MARIANO BAQUERO GOYANES

LA EDUCACION DE LA SENSIBILIDAD LITERARIA

Portada: Dibujo original para esta edición
de Francisco Cánovas Almagro.

Edita: Universidad de Murcia

Depósito Legal: MU-631-1990

I.S.B.N.: 84-7684-169-8

Imprime: SELEGRAFICA, S.A.

Hace un año asistíamos a los actos académicos y culturales celebrados con motivo de la inauguración oficial de un Instituto de Bachillerato en Murcia que lleva el nombre de Mariano Baquero. La ocasión sirvió para recordar su obra científica y su entusiasta dedicación a la enseñanza de la Literatura durante más de treinta años en las aulas de la Facultad de Letras de nuestra Universidad.

Al hilo de este acontecimiento surgió la idea de recuperar un conjunto de artículos, publicados por el Profesor Baquero en revistas especializadas y otros medios periodísticos, en los que se pone de manifiesto su constante preocupación por el complejo fenómeno que se produce en torno a un proceso de lectura literaria.

Artículos que vieron la luz entre 1953 y 1964, aparecen aquí reunidos sin que el paso del tiempo los haya erosionado lo más mínimo, muy al contrario, continúan siendo una lección de excelente pedagogía para aquellos que tienen que enseñar Literatura a las nuevas generaciones. Desde el tono confidencial y cercano que permite el artículo periodístico, nos llega un elogio preciso y razonado del libro y la lectura, de esa actividad casi mágica que permite situarnos en un espacio de conocimiento y placer reservado exclusivamente a aquellos que deciden detenerse ante las páginas impresas:

«Lo fundamental, lo esencial es leer, cualquiera que sea el modo. Mientras el hombre conserve el gusto por la lectura, cualquiera que sean las circunstancias que le rodeen, conservará a la vez lo mejor de su condición humana, de su exacta estatura espiritual, no recortada ni menguada por los desvíos y exigencias de una cultura preferentemente visual».

Murcia, abril 1990
Abraham Esteve

Págs.

1. La educación de la sensibilidad literaria 7
2. Tañer un libro 17
3. Maneras de leer 21
4. El atril y el bolsillo 25
5. Libros para ver 29
6. El libro y sus ampliaciones 31
7. Lecturas estivales 35
8. El remo en el agua 39

LA EDUCACION DE LA SENSIBILIDAD LITERARIA

I

Todo cuanto puede decirse de la educación de la sensibilidad literaria parece presuponer la existencia de ésta en el educando, incidiendo así en la vieja y universitaria sentencia salmanticense, negadora de la posibilidad de dar al escolar lo que la naturaleza no le haya concedido.

Cuando la donación o la existencia de una determinada cualidad humana se centran en algo tan huidizo como la llamada *sensibilidad literaria,* el problema educacional se hace más agudo y merecedor de cuidadosa atención. Ligado como está al de la enseñanza de la literatura, puede, sin embargo, ser considerado como un aspecto fundamental de éste: de qué manera un alumno ha de llegar a ser capaz de *sentir* la obra literaria.

Naturalmente, la conquista de la sensibilidad literaria va acompañada de un contenido histórico-crítico que, insertado en esa sensibilidad, se enriquece entonces y autentifica, al dejar de ser repertorio de nombres y de fechas, y al convertirse, para el alumno, en manantial de experiencias y de posibilidades de goce estético. Toda tarea de hacer viva una obra literaria —sobre todo una obra clásica— ha de estar montada sobre el supuesto de que viva es la sensibilidad del alumno sobre la que ha de actuar. Lo contra-

rio equivaldría a descubrir valores de permanente e intacta belleza, a insuflar vida y movimiento a seres —a revelarlos, más bien, puesto que en ellos, en las obras, están esperando sólo el ligero pero exactísimo toque de la mano del crítico— que no podrán ser vistos ni oídos, ya que los ojos y oídos ante los que han de moverse están cerrados o muertos.

Puede que el principal problema de la educación literaria esté no tanto en hacer revivir las obras clásicas ante el alumno como en —antes— despertar y mantener vibrante la receptiva sensibilidad de éste. Claro es que, inmediatamente cabe pensar que es imposible lograr esto sin el conocimiento, en vivo, de un conjunto de obras sin las cuales no cabe imaginar en el vacío y brotada ex nihilo una sensibilidad literaria, es decir, una sensibilidad que se alimenta de la letra y que por ella tiene existencia. De esta manera —al llegar a tan cerrado círculo conceptual— nos hemos situado ya frente al verdadero problema, quizás el más antiguo y siempre nuevo que la enseñanza de la literatura tiene planteado.

I I

No sé exactamente hasta qué punto equivale a una forzada paradoja la de imaginar una sensibilidad literaria sin el soporte necesario, es decir, sin la experiencia literaria dada por la lectura y la fruición de ésta. Hay que acudir al viejo tópico de las vocaciones innatas y recordar el imaginario pero bello y convincente caso de *El joven Arquímedes,* de Aldous Huxley: el niño para el que una primera audición de Bach resulta inteligible y cautivadora, llegando desde ella al número y al orden geométrico. La intelección de todo ese mundo musical-geométrico estaba en el niño, y su experiencia o contacto con tal mundo no hace más que descubrir, sacar a la luz todo lo ya contenido en su naturaleza.

Con la sensibilidad literaria puede que ocurra algo parecido. Se posea o no, y la labor del educador queda entonces limitada a la responsabilidad de desarrollarla, hacerla amplia o flexible, o

bien —por fracaso o inepcia— empequeñecerla e incluso pervertirla. Un buen gusto literario instintivo es capaz de reaccionar contra falseamientos e imposiciones. Pero en determinadas edades, en sensibilidades jóvenes y vacilantes, la responsabilidad educadora es grande. Creo que todo profesor de literatura ha conocido o conoce casos de estudiantes en los que se percibe algo así como el aprisionamiento de su sensibilidad literaria, encerrada en caminos que en un tiempo se le prefijaron —no importa por quiénes: educadores, padres o amigos— y de los que ya le resulta difícil salir.

Me parece que ha de ser misión del educador aumentar y ensanchar esos caminos, hacer que las posibilidades de reacción de la sensibilidad del alumno crezcan de día en día, en vez de limitarlas o recortarlas con prejuicios que las más de las veces cabe incluir dentro de la en parte caducada y en parte siempre viva querella de los antiguos y los modernos.

