

LA MANO QUE VE.

ELENA PÁEZ Y LAS IMÁGENES DE LA HISTORIA

Fernando Bouza

Muy pocos estudiosos han sabido ver los grabados como Elena Páez Ríos. Aún son menos los que han hecho tanto como ella para que los demás los pudieran y supieran ver.

Contemplar como la mirada de Elena Páez, por desgracia ya cansada cuando la conocí, se desplegaba sobre una estampa provocaba en el historiador generalista -y no otra cosa es quien escribe esta nota- un sentimiento de sorpresa que no tardaba en convertirse en admiración. Ningún detalle de ese campo de agramante que es un grabado antiguo del que se conservan estados distintos parecía poder escapar a las exigencias de su examen. En esto, el artículo que en 1966 dedicó a los espléndidos grabados de Romeyn de Hooghe para las Décadas de las Guerras de Flandes de Famien Strada y Guglielmo Dondini (Colonia, 1681) es un ejemplo máximo de su método, al mismo tiempo minucioso en el rigor y feliz en la intuición.

Y junto a los ojos, sus manos, que en el caso de Elena Páez siempre me han parecido tan sabias como lo pudieran ser aquellos. Buscaban, sin duda, apreciar la huella fatigada o fresca de las planchas o los tacos, así como las texturas y las calidades del papel, pero, además, se movían sobre la estampa, sus márgenes o su envés con tanta sutileza y, para un profano, con tanta decisión que estoy convencido de que con ellas doña Elena también era capaz de ver.

Al decir que sus manos veían, no puedo dejar de evocar el inmenso número de grabados que hubieron de pasar por ellas durante las cinco décadas que, entre 1932 y 1979, dedicó la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional. Una vez papeleteadas en fichas bajo su dirección y, más tarde, convertidos en las miles de entradas de sus iconografías Britana (1948) e Hispana (1966-1970), de su Repertorio (1981-1985) o de sus Austrias (1993), gracias a Elena Páez hemos sido los demás los que hemos podido ver esos millares de estampas.

Es triple la deuda que los historiadores han contraído con ella y con los destacados equipos de bibliotecarias que dirigió. De un lado, porque, en circunstancias más que difíciles, conservó y ayudó a recuperar el legado inapreciable de los fondos de la Biblioteca Nacional, una de las más ricas del mundo en retratos y estampas de historia. De otro, porque con enorme tesón hizo posible que esos fondos se pudiesen consultar dirigiendo empresas de catalogación que no se puede menos de calificar de monumentales, como lo es la Iconografía Hispana en sus cinco volúmenes. Por último, porque lejos de conformarse con conservar y catalogar, también buscó la inserción de esas ricas series de estampas de historia y de innumerables retratos de personajes en su correcto contexto cultural y político.

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, IV, 14 (noviembre, 1998)

En la obra de Elena Páez Ríos, el formalismo se reduce a ese frío positivismo que canoniza, incansable e inútil, sobre terminología, sino que, por el contrario, está lleno de resonancias de la metodología propia del primer tercio del siglo XX en el que ella se formó. Su afirmación de que «todo lo que puede saberse de un grabado está en él» me pareció, en principio, apenas una benévola frase hecha que pronunciaba para estimularme en el trabajo continuado que requiere un estudio metódico de las estampas de historia. Más tarde, he creído encontrar en esas palabras la maravillosa lección de una maestra en la que se cifraba el eco de la mejor historiografía artística europea. Un eco, por ejemplo, del Johan Huizinga, que, al explicar esa especie de cortocircuito casual que conlleva la visión de una imagen, escribía que «la ecuación simbólica fundada en la comunidad de caracteres solo tiene sentido cuando los caracteres son lo esencial de las cosas, cuando las propiedades comunes al símbolo y a lo simbolizado son concebidas realmente como esenciales» (*).

Todo lo que se puede saber de un grabado está en él porque, en primer lugar, el historiador debe rastrear cuantas huellas fueron dejando en su superficie todos aquellos que participaron en su original invención y en su concreta realización. Los más nimios detalles para un profano, la marca serena de una entalladura o el signo estridente de un buril que corrige, por ejemplo, pueden ser el cabo de ese hilo de Ariadna que nos permita guiarnos por el laberinto de un grabado que antes nos dejaba perplejos. Pero, en segundo lugar, también es así porque el grabado acaba por ser el mismo signo de lo que se graba.

Como sucede en todas las imágenes, su concreta realidad es el depósito de aquellas otras miradas que nos precedieron en el tiempo y para las que se inventó, se estampó, se difundió o, en tantos casos, se censuró. En suma, si queremos acercarnos a la evasiva simbología en la que sociedades pretéritas quisieron cifrar su cultura y su mentalidad, hemos de recuperar sus imágenes, en especial, sus imágenes grabadas, porque fueron ellas las destinadas a difundir esos valores.

Gracias a las empresas de conservación, catalogación y exposición de grabados de historia de la Biblioteca Nacional que llevó adelante Elena Páez Ríos, un historiador generalista -y no otra cosa es quien escribe esta nota- puede reconstruir la mirada del pasado a través de esos espejos invertidos que se la devuelven siglos después. Pero nunca podrá ver tan inteligentemente como ella lo hacía, con sus sabios ojos, tras los que corrían, prontas, unas manos que se me ocurren de mirar agudo.

(*) Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*. Madrid: Alianza, 1984, pág. 289

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, IV, 14 (noviembre, 1998)