

Sumados, pues, unos con otros resultaron agotados, o poquísimos menos, once títulos sobre un total —recuérdese— de cincuenta y cinco, o sea, el veinte por ciento de su producción, lo cual demuestra que la selección literaria respondía a las expectativas creadas y que Séneca contaba con un apreciable potencial de lectores. Su desaparición obedeció, en consecuencia, a (sin) razones extraliterarias por desgracia nada enigmáticas: la falta de recursos económicos, porque la financiación *oficial* falló enseguida, convirtiéndose así en inviable una empresa montada a partir de unos presupuestos que jamás fueron reales. Se llegó, ya lo he señalado, más allá de donde era posible y, en general, todas sus publicaciones responden a un criterio de calidad y obtuvieron, con las excepciones de rigor, acogidas mucho más que aceptables.

En el extremo negativo, cuya anotación también resulta significativa e interesante, se situaría *Las paredes oyen*, típica comedia de «carácter» del dramaturgo mejicano Juan Ruiz de Alarcón, supuestamente autorretratado en uno de sus personajes (Juan de Mendoza), buen exponente de las virtudes (humanismo, capacidad para captar la realidad, sentido del ritmo) y carencias de su teatro (fuerza mucho las situaciones, abusa de las «casualidades»), obrista y autor a los que cabía augurar, aunque sólo fuera por razones *patrióticas*, una aceptación cuando menos discreta, pero eso —¡claro!— siempre que sus potenciales lectores mejicanos no viesan todo su aparato crítico (prólogo, notas, vocabulario) redactado en inglés, que es (sin metáforas) lo que sucedió. Fue una anécdota: pagó los gastos el profesor Ortiz, cuyo curriculum doctoral en USA crecería a cambio muchos enteros, entre él y los editores repartieron unas decenas de ejemplares y, los mil seiscientos restantes, al almacén de cabeza. No hubo más.

Salvo esta —insisto en el calificativo— anécdota, el promedio de ventas rebasaba con holgura el de los mil ejemplares por título, cantidad nada desdeñable habida cuenta del rosario de dificultades que atravesaba la comunidad de refugiados, destinatario natural del grueso de aquellas ediciones, y el bajo nivel cultural del pueblo mejicano, siendo además imprescindible tener en cuenta el dato comparativo de que en España, durante los años de preguerra, las ediciones similares (piénsese, por ejemplo, en las de *Cruz y Raya*) tampoco iban más allá.

Resalta mucho, por lo demás, la escasísima presencia en el catálogo de Séneca de obras relacionadas, siquiera de manera indirecta, con la recién terminada contienda fratricida. Fueron, apenas, cinco o seis y, por añadidura, pasaron casi desapercibidas, con la excepción de *La guerra empezó en España* de Julio Álvarez del Vayo, flamante Ministro de Estado de la República en el exilio, cargo que constituye razón suficiente para explicar el apoyo institucional que recibió el libro.

Un libro, por otra parte, que en su edición de Séneca presenta una historia de lo más curiosa. Algo así como lo del aparato crítico de la comedia de Alarcón que acabo de citar, pero al revés: allí se puso en inglés lo que antes estaba en español; pues bien, aquí se puso en español lo que antes estaba en inglés. Vayamos con la explicación.

Álvarez del Vayo, naturalmente, escribió el libro en su lengua, o sea, en español, y ofreció el manuscrito a una editorial inglesa que, tras aceptárselo, procedió a traducirlo. Hasta aquí todo normal.

Pero, entretanto, estalló la segunda guerra mundial.

Y esa guerra, al tiempo que hacía conveniente la publicación en español de la obra, dificultaba las comunicaciones hasta el extremo de impedir el envío en forma segura y rápida del manuscrito. Así las cosas, enseguida llegaron a Méjico ejemplares de las ediciones inglesa y norteamericana (salieron con muy poca diferencia de tiempo), y puestos en la disyuntiva de seguir a la espera, en Séneca optaron (muy de Bergamín la solución) por el atajo de traducirlo desde el inglés, con el ánimo de ir avanzando con los trabajos de imprenta mientras *el esperado* venía de camino. Pero *el esperado* no llegó a tiempo y ya no hubo lugar a la segunda edición, de manera que ahí está la paradoja: la edición en español del libro se aparta más del original que su versión al inglés, pues ésta se efectuó en condiciones y a la vista del texto mientras aquélla fue producto de la urgencia y víctima de la provisionalidad, que es, como de sobra se sabe, lo único que en España dura, máxima —en consecuencia— de certeza contrastada por la prueba del exilio.