Puede que suene a lamentación de Larra el comparar —con envidia— el conocimiento que de sus clásicos tienen los alumnos franceses con el que de los nuestros tienen los españoles. Es esta una experiencia pulsable y renovable cada día. Discutir las causas de tal situación equivaldría a alejarse del tema de hoy y a entrar en algo así como en una sociología del gusto literario actual español. Basta recordar como indicio significativo, la escasa atención que en el público teatral despiertan las representaciones de nuestros clásicos, y compararla con la actualidad que para el teatro francés tienen sus dramaturgos del XVII y del XVIII.

Cabría pensar que tal situación no puede afectar al estudiante que en una Facultad universitaria orienta su voluntaria atención hacia el estudio de una literatura cuyas obras —de todos los tiempos— deben interesarle, según sería lógico suponer. No hay que engañarse, sin embargo. Es muy frecuente el caso del alumno de Literatura que se contenta con el manual, sin apenas acudir a la lectura directa de las obras. Cuando ésta se les recomienda como ejercicio de clase o de seminario, para que tras la lectura pueda redactar el alumno un juicio crítico, es casi seguro que el mayor número de comentarios estarán formados por repetidas alabanzas y

tópicos interpretativos extraídos de manuales o de ediciones comentadas. El libro clásico se convierte así en algo poco menos que intangible, inaccesible a la crítica sincera, puesto que entre la lectura directa y el juicio a emitir está constantemente interponiéndose un prestigio secular, un respeto que más que de la auténtica admiración, nace de la ignorancia, de la pereza y del temor a caer en la herejía estética.

No obstante, sería pesimista y falso creer que el estudiante español es incapaz de vencer esos prejuicios —que el ambiente, la colectividad suelen imponerle— contra las obras clásicas, consideradas como escasamente interesantes y de enojosa, tediosa lectura. Los métodos de acercamiento a los clásicos, de actualización de éstos, componen un problema distinto del que hoy deseo tratar, aunque con él conectado. Si de educar la sensibilidad del estudiante se trata, es evidente que ésta no puede darse o se dará incompleta y pobre si a su logro no han contribuído —vivificándola, adensándola— obras como las de Cervantes, Garcilaso, Góngora, Quevedo, Lope, etc. Tal vez sea atrevido afirmar que el tópico laudatorio ha hecho a tales autores más daño que beneficio y que, hoy, es necesario en muchos casos presentarlos al alumno desde una perspectiva que, si no es inédita, lo parezca en cierto modo, evitando no el elogio, pero sí el gesto de ciega adoración, y buscando la aproximación por la brecha afectiva que permita un más rápido, profundo y auténtico encuentro. Para nadie es un secreto asegurar que Quevedo resulta accesible, vivo y actual para el estudiante, más que por obras como el *Marco Bruto,* por el humor esperpéntico de *El buscón,* o por el angustiado tono de cierto sector de su poesía (por ejemplo, el soneto que comienza: *¡Ah de la vida! ¡Nadie me responde!)* Es asimismo evidente que el Lope que hoy puede interesar más, para conseguir una primera e intensa aproximación, no es el de los poemas mitológicos, sino, por ejemplo, el de esa especie de apasionada novela naturalista barroca —perdónese la paradoja— que es *La Dorotea.*

Esa brecha de acceso a los clásicos no siempre es la misma, y ha de conseguirse de distintas maneras. La conexión entre un tex-

to de otro tiempo y un lector joven, un estudiante de hoy —el logro de lo que Dámaso Alonso llama la relación expresivo-impresiva—, dependerá, a efectos docentes y de enriquecimiento de la sensibilidad literaria, de numerosos factores y circunstancias, tanto de la obra misma como de su lector: mayor o menor antigüedad del libro, lenguaje, alusiones, estilo, tema, etcétera; y por otro lado, edad del estudiante, conocimientos histórico-literarios, matiz especial de su sensibilidad, etc.

III

La actualización de los clásicos no exige, naturalmente, el sacrificio, condena o postergación de la literatura de otras épocas, sobre todo la plenamente contemporánea, la que más suele leer el estudiante. Hoy se tiende a valorar y recomendar su estudio, por entenderse que puede constituir un buen apoyo desde el que saltar a la lectura de los clásicos. Alguna vez he visto cómo un alumno por la lectura de la *Electra* de O'Neill llegaba a Esquilo, Sófocles y Eurípides. Encontrar a Lope, a Góngora, a Quevedo glosados por nuestros poetas contemporáneos, leídos por el estudiante, puede inducir a éste a leer directamente a tales escritores clásicos. La recreación, en forma entremesística, hecha por Alejandro Casona, del episodio del mancebo que casó con una mujer muy brava, del *Conde Lucanor,* moverá a cualquier lector de hoy a acudir al texto medieval. Asimismo si al estudiante aficionado al teatro de García Lorca se le hace ver la raíz lopesca de algunos aspectos de ésta, es lógico suponer que Lope tendrá un lector más. Y no vale decir que estas son ilegítimas añagazas, trucos de charlatán, con los que traspasar la atención de un objeto a otro. Dentro de un exigente plano de calidad literaria, tanto da caminar de la greguería conceptista de Quevedo a la de Gómez de la Serna, como viceversa.

Olvidarse de lo contemporáneo en la enseñanza de la literatura equivale, en definitiva, a cerrar al estudiante puertas de acceso a

lo clásico. Pues hay que tener en cuenta que para el alumno aficionado a las letras actuales sólo podrá parecerle auténtico el elogio de una obra clásica, cuando sepa que el profesor que lo hace, lejos de sentir desdén por la literatura contemporánea, la conoce perfectamente y es capaz, desde ese conocimiento, de poder hablar con sinceridad y sin prejuicios de la vieja literatura.

No quiere esto decir que el descubrimiento o el desarrollo de la sensibilidad literaria en un estudiante hayan de conseguirse con sólo la lectura de obras contemporáneas, ya que, como antes apunté, son las creaciones clásicas las que mejor pueden servir para esa labor. Sin embargo, no hay que olvidar que, en un porcentaje muy elevado de casos, las grandes emociones que en la adolescencia provocan determinadas lecturas vienen dadas por obras contemporáneas o casi contemporáneas. Quizá se presuma hoy de estar de vuelta de *Platero y yo,* pero es evidente que hubo un tiempo, muy cercano aún, en que muchos bachilleres españoles se descubrieron sensibles al hecho literario con la lectura de esa obra.

