda duda. Pero es que, además, dicho sea sin ningún afán de considerarle emblema o representante de nada, su andadura política y profesional tiene no pocos puntos de similitud con la de otras personas que accedieron al sector de la edición para ganarse la vida luego de haber militado arriesgadamente, o que compatibilizaron ambas dedicaciones. En España, sin ir más lejos, las relaciones entre la resistencia política, la acción cultural y las tareas editoriales fueron muy vivas y fluidas en los años sesenta y setenta del pasado siglo.

El texto que sigue nació de una larga conversación con Lynch. La transcripción del diálogo fue depurada por mí, y posteriormente el propio protagonista la ha revisado, aportando detalles adicionales y un cuidado en la expresión que la informalidad de la charla no podía garantizar. Gracias a él podemos contar al fin con un testimonio de incuestionable valor.

Una juventud en Argentina

"En 1965 yo me radicalicé, o sea que me convertí en un militante radical como los que hoy en día se llaman "violentos". Tenía entonces diecisiete años y durante toda la década siguiente estuve encuadrado en un tipo de militancia que fue relativamente común en la Argentina de los años sesenta y setenta. Primero me vinculé a un grupo de inspiración cristiana, pese a que yo nunca he sido católico. Se llamaba Comando Camilo Torres, en memoria de un cura guerrillero colombiano muerto en los años sesenta. Fue uno de los primeros grupos en lanzar la

consigna de la "violencia revolucionaria" y, desde un punto de vista ideológico, era afín al castrismo. No muy diferente de lo que ha sido ETA aquí: un pequeño grupo de militantes muy decididos, que se habían adherido a la teoría foquista, es decir, intentaban crear un foco de conflicto armado para generar un movimiento de liberación nacional que desencadenase una situación revolucionaria, lo que supuestamente habría de permitir el asalto al poder. Unos años después de esta primera época muy radical, poco antes de que algunos de mis compañeros del Comando Camilo Torres se convirtieran en el núcleo original de los Montoneros, me integré en una organización nacionalista de izquierdas llamada Juventud Revolucionaria Peronista, que venía de una tradición más obrera, más política y razonable. La JRP no era menos partidaria de la violencia que los cristiano-castristas, pero su militancia era bastante menos aventurera, más política, "de base", como se la llamaba entonces. Su propósito era crecer como organización armada, pero a partir de una firme implantación en las clases populares.

Practicábamos lo que se llamaba "propaganda armada" o "acción directa", para lo cual habíamos recibido instrucción militar de instructores cubanos o de compañeros que se habían entrenado en Cuba. Aprendí a hacer muchas cosas... Preparar bombas y espoletas de tiempo y de alivio de presión, asaltar una comisaría, reventar coches, clavar una bayoneta de modo que la víctima no grite, quemar papel sin que haga humo ni deje ningún rastro, escribir con tinta invisible e inventar y procesar claves, etc., las típicas "habilidades" que se requieren de un guerrillero urbano: desde armar y desarmar una pistola Colt 45 con los ojos cerrados hasta memorizar incontables números de teléfono. De todo aquel aprendizaje inútil sólo conservo la capacidad para memorizar los números de teléfono. Naturalmente, he tenido nombre de guerra (me llamaba Emilio) y he vivido "compartimentado", es decir, con los códigos y reglas de la clandestinidad. Alguna vez fui detenido y pasé unos días preso, pero no tengo muertes en mi haber. Éramos muy críticos con el terrorismo como método. Se trataba de que las acciones armadas no sólo sirvieran para generar nuevas situaciones políticas sino que acompañaran un supuesto proceso de "toma de conciencia de las clases populares".

En 1974 entré en conflicto con mi condición de militante, una auténtica crisis de conciencia y, tras pensarlo y repensarlo, me retiré. Mi decisión sentó muy mal a mis compañeros, pero no había nada que hacer, yo veía que me estaba convirtiendo en un militante profesional, sin convicción en lo que estaba haciendo, y veía además que la "praxis revolucionaria" era una vorágine descontrolada, un auténtico disparate. Simplemente me cansé de todo aquello. Es habitual en mí: un día reflexiono, y cuando comprendo que se ha acabado algo, me lo quito de encima.

Dediqué los años de la juventud a hacer política "de base" y la "acción directa" correspondiente, salvo los dos últimos, en que a escondidas de mis compañeros —porque estudiar una carrera estaba considerado una "debilidad burguesa"— volví además a la facultad, que había abandonado años antes. Busqué la carrera más frustrante, la que no tenía ninguna perspectiva de triunfo ni recompensa social o económica previsible. Ya está —pensé—, filosofía, y me apunté; y la acabé como pude.

En 1976 empezó la gran represión. El hecho desencadenante de mi salida de Argentina fue la caída de mi cuñado Carlos Ocampo, que era montonero y que fue capturado por el ejército

en una operación. Lo "chuparon", como se decía entonces, y murió en cautiverio unos meses más tarde. Los militares arrojaron el cadáver al Río de la Plata pero, a diferencia de lo sucedido en muchos otros casos, el cuerpo de Carlos apareció devuelto por el río en la zona de Ensenada. Carlos había caído en la misma semana de junio de 1976 en que mataron a mucha otra gente que yo conocía: un escritor de origen vasco llamado Paco Urondo, y otro chico que yo había encuadrado, Sergio Puiggrós, hijo de un célebre historiador argentino. La irrupción de los militares en marzo del 76 pareció en un primer momento un bálsamo llegado para atemperar las luchas entre la guerrilla de izquierda y los grupos parapoliciales, pero esa semana yo tuve la intuición de que se nos venía encima una cosa muy fea y que la meta de los militares era aplastar el movimiento guerrillero a sangre y fuego.

En ese tiempo la Argentina recordaba la Beirut de los años 80. Tú estabas tomando un café y de pronto entraban cinco tipos armados y se llevaban a uno de la mesa de al lado. O ibas en un coche y aparecía un camión en contra-dirección cargado con soldados con armamento pesado que se detenía y entraban en tropel a un edificio..., era un estado de guerra constante. A nadie podía pasarle desapercibido aquello. Hay algo de injusto en cargar las culpas exclusivamente sobre los militares argentinos; no porque no hayan sido en efecto una banda de asesinos genocidas, sino porque la verdad es que toda la sociedad argentina fue cómplice de aquel crimen de Estado: la Iglesia, los partidos políticos, los sindicatos, las organizaciones de empresarios y muchísimos intelectuales, incluso algunos de los que años después figuraron en la Comisión que investigó los crímenes. Todo el mundo sabía lo que estaba pasando, y como querían que el ejército acabara con la guerrilla, hacían como que miraban para otro lado.

Cuando cayó Carlos llamé a mi madre y le pedí que hablara con Arturo Frondizi, un ex presidente desarrollista del que era muy amiga y que pasaba por ser uno de los hombres más informados de la Argentina. Y Frondizi le advirtió: dígale a su hijo que se vaya ahora mismo. Así que me fui a casa, cogí mis cosas y desaparecí. Para no pedir pasaporte me fui a Brasil, ya que entonces se podía pasar a ese país con el DNI, y me quedé allí tres meses, no más, porque Brasil es un país muy bonito, pero para ir de vacaciones. Cuando empecé a recibir comunicaciones de la Argentina sugiriéndome que me quedara unos años allí, me decidí a ir a Londres. Mi familia en cambio prefería que me quedara en Río de Janeiro porque estaba más cerca de modo que, para ponerme difícil la ida a Londres, no me dieron el dinero que necesitaba para ese viaje y acabé por venir a España.

Respecto de toda esa época, abomino del mesianismo político e ideológico que la caracteriza, y del estúpido salvacionismo y redentorismo que había detrás. Pero no de la violencia. La violencia me parece un recurso legítimo. No he sido nunca pacifista y no lo soy ahora; y los pocos amigos que conservo de aquellos tiempos, algunos de ellos mucho más radicales que yo y con muertos detrás, porque tuvieron otra experiencia, conservan esa misma actitud. A veces uno se tiene que defender, y la defensa tiene que ser violenta; incluso hay momentos en que es preciso atacar. Ahora bien, el terrorismo o el tiro en la nuca son otra cosa. No veo nada de revolucionario en la violencia entendida como práctica mafiosa y como pretexto para la extorsión... Y, por otra parte, llevo treinta años en España y no veo aquí ningún motivo para

la violencia. En cambio, en los años sesenta y setenta en la Argentina llevábamos quince años de proscripción electoral, con el setenta por ciento del electorado obligado a votar listas que no los representaban, un gobierno militar que había abolido los partidos políticos, cerrado el congreso y suspendido la Constitución y las garantías individuales... El alzamiento en armas estaba justificado. Hoy en día no lo está.

El fracaso de aquella estrategia armada no sólo puede abordarse a partir de los atropellos y la barbarie de la represión, sino que hay que entenderlo como una derrota militar. Cuando se entra en una confrontación de este tipo, hay que ser fiel a los fundamentos de la lucha armada. Si eres derrotado militarmente es que tu enemigo, te guste o no, tiene "más razón" que tú. Ellos han sido mejores, más eficaces, han mostrado mejor moral de combate, y toca reconocerlo y callarse. Mi hijo menor a veces me pregunta por aquella experiencia porque le cuesta entender cómo un tipo como yo pudo haberse comprometido en todo aquello, pero es muy difícil explicarle a un chico nacido en Cataluña en 1983, que no conoce el mundo en que vivíamos en 1965 en América Latina, la influencia que ejerció sobre nosotros la revolución cubana, el maoísmo, Vietnam... Era otro mundo. No me arrepiento de ninguna de mis decisiones y aunque deploro haber dedicado tantos años a eso, hice lo que tenía que hacer y lo hice bien: era muy competente, muy serio, nada liberal, como se decía entonces, y nada demócrata. No puse en peligro la vida de mis compañeros, nunca hice una cosa imprudente ni asesina. Lo que pasa es que perdí diez años de mi vida. Supongo que mi aspecto juvenil se debe a eso. Tengo diez años menos (risas). Alguna vez he oído que los presos envejecen menos en la cárcel, como si el cuerpo no contara el periodo del encierro al hacer balance de su decadencia física. A mí me pasó algo parecido.

Madrid y Barcelona

Después de tres meses en Brasil la situación en la Argentina se agravó. Conseguí un poco de dinero de mi padre, unos mil doscientos dólares, y con un pasaporte vencido vine a Madrid acompañado de mi primera mujer. Me habían dado un par de contactos en la industria editorial, pero me trataron muy mal en Madrid, y además me pareció que todo era muy caro y pensé que no me alcanzaría el dinero para sobrevivir en Londres, que era donde en verdad quería ir. Recuerdo que fui a ver a un personaje de la izquierda española y conocido editor y cometí el error de contarle la verdad de mi pasado. Me dijo: te aconsejo que no cuentes tus antecedentes por ahí, tú di que has venido por negocios. Entendí el consejo: para ser bien acogido había que pasar por el típico militante de la izquierda de salón, porque tener un pasado violento, haber sido militante de verdad, eso a la gente la asustaba mucho.

Mi mujer quería ir a estudiar a Barcelona, así que tres días después de llegar a Madrid, compramos unos billetes de segunda en el tren y nos fuimos para allá. Llegué con una mano detrás y otra delante. No conocía a nadie, no tenía ningún contacto ni relación de confianza, tan sólo algunas cartas para intelectuales y gentes de izquierda que resultaron un fiasco, así que también en Barcelona la experiencia fue frustrante. Yo creo que algo de mi rencor contra toda forma de izquierdismo viene de esa etapa. Nunca he visto gente más insolidaria y más frívola. La experiencia primera del exilio fue tremenda. Se portaron mucho mejor algunas perso-

nas de derechas, los típicos burgueses, incluso franquistas, que me dieron trabajo y me ayudaron. Sólo recuerdo como una acogida solidaria de verdad la de Salvador Clotas, tantos años dirigente socialista, que fue muy afable conmigo. Y luego, unos años después, a Jorge Herralde, el editor de Anagrama, que fue mi editor. Pero, en general, mal, ninguna solidaridad y en cambio una tremenda xenofobia, que contrasta con la situación actual: los que han venido de Sudamérica en los últimos años no tienen idea de lo que fue aquella "acogida". Yo comprendo que España era un país habituado a sacar gente y no a recibirla, pero Cataluña era particularmente xenófoba. Una de las cosas que me llamaba mucho la atención era que hablaban del resto de los españoles como inmigrantes.

A los tres meses de llegar me las arreglé para vivir como traductor de novelitas pornográficas. Cobraba 400 pesetas por página. También hice lecturas para Planeta, y a veces ayudaba los viernes por la noche en una cantina del Poble Sec. Pero fue por poco tiempo. Un día me topé en las Ramblas con un chico, también exiliado, al que había conocido en Río de Janeiro, y que iba acompañado del hijo de un editor argentino llamado Juan Granica que se acababa de instalar en Barcelona. Compré un pollo asado y los invité a casa y les conté mi experiencia; y Ariel, el hijo de Granica, me puso en contacto con su padre. Así fue como Juan me dio trabajo en la editorial Gedisa, sigla que es la contracción de "Granica Editor SA".

Granica además de sus negocios financieros en Buenos Aires tenía aficiones culturales y había creado una editorial progresista. Además —como luego supe— era "compañero de ruta" del PC. Cuando comenzó la represión se asustó —y con razón, porque había publicado a alguna gente comprometida— y se vino a Barcelona, donde quiso refundar la editorial. La editorial quedó como Gedisa cuando entró en la empresa otro socio, también argentino, un empresario de la industria del plástico que se había quedado viudo y que al cumplir los cincuenta años quería rehacer su vida y convertirse en escritor. Se vino a Barcelona con mucho dinero y voluntad de meterlo en algún proyecto cultural, conoció a Juan Granica y se integró a la editorial como socio. Pero Granica y él no se llevaron bien de modo que la sociedad duró poco más de un año y pico y se rompió. Granica vendió su parte a su socio y yo me quedé trabajando en la editorial hasta 1986.

Casi al mismo tiempo de empezar a trabajar en Granica me surgió otra ayuda. Yo había trabajado en Argentina en la librería Cúspide de Joaquín Gil Paricio, cuyos primos eran propietarios de la editorial Omega, una editorial muy seria y próspera dedicada a libros científicos. Eran unos señores muy afables y muy de derechas. Me conocían porque yo había acompañado a Joaquín en una visita de trabajo a Barcelona en 1975. Un día me llamaron muy discretamente y me dieron a entender que sabían por su primo por qué estaba yo en Barcelona y me ofrecieron ayuda. Lo hicieron mucho y yo siempre les estaré agradecido por ello. No sólo me encargaron traducciones en unas condiciones de pago excepcionales, sino que además el padre, don Gabriel, me sirvió de garante de un préstamo pese a que no tenía ninguna garantía de mi persona. Fueron muy generosos en esos primeros años de exilio, que fueron los peores para nosotros.

En esos años, finales de los setenta y primera mitad de los ochenta, trabajaba media jornada como editor en Gedisa, y luego por la tarde traducía. También nos ayudó a sobrevivir una

beca del Instituto de Cooperación Iberoamericana, que le fue concedida a mi mujer por intervención de Jesús Aguirre, duque de Alba, un hombre que se portó muy bien con los exiliados argentinos.

La crisis y el abandono

Igual que me sucedió con la militancia revolucionaria, también entré en crisis con la profesión de editor. Y, salvadas las diferencias, igual que no quise convertirme en un pistolero profesional tampoco quise ser un editor de profesión. Siempre he pensado que sirvo para otras cosas, aunque nunca he sabido muy bien para qué. Trabajé como editor de Gedisa hasta 1986, año en que pacté mi salida y conseguí un paro de dos años. Tras esos dos años de paro me contrató Muchnik con un buen salario, y también por media jornada. Pero esa experiencia ya era el final, ya me estaba retirando...

Antes había empezado a moverme en otra dirección. El Gobierno de Francia me concedió una beca para hacer un doctorado en París y estuve un año estudiando en la Sorbonne, aunque aquello acabó mal porque en 1982 la Argentina entró en guerra con Inglaterra y, entre las sanciones que le aplicaron las naciones europeas en solidaridad con Gran Bretaña, estaba la cancelación de las becas. De modo que al año de comenzar me quedé sin beca y tuve que volver a Barcelona. Al regresar de París fui a visitar a un profesor de la Autónoma de Barcelona para ver si había alguna posibilidad de incorporarme a la vida universitaria, pero me dijo que lo olvidase: "Mira, tú ya eres mayor, 34 años, y además en España estas cosas están muy pautadas. Hay un orden que debes cumplir, primero tienes que ser ayudante, conseguirte un buen padrino con tu tesis, acumular antecedentes y asegurarte la oposición, y tú ya no tienes tiempo para eso". La descripción fue descarnada. "Aquí estamos por los garbanzos, somos trece y nos conocemos, y tú no tienes ninguna posibilidad en esta Universidad".

Entonces pensé: ¿qué hago? Pues me pongo a escribir. Gracias a Ana Basualdo, que trabajaba en el suplemento cultural de *La Vanguardia*, empecé a publicar en ese periódico. La experiencia periodística me dio fuerzas para proyectos más ambiciosos. Tras el suicidio de mi madre, que me produjo un inmenso dolor, me encerré durante todo el año 1986 y escribí "La lección de Sheherezade", que me sirvió en parte como terapia. Siempre me había gustado el catálogo de Anagrama, así que mandé el libro al premio de Ensayo y quedé como finalista el año en que lo ganó Carmen Martín Gaite, en 1987. Para mí fue como si lo hubiese ganado yo, porque mi libro no podía competir con el prestigio de Carmina. Convertido en escritor, gané una identidad nueva, que no es del todo una identidad, pero sí algo mucho más acorde con lo que yo soy en el fondo.

Aquel libro y los que siguieron fueron el "Ábrete Sésamo" del *bunker* universitario. Entrar en la universidad no es que me fascinase como programa de vida, pero bueno, era una profesión más a tono con un filosofante como yo. Por supuesto, no todo vino con los libros, también me ayudaron algunas personas afines. Lo demás es trivial. No puedes ser filósofo si no das clases de filosofía, y para eso tienes que doctorarte. Me pidieron que lo hiciera y lo hice, y luego salió la plaza a concurso y la saqué, aunque fui miserablemente traicionado por los que todo

el mundo creía que eran mis amigos en el concurso. Se puede pensar que tuve suerte y que he sido un privilegiado, pero yo más bien pienso que, como en tantas otras ocasiones, hice lo que tenía que hacer. Mi vida no ha sido muy grata, pero tampoco ha sido muy desdichada. He tenido las ocasiones y las he aprovechado.

Trabajando de editor en Gedisa

En los años de Gedisa mi trabajo consistía en elegir los libros para publicar, preparar los contratos y supervisar la edición completamente. No estaba a cargo de la parte comercial, que llevaban el dueño y el gerente, pero sí tenía trato con los distribuidores y los libreros, e iba a las ferias más importantes. He estado muchísimas veces en Francfort. Sí, era un editor profesional, en el sentido convencional.

Buscar libros me causaba gran placer. El dueño de Gedisa decía que yo era como un cazador, un buen símil. El buen editor consigue la información de las fuentes más insospechadas. Una de las cosas admirables de Herralde, el editor de Anagrama, es que no desecha ninguna fuente de información, siempre está buscando. Una vez le mandé con el chico de recados un libro que me había enviado por error un agente literario y al volver el chico me contó: "¿Sabes qué? ¡Curioso este Herralde! Cuando le entregué el libro y le dije de qué iba, enseguida me preguntó que qué me parecía". Y claro, yo entendí lo que había hecho Jorge, en cuanto vio que el chico de los recados era espabilado, le quiso sonsacar una opinión. Herralde no desaprovecha ninguna oportunidad para recabar información.

