

Unidad 7.

El libro y las bibliotecas en Europa en el siglo XIX.

Dahl, Svend. El grabado en acero. Renacimiento del grabado en madera. La litografía. Pp. 222-226. En: Historia del libro. Madrid: Alianza. 1972.

----- Triunfo de la técnica en la producción del libro. Pp. 230-236. En: Historia del libro. Madrid: Alianza. 1972.

----- La evolución del comercio de librería. Pp. 240-249. En: Historia del libro. Madrid: Alianza. 1972.

----- Evolución de las bibliotecas. Pp. 249-253. En: Historia del libro. Madrid: Alianza. 1972.

----- Las bibliotecas populares inglesas, americanas y escandinavas. Los grandes bibliófilos de América. Pp. 253-259. En: Historia del libro. Madrid: Alianza. 1972.

Muchos bibliófilos ingleses han invertido verdaderas fortunas en manuscritos o encuadernaciones hechas para los célebres bibliófilos del pasado, pero los ingleses, como antes se indicó, se han dedicado especialmente a los incunables y a los clásicos de su patria. Los dramas de Shakespeare, en las cuatro célebres ediciones en folio de 1623, 1632, 1664 y 1685, se han convertido desde mediados del pasado siglo en objeto de un verdadero culto, en el que también toman parte actualmente los grandes coleccionistas americanos, y lo mismo puede decirse de las primeras ediciones sueltas de los dramas; lo que podía adquirirse en subastas durante los últimos dos siglos por unas pocas libras alcanza ahora varios cientos. La biblioteca shakespeareana más extensa que existe es la del rey del petróleo americano Henry Clay Folger, en Washington; contiene más de 40.000 volúmenes de Shakespeare o sobre él, entre ellos, 79 ejemplares de «the first folio».

El grabado en acero. Renacimiento del grabado en madera. La litografía

Varias de las obras de Dibdin están ilustradas con grabados *en acero*, un sistema de reproducción que en la primera mitad del siglo XIX desempeñó un papel junto al grabado en cobre. La plancha de cobre es bastante blanda y por lo tanto se desgasta rápidamente si se toma un gran número de impresiones; debido a ello se ideó el utilizar planchas de acero, más duras, pero la técnica fue, por lo demás, la misma del grabado en cobre. Los grabados en acero poseen cierto carácter ligeramente «relamido», que puede degenerar en dulzón y anular el vigor artístico. El procedimiento fue practicado especialmente en Inglaterra, pero rara vez produjo resultados de verdadera importancia, y cuando más tarde se ideó la galvanización de las planchas de cobre con una ligera capa de acero y con ello endurecerlas, el grabado en acero cayó en desuso.

Hacia la época en que los grabados en acero comenzaban a hacer su aparición en los libros ingleses, el poeta William Blake trabajaba en un método que permitía grabar en relieve las planchas de cobre y con este ingenioso sistema produjo sus propias obras, en un estilo que se aproxima a los manuscritos iluminados medievales; el autor dibujaba página por página, incluso el texto, cabeceras y orlas, y les daba color a mano, al modo de los viejos iluminadores. Su método, sin embargo, no encontró imitadores, y Blake ocupa como ilustrador del libro una situación tan singular como la que ostenta con su lenguaje de visionario.

De mucha mayor trascendencia resultó la actividad que el grabador en madera Thomas Bewick, ya a finales del siglo XVIII, había comenzado a realizar en Newcastle. Con él, el grabado en madera, que durante los dos siglos anteriores había permanecido en la sombra, alcanzó por fin un renacimiento como método de ilustración de libros. Pero ni Bewick ni sus muchos alumnos e imitadores se basaron en las tradiciones del pasado. Mientras en el viejo grabado en madera lo que dominaba eran las líneas negras, en Bewick eran las zonas blancas las que dominaban en la imagen, destacadas sobre un fondo que con la variable proximidad de las líneas adquiría tonos más o menos oscuros. Importante para el efecto especial de este *grabado matizado* era también el que se tallaba en una madera de extraordinaria dureza, el boj, y no con un cuchillo de xilógrafo, sino con un buril como el que emplean los grabadores; en su conjunto, estos grabados en madera se aproximaban en carácter bastante al grabado en cobre, que por el influjo del estilo clasicista se había vuelto a imponer en los libros.

Bewick fue un dibujante excelente, en especial en la representación de animales y sus obras maestras han sido un par de libros sobre los mamíferos y las aves con una gran riqueza de ilustraciones, que a la vez se distinguen por la fidedigna reproducción de la figura y la aguda interpretación del carácter del animal en cuestión. Alcanza su más alto grado en las innumerables viñetas con

las que ilustró sus libros y en las que, con un humor digno de Dickens, pinta la vida del campo, tanto la de los hombres como la de los animales.