Lo importante es, pues, acertar con el texto, el autor, el tono o los temas literarios capaces de actuar como de reactivos reveladores de una sensibilidad literaria, de su existencia. Es preciso perseguir rigurosa y delicadamente las reacciones del alumno frente a los textos comentados, pensar en cuáles son los resortes literario-afectivos capaces de provocar en él la vibración deseada. Y es preciso también no sacrificarlo todo ni a la amenidad ni a la intangibilidad de lo clásico. Quien en la tarea de acercamiento del escolar a los textos literarios se apoya exclusivamente en el factor amenidad —bueno para ciertas edades del escolar, inadecuado en las más altas—, corre el riesgo de empequeñecer y achicar el panorama de las valoraciones literarias, referidas entonces a una sola dimensión como pasatiempo. Por el camino de solamente la amenidad, equivalente al chiste y a lo divertido, se llega a hacer bachilleres para los que la literatura española se reduce a saber de memoria la *Cena jocosa* de Baltasar del Alcázar o algunas fábulas, epigramas y letrillas.

Hacer intangibles a los clásicos es tanto como hacerlos letra muerta. No son la admiración y el respeto impuesto *a priori* los que convienen al escolar, sino el respeto y la admiración surgiendo *a posteriori* de un conocimiento auténtico y fruitivo de las obras clásicas, alcanzable sin aparatosa idolatría.

Al tipo más puro de universitario de Letras le gusta sentir la obra literaria como problema más que como solución cómoda, en la que todo está etiquetado y adjetivado. De ahí que para mejor orientar el desarrollo de su sensibilidad literaria, deban presentársele las obras clásicas de una manera que deje margen a su aportación interpretativa.

En ocasiones —muy abundantes—, cuando a un alumno universitario de Literatura se le pide un comentario de una obra, suele expresar su desconcierto ante el temor de no saber hacerlo. Creo que en la actual organización de los estudios de Filología románica las cátedras llamadas de Crítica Literaria pueden ser las encargadas de facilitar a los estudiantes ese instrumental —métodos interpretativos, críticos, estilísticos— con el que intentar el comentario de textos. En la explicación y enseñanza teóricas del fenómeno literario, todo es susceptible de adquirir un contorno problemático que deje hueco a la cálida inserción personal. Una obra literaria situada en el plano teórico no es ya sólo una fecha, una biografía, un debe y un haber de fuentes y de influencias, etcétera, es también un mundo bellamente cerrado y estudiable por sí solo, sin desgajamiento de su contorno histórico —sin el cual se hace ininteligible o inteligible a medias—, pero con las características de lo autónomo y de lo único.

Es, de todas formas, en los cursos comunes de Filosofía y Letras donde el profesor ha de poner en juego toda su sensibilidad para despertar y captar la del alumno. Es muy frecuente, muy conocido el caso del estudiante de Letras que llega a la Universidad empujado por una inquietud literaria —ese alumno que desearía escribir poesía, novela, teatro— y que, en el laberinto de asignaturas de los cursos comunes, siente algo así como una desilusión, la de un escamoteamiento. Si la literatura, en esa etapa expectante

e ilusionada del universitario, le es ofrecida sólo en su marco histórico, dirigida más hacia la memoria que hacia la sensibilidad, puede ocurrir que el estudiante separe entonces la literatura como deber —la de puertas adentro de la Universidad— de la literatura como fruición: la de puertas afuera.

I V

Para despertar y conquistar las jóvenes sensibilidades literarias sólo parece haber una receta: aquella en que todo queda confiado al pulso e intuición del profesor. Es precisamente la sensibilidad de éste la que ha de iluminar la de los estudiantes expansiva, contagiosamente.

Pero si en este terreno no caben fórmular ni preceptos, sí parece que podría resultar provechoso tener en cuenta algunas especiales circunstancias de la cuestión, sin las cuales no es fácil que la sensibilidad literaria del escolar se entregue y abra plenamente ante el profesor. Premisa esencial me parece la de la sinceridad mutua, a la que aludí líneas arriba, el entendimiento de profesor y alumno en un plano interpretativo y crítico, en el que si —como es natural— la orientación fundamental ha de estar a cargo del primero, deberá procurarse al mismo tiempo no menoscabar e incluso respetar las reacciones y gustos del estudiante, sin rígidas imposiciones estéticas ni repudios rotundos que puedan herir y humillar una sensibilidad en vías de formación.

Si existe una sensibilidad literaria en el estudiante —esa tan fácilmente perceptible capacidad de entusiasmo incluso por lo que, desde la perspectiva del profesor, no lo merecería—, no importa demasiado, en principio, que no esté del todo bien orientada. (Otra cosa es la total desorientación, la radical perversión del gusto a la que aludí en un principio, frente a la que no creo quepan concesiones). Esas muchachas que se emocionan auténticamente con las *Rimas* y las *Leyendas* de Bécquer pueden ser ganadas para un entendimiento y goce más amplio de lo literario si se sabe va-

lorar y dirigir su gusto inicial. Si, por el contrario, se les hace ver crudamente lo limitado y hasta atrasado de su repertorio de lecturas, puede ocurrir que se produzca una situación de dignidad herida e incluso de desconfianza. Al universitario que sólo lee a Steinbeck o a O'Neill es preciso ganarle para un más extenso margen de lecturas, apoyándose precisamente en las que le son más gratas, mostrando interés por ellas y convirtiéndolas en objeto de estudio y de comentario, alineándolas sin desdén junto a las que normalmente son leídas y estudiadas en las aulas universitarias.

Proceder con bruscos resortes e imposiciones equivale, muchas veces, a provocar un movimiento retráctil por parte del alumno y a permitir que éste desarrolle por sí solo su gusto y su sensibilidad literaria, con los consiguientes riesgos de confusión y sin la ayuda de la necesaria experiencia y saber que el profesor debe facilitar.