He hecho decenas de traducciones y he escrito innumerables textos de solapas y contracubiertas. En aquellos años descubrí que una buena parte de los críticos españoles copiaban los textos de las contraportadas y los transcribían en los suplementos literarios, así que yo preparaba esos textos con estilo de crítica periodística. Hay montones de críticas por ahí, por los diarios, sobre todo de provincias, pero también en *La Vanguardia*, que están escritas por mí en realidad. Ni falta hacía tener relación con gente de la prensa. Yo me aseguraba de que el libro fuera con una gacetilla y de que esa gacetilla incluyera algún punto crítico y despertara la tentación del crítico: "Ya está, tengo mi trabajo hecho".

Cuando podía, me gustaba mucho intervenir en el proceso técnico: elegir papeles, o tipos de letra, por ejemplo, o incluso visitar el taller. Llevaba mi propia colección, que firmaba y que controlaba completamente, y que me dio cierto prestigio como editor de ensayo. Llegué a sacar treinta y tantos libros, pero también llevaba las otras colecciones, a veces con el asesoramiento técnico de algún profesional del ramo. Me movía con facilidad en los ámbitos más variados: hacía libros de divulgación científica, de juegos matemáticos, y libros para niños o para mujeres embarazadas. Descubrí y edité, por ejemplo, a Francesco Alberoni, un autor de enorme éxito, sobre todo con su libro *Enamoramiento y amor*, a los que siguieron uno sobre la amistad y otro sobre el erotismo. También edité el libro de Umberto Eco sobre cómo se hace una tesis, que todavía se sigue vendiendo muy bien. Introduje en el mundo de habla hispana a muchos autores que luego se harían muy conocidos, como el filósofo italiano Gianni Vattimo, Clifford Geertz, Marshall Sahlins; y publiqué a Wittgenstein, a Jünger o a Baudrillard.

La editorial Muchnik y Mario Muchnik

En la etapa de Muchnik, después de Gedisa, trabajé como "jefe de cocina" de la casa, ya que el editor era el propio Mario. De hecho, entré porque Mario había vendido la editorial a una empresa más grande, Difusora Internacional, y pasó a ocupar un cargo dentro de ella, por lo que me llamó para que me hiciera cargo de su antigua editorial, como su mano derecha, aunque por poco tiempo, porque al año o año y medio Mario entró en conflicto con la gente de Difusora y abandonó. Los de Difusora me echaron tras aducir cierto "agravio comparativo". Al parecer mis condiciones contractuales causaban recelo en otros empleados. En cualquier caso, el dinero de la indemnización me sirvió para preparar el acceso a la titularidad en la universidad.

Mario Muchnik era y es un buen editor, un editor vocacional al que le gusta hacer libros, cuida mucho las ediciones y a los autores. Tenía sin embargo un defecto: creía que su gusto y su criterio de editor estaba refrendado por naturaleza, una pauta que supongo había sacado de Carlos Barral, por quien Mario sentía gran admiración, así como miraba fascinado los modos de hacer de la editorial alemana Surkhamp, de Gallimard o de Einaudi, los grandes editores de la generación de Barral. Creía que el gran editor puede imponer su gusto y convencer a los lectores de lo que hay que leer; es más, pensaba que esa era la función social de un editor. Pero esa es una decisión muy arriesgada, y de hecho, por llevar esta política Barral se arruinó en todas sus aventuras editoriales.

Yo creo que el buen editor es aquel que articula su gusto personal con el espíritu del tiempo y lo interpreta de alguna manera y lo conduce, o lo reconduce, de manera que es un poco como aquel que se tira en el mar y baja la ola. No es la ola más grande de la que te lleva más lejos, ni es tampoco la mejor tabla la que te permite deslizarte. Algo lo pone el mar, y algo lo pones tú. El editor bueno no es más que aquél que es el más astuto en bajar las olas.

Editar y especular

Con el tiempo la industria editorial ha acabado convirtiéndose en un negocio casi especulativo, una especie de timba. Tú coges un teléfono, alquilas una oficina, incluso puedes montarla en tu casa, pides un poquito de dinero, contratas unos derechos y entras en el circuito. Sólo necesitas montar una rueda que dé la vuelta. Y si no te pasas en los gastos, es decir, si no contratas personal alegremente, ni vas a hoteles de más de tres estrellas, ni viajas demasiado, ni gastas mucho en teléfono inútilmente, te mantienes en equilibrio hasta que consigues dar un pelotazo. Tienes que asegurarte: ya sabes que el distribuidor siempre vende la mitad de lo que tú le has dicho que has tirado. Si tú le dices: he tirado tres mil, él vende 1.500. Si tú tiras 4.000, él vende 2.000. Y cuando recibes su factura, tú la llevas al banco y la descuentas, y eso te da cierta seguridad para seguir contratando. Si mantienes la rueda pacientemente en movimiento, no te puedes hundir. Y si de pronto consigues vender muy bien un libro y pasas de la primera edición, empiezas a ganar dinero. Un libro salva así a otros veinte. Sólo tienes que aguantar hasta alcanzar los doscientos títulos en el catálogo. Cuando llegas a esa

cifra ya no te hunde nadie, hasta los propios bancos te sostienen, por la simple razón de que tu giro empieza a interesarles. El negocio es así.

Considero que el porcentaje de beneficio del editor es ilegítimo. No debería ganar más del cuatro por ciento, aunque todo el mundo sabe que su porcentaje está entre el doce y el veinte por ciento. Piensa en todos los avances técnicos que ha habido entre los años setenta y ahora y que han abaratado los costos: todos han ido a parar a los bolsillos de los editores. Cuando yo empecé en la edición los libros eran carísimos de producir. Ahora no hay galeradas, ni compaginadas, ni primeras ni segundas, con suerte el autor corrige una sola prueba.

No hay más que ver cómo se calcula el precio y cómo se calculaba entonces. Recuerdo una anécdota sobre esto. Mario Muchnik era un hombre muy hábil con las matemáticas y le gustaban mucho los ordenadores. Había diseñado una hoja de cálculo que le permitía calcular con toda precisión qué precio era el justo para ganar dinero, cuánto tenía que vender. Era un sistema maravilloso, él iba poniendo los inputs, lo que había invertido..., y al final le salía el precio exacto. Cuando me lo enseñó, le pregunté: aquí hay un campo que pone PP; ¿qué es PP? Y él me dijo: "precio político". ¿Y qué es el precio político?, insistí. Su respuesta fue: el precio político es el precio que yo pienso que se le puede poner al libro. El ordenador me dice que ponga el libro a 1.500 pesetas, pero si yo pienso que se puede vender a 1.800 lo pongo así y se acabó.

Todos los editores hacen eso. Se dicen: lo podría vender a 20 euros, ¡pero a 30 también tira! Pues venga. Así son las cosas.

Los nuevos modos de la edición y lo efímero de los libros

Un día fui a cenar a casa de un amigo en Barcelona y como tengo la costumbre de no apuntar nada y hacerlo todo de memoria, me equivoqué de casa al llamar al portero automático y hablé brevemente con un vecino de mi amigo. Cuando estábamos cenando apareció el vecino con un librito de regalo, escrito por él y dedicado. El libro se llamaba ni más ni menos que *Psicoanálisis y arquitectura*. Lo había editado él mismo usando un Macintosh. Era diseñador gráfico y como pensó que un libro tan especializado no iba a conseguir editor, lo hizo todo él mismo. Era un análisis psicoanalítico de una película de Hitchcock protagonizada por Gary Cooper. ¿Y esto cómo lo vendes?, le pregunté. Hay diez librerías en Barcelona que atiendo personalmente, dijo; me aseguro de que siempre haya una pequeña pila de mi libro a la vista. Cada tanto paso, miro si la pila ha bajado, repongo los ejemplares y recojo la venta. Y no me puedo quejar: vendo trescientos cincuenta ejemplares al año.(!!!) Tú piensa que mi libro *Prosa y circunstancia* estuvo en librerías sólo un mes y Anagrama me liquida ventas de dos ejemplares al año. Y, por otra parte, si lo buscas, no lo encuentras en ningún lado. Tuvo muy buenas críticas, pero los libreros lo empezaron a devolver cuando todavía estaban saliendo las críticas.

Hay editoriales que gozan de un buen espacio en las librerías, pero como sacan demasiadas novedades y éstas circulan a toda velocidad, se produce un efecto absurdo: tú ves el sello pero rara vez consigues distinguir los libros concretos que, por consiguiente, duran muy poco en las mesas de novedades y acaban sepultados en los anaqueles o son devueltos a los 45 días.

Así pues, el *glamour* de Anagrama puede que sea una tentación para un autor porque se supone que prestigia a tu obra, pero también puede resultar una trampa mortal. Porque, dejémoslo claro: lo importante no es que se vea un catálogo o un editor, lo que se tiene que ver es el libro. Y un libro que no se ve, es un libro que no se compra ni se lee. Cuando piensas que te puedes echar cuatro años escribiendo un libro y luego dura lo que un artículo de revista... No me extraña que haya autores que traten de sacar, como sea, un libro al año. No tienen otra manera de estar en el candelero, y esta práctica, incentivada además por la deriva especulativa de la edición, en el fondo es muy perversa. Yo tengo diez o doce libros escritos, pero da igual, no estoy en ningún lado. Y si mi nombre o mis títulos no salen en la prensa nadie se entera de que alguna vez he escrito algo. Eso sin contar con que hay muchos editores que guillotinan los libros que no consiguen vender como fondo. Prefieren destruir que saldar; aunque por supuesto que destruyen y *además* saldan, pero sin rendir cuentas. No hay experiencia más desagradable que ver en las mesas de los mercadillos de segunda mano tus libros, que se supone han sido guillotinados. Últimamente también Anagrama guillotina, pero dos de mis libros en ese catálogo figuran en las listas de saldos de Amazon.com. No tengo nada en contra de los saldos, pero me gustaría que hubiera un mercado establecido, como hay en Estados Unidos, con un sistema de pago de derechos de autor y un control de los *stocks.*

En cuanto a las liquidaciones de derechos de autor, puedo decirte que los únicos que hacen liquidaciones fiables son los grandes grupos editoriales. Los demás, me temo que todos engañan sistemáticamente. Se suele decir que los grandes grupos son un desastre para la edición. Falso. Son los que pagan correctamente los impuestos, y los que cumplen las reglas, desde el copyright hasta la composición de la pasta de papel. Los pequeños editores sin duda son más libres y más emprendedores pero son mucho más inescrupulosos con los autores. No hay grandes editoriales piratas, en cambio cuando era editor de Gedisa más de una vez oía las llamadas de la imprenta: sonaba el teléfono y el impresor preguntaba: "Qué, ¿ponemos segunda edición o dejamos todo tal cual?". Si no se acreditaba la reimpresión, el autor nunca podía saber cuánto se había tirado. Y ahora debe de ser mucho peor, porque con las nuevas tecnologías puedes encargar trescientas o quinientas copias de un título en cualquier momento y sin dejar ningún rastro.

La picaresca editorial es inagotable. Barral acuñó la expresión "Libros en la red de ventas", que usaba en las liquidaciones de derechos. Con esa expresión designaba una especie de limbo, algo parecido a un cartel que ponían en las tiendas en Buenos Aires en los años de la hiperinflación para no dar el precio de un artículo: "Vidriera (o sea, escaparate) en preparación". Eso significaba que el artículo no tenía precio. Tú entrabas por la mañana y te costaba mil pesos, y por la tarde ya te costaba dos mil, de modo que el escaparate estaba *siempre* en preparación. Era muy angustiante. Pues Barral liquidaba así: "libros en la red de ventas" quería decir: esto lo he vendido pero no está vendido, por lo tanto, te lo facturo, pero no te lo pago, porque como puede ser devuelto, no es una venta efectiva. Es decir, el libro figura en una liquidación pero la deuda acreditada no puede ser reclamada porque el libro puede venir devuelto. En las liquidaciones de algunos de mis libros, ya pueden pasar tres lustros de la fecha de salida que siempre hay más libros devueltos que ventas efectivas y, por lo tanto, yo siempre debo el dinero de mi anticipo.

Edición, placer y resentimiento

Se suele pensar que los editores son resentidos y que en secreto anhelan convertirse en autores porque en el fondo son escritores frustrados. Alguna vez oí a un sociólogo pedante decir que la edición era una actividad "cuasi-intelectual", y de hecho, en los últimos tiempos ha habido muchos casos de editores que, oh sorpresa, cambiaron inopinadamente de tercio. Yo admiro en cambio a los editores que son sólo eso, editores, y que son capaces de no sucumbir a las tentaciones narcisistas de la farándula intelectual.

La edición es una profesión digna e interesante, y enormemente valiosa si se la practica por ella misma. Lo que pasa es que, al menos en mi generación, era una vocación que encontrabas una vez que empezabas a ejercerla pero que muy pocos, casi nadie, la tenía de origen. Nadie pensaba: "Quiero ser editor". Ahora está mucho más profesionalizada, se dictan *masters,* hay formación profesional, y los *masters* de edición están llenos de gente de filología o filosofía que buscan su hueco laboral. En mi juventud no había nada de eso, ni siquiera había un auténtico mercado del trabajo editorial. Sin embargo, a mí me gustaba mucho aquel trabajo e incluso alguna vez que me han propuesto volver a hacer colecciones, acojo la propuesta con interés. Si no se ha formalizado es porque, aunque parezca mentira, todavía hay gente que piensa que hacer libros es como una ciencia infusa, un don, que no hay por qué retribuir.

Más de una vez he tenido la tentación de crear mi propia editorial. Cuando se liquidó Muchnik Editores Juan Seix me ofreció traspasármela, pero mi segunda mujer, Mercedes Casanovas, que es agente literaria, me disuadió y advirtió que aquello no era lo mío. Y es verdad. A mí me gusta hacer libros, pero no experimento ningún placer en hacer lucro con ellos. Me pasa como a Carlos Barral, que decía que lo que le daba placer era todo el proceso previo a la salida de un libro, y que lo demás le tenía sin cuidado. Pues mira, a mí me pasa lo mismo, y no sólo como editor, también como autor. Yo escribo, que es algo que me da mucho trabajo y me requiere dedicación, y lo demás, si viene, que sea por añadidura...".

La edición sin editores*

Clara FLAMARIQUE GOÑI**



Las franquicias multinacionales de ropa venden moda *hippy made in India*; el mayor productor de objetos para el consumo es ya la China de régimen comunista (¿o consumista?) y para editar libros ya no hacen falta editores, sino gerentes expertos en marketing. El beneficio económico como única ideología. El mundo al revés. El fenómeno de este vuelco de valores en el sector editorial es el que analiza André Schiffrin en su libro. Cómo, en los últimos 20 años, la edición ha pasado de ser una labor artesanal, en la que se leían con mimo los textos y éstos se escogían siguiendo criterios de calidad y de inteligencia, a ser una operación mercantil en que los libros se publican exclusiva o principalmente por su supuesto interés lucrativo. Cómo se ha ido generando esa dinámica por la que los grandes grupos de comunicación absorben a las pequeñas editoriales imponiéndoles altos niveles de rentabilidad y bajos niveles de compromiso profesional. Y ¿qué hay detrás de este giro?: el cambio en el propio concepto de editor, que ha pasado de tener un papel —más o menos influyente— en la vida cultural e intelectual de un país como generador de debate y de crítica (social, intelectual, incluso política) a ser más bien el garante de los intereses financieros de su empresa.

Además Schiffrin, nos lo cuenta desde dentro, es decir, desde su experiencia como hijo de editor (su padre, Jacques Schiffrin fue el fundador en Francia de la Biblioteca de *La Pléiade* en los años 30) y como editor en Estados Unidos (es el iniciador de la editorial independiente *The New Press*). No es que sostenga una teoría —con la que podríamos o no estar de acuerdo—, es que relata sus propios avatares profesionales que han evolucionado en paralelo con la transformación de la edición en el mundo anglosajón. Por eso resulta honesto y creíble. También bastante desolador. Es una llamada de atención acerca de lo que ya es un hecho difícil de contrarrestar, sobre todo en Gran Bretaña y EEUU, y que puede empezar a extenderse, si no ha empezado ya, al resto de la edición europea.

---

* André SCHIFFRIN, Barcelona, Destino (Colección Áncora y Delfín), 2000

** Biblioteca Pública de Zizur Mayor

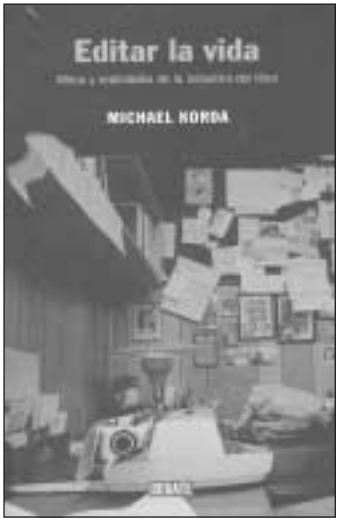
Una realidad, por otro lado, que no se limita a las editoriales, sino que implica también a las librerías, con la desaparición progresiva de los pequeños negocios independientes en beneficio de las grandes cadenas, y a las políticas culturales de las instituciones respecto a temas como el precio del libro o la elaboración de presupuestos en los que se reducen, a menudo drásticamente, los fondos destinados a las bibliotecas, con lo que, afirma Schiffrin, se *"compromete una de las infraestructuras de base de la edición seria"*.

Sin embargo, cree el autor que la batalla contra la hegemonía del mercado puede no estar completamente perdida mientras se mantengan espacios para el debate político, cultural y social, y ahí entran en juego la existencia de editoriales independientes, la toma de medidas políticas antimonopolio, o la concesión de ayudas públicas a la edición.

En resumen, una lectura muy recomendable para quienes nos movemos a diario entre libros, bibliotecas, librerías y administraciones y aún queremos creer que se pueda abrir algún resquicio de independencia cultural y de espíritu crítico en la *armadura del mercado* que nos envuelve.

Editando dólares (obra en dos actos, con final abierto)

Beatriz CANTERO SAIZ*





En los últimos tiempos no es extraño toparse con libros escritos por editores que nos ofrecen de primera mano sus experiencias profesionales. Su interés es incuestionable, pero la perspectiva del mundo de la edición que éstos nos ofrecen no será suficiente para descifrar ese espacio cultural si no se ve acompañada por la publicación de estudios sobre el mundo editorial que nos aporten datos globales y nos sugieran interpretaciones, que partan de una visión externa y pretendan un análisis objetivo de la situación. La salida al mercado de este tipo de libros no es tan prolífica como necesaria. Pero existen. Doy fe.

Así, esta reseña procurará acercarnos a dos libros representativos de una y otra tendencia. Estos libros seleccionados son además una muestra de dos realidades editoriales no circunscritas al idioma español: *Editar la vida*, escrito por el editor estadounidense Michael Korda (Ed. Debate, 2005) y *Las redes ocultas de la edición*, de Janine y Greg Brémond (Ed. Popular, 2002). Si he leído sobre la edición en Francia y Estados Unidos no es sino por la laguna bajo la cual naufragaría sin duda (laguna creo que compartida con algunos de los profesionales que nos movemos en la órbita libresca) de la edición de libros en idiomas ajenos a los nuestros; tengo a veces la impresión de que podemos llegar a pensar que Joyce no hubiese escrito *Ulises* si no se hubiera comprometido Lumen a editarlo en tapas blancas con el santo y seña del hombre con abrigo. Y *Ulises,* en el fondo sabemos, hay tantos como traducciones editadas. Por suerte.

Primero abordaré *Editar la vida*, libro publicado por Debate dentro de la colección Historias, siendo ciertamente no más que eso, las historias que Michael Korda nos cuenta sobre su periplo editorial en EEUU. Del botín sustraído en este abor-

* Biblioteca Pública de Noáin

daje hago un somero inventario: un paseo sorprendente por la producción del *best-seller,* el primer libro de crucigramas y Shakespeare en un mismo cofre; el ejercicio de la edición como reescritura de manuscritos proyectada hacia el mercado en la que con absoluta naturalidad se reorganizan capítulos, se crean nuevos personajes o se inventan dramáticos finales, todo ello con la aquiescencia del autor (¿será entonces *autor* el término exacto?); el glamour, las estrellas, las fiestas promocionales, diversas asesorías. Resultado: un cofre lleno de todos aquellos elementos que nos hacen desmitificar un ámbito tan sugestivo como es el de la edición. Básicamente curiosidades, que en ocasiones distraen, en otras escandalizan, presintiendo en otras que este temporal también mundializa las catástrofes. Ya que bien mirado, el modelo estadounidense no es tan lejano al que se está imponiendo en otras latitudes, simplemente allí es ya un adulto perverso, en el que la inversión entre la cabeza y los pies que supone que "en adelante los grandes negocios en la industria editorial no se harán escribiendo y publicando libros, sino comprando y vendiendo editoriales" no evoca al monstruo sino al mundo.

