

Los estudiosos de la historia de la encuadernación, los encuadernadores y el público en general disponen de un sitio web de excepcional interés para documentar propuestas interpretativas, contrastar datos técnicos en una descripción bien estructurada, o para apreciar estéticamente la excelencia artística en un conjunto de imágenes pertinentes y de calidad. Se trata de reliures.bnf.fr, el proyecto de la Biblioteca Nacional de Francia que constituye, además de un medio de difusión, una plataforma de estudio en manos de especialistas sobre una colección histórica de encuadernaciones, que es con toda certeza la mejor del mundo para el ámbito francés.

El proyecto se enmarca en los Programas de Investigación de la BnF y ha conseguido la participación de un número importante de profesionales no solo de la propia institución, sino también de entidades externas, como la École Nationale de Chartres.

[Reliures.bnf.fr](http://reliures.bnf.fr) trasciende el simple modelo de exposición virtual para ofrecer un catálogo riguroso y especializado. A ello contribuye la identificación de los talleres responsables de las piezas, con noticias apoyadas en una selecta bibliografía referencial. No faltan nunca los datos fundamentales de comienzo y fin de actividad o localización, seguidos de un comentario erudito más o menos extenso. Los poseedores, otro elemento informativo sobre el que los bibliotecarios responsables de las colecciones tienen siempre la última palabra, recibe un tratamiento semejante.

Detrás de un proyecto como el que presentamos tiene que haber siempre un modelo de datos, es decir, una representación conceptual, necesariamente esquemática, de ese dominio que se quiere describir, en nuestro caso, el mundo de la encuadernación histórica. Y los responsables del proyecto se empeñaron no solo en aislar las entidades más representativas de ese ámbito y sus relaciones, sino también en buscar el lenguaje más adecuado para su tratamiento. El resultado es un modelo de datos regido por un esquema TEI (Text Encoding Initiative, www.tei-c.org). La elaboración de esta propuesta de codificación, con la ambición de convertirse en el estándar descriptivo para este tipo de materiales, ha pasado por dos fases correspondientes a sendos planes trienales de investigación de la BnF: 2007-2009 para las primeras prospecciones, y 2010-2012 para la fase de ejecución. Sus objetivos, dispuestos de forma clara en seis puntos, consideran aspectos de diversa naturaleza, todos ellos necesarios para obtener un resultado final satisfactorio y polivalente. Así, desde la parte más científica, se hace énfasis en «la description riche et scientifique de l'objet reliure dans tous ses aspects spécifiques» («Objectives», en *Le projet*, <http://reliures.bnf.fr/projet> [Consulta 08/01/2014]). Como sistema de información, se menciona su interrelación con otros recursos electrónicos con los que comparte datos (Catálogo General de la BnF, Base de datos de autoridades o Gallica). En ese mismo ámbito, su integración con data.bnf.fr, marco perteneciente a la Web semántica, busca su visibilidad en Internet y su conexión e interacción con otros sistemas de información. Sin embargo, el esquema de descripción TEI, recurso imprescindible para que otros centros de investigación o estudiosos particulares puedan compartir el modelo conceptual, todavía no está disponible, lo que nos impide, además, un análisis en detalle. Una vez se distribuya el esquema, la Real Biblioteca lo aplicará a modo de ensayo a las descripciones de su colección de encuadernación histórica e informará sobre su adecuación a los elementos informativos que han servido para el esquema relacional de la Base de datos de encuadernación histórica de la RB [<http://encuadernacion.realbiblioteca.es>].

La interfaz de usuario presenta varios niveles de aproximación. El más inmediato e intuitivo, pero también el menos selectivo, es la galería de veinte imágenes aleatorias. Su funcionamiento, sin embargo, debe ser objeto de algunos ajustes para ser óptimo en

a
V
i
S
O
S

noticias
de la
real
biblioteca

año XIX, núm. 71
(septiembre - diciembre, 2013)



todos los navegadores. El usuario más entendido en la materia y que pretende interrogar la base de datos con precisión puede optar por varios formularios asistidos de búsqueda que permiten la selección de entradas en buena parte de los campos descriptivos, o introducir sus criterios en una caja de texto libre. El primer formulario, al que nos conduce la pestaña «binding-plural», despliega un listado paginado de todas las encuadernaciones. A la izquierda hay un menú que permite varios refinamientos por facetas en el resultado global, que van desde el tipo de encuadernación o la técnica, al material de la cubierta o aspectos de la decoración, así como encuadernadores o poseedores. Si observamos las entradas disponibles en cada una de esas facetas, entonces apreciaremos el enorme esfuerzo clasificatorio y semántico que hay detrás y que sustenta este proyecto. El bibliotecario o estudioso que se haya enfrentado a la catalogación de encuadernación histórica conoce de primera mano las dificultades para establecer un vocabulario controlado que reúna las virtudes de la propiedad y de la coherencia, como parecen regir en el que proponen los de la BnF, aunque algunos listados son todavía muy limitados en cuanto a volumen de entradas. La segunda y tercera pestaña nos ofrecen, respectivamente, los listados de encuadernadores y poseedores, asociados a las piezas correspondientes. Ambos índices, son, sin duda, dos puntos de partida idóneos para un recorrido especializado. Ahondando más en esta vía de especialización, se ofrece la posibilidad de filtrar la búsqueda de poseedor por sus facetas de coleccionista, peticionario o dedicatario de la encuadernación, lo que da respuesta a líneas muy concretas de investigación.