Junto a la sinceridad expositiva por parte del profesor juzgo condición importante para la total eficacia de sus explicaciones la presencia en éstas de un cierto acento personal, el evitar que todo o casi todo en tales explicaciones suene a eco, a cosa ya dicha. Es ingenuo creer que el alumno universitario es incapaz de percibir la resonancia de ese eco —aun desconociendo la voz original—, el tono de lección aprendida en otros críticos o historiadores. Resultará siempre muy difícil ganar a un estudiante para la lectura y el goce de una obra literaria, si el profesor no está también ganado de antemano por ella. Rara vez podrá lograrse un impacto y una vibración en la sensibilidad del escolar provocadas por una lectura si ésta no los ha conseguido asimismo en el profesor. Sin defender la arbitrariedad a la que puede llegarse por el camino de la interpretación crítica personal, creo que el alumno perdonará antes una opinión de su profesor, no muy sólida pero sí muy personal, que un repertorio de intachables opiniones ajenas.

Es desde la capacidad de entusiasmo del profesor desde la que ha de conquistarse la atención del alumno. Entre la mirada de éste y el texto literario se encuentran —encarnadas en el cometido del profesor— el riesgo y la belleza de una de las más difíciles etapas de la educación, la de la sensibilidad del hombre, es decir, la del más delicado sector de su espíritu.

[1953]

TAÑER UN LIBRO

Posiblemente, una de las más afortunadas comparaciones que, a propósito de los libros, se han formulado, sea la que Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, propone, en el siglo XIV, en su «Libro del Buen Amor». Dado el carácter ambiguo del mismo, su condición de «Ars amandi» entreverado de consideraciones morales, de casi sermones, de cantigas a la Virgen, de descripciones de la Pasión del Señor, etcétera, el Arcipreste consideró conveniente prevenir al lector de los muchos tonos perceptibles en su obra. Juan Ruiz concede voz al libro para que éste nos haga ver a todos que el pecado o la moraleja captables es sus páginas no están tanto en ellas como en la mirada lectora:

De todos instrumentos yo, libro, soy pariente:
Bien o mal, cual puntares, tal diré ciertamente;
Cual tu decir quisieres, í faz punto y tente.
Si puntarme supieres, siempre me habrás en miente.

El libro es, pues, algo susceptible de ser tañido como un instrumento, punteado como una guitarra, y de la habilidad del tañedor dependerá el son obtenible. Lo que equivale a decir que la interpretación de una obra se desliga, en cierto modo, de la que el autor quiso darle, desde el momento en que tal obra, segregada de

su creador, se presta a todas las diversas interpretaciones —los distintos sones— que sus lectores sucesivos puedan ir obteniendo.

Cuando un libro —verbigracia, el del Arcipreste— es especialmente escurridizo en cuanto a sus propósitos y alcance, la posibilidad de tañerlo de muy dispares formas crece en relación directa con su equivocidad intencional. Pero aunque se trate de libros más claros, al menos respecto al empeño de sus autores, la verdad es que toda gran obra literaria funciona siempre como un instrumento amplio, bien matizado y rico en registros al que los lectores de diferentes épocas van arrancando nuevos tonos y melodías. Incide en la categoría del tópico la conocida anécdota o viejo dicho, según el cual el «Quijote» cervantino provocó en principio solamente risa, para después motivar un suave sonreir y acabar suscitando lágrimas en sus lectores.

¿Qué lector contemporáneo del dieciochesco Jonathan Swift podría imaginar que esa negra, inteligente y misantrópica humorada que son los «Viajes de Gulliver», iba a acabar convirtiéndose en instrumento preferido de los niños que lo vienen tañendo a su antojo hace muchos años, hasta reducirlo a su escala, allegándolo entonces a la normal música infantil: Peter Pan, Pinocho, cuentos de Grimm, Andersen, etc.?

Todo lector de la obra de P. Moeller, «Literatura del siglo XX y Cristianismo», recordará aquel bello pasaje en que el autor interpreta con cristiano simbolismo «La isla misteriosa», de Julio Verne. ¿Cabe tañer ese libro de aventuras de manera más distinta a la tradicional?

¿Quién lee hoy un folletín como «Los miserables» desde una perspectiva si no idéntica, próxima, al menos, a la que Víctor Hugo escogió y sus lectores contemporáneos aceptaron? El libro conserva cierto encanto y atractivo para el lector actual, siempre que éste no trate de tañer tal instrumento para extraer de él la patética melodía social que emocionó a sus primeros tañedores.

Cuando Goethe escribió su «Werther» introdujo allí tantos elementos autobiográficos que la novela le sirvió para liberarse catárticamente, de un romántico y enfermizo lastre juvenil. Lo que, quizá, no podía prever Goethe es que un instrumento que para él supuso aquietadora música, iba a convertirse en fúnebre melodía al ser desesperadamente tañido —con la desesperación del suicidio— por algunos de sus más apasionados lectores.

[1965]

MANERAS DE LEER

Incide en el tópico la observación, tan generalizada, de que es la nuestra una cultura fundamentalmente visual, en la que todo —desde el cine, la televisión, la publicidad, etc.— conspira para hacer que el hombre actual abdique de su condición de posible lector (o al menos la restrinja a márgenes muy estrechos), absorbido como está por tantas incitaciones visuales. La tendencia, perceptible en algunas grandes revistas, a que todo lo diga la imagen, apenas rodeada de muy escaso texto, define bien el sesgo de una educación desequilibradamente visual. Y digo «desequilibradamente», pensando no en casos como el citado, que tienen su parte buena y han sobrevalorizado la función de la fotografía como expresión histórico-cultural, sino en otros ejemplos de suponen una mayor amenaza, pese a su puerilidad o precisamente por ella misma. La cada vez más difundida tendencia a verter en imágenes, en historietas gráficas —en lo que los norteamericanos llaman «comics»— muchas novelas, dramas y grandes obras literarias, supone un riesgo mayor del que, ingenuamente, pudieran presumir los que piensen que tales versiones gráficas incitarán a la lectura de los textos originales. Mucho me temo que no sea así, en muchos casos, y que el hombre apresurado de nuestra hora se contecte con lo que, en traducción plástica y precaria, habla a sus ojos sin obligarle al esfuerzo intelectual y consumo de tiempo que la lectura de la obra en cuestión exigiría.

La manera que estamos criticando está fuera ya de las que llamamos «maneras de leer», y equivale en realidad a una masificada «manera de ver», sin apenas soporte literario ¿Qué queda ya, en tales adaptaciones gráficas, de la peculiar satisfacción, del personalísimo goce que la verdadera lectura supone, al permitir imaginar al lector ambientes, facciones, figuras, a través de los datos que la obra le proporciona?