El arte del grabado en madera de la escuela de Bewick no limitó su actividad solamente a Inglaterra, sino que fue llevada por xilógrafos ingleses al Continente y a América, donde encontró en William J. Linton uno de sus más notables representantes. En Francia, J. B. Papillon había practicado mucho el grabado en madera ya a finales del siglo XVIII, pero el grabado en madera francés no alcanzó un nivel artístico superior hasta que el influjo inglés, que comenzó hacia 1830, se hizo notable, con la colaboración de artistas como el gran dibujante satírico Honoré Daumier, los hermanos Alfred y Tony Johannot y el magistral narrador de la vida elegante parisiense, Paul Gavarni. Más adelante en el siglo figura un gran nombre en el arte de la ilustración francesa: Gustavo Doré, cuya enorme producción se extiende desde Rabelais a la Biblia, de Dante a Edgar Poe, y es tan magistral en el dominio de las escenas de masas como en reflejar las características de los tipos humanos individuales. Con él da fin la gran época del arte del grabado en madera francés del siglo XIX.

En Alemania el grabado en madera se había conservado más vivo que en otros países, pero tampoco comenzó a desempeñar de nuevo un importante papel hasta finales del siglo XVIII y la renovación fue debida igualmente a la escuela de Bewick. Gran popularidad alcanzó Moritz von Schwind con sus ilustraciones de cuentos y, sobre todo, el amable Ludwig Richter con sus innumerables y encantadoras escenas de la vida popular e ilustraciones para cuentos, que muestran un indiscutible parentesco con el espíritu burgués de los grabados en cobre de Chodowiecki; al mismo tiempo, Alfred Rethel alcanzó celebridad con sus impresionantes escenas de la danza de la muerte al estilo de Durero y más tarde Adolf von Menzel por sus ilustraciones glorificando a Federico el Grande y su espíritu militar.

Todos estos artistas pertenecen al período *romántico*,

que había sucedido al clasicismo y que en sus diferentes formas de expresión ofrece una característica admiración por la Edad Media; en Alemania se encuentra mezclado con motivos religiosos y nacionales, mientras que en Francia posee un sentido puramente profano. El arte de la ilustración romántica francesa busca más que el de otros países la vívida representación y el efecto pintoresco.

Por entonces hacía tiempo que se había iniciado en Alemania un nuevo y peculiar método de reproducción, ya que el actor y autor dramático Alois Senefelder, en 1796-98, durante sus intentos de imprimir sus propias obras, había descubierto la *litografía*, o impresión en piedra. Con una tinta grasa compuesta de cera, jabón y negro de humo escribía el texto sobre una piedra calcárea alisada y la recubría con ácido y una solución de goma; cuando a continuación cubría la piedra con tinta de imprimir, sólo la tomaba lo escrito, mientras el resto de la piedra la rechazaba. Con ello se había encontrado un método de reproducción que dependía de procesos químicos y que no era ni de impresión en hueco como el grabado en cobre, ni en relieve, como el grabado en madera, sino en plano, es decir, la zona que debía imprimirse se encontraba a igual nivel que la que no debía serlo. A pesar de que el método exigía del dibujante que tuviese que utilizar la piedra en vez del papel y hacer el dibujo invertido, se generalizó en seguida, especialmente para hojas sueltas, aunque también para ilustración de libros, ya que por este sistema se reproducían con fidelidad las suaves líneas de los dibujos a lápiz. Con el auxilio de varias piedras se podían realizar litografías en colores diversos y éstas ser utilizadas como láminas tanto en libros como en hojas sueltas. En tiempos recientes, cuando se pudieron emplear métodos fotográficos para la reproducción del dibujo sobre la piedra, la práctica de la litografía se ha hecho más fácil, pero ha sido reemplazada contemporáneamente por las modernas *corrosiones fotográficas (clichés)* que se producen, bien como corrosión de líneas o como corrosión de red (au-

totipia). Por medio de la autotipia se fotografía la imagen a través de una placa de vidrio cuadrículada, una retícula que descompone la imagen en puntos que permanecen compactos en las zonas oscuras y más separados en las claras, y de esta forma se pueden reproducir los matices de la imagen con bastante exactitud. Mientras la corrosión de líneas apareció ya en 1840 y tantos, la autotipia no fue descubierta hasta 1881 por el alemán Georg Meisenbach y ha continuado siendo hasta nuestros días el sistema de reproducción de ilustraciones más difundido.