La noticia descriptiva, resultado final de la búsqueda, se distribuye en varias áreas, atendiendo a niveles de detalle. En un primer párrafo se ofrecen los datos principales de la encuadernación, incluyendo material, decoración, taller y fechas. A continuación, y en un cuerpo menor, se localiza el ejemplar en la BnF. Un conjunto de palabras clave que la definen técnicamente y sus dimensiones completan esta primera aproximación. El segundo bloque nos da los detalles bibliográficos mínimos de la obra que se encuaderna, parquedad que se compensa con el enlace al catálogo general. El tercer bloque, encabezado por la palabra «Binding», entra de lleno en materia: comentario general sobre la encuadernación, descripción pormenorizada de sus componentes materiales y artísticos, estructura y estado. Concluye la ficha con la enumeración de las procedencias, con el correspondiente enlace al registro del poseedor, individual o entidad, desde el que se accede a su vez al las encuadernaciones que le corresponden. A la mención del poseedor sigue la descripción de las marcas que lo evidencian. Se cierra la ficha con una referencia a la recepción de la pieza en el depósito actual.

La noticia descriptiva va acompañada de un conjunto de imágenes en alta resolución representativas de cada encuadernación y cuyo número varía entre un mínimo de una imagen y un máximo de quince. El objetivo de este esfuerzo fotográfico, realizado en su integridad en los talleres de reproducción del Departamento de Conservación de la BnF, es mostrar todas las características relevantes de cada pieza, internas y externas, así como las marcas de posesión y de otros agentes del mundo de la encuadernación. Sus resultados pueden ser recuperados y apreciados también por los usuarios de Gallica.

El proyecto cuenta además con una extensa bibliografía referencial. Cada entrada del listado bibliográfico presenta dos enlaces: el primero nos remite a la noticia en el catálogo general, y el segundo nos permite ver los registros de encuadernaciones que refieren esa entrada bibliográfica. El listado bibliográfico puede descargarse en el formato Resource Description Framework (RDF), en el marco de la Web semántica. La documentación es también bastante completa y dedica un apartado a la reseña de otras bases de datos consagradas a la encuadernación. Entre otras, aborda las desarrolladas para las colecciones de la Folger Shakespeare Library, de Washington, de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, o de la British Library. Por lo que se refiere a España, dedica su reseña a la de la Real Biblioteca (<http://encuadernacion.realbiblioteca.es>).

El sistema de publicación electrónica seleccionado para la puesta en línea de este ambicioso proyecto ha sido CubicWeb, que es una plataforma de código abierto bajo licencia LGPL especializada en el desarrollo de aplicaciones web semánticas. Este sistema sigue los principios de la orientación a objetos, mantiene una arquitectura de componentes reutilizables para las tareas más comunes, y está desarrollado en el lenguaje de programación Python. Como lenguaje de búsqueda utiliza RQL, que es semejante a SPARQL, es estándar utilizado para la recuperación de información en la Web semántica, en particular, en archivos en formato RDF.

Adentrándonos en el contenido, además de la extensa literatura científica sobre la materia, que parte al menos del s. XIX, la documentación interna de la BnF recogida en forma de fichas ha servido de base firme para este proyecto. En particular, se ha tenido muy en cuenta el trabajo de clasificación y descripción realizado por Jean Toulet, director de la Reserva de Impresos entre los años 1987 y 1994 y reconocido historiador de la encuadernación.

En una primera entrega, el sitio recoge la descripción de doscientas, piezas todas ellas emblemáticas y representativas de los períodos de mayor esplendor del arte ligatorio, conservadas en la Reserva de Libros Raros. En concreto el siglo XVI está representado por encuadernaciones de la época de Enrique II, así como las procedentes de las bibliotecas de Grolier o Thomas Mahieu. Para el siglo XVIII se han seleccionado las encuadernaciones de mosaico.

Esperamos ver cumplida pronto la promesa de ampliación de ese corpus inicial para que esta base de datos sea no solo una eficaz herramienta para el estudio de un conjunto de encuadernaciones francesas, sino también un recurso útil, desde el punto de vista técnico y de contenidos, para los centros que día a día se enfrentan al estudio del arte ligatorio.

Dejando a un lado las entradas femeninas en las tipobibliografías locales y en el tan presente *Diccionario de impresores españoles* de Juan Delgado Casado [Madrid, Arco/Libros, 1996], el acercamiento a las impresoras hispanas es relativamente reciente, gracias a diversos artículos. Debemos mencionar uno de los primeros, el de Clive Griffin, «Brígida Maldonado, ymprimidora sevillana, viuda de Juan Cromberger», [*Archivo Hispalense*, LXXVI, núm. 233 (1993), 83-117], tan solo precedido del de Aristide Rumeau, «¿Isabel de Basilea: mujer impresora?», [*Bulletin Hispanique*, 73 (1971), 231-262].

Pero, desde hace una década, hay un goteo de aportaciones en este sentido. Recordemos el congreso salmantino que el Instituto de Historia del Libro y de la Lectura desarrolló en 2002, en cuyos dos gruesos volúmenes de actas se recogen algunos textos relativos a impresoras. Una de estas contribuciones, precisamente sobre la mujer que nos ocupa, se debió a María del Mar Fernández Vega: «Jerónima de Galés. Una impresora valenciana del siglo XVI», [*La memoria de los libros*, Salamanca, IHL, 2003, págs. 405-434]. Con posterioridad, ha habido tres exposiciones sobre mujer e imprenta, buena prueba del interés que entre la comunidad científica ha ido adquiriendo este aspecto de la historia del libro. La primera tuvo lugar en México en 2008: «Las otras letras: mujeres impresoras en el mundo del libro antiguo», al hilo de la cual hubo un interesante ciclo de conferencias sobre impresoras novohispanas; otra exposición se celebró en Málaga, en 2009, sobre las tipógrafas malagueñas: «Letra y duelo, imprentas de viudas en Málaga, siglos XVII-XIX», con edición de catálogo por el Ayuntamiento de la ciudad. La última se pudo ver en Barcelona a fines de ese mismo 2009 e inicios de 2010: «Muses de la imprenta: la dona i les arts del llibre (segles XVI-XIX)», con volumen de estudios [Barcelona, Museo Diocesano de Barcelona, 2009], uno de los cuales se centra también en la figura de Jerónima Galés y se debe precisamente a Gregori Roig: «Tipografía i textos en el taller de la impressora Jerónima Galés», (págs. 83-98), preludeo de la amplia monografía que ahora nos ofrece.