Al igual que ciertas versiones cinematográficas de grandes dramas o novelas no nos satisfacen, entre otras causas, porque nos irrita ver encarnado al protagonista de esas obras en actores cuyo físico no identificamos con la imagen ideal que de tales seres literarios nos habíamos forjado; de la misma forma nos resulta intolerable ver reducidos a los torpes tópicos de un masificado lenguaje visual ciertas grandes figuras literarias. Y no se diga que, entonces, también habrían de producirnos malestar las ilustraciones que podemos encontrar en ciertos libros, del tipo de las que Gustavo Doré hizo para grandes obras como el «Quijote», «La divina comedia», «El paraíso perdido», etcétera.

No; lo que resulta irritante no es sólo el pergeño convencional que las historietas gráficas puedan ofrecer de las grandes obras literarias, sino la monstruosa metamorfosis que supone, la equiparación con la trivial historieta infantil o infantiloide a que se llega con ese sistema, el encontrar lo que era bella expresión literaria reducida a los exiguos pies de las ilustraciones o peor aún, a las nubecillas de diálogo que salen de las bocas de los personajes.

Uno piensa, con cierta nostalgia, en los modos de leer de otros tiempos, cuando todo era sólido, noble y hasta ritual, desde el pesado atril en que, adecuado y majestuoso sitial, se colocaba el no menos voluminoso tomo, hasta el leer con el libro en las manos, mientras se paseaba por un huerto silencioso, horaciano y amable, como el de la Flecha, de Fray Luis de León. El marco no es ya el propio de la biblioteca, celda monacal o escritorio de humanista, pero la actitud del lector es la misma, hecha de unción, de recogimiento. En el diálogo libro-lector tiene una gran belleza y hasta una gran importancia, en orden a la intensidad de esa relación, la

disposición del marco; ese marco que aún conservan no pocas bibliotecas públicas o privadas, en las que todo –luces, altura de la mesa, del sillón, silencio– está sabiamente preparado, enderezado a conseguir aislamiento, intimidad, fruición lectora.

Nuestro tiempo nos ha acostumbrado a las maneras de leer precipitadas y hasta heroicamente absurdas: en los transportes públicos, en el tren o en el avión, en esos momentos de breve tregua entre un afán y el que le sucede, lecturas un poco a salto de mata, interrumpidas y ajetreadas, en las que no cabe conseguir con plenitud ese lento, solemne, gratísimo sumergirse del lector en el libro, acunado por unas circunstancias de ambiente, sosiego, silencio, que no siempre es posible encontrar hoy, al menos con la frecuencia deseada.

Las maneras de leer dependen no sólo de la pura circunstancia histórica, de la anécdota temporal o profesional que a cada hombre toca en suerte, sino también de otras más complejas razones temperamentales. Esas que llevan a unos a buscar la reconditez y el silencio y a otros el ruido de fondo, el acompañamiento de una música, de unos ruidos, de unas conversaciones de café.

Lo fundamental, lo esencial es leer, cualquiera que sea el modo. Mientras el hombre conserve el gusto por la lectura, cualesquiera que sean las circunstancias que le rodeen, conservará a la vez lo mejor de su condición humana, de su exacta estatura espiritual, no recortada ni menguada por los desvíos y exigencias de una cultura preferentemente visual.

[1962]

EL ATRIL Y EL BOLSILLO

Cada vez se editan con más abundancia, en todas las partes del mundo, colecciones de los llamados libros de bolsillo, esos pequeños tomos en rústica que los anglosajones denominan «paperbacks». Con prescindencia de interés y valor de tales colecciones —al menos de algunas de ellas—, que han abaratado y puesto al alcance de los lectores de escasos medios económicos, obras de indudable importancia literaria, quiero tan sólo glosar aquí la profunda mutación en las costumbres que tales libros suponen, comparados con aquellos otros, de épocas pretéritas, que requerían, para su lectura, algún soporte especial. El atril, sustentador de libros voluminosos y no sostenibles con las manos, se nos aparece hoy poco menos que como un viejo chisme, un arqueológico trasto, sólo hallable en las más vetustas bibliotecas. Muy pocos de los libros que actualmente se editan —fuera de algunas obras de arte, de raras ediciones de bibliófilo, de enciclopedias, atlas, etcétera— parecen necesitar de ese secular trebejo en que apoyar el, en otro tiempo formidable volumen, reducido ahora a la compacta levedad de un tomito transportable en un bolsillo del abrigo o de la americana.

El que muchos libros actuales hayan adoptado tan cómoda configuración, responde a una necesidad, exigencia o consigna de la época. Son tantas las cosas que se fabrican con unas dimensiones y características adaptadas al mínimo espacio de un bolsillo de

abrigo o de chaqueta, que se diría reside en tal cualidad física su máximo valor. Al menos bastantes productos de nuestro tiempo alcanzan su mayor atractivo y ponderación, tan pronto como nos son ofrecidos con el marbete «de bolsillo». ¡Qué inapagable vocación la del hombre actual a hacerse con cosas con las que atestar sus bolsillos, como si éstos carecieran de fondo! Pues la verdad es que uno comienza a pensar en lo dilatados y espaciosos que tienen que ser los bolsillos hechos hoy en nuestros trajes, si han de albergar cumplidamente a tantas cosas como se proyectan y fabrican para ser alojadas en ellos: libros, encendedores, linternas, radios de transistores, cámaras fotográficas de las llamadas ya «subminiaturas», ventiladores de pilas, llaveros combinados con algún que otro artilugio de dudosa necesidad, etc. Uno se imagina fácilmente que, por ese camino, no parece imposible que cualquier día se nos ofrezcan, bien aderezados publicitariamente, televisores de bolsillo.

En cierto modo, la alineación del libro junto a tantos otros chismes, coincidentes en el puro dato físico de su dimensión y de la posibilidad de localización —«de bolsillo»—, parece despojar a éste, el libro, de su tradicional aureola de producto noble y espiritual, al allegarlo a tantas cosas mecánicas y rotundamente utilitarias, como viajan en las desbordantes chaquetas del hombre actual. Y, sin embargo, el que el libro haya abandonado los viejos atriles como si se tratara de polvorientos atriles, de desvencijados tronos a los que nadie se acercaba, para salir ahora a la calle y al trajín de hoy, en la compañía tumultuosa y heterogénea de transistores, linternas, mecheros, etc., supone algo así como la legítima y no peyorativa masificación de una afición que es bueno se extienda, aunque sea a expensas de la pérdida de ciertos ritos, implicados antes en la tarea de leer.