Y esto es todo. El interés de *Editar la vida* radica fundamentalmente en la extrañeza, pero la curiosidad no es tan perseverante como el interés, de modo que a medida que se avanza en la lectura emerge el deseo de que las últimas cien páginas sean las correspondientes a la bibliografía, y así terminar. Porque Michael Korda, además, no hace en ningún momento un ejercicio de análisis del sector en el que se encuentra, no defiende lo que sucede, no critica tampoco. Está instalado, nos cuenta lo que hay. La cuestión es que el discurso del *esto es lo que hay* es terriblemente conservador. Terriblemente, sí. Porque al libro se le relega en todo momento al rincón oscuro y nadie piensa *algo habría que hacer*, se asume esta pérdida colateral del neoliberalismo como si otro mundo editorial no fuera posible.

Y que sea posible o no, ya veremos. Pero que es cuestionable ya lo han visto y así nos lo muestran Janine y Greg Brémond en *Las redes ocultas de la edición*, libro éste paradigma de que la máxima *Lo bueno si breve…* en ocasiones se cumple. Este libro desmonta cualquier visión resignada o condescendiente del estado actual de la edición. Y lo hace valiéndose de dos armas invencibles: las preguntas y los datos. Encontramos datos con cifras y nombres, demostrando que la información es fundamental y debe anteceder o simultanearse con la explicación, si ésta fuere necesaria. Y respecto a las preguntas, este libro revela que no sólo hay que mirar hacia donde nos señalan, que muchas respuestas se hacen evidentes con sólo planteárnoslas, que en muchas ocasiones lo que no conocemos no es que esté oculto, sino que está ocultado.

Janine y Greg Brémond, ya desde la presentación, ponen de manifiesto su intención, que no es otra que "examinar, a través de situaciones reales, el funcionamiento actual de la edición en Francia y las razones por las que el libro, en cuanto bien cultural y elemento de debate democrático, está en peligro".

Creo que han conseguido su propósito, ahora tenemos más *qués y porqués*: el hecho de que los gigantes de la comunicación, al margen de su producción de mayor o menor calidad, no dejen espacio a otros agentes, de modo que hablar de diversidad en la edición supone un alarde de generosidad decididamente maníaca; que la difusión reviste más importancia que la

producción y por ello se editan libros exclusivamente para venderlos, al margen del valor cualitativo de los propios libros; que las 3/4 partes de la producción del libro de texto está controlada en Francia por dos grandes empresas (en 2002, fecha de edición de este libro) y que esas empresas forman parte de conglomerados que venden igual misiles que todoterrenos, permitiéndonos los autores salir del debate estrella *precio libre/descuentos/gratuidad del libro de texto* para entrar en otro tan preocupante o más (y por algún motivo silenciado) que es el de la peligrosa uniformización de los manuales de los estudiantes; las obras que ya se han perdido, el patrimonio cultural no-nato, ese libro cuya ausencia no podemos advertir porque no podemos leerlo porque nadie lo editó; las escasas posibilidades de ver publicados los libros ideológicos y políticos con ideas minoritarias o revolucionarias, cuando la lógica del *marketing* teoriza que la demanda es la que dicta lo que se produce. Todo esto, y mucho más. Pistas y preguntas de alerta roja: "Cuando un Estado entorpece la aparición de un libro, la libertad de expresión está en peligro. ¿Lo está menos cuando se trata de una empresa?".

Afortunadamente, encontramos en este libro una extensa bibliografía tanto de libros como de artículos que nos permite ver que esta deriva editorial está siendo motivo de estudio y debate en Francia. Yo no creo que hablen por hablar. Y sí pienso que en nuestro entorno lingüístico la situación es la misma (grados aparte, allá también hace más frío), pero demoramos afrontarla.

Y sólo podremos resolver, sólo podremos apostar por una u otra dirección, si tomamos conciencia. Janine y Greg Brémond nos brindan la oportunidad de hacerlo. Un libro minúsculo como *Las redes ocultas de la edición,* minúsculo y asimismo de gran envergadura, es de obligada lectura para todos aquellos que, preciándonos de lectores y amigos, tutores, compañeros o trabajadores sociales del libro, en momentos en los que hay que proteger e impulsar aquello que merece la pena, creemos que la militancia no es vana. Sin duda no es una cuestión menor ésta que apuntan Janine y Greg Brémond: "lo que está en peligro es la libertad de expresión".

La industria del libro: pasado, presente y futuro de la edición*

José Antonio Gómez Manrique**



El autor de este libro es uno de los editores más prestigiosos de Estados Unidos, de carrera creativa y precursora. Su conocimiento del mundo editorial y de la industria del libro se deja notar al leer las páginas de este libro. Su visión, quizás, queda demasiado circunscrita al mundo editorial norteamericano, pero su mirada histórica, el análisis de la situación actual, y sus vaticinios, son perfectamente válidos y se pueden aplicar a nuestro espacio más cercano.

El libro tiene dos partes nada diferenciadas y aparentemente descompensadas. La primera comprende el primer capítulo y analiza con cierta profundidad la historia, los principales problemas a los que se enfrenta el mundo editorial en la actualidad y sobre todo se atreve a profetizar el futuro. La segunda parte cubre el resto de la obra y puede considerarse casi como un libro de memorias, en las que el autor cuenta anécdotas, sus experiencias y logros profesionales, habla de personas y ambientes culturales. Pero incluso en esta parte de memoria, también se destilan y se pueden atisbar las reflexiones del autor sobre la situación editorial, sigue analizando problemas y sigue profetizando; por eso la descompensación es sólo aparente.

Problemas y augurios

Epstein comienza haciendo un ejercicio de evocación con toques de nostalgia y recuerda sus primeros pasos en el mundo editorial, en el que todavía primaba la parte artesanal y la vocación, rescata de la memoria su primer y pequeño despacho, una familiar recepcionista escocesa, las charlas amistosas con autores que se llegaban a quedar a dormir en su oficina, su ingenua ilusión del sueño de hacer llegar a todo el mundo los textos que le habían fascinado en su época de universitario… Poco a poco va trasladando al lector la pérdida de esas primeras ilusiones, su inmersión en el mundo real de la industria del libro, con todos sus problemas, pero siempre manteniendo un cierto punto de vena rebelde y romántica que le hizo ser impulsor de importantes proyectos.

---

* Epstein, Jason, Barcelona, Editorial Anagrama (Colección Argumentos), 2002, 193 páginas

** Biblioteca Pública de Pamplona-San Jorge

El autor analiza al mismo tiempo diversas situaciones y problemas que afectan a la industria del libro; habla de *la dictadura del mercado y del best-seller* que hace rentable económicamente el negocio, pero que ataca la rentabilidad cultural del libro, ya que el mercado exige despreciar muchos libros valiosos, de calidad literaria, pero que no pretenden ser *best-sellers* y por tanto no tienen sitio en ese círculo económico y vertiginoso en el que lo único importante es vender.

Considera que *la figura del editor es cada vez menos necesaria*, mientras que va cobrando importancia el agente literario. Especialmente los autores importantes de *best-sellers* tan sólo necesitan al editor para las labores de imprenta, publicidad y distribución de sus libros. Incluso algunos de estos han experimentado ya publicando sus manuscritos originales en *ediciones digitales* y Epstein avanza el camino que se abre en este campo, y alerta sobre los problemas que se pueden generar en asuntos como los derechos sobre las obras ya publicadas anteriormente y que se pretendan editar digitalmente en el futuro. Avisa de la necesidad de que autores y editores lleguen a un acuerdo ante el mañana todavía confuso de la edición digital. Asimismo, augura cambios radicales también en la *distribución y venta del libro* y no ve lejano el día en el que serán de uso general y frecuente máquinas dispensadoras automáticas de libros que impriman y encuadernen textos en el momento, bajo pedido, máquinas que no descarta sean incluso de uso privado en el hogar o en la oficina. Un sistema que garantizaría el acceso universal a los textos, acabaría con el problema de los libros agotados, y supondría un sistema cómodo y más barato, ya que habría que descontar los costes de distribución y los beneficios de los libreros.

Ante este panorama, podría pensarse que Epstein es pesimista ante las todavía imprevisibles oportunidades que ofrece el devenir tecnológico; pero nada más lejos de la realidad, ya que el autor se muestra optimista y convencido de que las figuras del editor y del librero no pueden desaparecer. Razona la *necesidad del editor* porque siempre tendrá que haber alguien que deba decidir aceptar o no un manuscrito, las estrategias de revisión y promociones, la elección de portadas, de la tipografía, quien deba apoyar moral y económicamente a un autor… Y esto sólo lo puede hacer el editor. Asimismo, argumenta también la *necesidad de los libreros*, quienes convivirán con las nuevas tecnologías gracias al aspecto tangible del que carece la web; ellos seguirán ofreciendo la magia del tacto del libro, el paseo por las estanterías, el aspecto humano que proporciona el trato personal con el librero.

Una vida entre libros

Su carrera profesional como editor comienza en los años cincuenta, una época que él mismo recuerda como "mágica para ser joven en Nueva York", en donde se podía uno tomar una cerveza mientras veía y escuchaba cantar a Ella Fitzgerald. En 1950 empezó a trabajar en la editorial Doubleday, sin saber nada del libro como mercancía, con el único bagaje de la pasión por los libros y la literatura adquirida en la Universidad. En su ingenuidad de novato creía que el trabajo de editor consistiría sencillamente en transmitir esa pasión; pero pronto entendió que debía aprender todo sobre costes de papel, impresión, encuadernación, derechos de

autor, publicidad, distribución… para aprender a encontrar el punto a partir del cual un libro generaba ganancias.

Un día, fascinado entre estanterías llenas de obras en tapa dura de autores como Proust, Kafka, Eliot, Pushkin, Chéjov, Melville, Faulkner… se dio cuenta de que con su sueldo no podía pagar aquellos libros y allí surgió la idea de crear una colección de libros en rústica, con papel de calidad, integrada por títulos de indudable calidad literaria que hasta entonces no estaban disponibles más que en caras ediciones de tapa dura. Así nació *Anchor Books*, con *La Cartuja de Parma* como primer título. La colección fue un éxito absoluto y muy rentable.

Tras ocho años de trabajo en Doubleday cuenta cómo la negativa de la editorial a publicar *Lolita,* de Nabokov, desencadenó su dimisión y empezó a trabajar para Random House. Recuerda algunos personajes del mundo editorial y literario con los que trabó relaciones profesionales y amistosas, en una época que comenzó sin siquiera la necesidad de una firma en el contrato y que acabó con la entrada de la industria editorial en el mercado bursátil, y con su consiguiente y ya definitiva pérdida de ingenuidad…

El autor analiza su relación con la comunidad intelectual de Nueva York durante los años sesenta, una época de guerras culturales, en el periodo de la caza de brujas, lo que se llamaba la ofensiva cultural soviética, la guerra de Vietnam… En ese ambiente cultural cuenta cómo fundó *The New Review of Books*, una revista literaria fuera de criterios oficiales, ideológicos y gubernamentales, con el propósito de denunciar todo aquello que entendieran que iba en contra de los derechos humanos. La revista fue tildada de "izquierdista, antiamericana y culturalmente subversiva", pero el éxito fue espléndido y el prestigio de la publicación fue creciendo con el tiempo.

Epstein recuerda cómo un día el escritor Edmund Wilson, en la barra del bar Princeton Club, le traslada su idea de editar una colección que recogiera la obra completa o la más destacada de los escritores importantes norteamericanos hasta entonces apenas publicados. Su plan era una colección de textos íntegros, carentes de introducciones o notas a pie de página que distrajeran al lector del texto, volúmenes bajitos, robustos, de buena factura y que cupieran en el bolsillo de una gabardina. Los especialistas académicos de aquella época de los años sesenta no apoyaron el proyecto y hubo que esperar hasta los años ochenta para poner en marcha la *Library of America* (La Biblioteca de América) entonces ya con el trabajo textual de los especialistas que en principio se habían opuesto al antiguo proyecto de Wilson. Pronto la Biblioteca de América empezó a ser una institución prestigiosa y respetada.

En este libro se relata otra actividad precursora del protagonista: en los años ochenta Epstein decide crear una librería virtual en forma de catálogo para venta directa por correo, un listado de miles de títulos que podrían encargarse mediante un teléfono gratuito: *The Reader's Catalog*. El proyecto, sin embargo, fue un fracaso debido a dos factores principales, según el propio Epstein. El primero es que los dirigentes del proyecto no entendieron que el gancho principal del catálogo residía en su oferta ilimitada y original de títulos y se dedicaron a promover sólo *best-sellers* del momento. El segundo obstáculo que llevó al fracaso a *The Reader's Catalog* fue el margen insuficiente de rentabilidad económica, al ofrecer importantes des-

cuentos en productos que deben calificarse de "pequeños". Curiosamente estos problemas con los que él se encontró en los años ochenta en aquel sistema precursor de la venta de libros on-line son, según el autor, los mismos con los que más tarde se toparon empresas de venta de libros por Internet que no han logrado resolver el problema del margen insuficiente de rentabilidad.

RecomenTKmos

En resumen, un libro que repasa el mundo de la edición desde mitades del siglo XX hasta la actualidad, repaso recorrido entre la memoria y la experiencia personal y profesional del autor, quien no obvia situaciones y augurios desoladores, pero a quien le queda todavía un hueco para el optimismo ante un futuro todavía imprevisible. Libro recomendable para quien quiera conocer entresijos del mundo del libro, editores, mercados, librerías… es decir, libro recomendable para los lectores de **TK**.

Mis primeros contactos con bibliotecas: recuerdos de una lectora empedernida

Ana Bueno Martínez

Desde que aprendí a leer, sobre los cinco o seis años, guardo memoria de mis primeros libros, como "El Catón" (aquello de "ama, una, dedo, duda, fina…") y el "Para mi hijo", que constaba de unos cuantos: el de la Madre ("dime luz de mis ojos, corazoncito mío, quiero que estés a mi lado…"), "El indio goloso", "Los pajaritos". No he vuelto a verlos más.

En "la casita" (guardería de la época), como yo leía bien, me encajaron la lectura en voz alta de un "libro gordo". Tenía unos párrafos muy extensos. Como no entendía nada de lo que leía me *chichaba* y Sor Remedios me daba con la chasca en la cabeza y me hacía retroceder al principio.

Ya de mayor, preguntando a mis compañeras de clase qué era aquel ladrillazo, me dijeron que se trataba de *El Quijote*. Este libro lo terminaría de leer antes de cumplir los quince años, aunque tardé mucho tiempo porque lo leía en pequeñas dosis.

En casa siempre había libros. Mi madre y mi abuela nos leían o nos contaban cuentos de Calleja, Andersen, Perrault, Grimm y otros. Recuerdo de aquella época "Genoveva de Brabante" y "Rosa de Tanemburgo". Vivimos en la plazuela de San José desde el año 34 al 46.

Mi primer contacto con una biblioteca fue en "los corazonistas" sitos en San Fermín de Aldapa. Un día nos dijo un fraile que tenían biblioteca y que nos podían prestar libros para llevar a casa, leerlos y devolverlos. A mi madre, que siempre fue una asidua lectora, le pareció de perlas. El primer libro que saqué (debía de ser en 1941 o 1942) fue "Gulliver en el País de los Enanos". Nosotros clasificábamos los libros en dos grupos: cuentos y "libros gordos". Mi madre cogía siempre para ella de "los gordos". Se pagaba una perra por los infantiles y ochena por los de adultos (5 y 10 céntimos respectivamente). El préstamo se hacía para quince días.

En el cuarto de mis hermanos había unas estanterías hasta el techo con libros. Como yo leía bastante, empecé a leerlos y descubrí un filón. Había títulos y autores como Alejandro Dumas, Víctor Hugo y Unamuno. Un poco a escondidas fui leyendo "Los tres mosqueteros", "La dama de las camelias", "La tía Tula", "Los miserables", que, por cierto, este último me impresionó mucho.

Solíamos ir por entonces a Jesús y María, que regentaban los jesuitas. El padre Ortiz de Zárate a las del coro nos daba unos libricos para leer. Un día nos dijo que tenían una biblioteca y que si queríamos nos prestarían libros. Como estos no cobraban nada, nos pasamos de inmediato a esta biblioteca que estaba instalada en un piso alto, por encima de la iglesia. Era más amplia


COMUNIDAD FORAL DE NAVARRA

TARJETA DE INVESTIGADOR N.º 93

Valedera hasta 1 año

a favor de D. Ana BUENO

Documento de Identidad 15.524.584

Pamplona, 21 octubre de 1985

y tenía muchos más libros que la de los corazonistas. Al decirle al padre lo que yo ya había leído, me dijo que algunos de esos libros estaban en el "Índice". Yo no entendía nada, y en casa tampoco. El índice para nosotros era la ordenación que ponían en los libros indicando los capítulos. Entonces, el padre, de vez en cuando, nos escogía los libros. Leí a Julio Verne, Salgari, J. M. Pereda, Sabatini. En esa biblioteca sacamos libros hasta 1946.

Hablando con unos amigos mayores sobre el tema de las bibliotecas, me dijeron que en el desván del palacio del siglo XVIII de los señores de Górriz, situado en la calle Zapatería 50 (hoy delegación del PNV), tenían amontonados muchos libros y los tutelaba un catedrático valenciano que vivía en Pamplona. Este señor prestaba libros para leer en casa.

Desgraciadamente, hubo un tiempo en el que el lema era "viva la muerte, abajo la cultura", ¡qué terrible! Gracias a Dios, el buen sentido de algunas personas, que no compartían semejante barbaridad, hizo que se salvaran muchos libros que estuvieron condenados a ser quemados.

También había bibliotecas a las que se podía ir a leer o a investigar: el Archivo de la Catedral; el Archivo de la Diputación; la biblioteca del Ayuntamiento de Pamplona; la biblioteca de la Casa del Pueblo (en la calle de la Merced hasta 1936); la biblioteca del Diario de Navarra; el Centro Mariano; el colegio de Huarte en la calle Mayor; Educación y Descanso.

A mediados de los años cincuenta se abrió una biblioteca en la Casa de la Providencia, antiguo Seminario. Prestaban libros para casa y me tocó leerlos y repartirlos durante algún tiempo. En el año 57 se abrió una biblioteca en la parroquia de San Miguel donde se prestaban libros. Allí colaboré repartiendo libros los domingos por la mañana. Como anécdota, relataré muy brevemente los inicios de esta biblioteca. En aquellos años las hermanas Erviti se presentaron al concurso "Avecrem llama a su puerta" y fueron a Barcelona. Ganaron y recibieron como premio una enorme cantidad de libros que donaron a la parroquia. La editorial Aramburu y varios parroquianos también colaboraron para aumentar las existencias de esta biblioteca parroquial.


DIPUTACION FORAL DE NAVARRA

BIBLIOTECA GENERAL

SERVICIO DE PRESTAMO

LECTOR N.º 6.189 Fecha: 25-4-1986

Apellidos: BUENO MARTINEZ

Nombre: Ana

Domicilio: San Esteban, 3

D. N. I. 15.524.584

Firma del lector:

En el año 1985 mi hija María Pilar preparaba la tesina de su licenciatura sobre la historia de la exposición artística en Pamplona entre 1940 y 1980. Sólo había constancia de esto en los periódicos. Así que me hice investigadora del Archivo

General de Navarra, en Carlos III, con el carné número 92, con validez sólo para un año. Estuve haciendo de "negro" en este Archivo durante tres meses. Al principio el ordenanza que me sacaba los volúmenes de periódicos me miraba con sorna. Se conoce que yo no tenía el mismo aspecto sesudo que los señores que acudían allí, y a los que él prefería atender antes que a mí. Con el tiempo, al ver que yo no levantaba la cabeza de la lectura, me reconoció y casi nos hicimos amigos.