El primero que se acercó a Jerónima Galés, muerta en 1587, fue el erudito valenciano José Enrique Serrano Morales en su fundamental *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia...* [Valencia, 1898-1899, págs. 298-308]. Tras décadas, volvió a aparecer la valenciana en el referido diccionario de Delgado Casado, donde se resume su actividad [vol. I, págs. 248-249]. Galés representa una realidad bien significativa dentro del panorama de las mujeres impresoras de su centuria —hay, al menos, medio centenar localizadas en el XVI español—, pues se quedó viuda dos veces de otros dos impresores y luchó por sacar adelante la imprenta familiar de un modo brillante y eficaz, llevando a cabo trabajos de calidad tipográfica. A partir de 1556 aparece como viuda de Juan de Mey en los pies de imprenta. Se volvió a casar con otro hombre de las prensas, Pedro Huete, antes del fin de 1559. Ambos siguen usando el nombre del primer marido hasta 1568, primer año en el que figura Huete. Tras la muerte de su segundo marido, en 1580, la viuda refleja su nueva condición hasta finales de 1587, año de su fallecimiento. La saga continuó con sus hijos Juan Felipe, Pedro Patricio —que la sucedió— y Aurelio, activos en la misma Valencia. En Tarragona, Juan Felipe produciría obras señeras de Antonio Agustín.

Jerónima no fue solo mera administradora de su taller sino que llegó a alcanzar buen dominio del arte tipográfico y así lo reflejó en un soneto preliminar inserto en su edición de 1562 del *Libro de las historias y cosas acontecidas en Alemania, España...*, de Paulo Giovio. Su producción está muy vinculada al Estudio universitario valenciano pues la primera obra que lleva a las prensas son las *Institutiones grammaticae linguae graecae* en 1556, de Pere Joan Núñez. Siguieron a éste otros textos de latinidad de Juan Lorenzo Palmireno, además del mismo Cicerón, junto a una serie de textos de intención claramente didáctica. Al margen de títulos vinculados al currículum académico, imprime también obras relevantes en romance, como la *Chronica o comentari del gloriosissim rey En Iacme...* en 1557, ponderada en el XIX por Salvá como el mejor impreso del XVI español por su belleza tipográfica. En el período con Huete combina los textos grecolatinos con obras españolas, también de historia, como las de Bernardino Gómez de Miedes, a las que deben añadirse ejemplos máximos de la mística hispana, como el *Camino de Perfección* de santa Teresa, en 1587, poco antes de morir la impresora. Asimismo, estampará obras literarias del calado de las de Ausias March (1560) e incluso científicas, como el tratado sobre la sangría artificial de Villafranca, muy poco antes, en 1559. Los años sesenta fueron especialmente prolíficos en la cantidad y variedad de impresos. Ya en 2003, Fernández Vega insertó un completo censo de su producción, al final de su texto en las actas del congreso referidas, en el que se alcanza la cifra de ciento treinta y un impresos. La Galés siempre estuvo muy vinculada no solo con el Estudio sino con el Jurado de la Ciudad, el Arzobispado y el colegio fundado por el patriarca Ribera. De todas estas instituciones recibía encargos, prueba de su buen hacer y fruto de su habilidad a la hora de relacionarse con los poderes locales.

Además de la aproximación primigenia de Serrano Morales y las ya referidas, hubo otra en 1990 de Marcotegui, que ratifica que Galés ha sido mujer merecedora de atención entre los historiadores de la imprenta, dada su fuerte personalidad. El título del trabajo de Marcotegui es claro al respecto: «Gerònima Galés. El coratge d'una dona renaixentista», [*Saó*, núm. 133 (1990), 31-33]. Es decir, por una parte contamos con una personalidad de la imprenta hispana del XVI de interés historiográfico y, por otra, con una producción tipográfica tan extensa, variada e importante que ha permitido a Gregori realizar una investigación amplia y profunda recogida en una tesis doctoral, codirigida por los profesores Gimeno Blay y Varela-Rodríguez.

Gregori tiene un bagaje formativo e intelectual que le ha permitido abordar con garantías este empeño: Buena conocedora, por su profesión de los archivos del Estado y particularmente del de la Corona de Aragón, está especializada en cultura escrita. Por ello, además de asimilar una larga bibliografía científica (cfr. págs. 547-611) ha escrutado fructíferamente el contenido de muy diversos documentos de la época custodiados en el Archivo del Reino de Valencia, el Archivo Municipal de la ciudad, el del Colegio del Corpus Christi, diversos archivos parroquiales y el de la Diputación. Tan sustanciosas son las conclusiones que permiten los documentos que decidió editarlos con criterio filológico, con notas ecdóticas a pie de página y, pese a que alguno de ellos ya había sido publicado por Serrano Morales, el *corpus* es muy esclarecedor y amplio —abarca desde 1537 a 1611— para la actividad del taller. De hecho, esta edición ocupa buena parte del volumen (págs. 249-535). El propio *corpus* documental va precedido de unas reflexiones generales sobre dichos documentos (págs. 237-247), además de una cronología de Galés, en págs. 233-237, cuya primera mención recogida se remonta a 1549: el pago, por parte del Consell municipal, de quince libras anuales al taller a cambio de permanecer en la ciudad del Turia.