La tendencia histórica en la bibliofilia. El estilo Imperio y el romántico en el arte de la encuadernación

Cuando la bibliofilia francesa, tras los trastornos de la época revolucionaria y de las guerras de Napoleón, volvió a su curso normal, su norte fue la gran obra bibliográfica *Manuel du libraire*, del docto librero Jacques Charles Brunet, aparecida en 1810 y posteriormente en varias ediciones ampliadas. Por primera vez se dispuso de una detallada relación de toda la literatura, en especial obras latinas y francesas, que merecían ser coleccionadas, los libros especialmente preciosos y raros, desde los incunables hasta las ediciones del siglo XVIII, y de cada libro se acompañaban informaciones históricas acerca de su destino a través de los tiempos, así como de los precios pagados por ellos en subastas del pasado. El manual de Brunet tuvo gran influencia; se comenzó entonces a prestar atención a las viejas encuadernaciones, a interesarse por las peregrinaciones de cada libro de un propietario a otro y tomó un fuerte impulso el interés por las primeras ediciones de la literatura clásica, así como de los grandes autores ingleses y alemanes —en una palabra, Brunet desempeñó en Francia un papel análogo al ejercido por Dibdin hacia la misma época en Inglaterra—. Pero no puede negarse que la obra de Brunet, precisamente por haber adoptado la forma de catálogo básico

te, Immanuel Petersen y J. L. Flyge. Una especialidad dentro de esta clase de encuadernación es la llamada *encuadernación parlante* («la reliure parlante»), que surgió en Francia hacia 1880; se intentaba —a veces algo forzosamente— que las imágenes de las tapas de la encuadernación hiciesen referencia al contenido del libro. Este método fue imitado en otros países, pero produjo con frecuencia, especialmente en Alemania, resultados de gusto deplorable, al no ser empleado con la discreción necesaria. Sus representantes más conocidos en Francia fueron Cuzin, Charles Meunier y René Kieffer. Los encuadernadores más destacados en Inglaterra en la segunda mitad del siglo XIX fueron Joseph Zaehnsdorf y su hijo Joseph William.

Triunfo de la técnica en la producción del libro

Uno de los rasgos más característicos del libro del siglo XIX es el vigoroso desarrollo de la producción literaria. Mientras que, por ejemplo, en Alemania se calcula que la producción anual de obras impresas hacia 1800 era de unas 3.300, a mediados de siglo había superado las 10.000 y en sus finales se aproximaba a las 25.000. Semejante incremento implica un importante desarrollo del puro aspecto técnico de la producción del libro, la sustitución de los métodos artesanos del pasado por un sistema mecanizado, análoga a la ocurrida en otras industrias. Como preámbulo a esta evolución figura el invento de la *máquina de papel* por el francés Louis Robert en 1799 y la invención hacia 1810, por el alemán Friederich König, de la *prensa mecánica*, máquina que sustituyó a las antiguas prensas manuales y que tras una serie de perfeccionamientos pronto demostró ser capaz de producir largas tiradas en muy corto plazo. El primer impresor que empleó la prensa mecánica para producir libros en Dinamarca fue J. H. Schultz, en 1835. Un nuevo y significativo avance en el desarrollo técnico se produjo con la *máquina de componer*; el ensayo más

antiguo corresponde al danés Chr. Sørensen, pero la forma que triunfó fue la *Linotipia* del relojero alemán Ottmar Mergenthaler, de 1880 y tantos. Tanto éstas como las diversas máquinas de componer que se construyeron posteriormente (Monotype, Intertype, Typograph, etc.) funden los tipos al momento de agruparse en la composición; ésta se realiza por medio de la pulsación en un teclado de forma análoga a cuando se escribe a máquina. Con la composición mecánica puede alcanzarse una rapidez tres o cuatro veces mayor que con la composición a mano y, en unión de las prensas mecánicas, las máquinas de componer han originado poco a poco una absoluta revolución en el arte de la imprenta e impuesto en las imprentas actuales un carácter totalmente diferente y más industrializado que en los tiempos anteriores.

Importancia especial tuvo este triunfo de la técnica en lo relativo a la impresión de la *literatura periódica*, que desde 1860 y tantos había ido en creciente aumento; no sólo los periódicos, sino también los numerosos semanarios populares, revistas y demás publicaciones análogas, se beneficiaron de la rapidez con que podía efectuarse la producción, en especial después de haberse impuesto la *rotativa*, con su prensa cilíndrica y el empleo del papel «continuo». Significación no menor tuvo la posibilidad de pasar en la reproducción de ilustraciones de los lentos sistemas del tallado en madera y de la litografía a los ya mencionados sistemas de fotograbado, que podían realizarse en el curso de días e incluso horas. Los xilógrafos tuvieron su mejor campo de acción en la prensa ilustrada y periódicos como *Illustrated London News*, *L'Illustration*, *Le Magasin pittoresque* y *Illustrierte Zeitung*, todos fundados en 1840 y tantos, publicaron muchos y excelentes grabados en madera junto a material ilustrativo más vulgar.