En el año 86 saqué la tarjeta de lector de la Biblioteca General de Navarra, servicio de préstamo, valedera para dos años. Cuando caducó ya no la renové. Ahora soy lectora de la biblioteca de Barañáin y acudo a las tertulias literarias de esta biblioteca donde comentamos las obras leídas.

Muchos de mis conocimientos los he adquirido en los libros, que considero mi principal fuente de cultura. En el teatro también he tenido una gran actividad *amateur,* donde cultivé la palabra dicha con la lectura de los autores dramáticos.

La magia del *kamishibai*

Carmen ALDAMA JIMÉNEZ*

Si los niños se dan cuenta de que vas a interpretar un *kamishibai,* rápidamente se colocan en una buena posición para disfrutar de él y se callan expectantes. Los niños se divierten con el *kamishibai.* El *kamishibai* es maravilloso. Niños, adultos, personas de todo el mundo aman el *kamishibai.* ¿Por qué es tan fascinante?

Las características del kamishibai y la forma de presentarlo ayudan a conseguir un efecto mágico y de concentración en torno al cuento mucho más fácilmente que con otras técnicas. El mensaje y los sentimientos que el autor del *kamishibai* nos quiere transmitir quedan resaltados con el *kamishibai,* sobre todo si contamos con una buena obra y un buen intérprete. El componente teatral del *kamishibai* transciende a la simple lectura, engancha de forma especial.

¿Qué es el *kamishibai*?

Kamishibai significa "teatro de papel" y es una forma de contar cuentos muy popular en Japón. Suele estar dirigido a niñas y niños pequeños que van a disfrutar de él en grupo. También es utilizado como recurso didáctico.

El *kamishibai* está formado por un conjunto de láminas que tienen un dibujo en una cara y texto en la otra. Su contenido, generalmente en forma narrativa, puede referirse a un cuento o a algún contenido de aprendizaje.

La lectura del *kamishibai* se realiza colocando las láminas en orden sobre un soporte, *"teatrillo"* de tres puertas, de cara al auditorio y deslizando las láminas una tras otra mientras se lee el texto. *Se necesita un presentador o intérprete* que lee el texto mientras los espectadores contemplan los dibujos.

Historia

El *kamishibai* es una manifestación cultural peculiar de Japón. Es una técnica especial de lenguaje oral, tan extendido en dicho país, que en este momento se considera como parte de su herencia cultural.

El *kamishibai* contemporáneo nació en los barrios más concurridos de Tokio a finales de los años 20. Desde entonces ha estado presente en los grandes acontecimientos de la historia de Japón, teniendo gran influencia durante la II Guerra Mundial.

---

* Profesora de Primaria del C. P. "San Juan de la Cadena" de Pamplona

Entre los años 20 y 50 fue muy conocida en todo el país la figura del cuentacuentos, que era un vendedor de dulces ambulante que se desplazaba en bicicleta de pueblo en pueblo narrando historias ayudado de ilustraciones.

Como consecuencia de la depresión de los años 30, miles de desempleados estaban en las esquinas de las calles con su teatrillo portátil, láminas de *kamishibai* y dulces para vender como un medio de sacar dinero para sobrevivir. Este fue el origen del *kamishibai* "callejero". Después de la II Guerra Mundial se estima que cincuenta mil presentadores de *kamishibai* estaban trabajando en las esquinas de las calles de Japón.

Paralelo al "*kamishibai* callejero" surgió el "*kamishibai* educativo".Varias fueron las personas que contribuyeron a ello, destacando entre ellas Gozan Takahashi que se considera la iniciadora de este movimiento a partir de 1935. En 1938 se creó la "Asociación del *Kamishibai* Educativo en Japón". Se siguió usando el mismo formato pero se empezó a cuidar el contenido para que fuera educativo. El educador Kenya Matsunaga desarrolló el *kamishibai* como una técnica de enseñanza, no sólo para escolares sino también en educación social dirigida a adultos. Se desarrollaron campañas de divulgación, investigación y publicaciones de *kamishibai.* A partir de los años 50 se dijo adiós al *kamishibai* que enaltecía la guerra y se inició el *kamishibai* que ensalzaba la paz y el respeto a la vida humana y a los valores democráticos.

Cuando a finales de los 50 se popularizó la televisión en Japón, el *kamishibai* desapareció de las esquinas y fue retomado ampliamente en las escuelas de educación infantil y de primaria. También se ha desarrollado el "*kamishibai* casero", creado por aficionados. Las bibliotecas públicas empezaron a cuidar el *kamishibai,* y se dice que hoy en día el número de préstamos de ellos es mayor que el de libros para estas edades.



En la sociedad actual, en la que las situaciones de tener estímulos y enriquecimiento interpersonal con otros niños se están debilitando, el papel del *kamishibai* como una forma de comunicación cultural se está estimulando en Japón.

Se han formado círculos de *kamishibai* por todo el país en los que participan miles de personas. Entre ellos IKAJA, Asociación Internacional de *Kamishibai* de Japón, que está haciendo un gran esfuerzo por divulgar y ayudar a conocer el auténtico espíritu del *kamishibai,* tanto dentro como fuera de Japón. El reto en este momento es la creación y la popularización de buenos trabajos de *kamishibai* que puedan ser representados por experimentados intérpretes.

Fuera del ámbito de Japón, actualmente, se está usando como recurso didáctico en países del sudeste asiático y empieza a usarse en algunos países europeos, como Holanda, Suiza, Francia e Italia.

¿Por qué gusta tanto el *kamishibai*?

El formato del *kamishibai:* láminas con dibujos grandes, de trazos simples e impactantes, que se ven a la vez que se oye un texto sencillo y directo relativo a los dibujos, hace que con el *kamishibai* se origine un ambiente mágico y de concentración en torno a la historia que se está contando.

El uso del teatrillo acrecienta este efecto. El teatrillo separa "el mundo de la historia" del "mundo real". Cuando el intérprete empieza a deslizar una lámina, la audiencia focaliza su atención en el próximo dibujo. La forma de las puertas del teatrillo enfatiza el movimiento de deslizamiento de las láminas a la vez que ayuda a la audiencia a concentrarse en el dibujo presente.

El movimiento de las láminas hace balancear continuamente la atención y las emociones entre la anticipación de lo que va a venir y la estabilidad de lo presente, favoreciendo la concentración en la historia.

Las niñas y niños se divierten con el *kamishibai* más fácilmente cuando se encuentran entre un gran grupo. Los niños en grupo asisten a un espectáculo en el que colectivamente pueden gritar de miedo o reír con fuerza. Esto les predispone a compartir los mismos sentimientos experimentando la sensación de grupo y el disfrute conjunto.

Al interpretar un *kamishibai* no sólo se produce la interacción gozosa y compartida entre los miembros de la audiencia, sino también entre éstos y el intérprete, y entre ambos y el mensaje que el autor nos quiere transmitir. Dicho efecto puede ser incrementado por el intérprete adaptando su entonación, ritmo e incluso palabras al ambiente creado.

La sencillez del *kamishibai*

El *kamishibai* destaca por su sencillez. Si se cuenta con un intérprete o lector, una audiencia, que puede ser de una persona, y el propio *kamishibai*, puede realizarse a cualquier hora, en cualquier lugar y por cualquier persona.

Los autores de *kamishibai* suelen expresar sus mensajes, tanto en los textos como en los dibujos, de forma concisa y precisa. Esta sencillez es necesaria si se tiene en cuenta que se dirige a pequeños que lo van a ver a cierta distancia.

El número de personajes, humanos o animales, suele ser pequeño.

Los textos del *kamishibai*

Los textos son sencillos, claros y directos; historias simples, con frases cortas y fáciles y uso de formas verbales sencillas. No es como un libro de cuentos donde los sentimientos se describen con detalle. En el *kamishibai* apenas hay descripciones; se suplen con los dibujos y con los diálogos.

El texto debe ajustarse a los sentimientos y formas de pensar de los personajes. Abundan los diálogos que muestran más fácilmente la personalidad de los protagonistas y favorecen que la audiencia se identifique con ellos.

Los dibujos del *kamishibai*

Las láminas tienen los dibujos grandes y de trazos claros para poder ser vistas desde cierta distancia. No se dibujan detalles ni fondos complicados que pueden distraer.

Las escenas son simples, procurando *que causen cierto impacto.*

Los personajes deben resaltarse; mejor si están de cara a la audiencia y, en los casos que se considere oportuno, en movimiento.

El *uso de distintos planos* en las láminas ayuda a crear diferentes efectos y sentimientos. En este sentido también son importantes los colores utilizados.

La correspondencia entre los textos y los dibujos debe ser completa debido a que la audiencia mira y escucha simultáneamente. En ambos hay que suprimir todos los detalles superfluos que pueden llevar a la distracción y al aburrimiento.

La interpretación del *kamishibai*

Uno de los aspectos más importantes del kamishibai es su interpretación. No basta con tener buenas obras; tan importante como la calidad de éstas es la manera de llevar a cabo su representación. No se debe quedar en la simple lectura del texto, hay que darle un cierto efecto dramático adecuado a cada situación.

El intérprete se coloca cerca y detrás del teatrillo, de cara al público y presenta la historia usando su propia voz. El papel fundamental del intérprete es conocer y conectar con el mundo de la historia y transmitirlo a la audiencia; debe ser capaz de sintonizar a la audiencia con el mundo del autor y de compartir con ella los sentimientos y emociones que cada autor nos quiere transmitir.

Es muy importante su voz y toda su expresión corporal, pero debe evitar ser él el protagonista; el centro de atención debe estar en lo que el autor nos quiere comunicar. También



debe estar muy atento a las expresiones y actitudes de los niños y adaptar a ellos su interpretación.

Para conseguir el efecto mágico, típico del kamishibai, es importante cuidar todos los detalles en su lectura-interpretación.

Consejos para hacer una correcta interpretación del *kamishibai*

—Una vez elegida la obra, leerla previamente para captar y asimilar en profundidad el mensaje que el autor quiere comunicar.

—Antes de la representación repasar el orden de las láminas. Si se mezclan resulta difícil de seguir y el ambiente de expectación conseguido desaparece en un momento.

—Usar el teatrillo con las tres puertas desplegables. Esto ayuda a la audiencia a concentrarse en la obra, en el espectáculo.

—Colocarse al lado del teatrillo y de cara a la audiencia procurando que detrás no haya nada que distraiga o dificulte (luces excesivas, por ejemplo) la atención de la audiencia.

—Abrir las tres puertas del teatrillo despacio, paso a paso y leer, resaltando bien, el nombre del autor, el del ilustrador y el título de la historia. Ello predispone a los espectadores a entrar en la realidad del mundo de la historia.

—No se deben exagerar las expresiones, es suficiente con transmitir las emociones de los personajes con sentimiento. Tampoco hay que forzar para utilizar voces muy diferenciadas para cada uno de los personajes. Ello hace que el intérprete sobresalga a costa de quitar importancia al contenido de la historia.



—Deslizar las láminas hacia fuera e insertarlas en la parte de atrás con un efecto dramático, rápido, lento, de golpe, por partes, zarandeando... adecuado al momento de la historia y a los sentimientos que se quieren fomentar. La audiencia ve cómo la nueva lámina surge mientras la anterior desaparece; esto da un sentido de continuidad que aumenta la concentración. El tiempo que lleva el hacer el cambio refuerza un sentimiento de conexión con el mundo de la historia.

—Cuidar de forma especial el cómo finalizar la historia. Para finalizar la historia y estando visible la última página, decir alguna expresión, "fin" o algo similar, de forma remarcada. Esto ayuda a la audiencia a desconectar su concentración de la historia. No terminar mostrando la lámina inicial. Esto alejaría la atención del final de la historia.

—Cerrar las tres puertas del teatrillo despacio y en orden. Con ello se retira el mundo de la historia, que se había expuesto durante un tiempo como "mundo real", a la parte de atrás del teatrillo.

Experiencia con el *kamishibai*

Hace cuatro años, Reiko Furuno, madre de una alumna del C. P. San Juan de la Cadena de Pamplona, se animó a participar en una actividad del centro: madres de distintos países nos contaban algo de sus culturas. Al final de su intervención con el alumnado del Primer Ciclo de Primaria contó un cuento con una técnica típica de Japón: el *kamishibai*. Con un pequeño teatrillo y unas láminas de dibujo, esta madre nos dejó a todos fascinados. A las profesoras nos impactó al comprobar cómo disfrutaban los niños y cómo captaba su atención. Enseguida pensamos en las posibilidades didácticas de dicha técnica.

Desde entonces lo estamos utilizando en el colegio. Poco a poco hemos ido ampliando el círculo de su uso hasta compartirlo con toda la comunidad educativa. El curso 2004-05 se me ofreció la oportunidad de presentarlo al profesorado de Navarra en sesiones informativas. Tuvo mucha aceptación. Asistieron alrededor de 350 profesores y algún bibliotecario. Ya se está usando en distintos centros escolares y en alguna biblioteca pública.

Trabajando con el *kamishibai* en el colegio

En las clases de nuestro colegio es una actividad corriente la lectura de *kamishibais*. Muchas veces son presentados por las alumnas y alumnos del taller de cuentos y otras por las profesoras. A veces se complementan dichas intervenciones con otras actividades de motivación a la lectura y escritura relacionadas con el cuento presentado.

A los niños les encanta y, además el usar dicha técnica, les ayuda a organizar su cabeza en la secuenciación de historias y en la escritura del texto narrativo.

Desde el curso 2002-2003 contamos en el colegio con una actividad extraescolar, el "Taller de Cuentos", dirigido al alumnado de 5º curso de Primaria. En dicho taller el alumnado prepara la lectura de *kamishibais* a los compañeros más pequeños, de 3 años a 3º de Primaria, y aprende a escribir e ilustrar sus propios cuentos. La mayor parte de los cuentos elaborados en el taller en estos tres cursos son adaptaciones de cuentos o leyendas tradicionales de distintas culturas. Casi todos están en formato *kamishibai*.

El uso del *kamishibai* en nuestro taller, dada la sencillez y la secuencia lógica y lineal de sus historias, facilita y ayuda, a los alumnos del taller, a estructurar sus cuentos y les motiva en sus creaciones. Pero además facilita la lectura a cargo del alumnado de 5º a sus compañeros más pequeños, ya que al usar esta técnica es más fácil el atraer y mantener la atención de los pequeños en el cuento, y los mayores con el uso del teatrillo se sienten más seguros y confiados.

Pronto empezamos a compartir el *kamishibai* con toda la Comunidad Educativa del Colegio. Tuvimos alguna sesión con las familias de los participantes en el taller para presentarles nuestro trabajo y durante estos dos últimos cursos nos han reservado una sección en *La Cadena*, periódico escolar del colegio. En ella, además de contar lo que hacemos, hemos procurado tener bien informada a la comunidad educativa sobre la técnica del *Kamishibai*.

El 22 de abril de 2005 celebramos, en nuestro colegio, el "Día del Libro". Contamos entre otras actividades con una lectura ininterrumpida de *kamishibais* en distintas salas del colegio fuera del horario escolar. Se leyeron 24 *kamishibais* diferentes. La lectura corrió a cargo del alumnado que participa o ha participado en el "Taller de Cuentos". Tomaron parte 41 intérpretes de 5º y 6º de Primaria y de 1er curso de ESO. La mayor parte de las obras que se presentaron son trabajos elaborados en el "Taller de Cuentos" y fueron leídas por los mismos alumnos que las ilustraron y escribieron. El evento tuvo gran aceptación; la asistencia fue muy numerosa. El nivel de satisfacción manifestado tanto por los niños y niñas que hacían las lecturas, como por los oyentes, fue muy alto. Los adultos asistentes mostraron su admiración por el buen hacer de los mayores y por la atención prestada por los más pequeños.

Compartiendo nuestra experiencia con otros centros

Durante los primeros meses del 2005 y, a través de los Centros de Apoyo al Profesorado de Navarra, CAPs de Pamplona, Estella, Tudela y Tafalla, he presentado el *kamishibai* al profesorado. Se han realizado 11 sesiones, una en cada CAP y otras en algunos centros en los que había mucha demanda. Han asistido alrededor de 350 profesoras y profesores y algún bibliotecario. El *kamishibai* ha sido muy bien acogido y son bastantes los centros que ya lo han puesto en práctica, incluso algunas profesoras, después de trabajar conmigo, han creado sus propios *kamishibais*. Dos centros han realizado sesiones de interpretación de *kamishibais* fuera de sus aulas. En el C.P de Barásoain tuvieron una actividad abierta a todo el pueblo en el que se leyeron cuentos procedentes de distintas culturas en formato *kamishibai*, algunos de ellos preparados por las profesoras. En el Ciclo Formativo Superior en Educación Infantil de Pamplona, en el módulo de Expresión y Comunicación les propusieron como trabajo práctico la creación de *kamishibais* que luego leyeron en centros de E. Infantil de la comarca de Pamplona.

El *kamishibai* también ha llegado a algunas bibliotecas públicas. Nosotros hemos leído *kamishibais* en algunas de ellas. Otras están pensando en adquirirlos. Mención especial tiene lo realizado en la Biblioteca Pública de Yamaguchi-Pamplona, sita en el barrio de nuestro colegio.

El *kamishibai* en la Biblioteca Pública de Yamaguchi-Pamplona

Esta biblioteca ha tenido desde su comienzo una vinculación con Japón. Su nombre se lo debe a la ciudad japonesa Yamaguchi hermanada con Pamplona desde hace veinticinco años. Enseguida tuvo una sección dedicada a Japón y la colaboración de la familia Furuno ha estado presente.

Ya hace tres años, Reiko Furuno tuvo una sesión en la que presentó dos *kamishibais* en la sección infantil de la biblioteca. Completó la sesión con algún trabajo de *origami,* acompañada por su hijo. Por entonces ya estábamos trabajando en el colegio San Juan de la Cadena el *kamishibai,* contando también con la colaboración de Reiko.

En la primavera del 2005, preparando la visita de la delegación del ayuntamiento de Yamaguchi para celebrar el veinticinco aniversario del hermanamiento con Pamplona, los responsables de la biblioteca de Yamaguchi-Pamplona, a través de Reiko, consiguieron que entre los libros donados por dicha delegación japonesa hubiera material de *kamishibai*, un teatrillo y doce cuentos. También, desde el colegio, nos habíamos puesto en contacto con los bibliotecarios informándoles del trabajo que sobre el tema estábamos haciendo en el colegio. Para incrementar sus fondos de *kamishibais* nos pidieron permiso para hacerse una copia de los elaborados por los niños y niñas del "Taller de Cuentos" del colegio. Los niños y sus familias lo dieron encantados de que en la biblioteca de su barrio estuvieran sus obras.

El día de la visita de la delegación japonesa a la Biblioteca Pública de Yamaguchi-Pamplona los responsables de la biblioteca, otra vez con la colaboración de Reiko, organizaron una pequeña exposición con todos los *kamishibais* disponibles, originales de Japón y elaborados por Reiko o el alumnado del colegio y decoraron la sala con motivos japoneses.

Durante este curso 2005-2006, el alumnado participante en el "Taller de Cuentos" del C. P. San Juan de la Cadena interpretará *kamishibais* todos los terceros jueves de mes, a las 6:30 horas, en la sección infantil de la biblioteca Yamaguchi-Pamplona. Esperamos que sea una experiencia satisfactoria para todos y que contribuya a fomentar el gusto por la lectura y la asistencia frecuente y gozosa a las bibliotecas.

Para terminar

El *kamishibai* nos ha divertido a todos, tanto a los niños como a sus profesoras y familias; diversión que al ser compartida por todos ha originado una cierta empatía o complicidad entre nosotros muy positiva.

El *kamishibai* combina de forma muy adecuada el aspecto visual, que atrae a los niños de forma especial y al que en este momento están tan familiarizados, con la narración oral, que se puede adaptar al ritmo de los niños según sean sus vivencias y emociones de cada momento.