Me refiero, claro es, a esa especial veneración que el atril suponía, al conferir al libro en él depositado la cualidad, el prestigio de algo tan valioso —y hasta tan intocable casi— como para necesitar de una especial tramoya hecha de silencio, de quietud, de pausados gestos. Hoy se lee en cualquier parte; y entre el ruido,

los olores, las apreturas y el trajín de un transporte urbano puede surjir el milagro de la individual y precaria sala de lectura, del lector que lleva en sus manos un libro. Un libro caliente aún del bolsillo en que viajaba, oliente todavía a cheviot o a gabardina, con briznas de tabaco quizá entre sus páginas; un libro democratizado por su contacto con las cosas que a diario le acompañan en su común albergue.

No importa, pues, que el tradicional atril haya desaparecido o esté a punto de extinguirse. El mejor atril serán siempre las manos del hombre. De ese hombre que continúa sintiendo la necesidad de llevar en su bolsillo, junto a tantas cosas mecánicas, y prosaicas, un poco de ilusión, de fantasía, de belleza.

[1964]

LIBROS PARA VER

La tradicional técnica del texto literario, acompañado de ilustraciones, se ha invertido hoy casi totalmente, dada la frecuencia con que aparecen en las librerías ediciones en las que el texto ilustra, por así decirlo, al dibujo o a la fotografía. Posiblemente, este fenómeno tenga algo que ver con la tan traída y llevada primacía de lo visual en nuestro tiempo, determinada por el auge de la televisión, de las grandes revistas europeas y americanas en las que lo sustancial es la parte fotográfica, etc.

En otros tiempos resultaba casi excepcional el que un escritor sometiese sus creaciones al pie forzado de unas ilustraciones ya existentes. Se cuenta que en el siglo pasado, una editorial catalana, aprovechó unos grabados hechos por Gustavo Doré para ilustrar los «Idilios», de Tennyson, encomendando a Zorrilla la creación de unos poemas inspirados en tales dibujos. Así nació el libro «Los ecos de las montañas».

Cosa distinta es actualmente el tan frecuente hecho de la colaboración entre un pintor (o, sobre todo, un fotógrafo) y un escritor para crear, como obra de conjunto, un libro de niveladas fuerzas estéticas, por cuanto en él ninguno de los dos componentes —el literario o el plástico— asume funciones protagonísticas, relegando al otro a simple acompañamiento. Por el contrario, lo que se busca es la complementación, un canto a dos voces en el que ninguna debe sobresalir, pese a las diferencias tímbricas y tonales.

El libro para ver tiene otra vertiente —más tradicional, quizá— dada por la existencia (bien ostensible en las pasadas fiestas de Reyes) de los numerosos cuentos infantiles, en los que, prácticamente, todo es ilustración, junto a la cual el texto ocupa un lugar humilde y casi ancilar. Y, la verdad es que por bellas que, en ocasiones, sean tales imágenes, a uno le duele comprobar cómo bellos cuentos de Andersen, de los Grimm, de Perrault, han quedado reducidos a insípidos resúmenes (esto en un género que se caracteriza ya por su intrínseca brevedad), a desjugados esquemas que sólo funcionan como pretexto para la hipertrofiada parte plástica. Y no se diga que los niños sólo quieren aquello que les entra por los ojos y les ahorra el esfuerzo de leer, porque esto puede ser bueno para los años que pertenecen a la primera infancia, pero no para aquellos otros en que comienza a formarse un cierto gusto literario, que parece prudente estimular con textos de calidad, en los que no se lleve la literatura la parte del ratón, al concederse siempre a la plástica, la del león.

Algunas de las metamorfosis que aquí se apuntan puede que se relacionen no sólo con el antes aludido predominio de lo visual, sino también con el hecho de que, hoy más que nunca, se siente el libro como objeto, bulto, color, tacto. Las referencias al libro sentido visualmente pueden buscarse incluso en esa espectacular publicidad en la que muchas veces se reseña y describe no tanto el contenido intrínsecamente literario de una obra, como lo que es encuadernación, sobrecubiertas, plastificación, estuche, etc.

Si por tal camino se llega a un mayor amor al libro, bien venida sea tal valoración, pues, en definitiva, siempre cabe confiar en que el que compra un libro para verlo, acabe por interesarse en la lectura de lo que ese u otros volúmenes puedan ofrecerle en forma más humilde, tradicional y auténtica.

[1966]

EL LIBRO Y SUS AMPLIACIONES

Desde hace algún tiempo vienen publicándose en el extranjero unos libros (fundamentalmente de arte) que ofrecen la peculiaridad de presentar sus ilustraciones en forma de diapositivas, de transparencias en color, listas para la proyección. Parece ser que en España pronto contaremos también con libros de este tipo, anunciados ya por una editora nacional.

Si recordamos ahora que, en los últimos años, el llamado libro-disco ha ido asimismo, adquiriendo una cierta importancia —al menos fuera de España—, estaríamos frente a un doble fenómeno que invita a la consideración, por breve que esta sea.

Según la perspectiva desde la que se encare el fenómeno, hay en él razones que inducen al optimismo, en contraste con otras que ofrecen una imagen más bien pesimista del mismo. Pues, efectivamente, ¿no habrá tras esas repetidas incitaciones visuales y auditivas una actitud de desprecio o desatención hacia la vieja e insustituíble afición por la lectura? ¿Será tan perezoso el hombre actual —o dispondrá de tan poco tiempo— como para abdicar de su condición de lector (con la tensión, voluntariedad y obligaciones que la tal conlleva) en favor de la más cómoda disposición de simple oyente o espectador? Fiarlo todo a la mirada que se hunde en luces y en colores, o al oído que se adueña sin esfuerzo de voces y sonido, ¿no equivaldría a renunciar a la mirada que lee, a la mirada que es algo más que sentido físico, ojo captador de imágenes;

la mirada, que es como una emanación de nuestra sensibilidad, de nuestra disposición intelectual, mágica antena que capta todo aquello que —a través del libro— está más allá del bulto, de la línea, del color?