La débil atención prestada al tema de la guerra, lejos de representar un hecho insólito, resulta coherente con el empeño que caracterizó a los intelectuales republicanos durante la guerra, especialmente preocupados por la necesidad de mantener el hilo de la tradición cultural, evitando en ese aspecto cualquier ruptura, objetivo —a mi juicio fundamental— que no siempre ha sido resaltado como merece.

Porque la guerra, convertida en conflicto de larga duración, obligó a los intelectuales a replantearse los límites de su colaboración, porque lo contrario equivalía a auto-desvirtuarse. De ahí el abandono masivo del romancero y el lanzamiento de revistas tan exigentes como *Hora de España*, equiparable a las mejores publicaciones periódicas de los años de normalidad cultural. He aquí un inequívoco párrafo de su primer editorial:

Es cierto que esta hora se viene reflejando en los diarios, proclamas, carteles y hojas volanderas que día por día flotan en las ciudades. Pero todas esas publicaciones, que son en cierto modo artículos de primera necesidad, platos fuertes, se expresan en tonos agudos y gestos crispados. Y es forzoso que tras ella vengan otras publicaciones de otro tono y otro gesto, publicaciones que, desbordando el área nacional, puedan ser entendidas por los camaradas o simpatizantes esparcidos por el mundo, gentes que no entienden por gritos como los familiares de casa, hispanófilos, en fin, que recibirán inmensa alegría al ver que España prosigue su vida intelectual o de creación artística en medio del conflicto gigantesco en que se debate.

Todas estas razones hubiesen podido suscribirlas, pues en su planteamiento subyacen y vivifican su práctica, los hombres de Séneca: ni los platos fuertes de la agitación y la propaganda, ni los gritos de las consignas; tampoco los ecos de la nostalgia. España, la España transterrada, «prosigue su vida intelectual o de creación artística». Ese fue su mensaje y a corroborarlo se ciñó su actitud. El franquismo no suponía el final de nada. En la medida de nuestras posibilidades, venían a decir, continuaremos la tradición, vivificándola.

En abono de cuanto acabo de afirmar me referiré a la elocuente recuperación de «Primavera y Flor», recuperación, por otra parte, llena de peculiaridades. Y de peculiaridades bien repletas de significado. Con ellas, pues.

## Primavera y Flor

Peculiaridades, no peculiaridad, he dicho. Palabra, además, que debería escribir a la manera inventada por dos excelentes poetas vallisoletanos, Luelmo y Pino, cuando lanzaron DDOOSS, con los cual ya queda apuntado lo principal del enigma: no hubo una «Primavera y Flor», tampoco dos; existieron tres.

La primera hunde sus raíces en la última época de normalidad republicana, es decir, en los años inmediatamente anteriores al estallido bélico, frontera de su provisional silenciamiento. «Primavera y Flor» nació al amparo de la editorial SIGNO (Madrid), marca caracterizada por la atinada selección literaria de sus títulos y la bella pulcritud de sus ediciones, estando en amigable comandita dirigida por Dámaso Alonso y Pedro Salinas, quienes se mostraron capaces de formar en poco tiempo un catálogo en verdad sugerente, integrado, entre otros libros, por las *Poesías completas* de San Juan de la Cruz, *Instrucción de la mujer cristiana* de Luis Vives (*De concordia y discordia*, en versión de Laureano Sánchez Gallego, publicaría Séneca, 1940), *Reloj de príncipes* y *Libro de Marco Aurelio* de Antonio de Guevara, *El hospital de los podridos* y otros entremeses atribuidos a Cervantes, *El Victorial o Crónica de don Pero Niño* de Gutierre Díez de Games, *Lazarillo de Tormes* y *Poesías completas* de Luis Carrillo de Sotomayor. No eran ediciones críticas ni tampoco estamos en presencia de volúmenes divulgativos, al menos en el sentido escolar del término, aunque sí contasen con sucintas introducciones, portadoras por lo general de una información básica suficiente, algunas notas redactadas sin pretensiones de índole pedante, o sea, necesarias para la cabal comprensión del texto, y un vocabulario bastante elemental, pero también útil; aparte, como ya he señalado, de presentar un diseño gráfico y una impresión de la elegante pulcritud y clásica serenidad, más bien acentuadas, que distinguen a los libros de Signo, factor importante a la hora de hacer cómodo y grato el ejercicio de su lectura.