La reacción contra la técnica. Morris y sus sucesores

El absorbente incremento de la técnica no beneficiaba en nada la calidad de la producción del libro. El ritmo crecientemente acelerado actuaba debilitando el sentido estético de la producción bibliográfica. Hacia 1880 y 1890 y tantos se produjo una enérgica reacción contra esta decadencia, reacción que partió de un reducido círculo de artistas ingleses, pertenecientes al grupo de los «prerrafaelistas» y congregados en torno a los pintores Burne-Jones y D. G. Rosetti. Uno de los miembros más activos del grupo fue William Morris, cuya exuberante personalidad reunía a la vez el ser pintor, arquitecto, poeta y agitador social. Con sus múltiples aptitudes y su inagotable energía, este hombre, dotado a la vez de idealismo y de cualidades prácticas, parecía predestinado para convertirse en el jefe del movimiento contra la técnica iniciado por el círculo de los prerrafaelistas. En todas las ramas de la artesanía se buscaba regresar a los viejos métodos, y en los utensilios que sirven en la vida cotidiana de los hombres, crear de nuevo el noble estilo que imprimió su sello a la mejor artesanía del pasado; de nuevo se impuso la predilección del romanticismo por el arte de la Edad Media y del Renacimiento.

Morris con sus colaboradores realizó muebles, tapices, tejidos, vidrieras, en general, cuanto se refería a la decoración del hogar. Y estudió los sistemas de los viejos artesanos en todas las ramas, al tiempo que en su estilo decorativo, como los artistas románticos franceses y alemanes, se dejó influir por las formas del gótico medieval. Hasta una edad relativamente tardía no se dedicó a la producción de libros. Había hecho imprimir algunos en una de las mejores imprentas de Londres, la *Chiswick Press*, perteneciente al editor y anticuario William Pickering, y en 1891 fundó en su finca de Kelmscott Manor, junto al Támesis, su propia imprenta, la célebre *Kelmscott Press*, en donde produ-

jo, hasta su muerte en 1896, unos 50 libros, todos impresos en cortas tiradas y actualmente muy apreciados por los coleccionistas. Al igual que en los otros campos de la artesanía artística, también aquí acudió a los grandes modelos del pasado; los caracteres diseñados y realizados por él, en colaboración con el impresor Emery Walker, eran, de una parte, una letra romana («Golden type») en el estilo de Nicolás Jenson; de otra, un par de letras góticas (los tipos «Chaucer» y «Troy») según modelos de los primitivos tiempos de la imprenta. Y en cuanto a la ornamentación con la que decoró ricamente las páginas acudió a las mismas fuentes; las iniciales y las orlas de hojas de vid talladas en madera que dibujó con destino a los libros impresos en letra romana se encuentran notoriamente inspiradas en el arte del grabado veneciano del período de Ratdolt y Aldus. Una de las obras maestras de Morris es una gran edición de Chaucer, para la cual Edward Burne-Jones dibujó las ilustraciones. Otro de los ilustradores que colaboró con él fue Walter Crane; fue también su modelo el arte del grabado italiano de la época del Renacimiento. El arte del libro de Morris posee un aspecto vigoroso, con sus severos tipos y su profusión ornamental; a pesar de su estrecho parentesco con los productos del pasado no se trata de una simple copia, pero es innegable que contiene los gérmenes de cierto amaneramiento que varios de sus imitadores no han conseguido evitar.

Ya antes de que Morris se dedicase a la actividad bibliográfica, se había comenzado a reaccionar en casos individuales contra el escuálido y monótono material tipográfico de la época; el tipo romano de Caslon fue resucitado por la antes mencionada imprenta, la *Chiswick Press*, de la que Charles Wittingham fue el espíritu activo, y los caracteres holandeses del obispo Fell, que databan del siglo XVII, fueron puestos de nuevo en circulación por un profesor de la Universidad de Oxford, C. H. O. Daniel. Después de que Morris fundase su imprenta, se establecieron una numerosa serie de imprentas privadas, cuyo objeto era la edición de libros



Página de la edición de Chaucer por William Morris (1893), con ilustración de Burne-Jones y las iniciales y orlas decoradas con vides, típicas de Morris.

en estilo antiguo y con carácter artístico. Por diferentes que fuesen los tipos utilizados por Charles Ricketts en su *Vale Press* o por John Hornby en la *Ashendene Press* o por Cobden-Sanderson y Emery Walker en la *Doves Press* —por sólo citar los más conocidos—, común a todos ellos es el retorno a los caracteres de los grandes impresores del Renacimiento y todos se encuentran inspirados por los principios adoptados por Morris para el efecto decorativo de la composición. La actividad de estas imprentas privadas, que en su mayor parte sólo actuaron durante un período breve, tuvo un influjo evidente en el desarrollo del arte tipográfico en Inglaterra.

En nuestros días, sin embargo, *América* ha alcanzado en este terreno un nivel comparable al de Inglaterra. Ya en 1630 y tantos habían llevado los ingleses la tipografía al otro lado del Atlántico, cuando el pastor protestante José Glover y el cerrajero Stephen Daye fundaron una imprenta en Cambridge, Massachusetts; de aquí procedió en 1640 el hoy extremadamente raro *Bay Psalm Book*, por el cual, en 1947, se pagó en subasta 151.000 dólares; y otra célebre obra de la misma imprenta es la traducción de la Biblia a la lengua india, editada por John Eliot en 1663.