Bien está «oír» la «Divina Comedia» —recientemente pasada a discos microsurco en Italia—, pero ¿compensará la mejor recitación de esa obra el íntimo goce de la lectura personal, con todo su poder aislador, sin trabas ni resortes mecánicos, obstaculizadores de esa intimidad por cuanto su presencia nos arroja una y otra vez a un mundo excesivamente tecnificado?

El caso del libro-film supone una problemática distinta, pues lo que su estructura nos ofrece no es una sustitución o pretendido mejoramiento de lo que es y seguirá siendo texto literario, sino solamente un enriquecimiento de las ilustraciones, que de ser parte relativamente secundaria en ciertas obras, pasan a ser razón de ser de otras: esos libros de arte a que en un principio me refería.

Por eso, si consideramos la apertura de horizontes que las nuevas técnicas pueden proporcionar al libro, la perspectiva desde la que contemplar sus transformaciones admite ser calificada de optimista. Pues un libro que sigue siendo eso, un libro, y que, además, se prolonga en un complemento visual más rico y eficaz que el de las ilustraciones normales, o bien en un complemento auditivo que supone algo así como una recitación ideal de un poema o de un texto, es, a todas luces, un libro mejorado en su presentación y en las posibilidades de goce que ofrece al lector oyente o espectador.

El libro-disco ha tenido escasa o nula fortuna en España, fuera del muy peculiar dominio de la enseñanza de idiomas o de las versiones en microsurco de obras teatrales, cuentos infantiles o adaptaciones de relatos (alguna leyenda de Bécquer, por ejemplo). Quizá aguarde mejor suerte al libro de arte o de viajes provisto de diapositivas.

La existencia aislada de éstas, en forma de pequeños documentales turísticos, o de colecciones pictóricas de museos, o de series destinadas a la enseñanza en colegios, catequesis, etc. —coleccio-

nes estas últimas que suelen venir anunciadas, significativamente, en catálogos de libros— va a verse completada con la integración de ese procedimiento educativo en su alvéolo natural: el libro. Si de él se desgajó alguna vez la ilustración, es bueno que a él vuelva, aunque sea en la forma compleja de unas diapositivas que se relacionan con un texto, pero que han de ser contempladas fuera de él.

Se habla tanto hoy de medios audio-visuales de educación, que uno casi llega a temer por las posibilidades de los tradicionales sistemas pedagógicos, confiados al libro. ¿Estará convirtiéndose éste en un anticuado artefacto al que hacen enérgica competencia otros procedimientos que, incluso, no vacilan en apoyarse en él, como pretexto, para desbordarlo luego y alcanzar vida propia?

Por otra parte, las técnicas de ampliación visual o sonora del libro suponen una cierta transformación, más o menos ostensible, en la estructura de éste, desde el momento en que su tradicional coformación ha de albergar materiales no librescos, como puedan ser un disco o unas diapositivas, de ofrecerse estos conjuntamente con el libro y no en entrega aparte.

El ingenio de editores y encuadernadores desempeña aquí un papel importante, si se desea respetar esa entrañable y secular estructura de «libro», como un algo que tener entre las manos o que podemos guardar en la biblioteca: precisamente allí, entre otros libros y sin riesgo de confusión o heterogeneidad.

[1962]

LECTURAS ESTIVALES

Como no creo que sea totalmente cierto ese lugar común —diríase que indesgastable y resistente al paso del tiempo— de que los españoles no leen, es por lo que, ahora, al irrumpir con todo su rigor el verano, pienso en cuáles podrán ser las lecturas más adecuadas en este tiempo para el español medio que se dispone a disfrutar de sus vacaciones. Esto en el caso de que exista alguna adecuación entre cierto tipo de lecturas y una determinada estación del año.

Una cosa parece evidente —y todo buen lector convendrá fácilmente en ello—: por flexible que se sea en cuanto a la elección de lecturas, hay circunstancias —horas del día, peculiares ambientes, singulares estados de ánimo— que favorecen u obstaculizan ciertas lecturas. Los viajes, por ejemplo, suelen ser aliviados con el auxilio de algunas lecturas adecuadas. Y aunque el personalísimo temperamento de cada viajero influirá en la elección de las mismas, no resulta demasiado arriesgado suponer que, en líneas generales, se tiende, en tal elección, a la búsqueda de obras no demasiado profundas ni excesivamente extensas. La novela de humor y muy especialmente la novela policíaca, creo que figuran entre los géneros literarios más utilizados por todo viajero.

Imaginemos ahora a uno de esos viajeros llegando a su punto de veraneo, mar, campo o montaña, que tanto da, posiblemente considerados desde el punto de vista que nos importa aquí. Desde

luego, resulta obvio que el tal viajero no ha ido a ninguno de esos lugares para leer. Su programa vital es otro, y en él los libros no estarán en un primer plano de atención, sino en un tímido fondo, voz acompañante que no lleva la melodía, a cargo ésta de todas esas buscadas delicias estivales que el viajero solicita del mar, el campo o la montaña. El libro es, un poco, la atadura al invierno, a la tibieza de los interiores, pero es también la vacación hecha papel impreso, la ventana a medio abrir antes y ahora totalmente abierta.

Con el libro, el viajero, el veraneante, da a su vivir exterior un toque de intimidad y, a la vez, un refrendo de su aire vacacional. Es el momento propicio para que ese veraneante se decida a leer la novela extensísima —de más de setecientas páginas— que no ha tenido tiempo de iniciar en el resto del año. Probablemente el final del veraneo llegue antes de que tan enorme libro haya sido concluído, pero el propósito se configuró, aunque su realización se viera estorbada por la competencia que a tantas páginas impresas hicieron todas las fuerzas de la naturaleza, conjuradas pánicamente para apartar al ingenuo lector de su condición de tal.

Creo que en tal estación los libros adecuados para el hombre que verdaderamente busca sosiego y acordación con la placidez de su marco vital, han de ser aquellos que, de una u otra forma, posean precisamente esas características de sosiego, suavidad.

Siempre he pensado que una de las lecturas estivales o, mejor aún, vacacionales por experiencia es el «Pickwick», de Dickens. Esta deliciosa novela posee unas inmarchitables calidades de gracia, amenidad y cálido tono humano que garantizan su perdurabilidad y éxito, al menos entre los lectores que aún conserven algo de su adolescente ingenuidad. Para ellos el «Pickwick» será siempre la vacación hecha libro.