El estudio en sí se extiende desde la página 15 a la 229, y viene introducido por una breve presentación de Gimeno Blay. Esta primera parte aborda la vida de Jerónima y la producción de su taller tipográfico, casi en paralelo, y culmina con un epílogo a modo de resumen de su trayectoria. Pero hay un primer epígrafe muy sustantivo. En él, por un lado, presenta las dificultades y particularidades de aproximarse científicamente el estudio de una mujer impresora en la España del XVI, teniendo bien presentes los nuevos enfoques historiográficos sobre mujer e imprenta, a los que remite; pero por otra, no se desentiende su análisis de la actividad de los maridos, Mey y Huete, para poner en evidencia cómo Galés supo insertarse en su industria y con el tiempo desarrollar su propia actividad en solitario. Son páginas de especial interés (págs. 17-44), si bien tal vez se hubiera agradecido una mayor panorámica de la imprenta valentina, de cómo era al iniciarse su actividad y al dejarla, marco que hubiera realzado a la postre el relieve de la labor de Galés en la misma. No obstante, el estudio es detallado en su conjunto, muy documentado y abundante en referencias. Acompañan al texto diversas reproducciones de portadas y de documentos relativos a la impresora.

Esta monografía supone sin duda un salto cualitativo en el estudio de la imprenta hispana del XVI pues el acercamiento a la mujer impresora, más allá de artículos o congresos científicos, adquiere una profundidad interpretativa que es modelo para futuros estudios monográficos que, a medida que vayan apareciendo, podrán permitir una panorámica de conjunto más explicativa y aclaratoria de lo que hoy sabemos sobre dicha realidad. Buen campo para estos futuros estudios son los documentos notariales, donde hallamos cartas de dote —con inventarios prematrimoniales—, conciertos de impresión, testamentos de los maridos impresores y de ellas mismas, e inventarios *post mortem* de ambos, junto a otras tipologías como poderes para cobrar deudas o cartas de pago, por ejemplo. El *corpus* editado por Gregori es eficaz muestra de la riqueza de estas piezas documentales para la actividad de los talleres.

La edición, integrada en la Colección Duque de Calabria de la Biblioteca Valenciana, es un homenaje en sí mismo a Jerónima Galés, o al menos a su faceta de impresora en lengua vernácula. No en vano a ella se debe la publicación de textos en lengua propia capitales para la cultura valenciana en unas décadas en las que la castellanización en la imprenta levantina era evidente por la acción de la nobleza local, tras el fracaso de las Germanías y el interés, en este sentido, de los virreyes, caso de Germana de Foix. Es interesante al respecto el ya clásico libro de Philippe Berger, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento* [Valencia, Edicions Alfons El Magnànim, 1987]. Recordemos que una obra tan emblemática como es la primera edición española de la *Instrucción de la muger christiana* del valenciano Juan Luis Vives aparece en la ciudad en castellano en 1528, traducido del latín y dedicado a doña Germana, y que la Galés tiene en valenciano incluso el último impreso censado de su producción, nada menos que ya en el año 1587.

EDITORIAL GUSTAVO GILI: UNA HISTORIA, 1902-2012
Barcelona, Gustavo Gili, 2013

El título de este volumen colectivo ofrece una acotación temporal y un nombre común a una saga de editores que es parte indisoluble de la historia del libro en España durante los últimos cien años. Gustau Gili Roig fundó en 1902 el sello Editorial Gustavo Gili, con sede en Barcelona. Sin embargo, el origen de esta empresa familiar debe remontarse al siglo anterior, cuando sobrellevaba el rótulo de Editorial Litúrgica Española S. A. y debía su existencia a Joan Gili i Montblanch, padre de Gustau. El negocio original consistía en representar a la prestigiosa editorial belga Desclée de Brouwer, especializada en la publicación de misales y libros litúrgicos en latín. Con los años, Joan Gili empezó a editar él mismo los textos, a imprimirlos desde Barcelona con maquinaria importada de Inglaterra y a fabricar su propia tinta. La diversificación de la Editorial Litúrgica Española se inicia cuando Gustau Gili hereda el negocio, que pasará a llevar su nombre a partir de 1902. Hasta 1945 dirigió esa editorial y cuatro décadas de oficio sentaron las bases de un negocio que empezó por acoger, al margen de las obras de contenido religioso que habían marcado sus orígenes, títulos científicos y traducciones de manuales técnicos editados por casas con sede en Berlín y en Milán. El desastre de 1898 había sugerido ese camino que no ocultaba la voluntad de afirmar un proyecto de divulgación científica y técnica en un contexto de regeneración nacional. Pero aún faltaban unos años para la verdadera transformación de la editorial en lo que sería su impronta más reconocible a lo largo del siglo XX.

El fin de la I Guerra Mundial trajo la posibilidad de ampliar el catálogo. El heredero del negocio de libros litúrgicos y breviarios inició la publicación de libros de contenido científico y manuales técnicos que abarcaban materias plurales, desde la arquitectura y la fotografía hasta la tipografía y la química. La diversificación corrió paralela a la ampliación del mercado. El interés por trascender los límites intelectuales y económicos del país llevó pronto a Gili Roig a buscar vínculos con el mundo editorial europeo. Su amistad con Jacques Schiffrin le permitió embarcarse en proyectos culturales, como el representado por Éditions de la Pléiade, y la compra de derechos de publicación y traducción de numerosas obras al castellano. Por lo que respecta a la presencia de la editorial en otros continentes, Gili Roig convirtió su sello en uno de los primeros en disponer de una red de corresponsales en América Latina y en mejorar las ventas atendiendo directamente los pedidos de los libreros americanos.