En el siglo XVIII, el arte de la imprenta en América tuvo uno de sus mejores representantes en Benjamín Franklin, quien tras de haber aprendido en Inglaterra trabajó durante una larga serie de años como impresor, editor de libros y de periódicos en Filadelfia. Pero, como más tarde veremos, la tipografía americana no ha alcanzado importancia independiente hasta nuestros días.

El fundador de la ya mencionada *Doves Press*, el ex-abogado T. J. Cobden-Sanderson figuró como miembro del círculo de Morris, y su trabajo no se limitó a la imprenta, sino que alcanzó fama especial por las artísticas encuadernaciones producidas en su taller, la *Doves Bindery*, en Hammersmith, Londres. La decoración se basaba en los mismos principios que los viejos maestros y Cobden-Sanderson adquirió en el ámbito de la encuadernación inglesa renombre análogo al que Morris os-

tentaba en el de la imprenta, debido a su insistencia en que la encuadernación debe armonizar con el contenido del libro.

El movimiento iniciado por Morris se trasladó pronto al Continente. Se pudo observar su influencia en Bélgica y en Francia y más aún en Alemania, donde los impulsos fueron debidos al arquitecto belga Henry van de Velde. Fue uno de los más celosos portavoces del llamado *Jugendstil* («Art nouveau» en Francia y «Modernismo» en España), nombre derivado de la revista *Jugend*, que empleaba líneas ornamentales inspiradas en principios geométricos combinadas con motivos animales y florales. A fines del siglo XIX y comienzo del XX tuvo este estilo gran influencia en la presentación del libro alemán y, en parte también, del escandinavo, pero ni consiguió ni mereció una importancia perdurable.

Kaalund, se hizo Frølich por sus libros para niños publicados en París y por sus vívidas ilustraciones a la *Historia de Dinamarca* de A. Fabricius.

La mayor parte de los artistas citados, junto con muchos otros, realizaron también *cubiertas* ilustradas para libros. Mientras las cubiertas exclusivamente tipográficas habían predominado antes, en la segunda mitad del siglo XIX se fue popularizando cada vez más el proporcionar a los libros un «enfoque visual», con la repetición del título en la cubierta o incluyendo una ilustración especial, por lo general en color, bien de carácter decorativo o simbólico, o alusiva al texto. Esta costumbre se mantiene en práctica por los editores, que muestran gran confianza en la capacidad de semejantes cubiertas para estimular la pública demanda. Tanto en Dinamarca como en el resto del mundo se han realizado muchas de valor artístico, afines al arte del cartel, aunque no hay duda de que también muchas no han superado un nivel lamentable.

Evolución del comercio de librería

Las luchas contra la censura y contra la edición fraudulenta habían consumido gran parte de las energías internas del comercio de librería durante el siglo XVIII; ello se aplica en especial a Alemania donde por mucho tiempo se padeció la dispersión y la falta de colaboración; sólo a finales de siglo comenzó a clarear la situación y a comienzos del XIX se inició una unión en torno al éxito del principio de ventas típicamente alemán, el *sistema en comisión*; según él, el librero recibe cierto número de ejemplares de cada nuevo libro, de los que puede devolver los no vendidos en el transcurso de determinado tiempo. Tanto la difusión de este sistema como la lucha contra la censura y contra las ediciones fraudulentas recibieron un firme apoyo cuando, en 1825, fue constituida una organización central del comercio alemán de librería, la *Börsenverein der deutschen Buch-*

bändler («Asociación de libreros alemanes»), de la que no podrían ser miembros los que se dedicasen a las ediciones fraudulentas. Durante las décadas inmediatas obtuvo esta sociedad una creciente influencia; en 1848 consiguió la abolición de la censura y en 1870 se dictó una disposición general para todo el país que establecía la validez de los derechos de autor durante los treinta años siguientes a su muerte. Tras varios años de lucha la *Börsenverein* consiguió poner en práctica cláusulas comerciales de carácter obligatorio entre editores y distribuidores; puntos principales eran el precio fijo y los descuentos que los editores debían de conceder a los distribuidores, a la vez que la prohibición de hacérselos a los clientes, ya que había sido este descuento el que anteriormente convertía en teórico el precio fuerte. La *Börsenverein* instaló su central en Leipzig, principal ciudad del país en materia de librería; allí residía la comisión ejecutiva que mediaba en las relaciones entre editores y distribuidores y allí se celebraba, como en tiempos anteriores, una gran feria de libreros cada primavera. El órgano principal de los libreros, *Börsenblatt*, estaba editado por la *Börsenverein* y contenía una lista semanal de los libros de nueva aparición. En Leipzig se encontraban, además, muchas de las principales editoriales del país, Hinrichs, Brockhaus, J. A. Barth, Göschen, Reclam, Tauschnitz, B. G. Teubner, Velhagen & Klasing, etc., pero también en otras ciudades había grandes editores como Gustav Fischer, en Jena; W. de Gruyter & Co., Julius Springer y S. Fischer, en Berlín; Justus Perthes, en Gotha. Un editor alemán más reciente que mostró gran interés por la literatura escandinava, fue Eugen Diederichs, influido por Morris; sus libros alcanzaron un alto nivel de presentación.