Pero, naturalmente, no es ésta la única obra que posee las antedichas cualidades de placidez y bienhumorado talante, acorde con el de la vacación estival. La he recordado aquí como significativo «specimen» e incluso como personal testimonio de una devoción no apagada por el paso del tiempo.

Por lo demás, tan lectura estival puede resulta «Crimen y castigo» como el citado amable relato de Dickens. De hecho cada lector tiene sus preferencias, y si éstas, en el verano, suelen proyectarse hacia la vertiente de lo amable o risueño, es una buena cosa que existan las preferencias contrarias. Cuando tantos aspectos de la vida actual aparecen masificados o uniformados, puede resultar estimulante el comprobar que, en la tregua estival, los españoles leen lo que les viene en gana, se adecúe o no al tópico, marco y ritmo de la estación.

[1960]

EL REMO EN EL AGUA

Cada vez se habla y se escribe más de los medios visuales con los que conquistar una cultura, una educación, para el hombre de hoy. Es ya un tópico el considerar el papel que el cine, la televisión, las revistas gráficas vienen desempeñando en tal sentido. Y, últimamente, hechos tan espectaculares como el del asesinato de Oswald por Jack Ruby a la vista de los millones de telespectadores que, en ese mismo momento, contemplaban tan increíble episodio, ha venido a refrendar la importancia y trascendencia asignadas a esa técnica informativa.

Puede que con todo esto —de cuyo valor no es posible dudar— el hombre actual esté sobrevalorando la posibilidad de aprehensión óptica, del entendimiento visual del mundo en que vive. Se diría que el hombre de hoy confía fundamentalmente en su mirada como configuradora y aclaradora de un mundo, de unos hechos, de unos problemas, que quizá susciten en él reservas y desconfianza presentados de manera distinta a la puramente visual. (¿Nos habría impresionado tanto la descripción más vivida de un bonzo en llamas como la foto misma?) El que muchos hombres prefieran ver a leer no es tan solo la consecuencia de un descenso en el interés por las formas literarias, o de una falta de tiempo —bajo el apremio de las diarias urgencias vitales— para enfrentarse con los textos, más inaccesibles y lentos, así considerados, que las imágenes; es también, me parece, la consecuencia de una des-

confianza hacia lo escrito, lo literario, como algo retórico, engañoso, deformador. Se prefiere «ver» el hecho a que nos lo cuenten, por temor a que en esa narración se deslice la deformante subjetividad del narrador, capaz de colorearlo y presentarlo todo según su talante, su ideología, su sensibilidad. Por el contrario, lo captable ópticamente le parece al hombre actual, limpio de engaño, sustraído a toda hábil maquinación personalizadora en la forma de serle presentado.

Y, sin embargo, es bien sabido que, entre los sentidos del hombre, el más susceptible, tal vez, de sufrir engaño es precisamente el de la vista, según podrían demostrarlo una serie de argumentos y ejemplos que irían desde el ingenuo engaño óptico del pasatiempo a la compleja elucubración científica o filosófica sobre la fiabilidad de tal sentido en orden a interpretar el mundo exterior.

El fotógrafo sabe bien cómo la elección del adecuado ángulo de toma, el fondo elegido, la inclinación de la cámara, la distancia, etcétera, pueden cristalizar en un determinado efecto, en un hábil truco, en el «trope l'oeil», en el trampantojo que decían nuestros clásicos. El arte de la escenografía teatral en épocas como la renacentista y la barroca supo mucho de tales trampantojos, de las falsas profundidades y perspectivas, de las estupendas ilusiones visuales. Pero hay más. Sin necesidad de asomarse al mundo del arte, sin salir del sencillamente cotidiano, de cada humilde experiencia humana, está el ejemplo tantas veces utilizado y citado del palo, del remo que, por un efecto de refracción, parece quebrado cuando lo vemos hundido en el agua.

Ya Montaigne, en uno de sus «Ensayos» y desde la ladera de su radical escepticismo, se sirvió del tal ejemplo. «Las cosas no son muy dolorosas ni difíciles por ellas solas, sino que nuestra flaqueza y poquedad las hace tales. Para juzgar de cosas generales y elevadas hace falta un alma análoga, pues si no, les atribuimos vicios que son nuestros. Un remo recto parece doblado dentro del agua, y de aquí que no importe únicamente ver, sino también el modo de ver».

Aguda lección ésta, que no debería olvidar el hombre de hoy, fiado tantas veces y tan ingenuamente, en la infalibilidad, en la seguridad de su mirada.

En nuestras letras, y desde otra perspectiva, cabría recordar cómo Tirso de Molina, en la comedia «Cautela contra cautela», pone en boca de un personaje femenino la enumeración de una serie de engaños ópticos, entre ellos el de la paloma negra que al volar parece blanca, y también el de cómo «en las cristalinas ondas, corvos parecen los remos». Por su parte, Saavedra Fajardo, en pleno desengaño barroco del XVII, y en su «Idea de un príncipe político cristiano», insiste en el mismo ejemplo:

«A la vista se ofrece torcido y quebrado el remo debajo de las aguas, cuya refracción causa este efecto: así nos engaña muchas veces la opinión de las cosas. Por esto la academia de los Filósofos Escépticos lo dudaba todo sin resolverse a afirmar por cierta alguna cosa. Cuerda modestia y advertida desconfianza del juicio humano, y no sin algún fundamento, porque para el conocimiento cierto de las cosas dos disposiciones son necesarias de quien conoce y del objeto que ha de ser conocido. Quien conoce es el entendimiento, el cual se vale de los sentidos externos e internos, instrumentos por los cuales se forman las fantasías».

Entre esos «sentidos externos», forjadores de fantasías, el de la vista fue considerado por los españoles del XVII el más frágil y falible, hasta el punto de que el tema del «engaño a los ojos» es, posiblemente, uno de los más significativos de nuestra literatura en tal período.

Tal vez resulte conveniente recordar al hombre de hoy todo esto, no para mermar el valor e importancia de los medios educativos e informativos visuales, sino solamente para mantener en él la actitud sabia, prudente y vigilante del que sabe que el remo continua siendo recto aunque la engañosa mirada nos lo presente como quebrado.

[1964]