Puede ser un recurso ideal para recuperar la tradición, en parte perdida, de contar cuentos a nuestros niños, sobre todo en el ámbito familiar. Une a su sencillez la teatralidad incrementada por el teatrillo que facilita la puesta en situación tanto de la audiencia como del intérprete.

Pero no sólo nos hemos divertido con el *kamishibai*. Consideramos que las lecturas frecuentes de *kamishibais*, seguramente por ser placenteras, han contribuido a fomentar entre los niños y niñas el gusto por la lectura y la escritura en general y de forma especial de los textos narrativos.



A todas las personas que hemos trabajado con el *kamishibai* nos ha parecido un recurso muy atrayente y estamos encantados de poder compartirlo con vosotros. Os animamos a conocer esta técnica y a ponerla en práctica.

Agradecimientos

Muchísimas gracias a los niños implicados en nuestra experiencia, a las compañeras del colegio que han colaborado, a Reiko Furuno y a la secretaria de la Asociación Internacional de *Kamishibai* de Japón, Etsuko Nozaka, por todas sus aportaciones. También a la Sección de Formación del Departamento de Educación del Gobierno de Navarra, a bibliotecarios y a todos los demás que nos están facilitando su divulgación.

Referencias bibliográficas

—Aldama Jiménez, Carmen (2005): "Los cuentos del Sol Naciente", en *Mi Biblioteca*, nº 3 (octubre).

—Aldama Jiménez, Carmen (2005): *Kamishibai. Otra forma de contar cuentos* (pendiente de publicación).

—IKAJA, Asociación Internacional de *Kamishibai* de Japón, nos 1-4 de su revista.

—"Kami-shibai is fun for all!", Doshinsha Publishing Co.,Tokio Japan.

Centro de recursos de educación especial de Navarra CREENA. Unidad de documentación. Biblioteca

Celestino ARTETA
y José Carlos SAGARDOY

La biblioteca que presentamos hoy, la biblioteca del Centro de Recursos de Educación Especial de Navarra, está situada en la calle Pedro I, nº 27, del barrio pamplonés de Iturrama.

El Centro de Recursos de Educación Especial de Navarra —CREENA—, dependiente del Departamento de Educación del Gobierno de Navarra, se crea el 1 de marzo de 1993 con el objetivo fundamental de ordenar y organizar el desarrollo de la Educación Especial en Navarra.

Este centro, mediante sus equipos de profesionales especializados, ofrece un servicio de información y asesoramiento, así como de préstamo de materiales y documentación referidos a la Educación Especial, a fin de contribuir a la mejora de la atención al alumnado con necesidades educativas específicas en los centros educativos.

Para desarrollar este servicio, el centro se estructura en dos áreas con sus equipos correspondientes:

Área de información y medios:

—Unidad de Información.
—Unidad de Documentación. Biblioteca.
—Unidad de Nuevas Tecnologías.

Área de valoración y apoyo educativo:

—Módulo de Visuales.
—Módulo de Audición y lenguaje.
—Módulo de Psíquicos.
—Módulo de Conducta y Altas Capacidades.
—Módulo de Motóricos.
—Módulo de Atención Hospitalaria y Domiciliaria.

La Unidad de Documentación, la biblioteca, tiene como tarea fundamental la creación, actualización y difusión de un fondo documental en materia de educación especial.

Además, se pretende ofrecer una información y un asesoramiento específico en el préstamo de dichos documentos.

Los usuarios de la biblioteca son, en principio, todas las personas que componen la comunidad educativa y especialmente las relacionadas con las necesidades educativas específicas, ya

sean profesores, logopedas, auxiliares educativos, fisioterapeutas, discapacitados y sus familias, orientadores escolares, asociaciones de padres, psicólogos, pedagogos, asociaciones relacionadas con discapacidades, estudiantes de magisterio, de psicología, de pedagogía, monitores, voluntarios…, en total tenemos los datos de 2.000 personas en la base de datos, si bien son alrededor de 600 las que pasan habitualmente buscando materiales.

Debido a la peculiaridad tanto de esta biblioteca, como de los tipos de documentos con los que cuenta, el acceso a determinados materiales está restringido al personal interno o a profesionales especializados. Sí se permite la consulta en sala de esos materiales, pero no su préstamo.

El fondo documental actual es de unos 10.000 documentos:

Documentos	7.000
Materiales de uso interno	3.000
Pruebas psicopedagógicas	400
CD-ROM	350
Vídeos	200
Revistas	75

Los documentos a los que se puede acceder en préstamo son aproximadamente unos 6.500 libros, 350 CD-ROM y 200 vídeos.

Se dispone además de unas 400 pruebas y tests cuyo préstamo está restringido a orientadores —psicólogos y pedagogos— de los centros escolares, de organismos dependientes del Gobierno de Navarra y de entidades sin ánimo de lucro que trabajen en el campo de la discapacidad.

También se pueden consultar en sala unas 75 revistas —17.000 artículos en la base de datos— referidas a la educación, la educación especial en general o a discapacidades específicas.

El número de préstamos que solemos realizar durante el curso está alrededor de los 3.000.

Los profesionales asignados a la biblioteca son dos profesores de pedagogía terapéutica.

Este perfil profesional permite facilitar una información y asesoramiento más técnico de los materiales que se puedan seleccionar y prestar conforme a las necesidades y demandas de cada tipo de usuario.

Esta especialización es lo que básicamente nos diferencia del funcionamiento de otras bibliotecas. Nosotros, ante la demanda de documentación sobre un tema, realizamos una búsqueda en la base de datos mediante los descriptores que identifican la temática de cada documento y que permiten realizar un asesoramiento y préstamo ajustado a las necesidades del usuario.

Estas necesidades pueden referirse a la solicitud de materiales para realizar una valoración diagnóstica y diseñar un tratamiento educativo por parte de profesionales de centros escolares, la petición de información sobre alguna discapacidad por parte de familiares, asociaciones o personas que desde distintos ámbitos se relacionan con la misma, la demanda de documentación para realizar estudios o trabajos por parte de estudiantes…

La biblioteca se conoce suficientemente entre la comunidad educativa y las personas relacionadas de una u otra manera con el campo de la discapacidad. Al comienzo del curso escolar se envía un correo con el horario de apertura al público, que suele variar cada curso, y que sirve para recordar nuestro servicio.

El problema que tienen muchas personas que desearían utilizar la documentación especializada de esta biblioteca es la distancia existente desde algunas poblaciones de Navarra.

La documentación se adquiere a petición de los profesionales de cada Módulo de Intervención en las distintas discapacidades, de la información de novedades bibliográficas que recibimos del Colegio de Psicólogos y de algunas librerías, y de las publicaciones que aparecen recomendadas en las diferentes revistas.

Hasta el momento, la partida presupuestaria asignada es suficiente para adquirir la documentación que nos permite estar actualizados en nuestro ámbito educativo.

Sin embargo, hay otros temas que siempre quedan pendientes: la adquisición de un programa informático de gestión de bibliotecas, la consulta de nuestra base de datos a través de nuestra web, la falta de personal y espacio para ofrecer más y mejores servicios…

Si quieres saber más sobre nuestra biblioteca y servicios, visítanos:

Centro de Recursos de Educación Especial de Navarra —CREENA—
C/ Pedro I, nº 27, 31007 PAMPLONA
Tfno: 948198638 / Fax: 948198493
http://www.pnte.cfnavarra.es/~creena

Biblioteca de la mujer de IPES ELKARTEA

Beatriz CANTERO SAIZ*
y José Antonio GÓMEZ MANRIQUE**

Allá por el año 1997 Silvia Fernández Viguera escribió amablemente para nuestra revista **TK**, en su número 4, un artículo en el que explicaba la historia de los Centros de Documentación de Mujeres y en concreto la del Centro de Documentación-Biblioteca de la Mujer de IPES ELKARTEA, de la que ella era, y sigue siendo, una de las responsables. Nos contaba en aquel artículo también, con entusiasmo, todas las actividades que esta biblioteca llevaba a cabo con programas de animación a la lectura, cursos, encuentros con escritoras… y nos detallaba los fondos y los servicios con los que contaba la biblioteca. Remitimos a aquel artículo a todo aquel que quiera conocer más en profundidad la historia y los objetivos con los que nació esta Biblioteca de la Mujer.

Hoy, ocho años más tarde, desde el pasado mes de mayo, la biblioteca se ha trasladado a la nueva sede de IPES, ubicada en la calle Tejería, 28, en Pamplona. Esta ha sido la excusa para volver a encontrarnos con Silvia y mantener con ella una conversación en la que nos pusiera al día sobre los nuevos retos, ilusiones, problemas y amarguras con las que se enfrentan en la actualidad.

Lo primero que nos sorprendió, nada más entrar, fue el escaso espacio con el que cuenta la biblioteca, más teniendo en cuenta el reciente traslado. En una pequeña sala se ordenan más de 9.000 documentos, la mayor parte libros, pero también vídeos, colecciones de revistas, una amplia e interesantísima selección de noticias, legislación, boletines de sumarios, ponencias, folletos, material didáctico, separatas, carteles… con informaciones sobre asuntos incluso difíciles de imaginar por su alta especialización. En casi todas las baldas se apreciaba ya claramente la falta de espacio, que ha llegado al límite. Un poco confundidos, en nuestra ingenuidad de que la nueva sede hubiera supuesto también un local adecuado a las necesidades de la biblioteca, comprendemos entonces una de las reivindicaciones que Silvia nos comenta: la necesidad urgente de un nuevo local para la biblioteca, aun a costa de separarla físicamente de la sede de IPES. Nos confirmó que esta necesidad ya ha sido puesta en conocimiento del Ayuntamiento, y que "incluso la alcaldía se comprometió con nosotras para solucionar este problema", afirma Silvia.

Más cosas han cambiado en todo este tiempo, como la gestión del préstamo con un sencillo programa informático, aunque quede pendiente el ofrecer el acceso a los usuarios al fondo

* Biblioteca Pública de Noáin

** Biblioteca Pública de Pamplona-San Jorge

bibliográfico por procedimiento informático. Silvia nos recuerda que esta biblioteca es de acceso público y gratuito, tan sólo es necesario ofrecer tus datos para ser inscrito como usuario (unos 100 nuevos cada año) y poder disfrutar del servicio de préstamo. Nos informa del horario de la biblioteca: lunes y viernes de 11,00 a 14,00 horas y martes, miércoles y jueves de 18,00 a 20,00 horas; aunque puntualiza, entre resignada y orgullosa, que realmente es un servicio de horario mucho más amplio, porque al estar abierta la sede, se atiende a todo el que lo solicita, a cualquier hora.

Descubrimos durante la conversación que los objetivos que Silvia plasmó en aquel artículo de hace ocho años siguen siendo los mismos y que permanece intacta la misma ilusión en la lucha por conseguirlos. Incluso esa misma ilusión se confirma cuando nos adelanta que en IPES tienen el proyecto y están ya trabajando en una nueva biblioteca centrada en temas internacionales y de Derechos Humanos.

En todo este tiempo, la Biblioteca de la Mujer de IPES se ha convertido en el centro de referencia inexcusable para todo aquel interesado en cualquier asunto relacionado con la mujer: desde el universitario o el investigador, pasando por quien tenga inquietud por conocer el papel que desempeñó la mujer durante la República o la vida de las mujeres en Chiapas (por poner tan sólo dos ejemplos) o quien quiera consultar sobre cualquier tema de medicina, derecho, psicología, sexualidad, trabajo, historia… en el que la mujer tenga protagonismo, hasta quien simplemente tenga el deseo de leer la última novela de Almudena Grandes. Nos recuerda Silvia que la biblioteca se rige por el criterio de seleccionar y ofrecer literatura escrita por mujeres (sólo por mujeres) y que la literatura no es sino un servicio más que ofrecen y que, en muchos casos, es el gancho para que muchos usuarios descubran mundos nuevos que no se habían propuesto conocer. Así, nos cuenta, una mujer (o un hombre, claro) que viene a leer a Rosa Montero, acaba llevándose también un libro sobre la menopausia, la violencia contra las mujeres, una biografía de *La Pasionaria* o un ensayo sobre las mujeres detrás de la cámara de cine…

Trasladamos a Silvia nuestra admiración por el alto nivel de especialización que vamos descubriendo por lo que nos cuenta y por los documentos que observamos. Esto es posible gracias a la larga experiencia y profesionalidad del personal que, como ella, lleva años trabajando en el mismo tema, pero además nos informa de que en ello también influye muy positivamente el hecho de que la biblioteca está incluida en una Red de Centros de Documentación y Bibliotecas de Mujeres del Estado Español, que les permite estar al día en todo lo que va saliendo dentro de su materia de especialización. Reciben mucha información que les facilita la selección: de librerías, de publicaciones editadas por Universidades u otros organismos oficiales, de colecciones especializadas de editoriales pequeñas, incluso de autores que conocen su existencia y les informan de que han escrito un libro que podría interesarles.

Sin embargo, a lo largo de nuestra charla pronto surge el fantasma de las graves dificultades económicas que actualmente acechan a la biblioteca y que ponen en peligro su futuro. Así, el entusiasmo que trasmiten las palabras de Silvia se va tiñendo de un tono de inquietud y de amargura, mientras nos explica el problema. Después de todo, parece que sí hay cosas que han cambiado en estos ocho años… y no queremos dejar de confesar que ésta es también una

de las principales razones que nos llevó a acudir a hablar con ella, para que explicara y llamara la atención sobre este difícil momento por el que atraviesan.

De ahí que, a partir de estas líneas, sean las palabras de Silvia las que pasen a protagonizar este texto, pues nosotros enmudecimos cuando, después de plantear una cuestión tan inocente como la de las actividades que ahora hacen en la Biblioteca de la Mujer de IPES, el fantasma por fin habló y, por supuesto, nos asustó: "El problema es que ahora no podemos hacer nada porque nos han quitado la subvención", aclaró Silvia. Hubo que replantear la cuestión: *¿qué habían hecho hasta entonces, mientras la subvención les permitía actuar?* Se hicieron muchas cosas, nos habló de los talleres *La mujer y el acceso a la lectura*, de las presentaciones de libros por sus autoras, del Encuentro de Escritoras que se celebraba anualmente, en fin, siempre del pasado, ya el final de su frase no deja lugar a dudas, "toda esta actividad se ha parado".

La palabra subvención se repetirá en nuestra conversación como un mantra. Tal vez deberíamos escribir subvención con mayúscula, pues es la clave que antes posibilitaba todo y ahora lo imposibilita. Esta subvención venía del Instituto Navarro de la Mujer. Según nos informó Silvia, la biblioteca de este Instituto ha ampliado recientemente su espacio y van a ampliar la dotación.

Los bibliotecarios y, especialmente los de nuestra generación, todavía bajo el influjo de aquel *Sólo no puedes, con amigos sí*, entendemos que una casa se construye mejor a cuatro manos, a menos que las 2 personas se dediquen a remover la masa y ninguno a colocar ladrillos. Silvia también cree en *La bola de cristal*: "La de IPES es la más antigua, tiene unos fondos que no existen en otros sitios, y siempre hemos planteado que aunque desarrollasen la biblioteca del Instituto, éstas no tienen por qué ser competitivas, sino complementarias".

Queremos que nos hable de esa subvención, saber qué es, qué supone. Silvia la conoce muy bien: "En toda nuestra historia, siempre hemos dicho que nosotros no teníamos que estar en la partida de subvenciones, que no somos una asociación que pueda decir que este año no hace porque le han dado poco. Somos un servicio público y gratuito, que está dando un servicio a la ciudad, y tendríamos que tener un convenio, como tienen otras entidades, porque tiene que haber una estabilidad. Nos han dicho sí, sí, sí, siempre, pero nunca se ha querido hacer un convenio con nosotras y, como nos daban para mantener la biblioteca y sus actividades, pues tira".

De aquellos polvos, posiblemente, vienen estos lodos. Porque las subvenciones son variables, así "en el año 2000, recibimos 33.000 euros, de aquí va prácticamente la mitad a la biblioteca y lo demás para actividades. Esta cifra va a ir bajando, pero a la biblioteca más o menos le destinábamos siempre ese dinero, porque también jugábamos con lo que nos daba el Ayuntamiento. Pero, ¿qué pasa?, que en el año 2004 el Instituto Navarro de la Mujer decide reducirnos el 70% de la subvención y la mayor parte va a la biblioteca y un poco para el cine, toda la actividad de animación a la lectura se suspende. Y este año pasado aún redujeron más".

Se reduce, y se reduce, y se reduce aún más. Cuando la tendencia del universo es a expandirse, esta inversión del movimiento de los planetas requiere al menos una ecuación explicativa: "El nuevo equipo de dirección del Instituto Navarro de la Mujer abre la convocatoria de subvenciones a grupos mixtos, se presentan más asociaciones que compiten por el mismo dinero y, claro, hay que repartir la miseria entre más. Y nos dejan con 6.000 euros. Además,

la nueva política de subvenciones es que a cada asociación solamente se le subvencionará un proyecto con un techo de 6.000 euros, y nosotras que presentábamos biblioteca, actividades abiertas, cine y cursos, pues… nos han hundido la actividad".

La argumentación resulta contundente y, antes de abatirnos definitivamente, murmuramos *¿Y no se puede hacer nada?* Tirar la toalla no es un hábito bibliotecario, y Silvia y Elena son bibliotecarias: "También se ha intentado vía Parlamento, igual que, por ejemplo, la Fundación Bartolomé de Carranza tiene una partida presupuestara vía Parlamento. Nosotras hemos reunido a parlamentarios de todos los grupos para contarles la situación, a todos. La oposición ha presentado mociones de apoyo a esta biblioteca, pero al final han sido rechazadas por el equipo de gobierno".

Esto podría ser, tristemente, todo. Pero, aunque visiblemente cansada, no podemos acusar a Silvia de derrotista, "que esto se pueda perder por… es incomprensible. Y, ya veis, seguimos aquí batallando porque pensamos que en algún momento tendrá que triunfar la cordura". Bien podríamos terminar así, salir de la biblioteca de IPES dejando a aquellas bibliotecarias organizando una guerrilla de dos integrantes. Pero, por fortuna, pudimos constatar que la biblioteca de IPES no está sola, que lo contado no es una alucinación de un grupo de soñadores; salimos leyendo la Declaración de Sevilla acordada por la ya mencionada Red de Centros de Documentación y Bibliotecas de Mujeres en 2005 y allí estaba escrito lo siguiente:

"…La Red lamenta que por problemas económicos como disminución de presupuesto, reducción de subvenciones, etc., bibliotecas con una larga trayectoria en el campo de la documentación sobre mujeres, que cuentan con fondos documentalmente valiosos y que desarrollan múltiples actividades complementarias como: conferencias, cursos, premios, certámenes, etc., se vean obligadas a reducir sus compras con el consiguiente deterioro de las colecciones, disminuir drásticamente el número de actividades, dejar de participar en los Encuentros de la Red, e incluso a poner en peligro su propia existencia. Cabría señalar a la Biblioteca de Mujeres, de Madrid, y al Centro de Documentación y Biblioteca de IPES ELKARTEA, de Pamplona, como las que se encuentran en situación más precaria en los últimos tiempos (…).

La Red de Centros de Documentación y Bibliotecas de Mujeres solicita de las administraciones, universidades y demás entidades competentes que se involucren y adopten las medidas necesarias para garantizar la continuidad, mejora y capacitación de todas las unidades de información sobre mujeres, tanto de las de su propia competencia como de aquellas que provienen del movimiento asociativo; medidas que se traduzcan en mayores partidas presupuestarias, mayor dotación de personal estable, convenios de colaboración, subvenciones directas, cesión de locales y todas aquellas fórmulas que posibiliten la continuidad y la promoción de estos centros como espacios de referencia documental que forman parte de nuestro patrimonio social y cultural".

¿Acaso esta demanda parece delirante? Vean: "Estamos pidiendo 25.000 euros y 25.000 euros no es dinero, los saca el Ayuntamiento, los saca el Gobierno, los saca quien tenga voluntad[1] política, lo digo así de claro". Gracias, Silvia, por decirlo así. Y suerte.