Las soluciones novedosas trascendieron la mera gestión administrativa y las estrategias comerciales para alcanzar también a la concepción y al contenido de una serie de obras —por no decir géneros— que podían considerarse canónicas en todas las editoriales relevantes del momento. Los diccionarios enciclopédicos de rigor, promovidos por Espasa, Montaner y Simón o Salvat, se resolvieron en la editorial de Gili Roig con una alternativa verdaderamente única: el *Diccionario ideológico de la lengua española* de Julio Casares, cuya organización y propósito era una novedad absoluta en el panorama editorial español. Del mismo modo, cuando los editores más influyentes optaron por satisfacer las demandas estéticas de un público más sensible a las artes del libro publicando una revista ilustrada, Gili Roig optó por editar libros de bibliofilia, para los que creó una colección específica, «Ediciones de la Cometa» (1930-1947), que sirvió para incorporar la bibliofilia catalana a las corrientes más vanguardistas de la bibliofilia europea: *Semana Santa*, de Gabriel Miró, ilustrada con xilografías de Gabriel Daragnès; *El alcalde de Zalamea* y *La vida es sueño*, de Calderón, ilustrados respectivamente por José de Togores y Enric C. Ricart; *El sombrero de tres picos*, de Alarcón, ilustrado con aguafuertes de Xavier Nogués; *Elegías*, de Marquina, con dibujos a punta seca de Laura Albéniz —hija del músico— y *Platero y yo*, de Juan Ramón, con litografías de José Mompou sirvieron para sacar al libro para bibliófilos hecho en España de las inercias románticas y modernistas que eran su seña de identidad.

Seguir la línea de este tipo de ediciones especializadas —tanto por su vertiente estética como por su contenido— es una manera de atestiguar la impronta vanguardista que distinguió a la editorial desde los tiempos de Gili Roig, una inclinación aún vigente, apreciable incluso en el volumen de estudios que aquí se comenta cuya composición material es una prueba fehaciente de buen gusto y modernidad asumida sin estridencias.

La tradición de reservar un espacio editorial a la experimentación artística se mantuvo en la generación siguiente a la de Gili Roig, cuando dirigía la casa su hijo Gustau Gili Esteve. Entonces fue la serie «Ediciones Armiño», viva entre 1940 y 1951, la encargada de resolver el compromiso entre lo antiguo y lo moderno, transitando del concepto de obra de lujo según los esquemas de la bibliografía clásica hacia el diseño gráfico más actual. Particularmente afortunada fue la asociación —mejor decir la amistad— de Gili Esteve con Picasso, que produjo dos libros extraordinarios ilustrados con aguafuertes del pintor malagueño: *La Tauromaquia* (1959) de Pepe Illo y *El entierro del conde de Orgaz* (1969).

Gustau Gili Torra (1935-2008), tercera generación de editores, tampoco abandonó la senda familiar de las publicaciones bien cuidadas y recuperó el espíritu de las «Ediciones de la Cometa» para crear una serie, «Estampas de la Cometa» (1960-1977), dedicada a la edición de aguatintas, litografías, aguafuertes y serigrafías creadas por artistas de la vanguardia informalista y abstracta. Prueba del compromiso con el que la editorial abordaba sus proyectos artísticos, es que no se descuidó el discurso teórico que mejor podía respaldar las ediciones de artista. En paralelo a las estampas, surgió la «Colección Nueva Órbita» (1965-1973) para dar a conocer, a través de monografías de pequeño formato, la producción de ciertos creadores de vanguardia cuya obra era considerada por el editor como ejemplo de originalidad artística y voluntad experimental e innovadora. La cultura visual, la teoría del arte y especialmente el diseño han hallado desde la década de los setenta un espacio más cercano al del ensayo que al del libro de bibliófilo. Colecciones como «Punto y Línea» (1976-1985), «Comunicación visual» (1973-1982), «GG Diseño» —aún abierta, desde su creación en 1979—, «GG Arte» (1979-1982) e «Hipótesis» (1995-2008) son un testimonio sostenido en el tiempo del empeño de la editorial por convertirse en un referente de las artes visuales, a cuyo reclamo siguen siendo sensibles los actuales directores de la Gustavo Gili: Gabriel y Mónica Gili Galfetti, hijos de Gustau Gili Torra.

Repasar la historia de los Gili, desde la apertura de una librería en Irún el año de 1888 hasta la actualidad es hacer también historia del libro en la España contemporánea. Los diversos artículos reunidos en este volumen para celebrar el centenario largo de la editorial, dejan una memoria de vicisitudes, no pocas veces admirables, que ponen letra a esfuerzos que hoy parecen heroicos: la redacción del *Diccionario ideológico de la lengua española* de Julio Casares —el *Casares*, para todos— o la *Historia de la literatura* de Ángel Valbuena Prat son los ejemplos acaso más conmovedores de todo el libro por lo que encierran de voluntad de trabajo individual y de esperanza de redención social frente a adversidades de la trascendencia de la Guerra Civil y sus funestas secuelas.