Típicamente alemán es el llamado *Barsortiment*, mayorista intermedio que dispone de un fondo de la producción bibliográfica nacional y la vende, por lo general encuadernada, con el usual descuento comercial a los libreros, que tienen con ello la ventaja de poder reducir una parte importante de sus propias existencias.

El Barsortiment más importante fue Koehler & Volckmar en Leipzig, cuyo gran catálogo de existencias, muy utilizado, ha sido un precioso auxiliar también para los libreros extranjeros.

Mientras el comercio de librería en Alemania se extiende sobre todo el país, en Francia e Inglaterra se ha agrupado, en mucho mayor medida, en las capitales importantes. París ha sido la patria de las grandes casas de editores, en parte aún existentes, como Panckoucke fils, Renouard, Otto Lorentz, célebre por su *Catalogue de la librairie*, Hetzel, Hachette, Lemerre, Firmin Didot, Plon, Calman-Lévy, Larousse, conocido en todo el mundo por sus diccionarios, y Armand Colin, que cultiva especialmente la literatura de divulgación científica; ésta, junto con los manuales universitarios, constituyen una especialidad de Les Presses Universitaires. El sistema en comisión alemán no se emplea, pero aunque los editores suministran la mayor parte de los libros en firme, se utiliza también, sin embargo, un sistema de depósito que recuerda en parte el sistema de comisión. Característico de Francia son los llamados *depositarios*, que poseen la exclusiva de hacer la entrega a los libreros de determinada producción editorial. Tanto en Francia como en Inglaterra el precio fijo no ha llegado a prosperar hasta nuestros días; anteriormente muchos libreros solían hacer grandes descuentos a sus clientes, por lo que el precio que aparecía impreso en el libro carecía de sentido. Como contraataque, los editores ingleses redujeron en 1901 el descuento que daban a los libreros (*the net system*). Los editores ingleses se encuentran casi todos en Londres; allí radican casas como la editorial más antigua de Inglaterra, Longmans, Green & Co.; John Murray; George Allen & Unwin; William Heinemann y Macmillan & Co., y allí se encuentra también la Stationer's Company, la asociación de libreros más antigua del mundo. El sistema en comisión no se utiliza en Inglaterra; los editores ingleses operan a corto plazo y suministran sólo en firme; por lo tanto, si un libro no obtiene éxito inmediatamente después de su publicación,

no puede, las más de las veces, esperarse más que una venta mínima, y el editor envía el resto de la edición a subasta o la lanza al mercado a un precio fuertemente rebajado. En Londres se encuentra asimismo —después de haberlo iniciado James Lackington a finales del siglo XVIII— una clase especial de libreros, *los de restos de edición*, que adquieren éstos (*remainders*), y los venden a precios reducidos. Hasta nuestros días, las grandes bibliotecas circulantes, o de préstamo, inglesas (*circulating Libraries*) han desempeñado un papel muy importante y los editores pueden en muchas ocasiones contar de antemano con una venta segura por este concepto.

Una situación semejante se produce en los Estados Unidos. En ellos el libro se vende en gran parte, incluso hoy día, en comercio de tipo mixto, y los vendedores ambulantes desarrollaron gran actividad, especialmente en el Oeste. Aunque tanto en Boston como en Filadelfia y otras ciudades se encuentran importantes editoriales, casi todos los grandes editores, como los libreros más importantes, radican en Nueva York; entre las editoriales más conocidas se encuentran Harper & Brothers y Scribner's Sons; tanto una como otra publican, además de libros, diversas revistas en ediciones gigantescas; además están G. P. Putnam, D. P. Appleton & Co., R. R. Bowker, y Macmillan, originariamente una rama de la casa inglesa de este nombre, pero más tarde independiente y hoy una de las mayores y más prestigiosas de los Estados Unidos. Emigrantes alemanes han desempeñado un gran papel, igual que en muchos países europeos; por ejemplo, Gustaf E. Stechert, una de las mayores librerías del mundo, con sucursales en Europa, o Frederick Leypoldt, quien a partir de 1872 publicó el órgano de los libreros norteamericanos, *Publishers' Weekly*.