---

1. Voluntad: Intención, ánimo o resolución de hacer algo.

Partenón o la bibliotecaria en Grecia

Ana URRUTIA*

Cuando os hablo de la Hélade,
estoy realmente hablando del siglo XX.
Heinrich Blücher

Dioses y héroes

"Atenas al atardecer se sumerge en la penumbra", piensa la bibliotecaria en su primer paseo por la ciudad que la conduce a la Plaza Omonia, donde reina tal oscuridad, que se pone a conjeturar si obedecerá a un plan especial de ahorro energético o de fomento de la delincuencia, y a la Plaza Syntagma, en la que se encuentra el Km 0 y el Parlamento griego. En la base del pórtico dórico que adorna su fachada se halla la tumba del Soldado Desconocido, custodiada por dos *évzones* vestidos con minifaldas plisadas blancas, leotardos color crema y zuecos rojos en cuya parte delantera baila una borla negra.

Cena ensalada del país y decide regresar al hotel; por las calles de la zona, también a media luz, percibe un olorcillo que le resulta familiar: ése que impregna muchas calles de Pamplona durante las fiestas de San Fermín. "Vaya, vaya", musita sorprendida, se afana buscando algún consuelo literario, pero lo único que acude en su ayuda es el comienzo del poema de Quevedo *A Roma sepultada en sus ruinas*, que adapta para la ocasión:

> Buscas en Atenas a la Hélade, oh bibliotecaria,
> Y en Atenas misma a la Hélade no la hallas...

Oscuridad y olor a orines. En Grecia, en Atenas. Camina cabizbaja hasta que de repente oye: "Aguanta, corazón"[1], y reconoce la voz de Odiseo, su respuesta a las ofensas sufridas al regresar a Itaca tras veinte años de ausencia; "Aguanta, corazón", repite ella, a quien le ha costado llegar a Grecia tanto tiempo como al héroe homérico regresar a su isla natal.

A la mañana siguiente, desde el balcón de la habitación, ve una especie de calima que cubre el cielo. Su nombre: *néfos,* la contaminación que azota la capital ateniense. "A esto hemos llegado", concluye la bibliotecaria. Después del desayuno —en el que oye y pronuncia tímidamente los primeros *kaliméra* (buenos días), *parakaló* (por favor), *efjaristó* (gracias)— sale a la calle y comprueba que Helios luce ya con fuerza en el cielo y que bajo sus rayos la Plaza Omonia muestra, si no su belleza, sí toda su vitalidad diurna. Desde ella, dando un breve

* Biblioteca Pública de Puente la Reina-Gares

paseo, llega al Museo Arqueológico Nacional, se desvía un poco hacia el edificio que queda a su izquierda, no puede evitar que un escalofrío la sacuda, es la Escuela Politécnica donde el 17 de noviembre de 1973 un destacamento de tanques masacró a los estudiantes que se habían encerrado tres días antes para protestar contra la dictadura. Permanece absorta durante unos minutos, su memoria convoca la imagen de un palacio presidencial envuelto en humo y llamas. "¡Qué año!", murmura; acto seguido, sacude la cabeza, como queriendo ahuyentar pensamientos sombríos, y se dispone a cruzar la entrada del sobrio edificio neoclásico que alberga el museo. Todavía un poco ausente, paga la entrada, cruza el vestíbulo y penetra en la primera sala que le sale al paso y, así, desprevenida, se da de bruces con Agamenón, rey de Micenas y héroe de Troya, que pone rápidamente en fuga a los coroneles. Los rasgos de su rostro quedaron fijados en la máscara funeraria de oro que aquí se exhibe junto a otras que parecen decir: "Nos honramos de pertenecer al ejército del Atrida Agamenón, cuya fama es la más grande bajo el cielo"[2], y gran cantidad de objetos de oro, marfil o bronce que dan fe de la riqueza de la civilización micénica en el siglo XVII a.C.

La bibliotecaria, emocionada al darse cuenta de que ahora sí ha encontrado algo de la anhelada Hélade, va descubriendo lo que contienen las restantes salas: vasijas de cerámica decoradas con motivos geométricos y/o figuras negras sobre fondo rojo, o viceversa; delicadas joyas; pequeños amuletos que parecen juguetes de niños; y esculturas, una amplia colección de esculturas que abarcan todos los períodos de la civilización helena. Admira especialmente las pequeñas figuras de mármol de las cícladas, del 3000 a. C., ante las cuales reflexiona sobre lo "absolutamente moderno" que es parte del arte del siglo XX, también los colosales *koúroi* (muchachos) y *kórai* (muchachas) con los que inició su andadura la escultura que alcanzaría su esplendor con Fidias y Praxíteles (esplendor que aquí no puede constatar, ya que brillan, sí, pero por su ausencia), las hermosas estelas funerarias, las obras de la época romana —entre las cuales descubre un busto de Antinoo, el joven amado de Adriano— y helenística, con maravillas en bronce como el grácil *Niño de Maratón* y *El caballo con pequeño jinete*. Pero lo que la hace quedarse de verdad boquiabierta es un impresionante *Poseidón* de la época clásica que merece una pausa prolongada.

El temible Poseidón, que a menudo salía perdedor en sus contiendas con otros dioses, está representado, desnudo y musculoso, en bronce y, por la posición de sus extremidades, parece a punto de lanzar algo. Quizá su tridente, o quizás una nueva desgracia sobre Odiseo porque contra él "mantiene un rencor incesante y obstinado por causa del cíclope a quien aquél privó del ojo"[3]. El cíclope, Polifemo, era hijo de Poseidón, que se vengará del héroe de los muchos senderos obstaculizando su regreso a Itaca. El poderío del señor del mar es tal, que la bibliotecaria siente que se ha transformado en ola, ola que se aleja de él sólo para regresar con premura a sus pies. Por ello, debe hacer un considerable esfuerzo para romper el sortilegio y recuperar su libresca identidad. Y situarse en el espacio y el tiempo, sobre todo en el tiempo, que parece haber cabalgado a lomos de Pegaso. Es hora de comer, hay que salir al exterior, es decir, al presente.

Bajo el sofocante calor reina una gran animación en las calles, pero el bullicio y el incesante movimiento no logran ocultar lo que a la bibliotecaria se le hace evidente: no es ahí, en las

ruidosas calles de la Atenas actual, donde late el espíritu de la Hélade; sí lo hace, sin duda, en los objetos inanimados reunidos en el Museo Arqueológico, que atestiguan lo que los griegos han sido y han hecho.

Sumida en estas reflexiones, se traslada a Monastiráki, barrio que conserva muchos vestigios de la época de dominio otomano. Con la primera *mousaka* en el estómago, una botella de agua en la mano y las glándulas sudoríparas trabajando a destajo emprende el camino hacia la Acrópolis. En uno de los costados de la Plaza Monastiráki descubre los restos de la biblioteca de Adriano: una pared de piedra flanqueada por siete esbeltas columnas corintias y otra columna suelta y más alejada; no es mucho, pero sirve para imaginar perfectamente las dimensiones e importancia de la biblioteca que en Atenas hizo construir el más griego de los emperadores romanos (Marguerite *dixit*). Unos pocos metros más adelante comienza el Ágora romana, la bibliotecaria divisa una piedra plana en sombra, se sienta en ella y observa el edificio que tiene al lado: la Torre de los Vientos, reloj de agua de forma hexagonal, cuyas caras tienen esculpidos en la parte superior a los dioses del viento (Bóreas, Céfiro, Notos...). Muy cerca, cambiando de estilo, aparece, acompañada de un ciprés, la mezquita Fethiye. A la izquierda de la bibliotecaria hay un hermoso ailanto (o árbol de los dioses), a la derecha, un granado, cuajado de frutos, y por doquier piedras y fragmentos de columnas... y gatos, gatos que asoman sus cabecitas para mirar inquisitivamente a la extraña que ha llegado a sus dominios. Se está muy bien a la sombra y en esa compañía, pero hay que moverse. El Partenón espera. El tiempo, no. Para llegar a la Acrópolis es preciso subir un camino empinado, subida que está amenizada por una actuación musical en vivo: un coro de invisibles cigarras que canta sin descanso.

En el último tramo del sendero, las piedras del suelo están completamente pulidas. El coro de cigarras sigue sonando. Antes de cruzar la puerta Beule, se desvía un poco y contempla, desde arriba, parte del soberbio teatro que Herodes Ático hizo levantar en 161 a.C. Retoma el camino y se interna, por la citada puerta, en el recinto de la Acrópolis. Comienza a subir una escalinata, eleva la vista, a mano izquierda surge, pequeño y delicado, el templo de Atenea Nike, construido con mármol del monte Pentele en estilo jónico; a continuación, los Propileos, tres edificaciones también en mármol pentélico, dos a los lados y la tercera, un poco más elevada, en la parte central. En el rostro de la bibliotecaria se dibuja un gesto de contrariedad: los Propileos están cubiertos de andamios y se ve obligada a reconocer que esa vestimenta no es la que más les favorece; aún así, conservan parte de su encanto. Superados los Propileos y el último tramo del camino, en el punto más alto del terreno se yergue el Partenón, pero al verlo el rostro de la bibliotecaria expresa disgusto y decepción, "¡qué horror!", exclama al descubrir que no sólo le faltan los famosos mármoles que robó Elgin, sino también las columnas del lado izquierdo y que en su interior, en el espacio reservado en un tiempo a la estatua de 12 metros de la diosa Atenea, esculpida por Fidias, reposa una no menos gigantesca grúa acompañada de muchos andamios. "Aguanta, corazón", repite mientras observa las columnas de la fachada y advierte la ligera curvatura que tienen en la parte central: es el truco que utilizaron sus constructores para que parezcan rectas; al reflexionar sobre esto, comprende que también ella debe buscar el efecto óptico, engañar al ojo para que no vea lo que no quiere. A tal efecto, se va desplazando lentamente por la base de la escalinata y cuando se dirige hacia el extremo derecho se detiene. Lo ha logrado: el



Partenón aparentemente despojado de estructuras metálicas se eleva majestuoso hacia el cielo. El mármol pentélico blanco oscurecido por el contacto con el aire se recorta contra el azul celeste, y transmite una fuerza inusitada. La bibliotecaria se estremece al pensar que está viendo algo que vieron Platón y Aristóteles. Ellos, en su plenitud; ella, devastado, pero en pie. Siente vértigo, y a la vez la alegría la embarga porque el tiempo no ha conseguido doblegar este templo dedicado a Atenea, la de ojos brillantes o de lechuza, diosa de la sabiduría y protectora de Atenas y de los aqueos en la guerra de Troya; protectora, sobre todo, del hombre de muchas mañas, el divino Odiseo.

En el borde izquierdo de la Acrópolis se encuentra el Erecteion, maravilloso templo jónico cuyo interior está rodeado por tres pórticos de diferentes dimensiones debido al desnivel del terreno. La elegancia del conjunto es realzada por las seis cariátides que sostienen el pórtico de menor tamaño, el que mira al Partenón, y por el olivo que crece entre éste y las refinadas columnas del pórtico que da al norte. El olivo, árbol de Atenea, recuerda al que la diosa hizo brotar aquí en la lucha que mantuvo con Poseidón por el patronazgo de la ciudad.

Las cariátides parecen posar con el rizado pelo semi-recogido y una pierna ligeramente flexionada, bajo el pelo se insinúan sus formas. En el rostro y los brazos acusan el paso del tiempo, a pesar de ello y del peso que les ha tocado soportar transmiten serenidad y belleza. Es lo que siente la bibliotecaria al contemplar las cuatro cariátides auténticas (las del Erecteion son réplicas) que se conservan en el Museo de la Acrópolis. La misma sensación le producen las elegantes *Kórai* de la época arcaica, a cuyos labios aflora una sonrisa *pregiocondina*. Y también la pieza más antigua de la colección, un *koúros* que porta sobre sus hombros un becerrillo esculpido en mármol del monte Himeto.

En el exterior, Helios se despide dibujando líneas rosáceas en el horizonte y remarcando la silueta del Partenón. La bibliotecaria abandona el recinto de la Acrópolis, desciende por estrechas callejuelas y se interna en el barrio de Plaka. Al rato, regresa al hotel. "A mí me impresionó el hermoso fantasma de la antigua Atenas como el rostro de una madre que regresara del mundo de los muertos"[4], le comenta Hiperión, hijo de Hölderlin, en la habitación, "a mí también, querido Hiperión", responde la bibliotecaria, "yo también he sentido vivamente el parentesco y la orfandad".

El nuevo día trae el comienzo de un viaje en autobús para visitar distintas localidades griegas. El primer destino es el Peloponeso. La guía tiene nombre de diosa, Artemisa, y ojos oscuros y profundos como los de Melina Mercuri e Irene Papas.

La primera parada tiene lugar en *Corinto,* para ver, primero, el canal que une los mares Jónico y Egeo y, a continuación, los restos de la antigua ciudad conocida con dicho nombre.

"La ciudad de la alegría, la juvenil Corinto"[5] —es el saludo de Hiperión— fue fundada, inicialmente con el nombre de Éfira, por Sísifo el Eólida, "aquel que llegó a ser/el más astuto de entre los hombres"[6]. Tuvo por patrona a Hera, que salió vencedora sobre Poseidón en la lucha por el puesto. A pesar de ello, el templo más importante estaba dedicado a Apolo, contaba con treinta y ocho columnas de estilo dórico construidas de una pieza, es decir, sin superponer tambores, la bibliotecaria admira las siete que se conservan. Artemisa dice que un jefe turco se hizo construir una silla con algunas de las columnas que faltan, de otras se han encargado los terremotos que han asolado la zona. Había también otro templo, estaba dedicado a Afrodita y en él prestaban sus servicios más de mil sacerdotisas prostitutas: las Hieródulas.

Personajes ligados a Corinto son la ninfa Pirene, que dio nombre a su fuente principal, y sus hijos Cencrias y Leques, que donaron los suyos a los dos puertos de la ciudad. Pero resultan mucho menos conocidos que los protagonistas de una tragedia que un buen día horrorizó a los corintios: el asesinato del rey Creonte y de su hija Glauce a manos de la maga Medea, que mató después a sus propios hijos para castigar al padre de las criaturas, Jasón, que la había abandonado para desposar a Glauce. Así acabó la historia de amor que comenzó con el robo del vellocino de oro en la Cólquide, tierra natal de Medea. Así se vengó la hechicera pariente de Circe y del Sol de la traición de Jasón. Así brotó en ella, como lava, la naturaleza bárbara que quiso dejar atrás traicionando a su familia para ayudar al extranjero Jasón: "Te he acertado en el corazón"[7], le dice ante los cadáveres de los hijos de ambos. Surge asimismo el verdadero rostro de Jasón, que una vez conseguido el vellocino olvidó sus promesas de amor eterno: "Jasón —también— un fraude"[8], declara Emily. "También, también, querida Emily," ratifica la bibliotecaria.

Otro personaje de tragedia habitó en Corinto: Edipo, pero aquí, adoptado por Pólibo y Mérope, su vida transcurrió sin problemas. Estos surgirán al encontrar a sus verdaderos padres, en Tebas.

Por si fuera poco, junto al Craneo, el gimnasio que se encontraba a la entrada de la ciudad, se instaló un tal Diógenes que no respetaba nada ni a nadie... pero ésta es otra historia.

Entre Sísifo, las Hieródulas, Medea, Edipo, que nada mas abandonar la localidad daría tanto que hablar, y el irreverente Diógenes, el lugar debió de parecerle años más tarde a Pablo de Tarso un antro de perdición, seguramente por ello se preocupó especialmente por la salvación de sus habitantes a los que dirigió dos escritos conocidos como las *Cartas a los corintios*.

De nuevo en el autobús, la voz de Artemisa saca a la bibliotecaria de sus cavilaciones: "Estamos en el Peloponeso, la isla de Pélope. Cuando Pélope era un niño fue despedazado por su padre, Tántalo, y ofrecido como comida a los dioses. Resucitado por Zeus, se instaló en Pisa, en la Elide, donde reinaba Enómao, quien competía con los pretendientes de su hija Hipodamía en una carrera de carros en la que vencía siempre gracias a sus veloces caballos, regalo de Ares. Hasta que apareció Pélope y logró casarse con Hipodamía, después que ésta sobornara al cochero de su padre para provocar su muerte y dar la victoria a Pélope".

Pausa para comer. Tras una breve siesta, llegada a *Nauplia*, importante puerto del Peloponeso fundado por Nauplio, hijo de Poseidón y padre de Palamedes, que acabó sus días en los aledaños de Troya. Tuvo la desgracia, Palamedes, de desenmascarar dos veces al divino Odiseo: cuando se fingió loco para evitar ir a la guerra de Troya y, en pleno asedio a la ciudad, cuando lo puso en evidencia al hacerse con los víveres que aquél no había podido conseguir. Así se ganó el odio de Odiseo, que no cejó hasta enredarlo en una complicada trama en la que parecía culpable, por lo cual fue acusado de traición y lapidado por sus compañeros. En Nauplia nunca creyeron las mentiras de Odiseo y dieron el nombre de Palamedes a la fortaleza que desde un promontorio vigila la ciudad.

Los venecianos se alternaron con los otomanos en el dominio de este estratégico lugar y dejaron muchas huellas de su paso: la fortaleza citada, las calles de pavimento enlosado y las casas, bajas, similares y primorosamente decoradas; todo ello confiere su estilo propio e inconfundible a la que fue la primera capital griega tras la independencia.

En la Plaza Syntagma, Atemisa se prodiga en explicaciones que la bibliotecaria no escucha porque de un enorme pino surgen los alegres trinos de una gran cantidad de pájaros que acaparan toda su atención, los escucha ensimismada, lo mismo le debe ocurrir a Hiperión, pues le comenta: "Es evidente que todo lo que vive aspira a más que a comida diaria, que también los pájaros y los demás animales tienen sus fiestas"[9]; ella, de nuevo, le da la razón. Y sonríe al divisar los primeros gatos y perros callejeros, que, como comprueba enseguida, se pasean indolentemente por toda la ciudad. Artemisa, no cazadora, les da de comer, hecho que se repetirá muchas veces a lo largo del viaje.

Desde el hotel, frente al mar, se deleita con el juego de luces del atardecer. Al salir al balcón a la mañana siguiente, otro regalo:

la aurora del azafranado velo
se iba de las corrientes levantando
de Océano, para llevar luz
a inmortales así como a mortales[10].

Tras pasear de nuevo por las acogedoras calles, visitar el Museo Etnográfico y una iglesia, se despide de esta pequeña ciudad que ofrece lo que tanto se echa en falta en Atenas: belleza, proporción y armonía. "Un buen sitio para pasar más tiempo", coinciden los viajeros. Pero ellos deben continuar hacia el próximo destino: *Micenas*, el corazón de las monarquías aqueas de la época micénica.

A la derecha de la carretera, en un terreno llano —la Argólida— sobre una colina rodeada por dos montículos más elevados aparecen las ruinas de Micenas, la rica en oro. Bloques inmensos de oscura piedra dan cuerpo a las murallas que delimitan la fortaleza y flanquean su ingreso, la Puerta de los Leones. Dos esbeltas piedras ancladas al suelo y otra, de mayor grosor y con la parte superior ligeramente redondeada, constituyen la puerta. En el dintel, el emblema de la casa real de Micenas: dos leones alzados sobre las patas traseras y las delanteras apoyadas sobre la base de una columna que separa los cuerpos de ambos felinos. La columna conserva el capitel, los leones han perdido la cabeza. "Por esta puerta pasó un día, para su

desgracia, Casandra", piensa la bibliotecaria al traspasar el umbral. Una vez dentro —la tierra reseca, el sol implacable, la luz que ciega y arranca lágrimas— recuerda las palabras de la troyana: "La casa hiede a muerte, hiede a sangre"[11].