Junto a la labor asombrosa que representan ciertos nombres aislados en la historia de la editorial Gustavo Gili, también hay sitio en este volumen para los proyectos colectivos. Su mejor expresión se advierte en las diversas colecciones que supieron aglutinar y dar salida al talento de muchos creadores convocados por la editorial: Picasso, Eduardo Chillida, Antonio Saura, Antoni Tàpies, Joan Miró, Equipo Crónica, Hans Hartung, Bonifacio y Erwin Bechtold... son nombres cuya mención basta para creer en la cali-

dad de un proyecto editorial. Por otra parte, la promoción en España de materias con una representación editorial precaria, como la arquitectura, las artes visuales y la fotografía, se compadece bien con el ideario de la casa Gustavo Gili tal como lo expresara su fundador, Gustau Gili Roig en 1932:

Un industrial solo produce cosas materiales mientras que un editor produce una mercancía que se compone de una parte material —el papel— y de una parte espiritual —el pensamiento— con la que avanza el mundo y de la que dependen la cultura y el progreso de un país. La tarea de un buen editor merece ser comparada con la de un buen político, uno y otro son indispensables para conseguir la armonía social.

Ciento diez años de publicaciones adscritas al sello de la editorial Gustavo Gili avalan este propósito que confía en el libro como garante del bienestar social y la ilustración de los pueblos.

CONTENIDO: 01: «Orígenes y primeros pasos de la Editorial Gustavo Gili», Philippe Castellano (13-31). — 02: «Gustau Gili Roig y Jacques Schiffrin, una amistad de veinte años», Philippe Castellano (33-49). — 03: «La vocación americanista de Gustau Gili Roig», Philippe Castellano (51-71). — 04: «El Casares. Historia de un diccionario (1915-1942)», Philippe Castellano (73-95). — 05: «“Un viejo plan” de Gustau Gili Roig: la *Historia de la literatura española* de Ángel Valbuena Prat», David, González Ramírez (97-125). — 06: «La Editorial Gustavo Gili: una escuela de constructores de arquitectura», Jaume Avellaneda (127-145). — 07: «El arte de hacer libros», Daniel Giralt-Miracle (147-165). — 08: «Picasso y los Gili. Breve historia del editor de Picasso en España», Claustre Rafart (167-199). — 09: «Una editorial familiar catalana en América Latina», María Fernández Moya (201-227). — 10: «Exterior e interior: la sede de la Editorial Gustavo Gili (1954-1960) de Joaquim Gili y Frances Bassó», Ignasi de Solà-Morales (229-249). — 11: «Colecciones», Juan José Lahuerta (251-269). — 12: «De “Punto y línea” y “Comunicación visual” a “GG Diseño”», Anna Calvera (271-289). — 13: «“FotoGGrafía”», Juan Naranjo (291-301). — 14: «Una aportación desde dentro», Xavier Güell (303-315). — 15: «Una cartografía provisional», Carles Muro (317-333).

CANCIÓN DE CUNA PABLO ANDRÉS ESCAPA

Quisiera yo... ¿cómo lo diré? Quisiera tener esa voz que aún se columpia en mis oídos. Y convocar su marea sorda de acentos que parecen olas que van y vienen. Pero aunque me falte la sordina cantora que vibra en el aire cuando ha hablado un marinero, por más que lleve años metido en tierra, no habré de contentarme sin dejar, siquiera vagamente, noticia de su alma. Y ojalá hacerlo sea también dejar cuenta de la mía, que en la ocasión que ahora diré sentí que se ensanchaba y coincidía con la del navegante en cierta querencia para atender a la novedad y aceptar el milagro cuando aparece. Ocurrió así:

Paseaba yo la mañana de Reyes muy temprano, incapaz de estarme en casa en día que parece hecho para estrenar el mundo, cuando fui a dar, quién sabe si nostálgico de lejanías, con el puerto, aún dormido en el amanecer. Distinguí allí a un hombre sentado en el muelle, junto a los amarres. Camino del testero, pasé a su lado y algo en su expresión, una beatitud secreta que le mantenía con la mirada perdida, me hizo detenerme un momento y volver los ojos hacia donde él miraba.

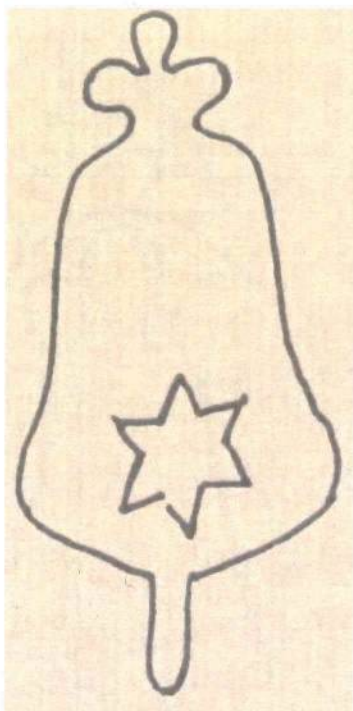
—¿No lo oye? —me sorprendió su voz.

Yo, ni oía ni veía nada, por más que miraba en dirección al mar abierto siguiendo el camino que indicaban sus ojos. Reparé entonces en que el hombre tenía la vista nublada, quiero decir velada por esa opacidad extraña y embaída que distingue —y que perturba— la expresión de los ciegos. Me sentí repentinamente incómodo y estaba a punto de seguir mi camino cuando el hombre, sin abandonar la distancia en la que parecía estar absorto, volvió a hablar.

«Quien no ha sido viajero poco sabe de melancolías. Pero quien ha visto el mundo y luego ha perdido la luz de la mirada, ése está destinado a vivir sin otro consuelo que los despojos que el tiempo va asentando en la memoria. Porque no tiene otro espejo en el que distraer las horas que el de los recuerdos que fueron posándose en los ojos, cuando podía ver».

El hombre se quedó callado y yo, consciente de que acaso se pedía un gesto que trajera más palabras, fui a sentarme sobre un bolardo de amarre, no lejos de él.