El comercio escandinavo de librería tiene una organización semejante a la alemana; durante los últimos cien años se han seguido por lo general los métodos alemanes, se ha logrado tanto el precio fijo como la prohibición del descuento a la clientela y el sistema en comisión y, en 1937, siguiendo el modelo alemán, se

constituyó la Asociación de Libreros (hoy, Asociación danesa de Editores); los distribuidores tienen su propia organización desde 1890 y tantos. Como en Alemania, eran los editores los que decidían qué distribuidor se encontraba capacitado para obtener descuentos de los editores; este descuento oscila, por lo general, en relación con la clase de libro, entre el 25 y el 30 por 100 del precio fuerte. Los países escandinavos recibieron de Alemania, ya en el siglo XVIII, el *sistema de suscripción*, que originariamente se había introducido en Inglaterra; con este sistema de venta, se ofrecía al público el tener su nombre impreso en el libro mediante el pago adelantado y en metálico. El sistema prosperó hasta muy avanzado el siglo XIX, para ser sustituido en nuestros días por el pago a plazos.

La mayor editorial danesa del siglo XIX fue Gyldendalske Boghandel, fundada en 1770 por un estudiante de teología, Søren Gyldendal; su base fueron tan sólo los restos de edición de viejas obras por suscripción, pero publicó también muchos libros y dejó a su muerte un floreciente negocio, que más tarde fue adquirido por su yerno, Jacob Deichmann. Por los años 1820 y 1830 y tantos constituyó éste una gran editorial de carácter científico, con un importante servicio de distribución; a mediados del siglo traspasó una y otra a Frederick V. Hegel, que durante las décadas siguientes se convirtió en el editor más importante de Escandinavia, al que tanto las figuras célebres de la literatura como los grandes autores noruegos encomendaban la edición de sus libros. Con anterioridad a Søren Gyldendal, el principal librero y editor había sido J. H. Schubothe —en 1795 había adquirido la editorial fundada por F. C. Mumme en 1728—, y en la época de Deichmann, el alemán de origen Gerhard Bonnier había levantado durante unos años un importante negocio que comprendía editorial, distribución y biblioteca circulante; sus hijos se establecieron más tarde en Suecia. Discípulos de Deichmann fueron C. W. K. Gleeup, que estableció una gran empresa en Lund, Johan Dahl, que en 1829 se estableció en Oslo y se convirtió

en un iniciador de la librería noruega, lo mismo que G. E. C. Gad, que creó una importante editorial de literatura profesional y obtuvo la importación de bibliografía noruega y sueca relativa a su especialidad. Dos de los discípulos de Gerhard Bonnier tuvieron también una gran editorial y distribuidora, C. A. Reitzel y P. G. Philipsen. Mientras Philipsen cultivaba especialmente la literatura de divulgación científica, fueron reuniéndose en torno a Reitzel poco a poco casi todos los autores de la edad de oro de la literatura danesa. Philipsens Forlag fue más tarde adquirida por Ernst Bojesen, que en 1895 fundó la Nordisk Forlag; durante los años siguientes, gracias a la inventiva y a la intrepidez de Bojesen, que tuvo como resultado, entre otros, la gran empresa popular de suscripciones «Frem», llegó a convertirse en un serio competidor de Gyldendal, pero en 1903 se fundieron ambas editoriales, y al haber sido ya adquirida en 1896 Reitzels Forlag y seguir el mismo camino pocos años después la vieja editorial de Schubothe, el grupo Gyldendal Boghandel - Nordisk Forlag dominó la parte más importante de la antigua y nueva literatura danesa. Otros editores conocidos de la segunda mitad del siglo XIX son Andr. Fred. Høst & Søn, que comenzó como editor de Oehlenschläger y H. C. Orsted y más tarde ha publicado muchas obras danesas en traducción, además del popular H. Hagerup, que también ha editado muchos libros escolares, Lehmann & Stage (atualmente P. Haase & Søn), que continúa la distribución de las ediciones de Gyldendal y que además de libros escolares ha publicado en especial excelentes obras en traducción y una serie de manuales; J. H. Schultz, con sus grandes manuales, entre otros, el Diccionario enciclopédico de Salomonsen; E. Jespersen, que se ha convertido en uno de los editores más importantes de literatura, con libros infantiles y para jóvenes como campo especial; adquirió en 1928 parte de la antigua librería de V. Pio (Jespersen & Pio). V. Pio estaba dirigida por Povl Branner y publicó una serie de libros bellamente presentados; se continúa hoy en Branner &

Korchs Forlag. Además puede citarse la Schönbergske Forlag, que se encuentra influida por las tendencias religiosas de Grundtvig, J. Frimodt, especializada en literatura religiosa, y O. Lohse, Chr. Erichsen, célebre en especial por su suscripción de libros infantiles a precios módicos *La biblioteca de los Niños*, Martins Forlag, que se ha interesado sobre todo en producir buenas traducciones de novelas en series económicas, la renovada Reitzel'ske Forlag, así como Jul. Gjellerups Forlag, especializada en literatura técnica y en libros escolares. Muchas de estas editoriales poseen además importantes distribuidoras, como Reitzel, Høst, Hagerup, Gad, Haase y Gjellerup; algunas tienen además secciones anticuarias.