En conclusión, eran volúmenes pensados para personas cultas, no especialistas en literatura, dotadas de algún poder adquisitivo (nada exagerado, costaban 3,50 pts. los tomos encuadernados en rústica y 8,50 pts. los de piel, existiendo la posibilidad de suscribirse por 36 pesetas a los doce títulos anuales, lo cual no llegaba a representar el doble del precio de los volúmenes normales de librería) y, sobre todo, amantes del libro, gentes —en una palabra— que disfrutasen con la lectura hasta el extremo de estar dispuestas a invertir unas pesetas en la adquisición de unas obras que, probablemente, ya tendrían en sus bibliotecas, pero en ediciones menos atractivas y de más incómoda consulta.

Deshagamos, sin embargo, impresiones injustas por superficiales e indocumentadas: nada de excluyentes elitismos ni de colecciones deliberadamente minoritarias, lo cual habría chocado con el ánimo, en primer lugar, de los editores (repárese su catálogo), y luego con el de sus directores, en especial con el de Salinas, con entusiasmo volcado a la tarea de difundir la cultura a través del Patronato de Misiones Pedagógicas (de hecho, ése fue el factor que le vinculó al régimen republicano).

Tacharles de ello delataría, a mi juicio, una estrecha visión del panorama socioliterario de aquellos años, lo suficientemente plural, y por plural, rico, como para admitir,

más aún: para reclamar, iniciativas en la apariencia opuestas y en la realidad complementarias, pues al tiempo que aumentaba el número de lectores crecían las exigencias de los ya consolidados, de manera que se terminó forjando un núcleo capaz de mantener empresas del aliento de Signo, por completo inviables durante la década precedente. Desde tal perspectiva, o bien se renuncia al término *elitismo* o bien se lo despoja de cualquier connotación peyorativa, que es sin duda alguna lo deseable.

Pero en el camino de *lo deseable* se plantó la guerra; el gran pie interrumpiendo la vida del hormiguero, que acertó a escribir María Teresa León. *Poesías* de Petrarca y Garcilaso de la Vega, *Maravillas del mundo* de Fray Luis de Granada y *El Bernardo* de Balbuena representaron, si mis datos no fallan, los últimos vagidos de «Primavera y Flor».

Los últimos, entiéndase, hasta el final de la guerra. Entonces, para intentar compensar, comenzó a haberlos por partida doble, a uno y a otro lado del océano, en el Madrid de la victoria y en el Méjico del exilio, subterráneamente unidas las dos lejanas ciudades, sus dos comunidades de españoles *resistentes*, por el mismo afán de amor a los libros.

En Madrid gracias a una editorial Signo efímeramente resucitada y, es de suponer, con la participación, o al menos con el permiso, de Dámaso Alonso, uno de los contados intelectuales que permaneció en España, donde a finales de aquel octubre definitivamente triunfal para la causa del nacionalsindicalismo se reeditó *La vida de Lazarillo de Tormes* en la edición preparada por Carmen Castro, también impresa, como los libros de la primera etapa, en los acreditados talleres tipográficos de Silverio Aguirre, antiguo impresor asimismo de *Cruz y Raya* e infinidad de las mejores publicaciones literarias —libros, revistas— de tiempos de la República. Era, fue, un proyecto inviable: inviable por tardío e inviable por prematuro. La guerra no había pasado en vano tampoco en esto.

En Séneca, por su parte, también se dieron prisa. En febrero del cuarenta ya estaban en la calle varias reediciones del primitivo fondo de una «Primavera y Flor» en su vida transterrada dirigida en solitario por Pedro Salinas e intencionadamente subtitulada «Colección popular de clásicos españoles». En cuanto a la tipografía se refiere, estos del exilio son sin duda los mejores libros, los más hermosos. Normal. ¿Acaso podía brindar otra cosa la conjunción de Salinas con Bergamín y la de éstos con Prados?

Y puestos a preguntar, ¿cabe imaginar final próspero a la aventura? De ningún modo. «Primavera y Flor» había perdido su sitio: el de la sociedad culta en expansión de los años treinta, y los sitios, una vez perdidos, no se recuperan de golpe.

Entonces, en aquellos tiempos, se complementaba —lo he explicado más arriba— a la perfección con otras iniciativas de signo, en apariencia, contrapuesto. Pero sólo, insisto, en apariencia. Porque «Primavera y Flor», que no formaba lectores, pero sí los mantenía y estimulaba, se nutría de los ganados para la lectura mediante aquellas *otras* colecciones y al socaire de un mundo educacional en alza.

Y esa base, por desgracia, fallaba en el exilio. En esa medida, «Primavera y Flor», en realidad todo el proyecto de Séneca, constituía, por razón de su rigor, un intento por desarraigado (arrancado de sus raíces) tardío y, por transterrado, prematuro.

Esa —nada más, nada menos— constituye, creo yo, la clave de Séneca, su cruz y raya.

Gonzalo Santonja