Atemisa relata los pormenores de las excavaciones, pero ella no piensa en el oro que sacó a la superficie Schliemann, sino en la sangre que detectó el clarividente olfato de Casandra. Todo empezó cuando Atreo y Tiestes, hijos de Pélope e Hipodamía, se instalaron en Micenas después de ser desterrados y maldecidos por su padre por haber asesinado a otro hermano llamado Crisipo. Atreo, que fue nombrado rey, ofreció a Tiestes en banquete a sus hijos. Egisto, hijo de Tiestes y de su hija Pelopia, mató a Atreo y dio el trono a su padre. Pelopia se suicidó. Fin del primer acto de la tragedia de los Pelópidas en Micenas.

Los protagonistas del segundo acto son los hijos de Atreo: Agamenón, que consiguió recuperar el trono de Micenas, y Menelao, que se hizo con el de Esparta. Contrajeron matrimonio con dos hermanas: Clitemnestra y Helena; esta última, obcecada por Afrodita, se fugó con Paris a la lejana Troya. Agamenón acaudilló la expedición para recuperar a la bella Helena. Antes de partir, inmoló a su hija Ifigenia en Áulide para conseguir vientos favorables. Después de diez años de asedio a la ciudad y de desdichas para ambos bandos, Troya cayó. Menelao regresó a Esparta con Helena. Agamenón volvió a Micenas con la hija de Príamo que le tocó como botín: Casandra, la que vaticinaba el futuro que nadie creía. En el palacio real encontraron a Clitemnestra casada con Egisto, y la muerte a manos de ambos.

El tercer acto comienza ante el palacio real, al fondo la llanura de la Argólida. Un hombre entrado en años se dirige a un joven: "Estás contemplando a Micenas, la que nada en oro, y éste de aquí es el edificio desastroso de los Pelópidas, de donde yo un día, tras el asesinato de tu padre, luego de recogerte de manos de tu consanguínea y hermana, te saqué y salvé y crié hasta este punto de tu juventud, para que, en bien de tu padre, seas vengador de su asesino"[12]. El joven es Orestes, hijo de Agamenón y Clitemnestra; el anciano, su ayo. Como se aprecia, están gestando la próxima *ekintza:* la muerte de los asesinos de Agamenón. Una vez cumplida la venganza, Orestes abandonará Micenas.

La bibliotecaria y sus compañeros están a punto de hacerlo. Al girar la cabeza con objeto de contemplarla por última vez antes de partir comprende dónde reside el magnetismo de Micenas: en la tierra árida sobre la que reposan las piedras depositadas por los Cíclopes, en esa tierra exhausta en la que la luz del mediodía parece activar una potencialidad telúrica que intensifica la fuerza de la gravedad: "Al caminar por Micenas, la tierra te aferra por los pies", concluye.

El siguiente objetivo es *Epidauro*. No podía haber un lugar más adecuado para descansar de la fatiga acumulada en Micenas, para olvidar el linaje de Pélope y su interminable y sangriento drama. Pues hubo en este lugar un renombrado santuario dedicado al dios de la medicina, Asclepio, al que llegaban peregrinos de toda la Hélade que buscaban restablecer su equilibrio físico y/o anímico perdido. Entre los métodos curativos empleados destacaba, además de la alimentación sana y la práctica de deportes, la asistencia a recitales y representaciones en el teatro cercano a las ruinas del templo de Asclepio. Si los pies en Micenas parecen clavarse a la tierra, aquí apenas la rozan, la bibliotecaria se siente ascender al levantar la vista y con-

templar por primera vez la magnífica construcción. Un abanico, eso es lo que parece con sus cincuenta y cinco gradas trepando por la colina del monte Kynortion, un inmenso abanico desplegado y ribeteado de borlas verdes. ¡Lástima que no sirva para mitigar el asfixiante calor! Este teatro no se contenta con agradar a los ojos, hace lo propio con los oídos, pues posee una acústica perfecta; para demostrarlo, Artemisa se coloca en el centro de la orquesta (el escenario) y los viajeros se distribuyen por las gradas, la bibliotecaria, sentada en la parte central de la última fila, disfrutando de la vista que le ofrecen los montes vecinos y del intenso aroma a resina de pino, oye nítidamente las palabras del poema que hasta ella se elevan:

> Si vas a emprender el viaje a Itaca
> pide que tu camino sea largo,
> rico en experiencias, en conocimiento.
> A Legistrones y Cíclopes
> al airado Poseidón nunca temas,
> no hallarás a tales seres en tu ruta
> si alto es tu pensamiento y limpia
> la emoción de tu espíritu y tu cuerpo[13]...

Kavafis en Epidauro. Kavafis, el griego de Alejandría que odió los goces y los amores rutinarios. Un buen antídoto para neutralizar el poso de pesadez que Micenas deja en el corazón. Los viajeros se sienten bañados en luz y purificados, algunos deciden escribir cartas: Henry se dirige a sus amigos psicoanalistas; Hiperión, a Diótima.

Hoy en día, Epidauro es sede de unos festivales de verano, en los que también tiene cabida la ópera. La primera obra de *bel canto* se escenificó el 24 de agosto de 1960, fecha en que Maria Callas interpretó *Norma,* de Bellini. Seguro que los pinos mediterráneos que coronan las gradas de piedra, e incluso éstas, se estremecieron al oírla cantar:

> Casta diva, che inargenti
> queste sacre antiche piante...

Con la voz de Maria en la mente, la bibliotecaria toma asiento en el autobús. Está impresionada porque le parece que Epidauro conserva todavía efectos terapéuticos, opinión que comparte su compañera de asiento. Y Henry, que manifiesta: "Hemos vuelto la espalda al único reino donde se encierra la libertad. En Epidauro, en el silencio, en la gran paz que me envuelve, oigo latir el corazón del mundo. Sé cuál es la solución: abandonar, renunciar, rendirse, para que nuestro corazón pueda latir al unísono con el gran corazón del mundo"[14].

Saboreada la paz de Epidauro, la comida resulta placentera: *ntolmádes:* hojas de parra rellenas de arroz con pasas y piñones, pincho moruno de carne de pollo con ensalada y vino tinto. A continuación, salida para Olimpia, en la parte occidental del Peloponeso. Una vez allí, cena y merecido descanso.

Bajo la luz vibrante de la mañana *Olimpia,* situada en un valle donde confluyen los ríos Alfeo y Cladeo, sorprende por su extensión y por los numerosos y variados árboles que crecen entre los restos de columnas y plantas de edificios derruidos: pinos, sí, pero también plátanos, cas-

taños, álamos, acebuches (olivos silvestres), robles y, sobre todo, muchos árboles de Judea o del amor, que en primavera teñirán de rosa el recinto. Y hierba, y flores. El despliegue de verdes de distintos tonos le parece a la bibliotecaria la terapia complementaria más indicada ante el extravío pasional de Micenas. Olimpia fue un centro religioso y deportivo de primera magnitud durante más de un milenio. Su templo principal estaba dedicado a Zeus, señor de las nubes y el rayo. En su honor se celebraban los Juegos Olímpicos —instaurados por Pélope tras su victoria sobre Enómao—, que tenían carácter panhelénico, es decir, estaban abiertos a todos los ciudadanos de la Hélade, y tenían lugar cada cuatro años, en verano, en período de luna llena; para garantizar su transcurso en paz se imponía la tregua sagrada, que obligaba al cese de todo conflicto en territorio griego durante un mes. La victoria olímpica constituía el máximo honor al que podía aspirar un mortal. El atleta no recibía bienes materiales —el premio era la corona de olivo silvestre que se colocaba sobre su cabeza—, pero la fama que le reportaba su hazaña le acercaba a los dioses y a los héroes.

El estadio donde transcurrían las pruebas se conserva perfectamente. Su entrada está señalada por un arco de piedra y a pocos metros del ingreso unas losas colocadas en línea recta sobre el suelo indican la línea de salida de las carreras. Los espectadores se acomodaban en las suaves y verdes colinas que rodean el estadio, que sustituyen a las gradas de piedra de otros lugares similares; sobre la hierba se sientan también la bibliotecaria y sus compañeros para oír a Artemisa: "...las mujeres casadas no podían asistir a los juegos, pero en la Olimpiada 96, en el año 404 a.C., una viuda llamada Calipatera se disfrazó de hombre para ver competir a su hijo, al correr para abrazarlo por su victoria la túnica que cubría a Calipatera se levantó y la delató. Como pena por la infracción fue castigada a muerte, ella argumentó que tenía más derecho a estar allá que muchos de los presentes ya que entre los miembros de su familia había muchos vencedores olímpicos, y consiguió ser indultada...".

Esparcidas entre los árboles aparecen losas de piedra, algunas columnas reconstruidas y gran cantidad de tambores de columnas que formaban parte de los edificios del santuario. Para conseguir una idea aproximada de su importancia es preciso visitar el Museo donde se exponen los numerosos objetos encontrados en sus terrenos. Además de muchas esculturas, entre las que destaca un *Hermes* de —¡al fin!— Praxíteles y un Antinoo cabizbajo, hay una magnífica colección de yelmos —se traían, como ofrenda, al templo de Zeus—, cuya estrella es uno de Milcíades, jefe de los griegos en Maratón. Al contemplarlos, la bibliotecaria recuerda que no todo era arte y deporte, que la guerra, la guerra que engendra héroes y viudas, estaba muy presente en la civilización griega, así lo atestiguan no sólo Troya, sino también las guerras Médicas y las del Peloponeso. El Museo está lleno de maravillas, pero lo que la deja verdaderamente sin habla son los dos frontones del templo de Zeus que ocupan la sala central. En uno de ellos se representa la lucha de los lapitas contra los centauros, iniciada cuando estos últimos invitados a la boda de su pariente Pirítoo se excedieron con el vino e intentaron violar a la novia y raptar a las demás mujeres. Apolo, en la parte central y Teseo, a su derecha, intentan poner orden en una escena en la que las posturas y contorsiones de los cuerpos expresan la violencia y el dramatismo de la situación; en el otro se cuenta una historia que ya conocemos: la carrera de carros entre Pélope y Enómao que concluirá con la muerte del

segundo y el matrimonio del vencedor con Hipodamía, que dará inicio a la saga de triste sino. Todo el dinamismo que caracteriza a la escena anterior se convierte aquí en estatismo, en quietud, los personajes, encabezados por Zeus, parecen detenidos en los momentos preliminares a la carrera; en el extremo derecho del frontón, en la mirada de largo alcance de un adivino amigo de las violetas se vislumbra la tragedia que está por acontecer.

Ambos frontones son espléndidos y permanecen grabados en la memoria de la bibliotecaria hasta que, entrada la tarde y fuera ya del Peloponeso, el autobús, dejando abajo el mar y una extensa alfombra de olivos, emprende el ascenso del monte Parnaso para pasar la noche en las inmediaciones del lugar con el que tienen cita la mañana siguiente: *Delfos*.

El día amanece nublado, pero mientras el autobús serpentea por la escarpada carretera, el sol comienza a jugar al escondite con las nubes. Al descender a tierra, la majestuosidad del lugar, enclavado entre montañas, sella la boca de los viajeros, que tras ver los restos del santuario de Atenea Pronaia, a la derecha de la carretera, se encaminan hacia el lado izquierdo para entrar en el santuario dedicado a Apolo. Más silencio al empezar a recorrer el camino —la antigua Vía Sacra— que asciende por la colina del Parnaso mostrando progresivamente sus joyas: restos de numerosas ofrendas; el Tesoro de los atenienses, edificio de orden jónico levantado tras la batalla de Maratón y que se puede admirar, tras su restauración, completo; la roca de la Sibila, cubierta casi totalmente por yedra; el Templo de Apolo, sede del oráculo, que conserva la rampa de entrada y varias columnas de estilo dórico; el *ónfalos,* que señalaba el centro del mundo; el teatro, muy bien conservado; y el estadio, donde se celebraban los Juegos Píticos, segundos en importancia tras los Olímpicos.

Las columnas del templo de Apolo parecen entablar un diálogo con los cipreses vecinos: "Conócete a ti mismo", musitan ellas, "Nada en demasía", susurran ellos; los gatos pasean, sigilosos, entre las ruinas.

En Delfos moraba Apolo, que era adorado en forma de delfín, de ahí el nombre. El dios respondía, mediante enigmas, por boca de la sacerdotisa o *Pítia,* a las cuestiones que le planteaban peregrinos de toda la Hélade a lo largo del año, salvo en invierno. En esa época Apolo se trasladaba al país de los Hiperbóreos, cediendo su lugar a quien se puede considerar su mayor antagonista: Dioniso. Ambos dioses proporcionan los elementos contrapuestos que Nietzsche señaló como constitutivos del espíritu y el arte griegos: el apolíneo, elemento solar y racional que aporta mesura y equilibrio, y el dionisíaco, nocturno y pasional, que impone embriaguez y desenfreno. "En Delfos", medita la bibliotecaria, "se plasma el ideal de unidad respetuosa con la pluralidad que guió a la civilización helena".

En el Museo hay también muchas piezas relevantes; puestos a elegir, la bibliotecaria se queda con una estatua en mármol de Antinoo, otra en bronce del famoso *Auriga* y un aplique de bronce del siglo VII a.C. que representa a Odiseo bajo un carnero; al verlo evoca la treta ideada por el rey de Itaca para escapar de la gruta de Polifemo, después de cegarle el ojo: "Entonces yo... había un carnero, el mejor con mucho de todo su rebaño. Me apoderé de éste por el lomo y me coloqué bajo su velludo vientre hecho un ovillo, y me mantenía con ánimo paciente agarrado con mis manos a su divino vellón (...) Tentaba el lomo de todos sus carne-

ros (...) El inocente no se daba cuenta de que mis compañeros estaban sujetos bajo el pecho de las lanudas ovejas. El último del rebaño en salir fue el carnero cargado con su lana y conmigo"[15].

Al partir de Delfos, Henry expresa el sentir general: "El hecho de que estos lugares sigan existiendo y lleven el mismo nombre que en la antigüedad me parece increíble"[16]; la bibliotecaria asiente con la cabeza; prefiere permanecer en silencio.

Meteora es la última etapa del viaje. Para llegar a ella hay que atravesar Tesalia, la tierra de Aquiles y de los lapitas. Parada en Lamia. A la izquierda, en la lejanía, está el Pelión, el monte del que fueron expulsados los centauros por sus desmanes en las bodas de Pirítoo y del que salieron los pinos para la cubierta de la nave de los argonautas y el fresno para la lanza que Aquiles portaba en la *Ilíada.* Antes de llegar a Kalambaka, al pie de los *Meteoros,* descienden por una carretera montañosa cuyas orillas están llenas de plásticos enganchados a los arbustos y restos de basura; cabras y ovejas pastan entre las rocas, a lo lejos destaca el resplandor de un incendio y, a los lados del último llano, la blancura de los campos de algodón. Cuando llegan a la ciudad llueve y ha anochecido.

Los *Meteoros* son unas enormes rocas de caliza en cuyas cimas, de muy difícil acceso, se instalaron, desde el siglo X, eremitas que llegaron a fundar hasta veintitrés monasterios, de los cuales quedan seis, que cuentan ahora con escaleras talladas en la roca. Son también impresionantes, pero lo que más llama la atención es que suponen un corte total con respecto a lo anterior. Esto no tiene nada que ver con la Hélade: aquí ya no hablamos de dioses, sino de Dios. La pluralidad religiosa helena ha sido absorbida y disuelta en la unidad cristiana encarnada en el Pantócrator, representado —han desaparecido también las estatuas— en frescos e iconos en compañía de ángeles y santos, que sustituyen a los antiguos héroes.

Hombres

De nuevo en Atenas, el sol calienta sin piedad. Entre las impresiones acumuladas y el calor, la bibliotecaria se siente un poco trastornada, pero sale animosa a ver más cosas de la ciudad. En la calle Panepistímou encuentra edificios neoclásicos —la Biblioteca Nacional, la Universidad y la Academia—, que por fin responden a lo que cabe esperar encontrar en esta ciudad. Se detiene sobre todo frente a la Academia de Atenas, un hermoso edificio flanqueado por dos elevadas columnas que sirven de pedestal a Atenea, con yelmo, lanza y escudo, y a Apolo, que porta una lira; unos metros más adelante otras dos estatuas representan, sentados y pensativos, a Platón y Aristóteles. "¡Los filósofos!", exclama la bibliotecaria, dándose cuenta de que, impresionada por las acciones de dioses y héroes, ha olvidado a los hombres que se dedicaron a pensar. No sale de su asombro, pues Grecia y Filosofía son palabras íntimamente ligadas en su interior.

Visita luego los alrededores de la Acrópolis, escenarios de la vida cotidiana de los antiguos atenienses: el Ágora y, pasando de Monastiráki a Plaka, el monumento a Lysikrates, el Arco de Adriano y el templo de Zeus, en cuyas inmediaciones un monolito en mármol blanco recuer-

da a la actriz y ministra de cultura Melina Mercuri, los teatros de Dionisos y Herodes Ático y el Areópago.

Decide subir la colina del Ares. La tarea se complica debido a lo resbaladizo de las rocas. Al fin lo logra, se sienta y contempla la Acrópolis. Y recuerda que en esta colina Atenea creó el Areópago, el tribunal que exculpó a Orestes por el asesinato de su madre, concluyendo así la cadena de venganzas que ensangrentaron Micenas, cuyo trono ocupó después. Pero los días de los aqueos estaban contados, pues en el horizonte asomaban ya los dorios, quienes destruirían en el 1100 a.C. sus palacios y su cultura, surgidos en el 1700 a.C., y que conocemos gracias a las leyendas orales recogidas por Homero en el siglo VIII a.C.



La bibliotecaria come un bocadillo y descansa un rato, a la sombra, dentro de la Acrópolis. Después recorre el muro que la delimita, observando las diferentes perspectivas de la ciudad que se extiende a sus pies, y vuelve de nuevo a contemplar el Partenón y el Erecteion desde todos los ángulos. Piensa en los dioses, indispensables cuando moraban en estos lugares y hoy tan lejanos y ajenos, que han sido expulsados incluso de la *Ilíada*. Retorna a su mente la idea del primer día: "Platón y Aristóteles vieron estos templos", musita delante del pórtico de las cariátides. Recuerda las imágenes de ambos, custodiadas por las de Apolo y Atenea, en la Academia de Atenas. Lleva un buen rato inmóvil, absorta en sus pensamientos, cuando de pronto se gira lentamente, como respondiendo a una llamada, hacia el lado izquierdo del Partenón, que enseña su interior, pues por motivos de restauración faltan casi todas las columnas, un interior que, ante su estupor, se transforma repentinamente en una elegante sala abierta al exterior donde conversan animadamente varios grupos de hombres, unos sentados y otros de pie. En el centro, recortándose contra el cielo azul y blanco del fondo, destacan dos figuras que caminando hacia ella están a punto de alcanzar unos escalones descendentes. Uno de ellos, el más anciano, señala con el índice de la mano derecha hacia el cielo, mientras el otro, más joven, tiene la mano derecha extendida, con los dedos separados y la palma hacia el suelo; ambos llevan en la mano izquierda un libro. A los lados hay más figuras masculinas, algunos pendientes de ellos, otros charlando animadamente, y en dos nichos situados en los extremos y por encima de sus cabezas, dos estatuas: una imagen femenina con atributos guerreros y otra masculina con una lira. La bibliotecaria, todavía pasmada por la sorpresa, reconoce a Platón y Aristóteles, a Apolo y Atenea, pero ya no están en la Academia de Atenas que ha visto a la mañana, sino en *La escuela de Atenas,* el cuadro de Rafael.

Ya no puede eludir a la Filosofía. Se le ha presentado unida a la pintura, dos temas que, ahora se da cuenta, han estado prácticamente ausentes en su recorrido por Grecia. Se ha movido hasta el momento en un mundo poblado por dioses y héroes, esculpidos en piedra o narrados en las páginas de la *Ilíada* y la *Odisea.* El mundo de la aristocracia aquea que tenía por religión oficial la Olímpica, los dioses antropomorfos e inmortales que se inmiscuían continuamente en los asuntos de los mortales, se podían metamorfosear en distintos seres (plantas, animales, elementos naturales...) y eran tan reales como los monstruos más extraños y los héroes más renombrados. El mundo, en fin, de la poesía épica, en el que los hombres, mortales, sólo podían aspirar a destacar por su virilidad y valor —"Sé valiente para que alguno de tus descendientes hable bien de ti"[17]— para quedar en la memoria de las generaciones venideras a través de los cantos que inspirasen sus hazañas. Pero en realidad poco podían conseguir por sí mismos los hombres, pues no eran más que marionetas movidas por el destino y los dioses, personajes trágicos devorados por pasiones devastadoras:

> Pues nada hay, en efecto, en parte alguna
> más miserable que el ser humano
> de entre todos los seres que alientan
> y se arrastran también sobre la tierra[18].