«De todo ese escarpate de océanos y tierra firme que un día abarcara con la vista desde el puente de una nave —prosiguió entonces—, sigue encendido como un faro que alumbraba mi oscuridad, por delante de las olas y los puertos, de las selvas y las playas y los



soles y las velas desplegadas al viento, un árbol, un arbolito donde hacen junta los higos con los pájaros, y a cuyo amparo se acoge, sentada sobre un banco de madera, una mujer que sostiene a un niño en el regazo. Mientras callan todas las criaturas, ella canta una canción de cuna que parece que hiciera madurar los frutos por encima, o al menos ponerles un tibio rubor. Y el niño, prendido de aquellos labios que inundan el aire, va perdiéndose en un sueño lleno de sosiego que los brazos mecen».

Volvió el ciego a guardar silencio y por un momento pareció que había interrumpido el discurso por dejar que el arrullo de la mujer triunfara sobre el mar que teníamos delante.

«Yo recuerdo bien a aquella señora y a la higuera —regresó la voz, que sonaba ahora como traída de muy lejos—. Alguna noche serena, con la nave sostenida por las olas, he presentado el temblor de los pájaros que escuchaban la canción, ocultos entre las ramas. Y una vez, puedo jurárselo, a punto de amanecer en la bocana de Esmirna, se llenó el día de un olor a pan reciente que era el mismo que llegaba al árbol desde una masera vecina. Tan grande y tan pequeño es el mundo. Pero lo que nunca supe recordar, ni siquiera en las horas más atentas de ceguera, fue aquella música como un milagro de sílabas que dejaba mares y tierra en armonía, antes del sueño.

»No sé si los vaivenes del mar con sus caprichos de olas y sus horizontes vagos tendrán la culpa de estas zozobras mías. Yo creo que las padecí siempre. No hay más que verme ahora: viejo marinero en tierra, ciego desde hace años y sin mejor ocupación que bajar al puerto a tientas, como quien no quiere despedirse definitivamente del mar. En cambio, cuando mareaba, era a tierra adonde corrían todos los pensamientos. ¡Cómo se acordaba uno entonces del huerto y la masera, del gato bostezando en la ventana y del fuego del hogar! Mar adentro, era otro fuego el que mandaba entre los hombres: la voz del capitán enredada en el viento de bolina pidiendo sostener la fiebre del horno en una rabia que venciera al oleaje.

»Pero hay afanes que pesan más. Siempre al acecho, estaba esa inquietud que lo gobernaba todo, en cuanto se ponía fin a los trabajos. La misma que me sacó anoche de casa sin necesidad, solo por sufrir las nieblas de enero en el rostro, y acaso por escuchar, envuelta en caricias de salitre, la sirena de un barco que pasa nocturno y solitario. A pesar de los años, aún tiemblo cada vez que piso el muelle esperando no se sabe qué. También de mozo se acercaba uno a puerto lleno de premoniciones. Y haciendo la maniobra no se dejaba de mirar al monte, como si los ojos fueran adelantándose al camino. Unas veces lo emborronaba una distancia de brumas, otras era un empeño de nubes el que le echaba un velo blanco por encima. Pero allí estaba la senda —no hacía falta verla— de las idas y venidas desde que el mundo fue hecho para que los hombres volvieran a pisar suelo después de navegar. Antes de poner pie a tierra, ya se adelantaban los pasos a coronar una cuesta y a hacerse firmes a la vista de un humo derecho sobre un tejado de pizarra. Y con el respeto que el tiempo y la falta de noticias ponen en los corazones, se detenía uno en un recodo, antes de llegar, codicioso en las plegarias: que el rayo hubiera respetado al árbol, que no faltara el pan de antaño en la masera, o que, como a aquel navegante antiguo del que contaban en las tabernas, desde el mar griego hasta el de Arabia, un perro saludador, infalible guardián de ausencias, saliera a recibir al desterrado cuando aún venía lejos».

El ciego sacó un pañuelo del bolsillo y se limpió una lágrima. Luego lo dobló con mucho miramiento antes de guardarlo en el bolsillo.

«No fueron pocos los años que vieron los ruegos cumplidos. Ahora pienso que ese pago es regalo de juventud, o simple ley de vida. De los regresos a mesa puesta y a cama limpia, al abrazo que no quiere deshacerse bajo el arco de un umbral y a los asombros junto al fuego que dejan suspensos los ánimos con el cuento de tanto viaje y tanto mundo, pasa uno sin enterarse a la tristeza de las flores que quieren poner decoro, tras años de lejanía, sobre una tumba. Y a la soledad de la casa, que ya no es un humo blanco en la distancia, ni un ladrido alegre que vuela sobre campos y cunetas al encuentro de los pasos. Entonces se acuerda uno más que nunca de la canción bajo la higuera y pide que vuelvan las notas a poner algo de orden en la oscuridad, como la fuente quiere las lágrimas del sediento por juntarlas con su agua en una misma música. Pero ya no hay cantora que las traiga, y la higuera, como mis ojos, se secó. Mandan los atropellos del tiempo, que acaban por hacernos a todos soñadores de lo perdido».

La mañana iba creciendo en una luz muy pálida. El mar se hacía músico con las primeras brisas y las gaviotas dejaban en el aire un temblor de alas que ponía levedad en los corazones. Tanta, que se veía uno pendiente de lo pequeño, o de lo extraviado, con la misma fe por rescatarlo con que en otra edad se entregaban los desvelos de una noche mágica a descubrir pasos secretos o la ilusión de un cuchicheo al fondo de la casa. Pero a lo mejor era todo obra del ciego y sus palabras.