A este estado de cosas vino a poner fin la Filosofía, que realizó la proeza de alumbrar, en el doble sentido de dar a luz y de iluminar, al hombre. La Filosofía dio a luz al hombre porque lo sacó de la situación de inferioridad en que se encontraba —un objeto en manos ajenas— convirtiéndolo en sujeto y haciéndolo responsable de sus acciones y dueño de su destino; lo iluminó porque lo sacó de la zona de sombra en la que había transcurrido su vida al colocar el foco de interés sobre una cualidad que sólo él posee: la razón. Ejercitando la razón el hombre se empezó a preguntar sobre el porqué de las cosas... y así nació la Filosofía. Pero hay que recordar que, si bien ésta alcanzó su momento cumbre en la Atenas posterior a Pericles, no surgió en dicha ciudad, sino en las colonias fundadas por aqueos emigrados de la península; nació, pues, la Filosofía, en las alas de la Hélade, primeramente en el ala derecha, en la próspera ciudad de Mileto (Jonia, Asia Menor), donde Tales, Anaximandro y Anaxímenes señalaron, en el siglo VI a.C., como componente último de la realidad, como sustrato que permanece a través de los cambios: el agua, lo ilimitado y el aire, respectivamente. Aristóteles los denominó *physici* porque fueron los primeros que intentaron explicar por causas naturales los fenómenos de la naturaleza que antes se explicaban mediante la mitología. Frente a ellos, en el ala izquierda de la Hélade, en la Magna Grecia (Sicilia y sur de Italia) aparecieron, a finales del mismo siglo, los *theologi,* cuya filosofía tiene un carácter más abstracto y es concebida como una forma de vida religiosa.

La misma calificación de *theologi* y *physici* se puede aplicar, *grosso modo,* a los dos personajes detenidos en su camino hacia la bibliotecaria. Platón, que apunta hacia el cielo y porta consigo el *Timeo,* pertenece a los primeros, ya que postuló la existencia de realidades suprasensibles llamadas Ideas (la Belleza, la Bondad, la Justicia...), que constituyen el mundo verdadero, del que las cosas visibles no son sino meras copias; Aristóteles, por el contrario, se colocó entre los segundos al señalar hacia abajo, hacia la tierra, indicando su firme creencia

en la plena realidad de este mundo constituido por objetos concretos (este hombre, este perro...), en el que las Ideas abstractas no poseen rango real.

A la derecha de Platón y Aristóteles y dándoles la espalda se encuentra Sócrates, tercer componente del trío de ases de la filosofía ateniense. Sócrates habla con Alejandro Magno, ejemplificando, quizá, cómo *hacía* filosofía dialogando con quien encontraba por las calles de la ciudad, ayudando a su interlocutor, como la comadrona a la parturienta, a sacar a la luz el conocimiento que yacía dormido en su interior.

Alejandro, tras escuchar a Sócrates, avanza hacia un personaje que, vestido con harapos y sentado sobre un escalón, da la espalda desdeñosamente a los filósofos citados: "Diógenes, ¿qué puedo hacer por ti?", pregunta el emperador al filósofo cínico que *vivía* sus teorías en las calles de Atenas y Corinto, "Apartarte, que me quitas el sol", contesta el que llamaban "perro" (*kynikos*), porque vivía como tal, realizando en público todo lo que se acostumbra a hacer en privado.

Más adelante, también sentado, Heráclito medita melancólico sobre el incesante fluir de todas las cosas y la guerra eterna que las enfrenta. A su derecha se halla Pitágoras, músico y matemático que inició la estirpe de los *theologi* al crear una comunidad filosófica que estudiaba la forma de las cosas, en vez de su materia, y creía en la inmortalidad del alma y en el parentesco de toda la naturaleza. A su izquierda, coronado con pámpanos, escribe Epicuro sobre cómo conseguir el placer —y con él la felicidad— evitando el dolor.

La bibliotecaria saluda a los filósofos presentes y dedica un recuerdo a los que faltan. Hombres, todos ellos, que aportaron luz a los tiempos, más o menos oscuros, en que se desarrollaron sus vidas. En Atenas, algunos fueron acusados de impiedad, así Sócrates, que aceptó la muerte antes que abandonar la ciudad, y Anaxágoras y Aristóteles, que optaron por el destierro. No era oro todo lo que relucía en Atenas, no; ni en Agrigento, de donde tuvo que exiliarse Empédocles, debido a sus ideales democráticos. Un filósofo al que la bibliotecaria le está agradecida, porque practicando su consejo de "mirar con la mente" ha disfrutado de una hermosa visión que le ha hecho dedicar a la Filosofía el tiempo que se merece en la capital griega.

Para culminar el día, concierto de música de los Balcanes en el teatro de Herodes Ático: Bojan Ristic Orkestar, Burhan Oçal, Bulgarian Voices "Angelite" y Savina Yiannatoy. Y la silueta del Partenón, arriba, en la Acrópolis, a la izquierda, y la luna llena, arriba, en el cielo, a la derecha. La bibliotecaria que, descontando la muda presencia de Atenea, ha pasado la tarde entre hombres, se percata de ello al ver y oír a las mujeres del coro de voces búlgaras y a Savina. "La Filosofía, como la guerra y tantas otras cosas, fue cosa de hombres en la Hélade. Para que accedieran a ella las mujeres debería pasar bastante tiempo", piensa al regresar al hotel.

Mujeres en tiempos de oscuridad

En su última mañana en la capital griega, la bibliotecaria decide volver a la Acrópolis para despedirse del Partenón, símbolo de la Atenas de Pericles, la época dorada que conoció la ciudad en el siglo V a.C. y que se plasmó en el florecimiento de la democracia, la arquitec-

tura, la tragedia, con Esquilo, Sófocles y Eurípides, la escultura... La derrota ante Esparta en el 404 a. C inició el ocaso de Atenas; en el 399 tuvo lugar la muerte de Sócrates, acusado de impiedad y de corromper a la juventud. Aristóteles, para evitar el mismo fin, abandonó Atenas y murió en el destierro en el año 322. "Condenas a muerte, ejecuciones, exilios... hechos que se han repetido muchas veces en el siglo XX", piensa la bibliotecaria al cruzar los Propileos.

Rodea el Partenón y se sitúa entre éste y el pórtico de las cariátides, se demora contemplándolas, al final se gira lentamente, como la víspera, hacia el lado izquierdo del Partenón... y ahí están, vienen de nuevo los filósofos, ella se dispone a decirles adiós, pero su mano se queda inmovilizada en el aire, pues percibe algo extraño en los rostros de Platón y Aristóteles, se han afeitado la barba que lucían ayer y sus rasgos han cambiado. La bibliotecaria, con la mano por visera, frunce el ceño y aguza la vista, de pronto una amplia sonrisa se dibuja en sus labios: María Zambrano, en lugar de Platón, eleva el índice hacia el cielo; Hannah Arendt, que ocupa el de Aristóteles, hace descender su mano hacia la tierra.



María y Hannah fueron dos hijas del siglo XX que buscaron —y encontraron— en Grecia, en la filosofía griega (la primera, en los pitagóricos; en Sócrates, la segunda), soluciones que las ayudaron a afrontar el tiempo de oscuridad que les tocó vivir. Aunque las diferencias entre ambas pensadoras son notables —María se irá elevando hacia la mística, Hannah permanecerá casi siempre ligada al terreno de la teoría política—, comparten, además de la reticencia a ser consideradas filósofas, la experiencia del exilio —Zambrano, republicana, huyó de España en 1939; Arendt, judía, abandonó Alemania en 1933—, en el que surgió la mayor parte de su obra; el afán de veracidad, que las hizo transitar por senderos solitarios; el rechazo de la violencia y la defensa de la democracia como el sistema político más adecuado, pero una democracia no formal, sino profunda y radical; y el amor que sentían por la poesía, a la que consideraban la forma más elevada de expresión.

La bibliotecaria pone atención y escucha a María, que con su índice apuntando hacia arriba, arranca a hablar: "Voy a hablar sobre el alma: “Para nosotros occidentales, nacidos de la filosofía griega y del cristianismo, tener un alma es algo obvio, tan obvio que lo hemos ‘superado’”[19], es decir, hemos prescindido de ella; el viento del subjetivismo cartesiano la barrió, pero “antes, antes de que el yo cartesiano la barriera, había algo llamado alma, que nos imaginamos ahora como este espacio interior, como este reino de cada uno, tesoro donde se guardan las ocultas e imprevisibles posibilidades de cada cual, su secreto reino. Este espacio fue borrado y en su lugar aparecieron los ‘hechos psíquicos’ o los ‘actos de conciencia’. Toda realidad, cualquiera que fuese su manera de ser, tenía que estar fundada y legitimada en un acto de conciencia, aún lo ha de estar. Es lo legítimo, lo existente, lo real. Es el psicologismo consecutivo al cartesianismo. Mientras el alma antigua, aun en filosofía tan racionalista, tan ajena a cualquier clase de misticismo, como la de Aristóteles, decía que ‘el alma es como una mano’ y también ‘el alma es, en cierto modo, todas las cosas’. Algo, especie de lugar, de sede o de potencia, que alcanza contacto con todo, y por ello sede de la intimidad, de eso que precede al conocimiento y que solemos decir familiaridad con algo; lo que es contrario a la extrañeza, lo que nos permite orientarnos, y tener como una especie de instinto, un sentido para penetrar en cada cosa según su especie y modo de ser; destreza, sutileza, que sugiere, en efecto, la imagen de una mano tocando la realidad delicadamente, una mano de pulso infalible, maternal y viril a la vez, mano, pulso, tino, que ha mucho se ha perdido entre nosotros, los occidentales”[20].

“Uno de los asuntos de la historia de la filosofía que mayor asombro producen es que el alma haya sido descubrimiento de los filósofos del número”[21], de los pitagóricos, para quienes era un “trozo de cosmos”[22] alojado en el hombre. “Salvar el alma por el conocimiento es la solución que el pitagorismo halló en Platón”[23]. Aristóteles, por su parte, condenó a los pitagóricos para salvar a la filosofía, lo cual significó la renuncia del hombre “a ser habitante del Universo de los astros, a su alma interplanetaria, a vivir vuelto hacia los astros y sintiéndose antes que nada animal celeste, para hacerse vecino de la Tierra”[24]. El alma pasó entonces a ser “como una mano”. Una forma intuitiva de conocer la realidad, y de relacionarse con ella. Y así se mantuvo hasta que el racionalismo cartesiano, enjaulando al mundo en la conciencia del hombre, redujo el conocimiento a la razón; despojó, en consecuencia, de realidad al mundo y condenó al alma a la marginalidad de lo irracional.

“De condición alada y dada a partir”[25] es el alma, y “se conduce como una paloma”[26]. Es la sede del sentir, que aglutina la esfera tanto de los sentidos como la de los sentimientos, emociones y pasiones, y que nutre, junto al pensamiento, lo que he llamado razón poética, una razón no pura, que renuncia a mirar a la vida por encima del hombro, para acercarse al hombre y asomarse a su corazón oscuro y ofrecerle una luz que ilumine su padecer y alumbre su saber sobre sí mismo. Para ayudarle a renacer y a ser más plenamente. Razón poética: armonizar poesía y filosofía; hacer emerger a la mente el sentir".

A continuación, toma la palabra Hannah: "Yo me voy a referir a ese “diálogo solitario y silencioso que llamamos ‘pensar’”[27], ese volver “a casa y someter las cosas a examen”[28], algo que no es en absoluto “cuestión de maldad o de bondad, así como tampoco se trata de una cuestión de inteligencia o estupidez”[29], comienza extendiendo la mano, para continuar: “Pensar,

en su sentido no cognitivo y no especializado, concebido como una necesidad natural de la vida humana, como la actualización de la diferencia dada a la conciencia, no es una prerrogativa de unos pocos, sino una facultad siempre presente en todo el mundo; por lo mismo, la incapacidad de pensar no es la 'prerrogativa' de los que carecen de potencia cerebral, sino una posibilidad siempre presente para todos, incluidos los científicos, investigadores y otros especialistas en actividades mentales. Cualquiera puede ser conducido a eludir esta relación consigo mismo, cuyo ejercicio e importancia descubrió Sócrates. El pensamiento acompaña a la vida y es, en sí mismo, la quintaesencia desmaterializada del estar vivo, y puesto que la vida es un proceso, su quintaesencia sólo puede residir en el proceso del pensamiento real y no en ningún resultado tangible o en un pensamiento concreto. Una vida sin pensamiento es posible, pero no logra desarrollar su esencia; no sólo carece de sentido, sino que además no es plenamente viva. Los hombres que no piensan son como los sonámbulos.

Para el yo pensante y su experiencia, la conciencia que 'por doquier obstruye al hombre con obstáculos' es un efecto accesorio (...). Su criterio a la hora de actuar no serán las reglas habituales reconocidas por las multitudes y acordadas por la sociedad, sino el saber si soy capaz de vivir en paz conmigo mismo cuando llegue el momento de reflexionar sobre mis hechos y mis palabras. La conciencia es la anticipación del compañero que te espera cuando regresas a casa.

Para el pensador, este efecto moral accesorio es un tema marginal, ya que el pensamiento, como tal, beneficia poco a la sociedad, mucho menos que la sed de conocimiento que utiliza el pensar como instrumento para otros propósitos. No crea valores, no descubrirá de una vez por todas lo que sea el 'bien', y no confirma, más bien disuelve, las reglas establecidas de conducta. (...).

Cuando todo el mundo se deja llevar, irreflexivamente, por lo que todos los demás hacen y creen, aquellos que piensan son arrancados de su escondite porque su rechazo a participar llama la atención y, por ello, se convierte en una suerte de acción. En tales situaciones críticas, el elemento de purgación contenido en el pensamiento (la labor de la comadrona socrática, que saca a la luz las implicaciones de las opiniones no examinadas y, así, las destruye: valores, doctrinas, teorías e, incluso, convicciones), es implícitamente político. Pues esta destrucción tiene un efecto liberador sobre otra facultad humana, el juicio, que se puede considerar, con bastante fundamento, la más política de las capacidades mentales del hombre. Es la facultad que juzga *particulares* sin subsumirlos bajo reglas generales que se enseñan y se aprenden hasta que se convierten en hábitos que pueden sustituirse por otros hábitos y reglas.

La facultad de juzgar particulares (descubierta por Kant), la capacidad de decir: 'Esto está mal', 'Esto es bello', etc., no coincide con la facultad de pensar. El pensamiento opera con lo invisible, con representaciones de cosas que están ausentes; el juzgar siempre se ocupa de cosas y particulares que están a mano. Pero ambas están interrelacionadas de forma semejante a como se interconectan la conciencia moral y la conciencia del mundo. Si el pensar (...) actualiza la diferencia dentro de nuestra identidad, dada en la conciencia, y por ello produce la conciencia como subproducto, entonces el juzgar, el subproducto del efecto liberador del pensar, realiza el pensamiento, lo hace manifiesto en el mundo de las apariencias, donde

nunca estoy solo y siempre demasiado ocupado para pensar. La manifestación del viento del pensar no es el conocimiento; es la capacidad de distinguir lo bueno de lo malo, lo bello de lo feo. Y esto, en los raros momentos en que se ha alcanzado un punto crítico, puede prevenir catástrofes, al menos para mí"[30].

Catástrofes como la ocurrida en Alemania, donde "debido a que la sociedad respetable había sucumbido, de una manera u otra, ante el poder de Hitler, las máximas morales determinantes del comportamiento social y los mandamientos religiosos —'no matarás'— que guían la conciencia habían desaparecido. Los pocos individuos que todavía sabían distinguir el bien del mal se guiaban solamente mediante su buen juicio, libremente ejercido, sin la ayuda de normas que pudieran aplicarse a los distintos casos particulares con que se enfrentaban. Tenían que decidir en cada ocasión de acuerdo con las específicas circunstancias del momento, porque ante los hechos sin precedentes no había normas"[31]. Por esos hechos entonces sin precedentes —genocidio del pueblo judío y crímenes contra la humanidad— fue juzgado en Jerusalén Adolf Eichmann. Asistí al juicio y "lo que más me impresionó del acusado era su manifiesta superficialidad (...) era totalmente corriente, común, ni demoníaco ni monstruoso (...) la única característica destacable que podía detectarse en su conducta pasada, y en la que manifestó durante el proceso y los interrogatorios previos, fue algo enteramente negativo; no era estupidez, sino *incapacidad para pensar*"[32]. Esa irreflexión determinó que no se encontrara entre los pocos que supieron distinguir el bien del mal, y actuara en consecuencia, sino entre los muchos que se dejaron arrastrar por la retórica nazi, hasta el extremo de tener un papel relevante en los crímenes que se cometieron".

Hannah se disculpa por haberse extendido más de lo previsto, María la coge del brazo y dice que no tiene importancia; después, ambas se dan la vuelta y se alejan hasta desdibujarse en el horizonte ateniense. La bibliotecaria despide al Partenón que tantas cosas le ha regalado y bajo la intensa luz del mediodía desciende de la Acrópolis meditando sobre esa otra luz, la del pensamiento, que se encendió en la Hélade, la antigua Grecia, y que todavía hoy —ahí tenemos las palabras de María y Hannah— sirve para iluminar la vida humana.

Bibliografía

HOMERO, *Odisea,* Madrid, Cátedra, 2001 (notas 1, 2, 3, 15, 17; páginas 335, 174, 48, 180, 56).

HOMERO, *Ilíada,* Madrid, Cátedra, 1999 (notas 6, 10, 18; páginas 85, 726).

ESQUILO, *Agamenón,* en *Tragedias completas*, Madrid, Cátedra, 1990 (nota 11; pág. 291).

Sófocles, *Electra,* en *Tragedias completas*, Madrid, Cátedra, 1985 (nota 12; pág. 245).

EURÍPIDES, *Medea,* en *Tragedias I*, Madrid, Cátedra, 1985 (nota 7; pág. 210).

HÖLDERLIN, Friedrich, *Hiperión o el eremita en Grecia*, Madrid, Hiperión, 1983 (notas 4, 5, 9; páginas 119, 23 y 76).

KAVAFIS, Konstantino, *Poesías completas*, Madrid, Hiperión, 1976 (nota 13; pág. 46).

DICKINSON, Emily, *Crónica de plata*, Madrid, Hiperión, 2001 (nota 8: pág. 345).

MILLER, Henry, *El coloso de Marusi*, Barcelona, Seix Barral, 1982 (notas 14, 16; páginas 94,103).

ARENDT, Hannah, *La vida del espíritu*, Barcelona, Paidós, 2002 (notas 27-30, 32; pág. 213-215, 30).

ARENDT, Hannah, *Eichmann en Jerusalén*, Barcelona, Lumen, 1999 (nota 31; pág. 444-445).

ZAMBRANO, María, *El hombre y lo divino*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005 (notas 19, 21, 23, 24; pág. 103, 90, 94, 92-93).

ZAMBRANO, María, *La confesión: género literario*, Madrid, Siruela, 2004 (nota 20; pág. 102).

ZAMBRANO, María, *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, 2004 (nota 22; pág. 33).

ZAMBRANO, María, *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1997 (notas 25, 26; pág. 32).

FALLÓN MARTÍNEZ, Constantino, *Diccionario de mitología clásica*, Madrid, Alianza, 1980).

YOUNG-BRUEHL, Elisabeth, *Hannah Arendt*, València, Edicions Alfons el Magnànim, 1993 (epígrafe, pág. 549).