«En tales pensamientos estaba yo anoche, sentado al borde de este mismo malecón —me sacó el marinero de mi ensueño—, cuando sentí cantar. Las almas melancólicas se reconocen con oírse y bien comprendí yo que quien cantaba lo hacía por distraer alguna pena. Me llegué a un paso del cantor y, aunque no puedo ver, supe que volvía el rostro para mirarme. Sentí aquella copla como si me estuviera destinada. Y por más que la canción era en lengua extraña, me parecía a mí entender un lamento propio y fatigas hermanas que avivaban mi impaciencia por preguntar. Terminó aquel canto y en el silencio que vino luego, casi parecían sagradas las palabras que nos dijimos. No me equivocaba: si yo había visto mundo, aquél había visto más. Cantaba por las tres Marías, me dijo, y sabía entonar también por Sirius y Aldebarán, que cada estrella pide su acento y hasta su hora para ser loada. Pero de todas las coplas por luceros —me aseguró— la más hermosa es la que canta al viento que silba en la Polar, que es luz de marineros y de errantes.

»Siguió aquella voz hablando largo rato de estrellas, cuya contemplación nunca alcanza para colmar las curiosidades que guarda el cielo. Y de esa bóveda sin término bajó nuestro coloquio a la tierra y sus metales. Aprendí que son estas lágrimas formadas en la altura, donde se sujetan más de mil años, antes de caer dejando músicas de cuerda. Algunas descienden antes por un júbilo secreto, que fue el caso de una estrella roja que después de estarse nueve días con sus noches sobre el horizonte, se rompió una madrugada de hielo en espléndida lucería y echó por tierra una siembra de rubíes como los hombres no sabrán contar».

Escuchaba yo el discurso del ciego embobado, con el mismo estupor que hubo de sentir él oyendo la voz del desconocido, apenas hacía un rato. Y me vi niño yo, oyendo un cuento de mi padre. Iba a preguntarle más de esas lágrimas del cielo cuando el hombre se ladeó un poco y, abriéndose el abrigo, se puso a buscar con tiento entre la ropa. Me pareció oír un tintineo: un puñado de rubíes, me adelanté a imaginar, tan entregado estaba ya a aquellas figuraciones de cristales melodiosos. El ciego, puesto en pie, se me acercó. Venía tentando el aire con una mano; la otra la cerraba contra el pecho. Ya a mi lado, extendió el brazo y con maneras que no renunciaban a la cortesía ni a la discreción, fue abriendo el puño muy despacio, hasta exponer al primer sol de la mañana una campanita dorada.

«También hablamos de sonerías —añadió—. Es el consuelo de los que no podemos ver, resignados a llevar el mundo en los oídos». Y bajando la voz, como quien busca la confidencia, dijo: «Resultó que sí de estrellas sabía aquel hombre, su ciencia en campanas no era menos grave. Había llegado a oír todas las que tañen a Oriente y a Occidente, desde el bronce mayor de San Pedro en Roma, que suena bajo el mar cuando voltea por Navidad, hasta las tintinábulas que los señores de Saba cuelgan de las babuchas para irse a acostar, en lo más profundo de sus palacios».

El ciego sonreía al decir esto, dueño de un secreto que nunca hubiera imaginado. Después se puso serio para seguir: «Quizá aquel hombre, con discurso tan novedoso, notó alguna vacilación en mí que pedía un signo que la enmendara. Pero en eso andaba errando, que no era duda sino certeza cada vez más firme la que yo tenía de no estar hablando con cualquiera. El caso es que se vino a mí muy cortésmente y me abrazó para que pudiera sentir el perfume de su barba, que era una mezcla de incienso y rosa, muy delicada. Y luego me guió la mano para que palpase un esmalte que traía cruzado sobre el pecho con las armas de su linaje. Reconocieron los dedos una estrella; los colores los puso él en la voz: oro en campo de azul. Lo último que palpé fue la corona. ¿A qué esperaba yo? Ya iba a arrodillarme ante tanta majestad cuando me sostuvo con una firmeza tan cordial que más parecía un ruego de quedarme a su altura. Se me figuró sonriente entre el bosque espeso de la barba. Fue entonces cuando oí una campanilla. Y detrás su voz: “ésta, que solo tañe glorias, es fragmento forjado de otra estrella que brilló treinta y tres días sobre el mundo, antes de romperse en oro por encima de un inocente que dormía”. Sentí que me tomaba de las manos y haciendo sonar de nuevo la campanilla, la dejó aún vibrante sobre mis palmas abiertas. “Escucha”, pidió. Y escuché. Escuché hasta que las lágrimas me vinieron como una lluvia clara a los ojos. Por un momento me pareció que mi oscuridad se llenaba de fulgores. Pero todo era virtud de la campana y su sonido. En el eco de aquel oro oí los pasos del rey amigo perdiéndose mar adentro, ligero sobre las aguas. Y al punto de pedirle que esperase, que no sabría renunciar ya a tan buena compañía, quedó ahogada mi voz por otro acento que vibraba como un fuego en el cuenco de mis manos. De allí, templando el aire, subió aquella música hasta mis oídos para dejar la voz perdida de mi madre cantándome bajo la higuera».

Volvió el ciego el rostro hacia mí a la vez que agitaba la campanilla muy alta sobre la cabeza. Me incliné, como quien se dispone a recibir humildemente el polvo de una estrella.

—¿La oye ahora?

Replicó la mañana como un cristal. Y pareció el aire un agua temblorosa que se fuera aclarando mientras moría la campana para traer sonidos de la infancia. Inmóviles en la vibración, los dos atendíamos al murmullo de nuestras profundidades. Y los dos oíamos: él, una canción de cuna, y yo...

Qué importa lo que yo oyera. Comprenderán que me alejara sin ruido, como se retiran los reyes magos, llenos de respeto y de puntillas por no distraer el sueño de los benditos que duermen en brazos de su madre.

CON LOS MEJORES DESEOS DE LA REAL BIBLIOTECA

PARA EL 2014