La evolución de la librería en Noruega y Suecia siguió durante el siglo XIX el mismo curso que en Dinamarca y las asociaciones de libreros, réplicas de la danesa, fueron fundadas en Suecia en 1843, en Noruega en 1851. Los editores y distribuidores noruegos más importantes se encuentran todos en Oslo. Además del danés Johan Dahl mencionado antes debe citarse a J. W. Cappelen, H. Aschehoug, cuya editorial fue dirigida durante muchos años por William Nygaard, mientras la librería ha sido actualmente adquirida por J. Grundt Tanum; además, Olaf Norli, que se ha dedicado especialmente a la literatura neo-noruega, y Albert Cammermeyer; este último contaba durante los años 1870 y 1880 y tantos con el mayor servicio de distribución del país, y como editor llegó a ser considerado como «el Hegel de Noruega», pero tras diversas vicisitudes, la editorial tuvo que ser cedida en 1906 a Gyldendal, de Copenhague, y hasta nuestros días no ha vuelto a ser restablecida. Los innovadores en la librería sueca fueron, aparte del danés antes mencionado, C. W. K. Gleerup, en Lund; dos hijos de Gerhard Bonnier, Adolf y Albert Bonnier, que establecieron una gran empresa en Estocolmo; bajo Karl Otto Bonnier se convirtió la editorial en la mayor del país y agrupó en torno suyo a todos los nombres importantes en la literatura, y en tiempos más recientes se ha ampliado aún más mediante la ad-

quisición de una serie de editoriales suecas. Lo mismo puede decirse de P. A. Norstedt & Söners Forlag, fundada en 1823 y que ha crecido especialmente durante este siglo; como Bonniers, posee un taller de encuadernación y una imprenta importante y actualmente es parte de la gran empresa Esselte (Sveriges litografiska tryckerier). Otras grandes sociedades son Nordiska bokhandeln, la mayor distribuidora de Suecia, Hugo Geber, actualmente adquirida por los impresores de Uppsala, Almqvist & Wiksell, y C. E. Fritze, que además de distribuidor y editor, posee una importante librería anticuaria.

La *librería anticuaria*, el comercio de libros que fueron vendidos y comprados en el pasado, fue llevado en el siglo XVI por los encuadernadores, pero durante el siglo XVII intervinieron también muchos libreros. Los auténticos anticuarios no surgieron, sin embargo, hasta la última mitad del siglo XVIII, en Alemania, simplemente como resultado de la introducción del sistema en comisión. La librería anticuaria más antigua de Alemania fue fundada en 1785 en Francfort por Joseph Baer. En Inglaterra, hacia el mismo tiempo, el «Templo de las Musas», la suntuosa librería del ya mencionado James Lackington, con sus cientos de miles de libros, fue durante largo tiempo la librería anticuaria mayor del país. Medio siglo más tarde alcanzó el emigrante alemán, también citado antes, Bernard Quaritch, fama mundial como el librero anticuario más importante y experto de la época, pero también firmas como H. G. Bohn, H. Sotheran, Maggs Brothers, Francis Edwards, E. P. Goldschmidt y Robinson han convertido Londres en una de las capitales más influyentes del mundo internacional de los libros de viejo.

También Alemania fue hasta nuestros días domicilio de una larga serie de florecientes empresas, en especial en Leipzig y Berlín; nombres como Gustav Fock, K. F. Koehler, Otto Harrassowitz y Karl W. Hiersemann eran conocidos en todos los círculos científicos, porque los libreros anticuarios alemanes se han interesado en general por la literatura de carácter técnico y no tanto por la

bibliofilia como los de otros países europeos. Excepciones son, sin embargo, Martin Breslauer y Jacques Rosenthal (hoy trasladados a Londres y Nueva York), que como muchos anticuarios ingleses, franceses, holandeses, suizos e italianos trabajan en especial en manuscritos, raros impresos antiguos, libros de grabados de madera y encuadernaciones artísticas y modernas. A esta clase de anticuarios pertenecen, por ejemplo, Martinus Nijhoff, de La Haya, que además posee una de las mayores editoriales y distribuidoras de Holanda; Menno Hertzberger, de Amsterdam; L'art ancien, de Zurich; Nic. Rauch, de Ginebra; Ulrico Hoepli, de Milán; Leo S. Olschki, de Florencia, y C. E. Rappaport, de Roma. También en América la librería de anticuarios bibliófilos ha tenido un gran desarrollo gracias a los numerosos y ricos coleccionistas de los últimos cien años; especialmente famoso se ha hecho el anticuario de Nueva York S. S. W. Rosenbach; igual que otro gran anticuario de la misma ciudad, H. P. Kraus, era alemán de origen. Otras empresas de gran prestigio son Lathrop C. Harper y James F. Drake, de Nueva York, y Goodspeed's, de Boston.

En Francia, donde el comercio de librería anticuaría tuvo su edad de oro después de la Revolución, y donde G. F. Debure publicó a mediados del siglo XVIII algunos de los catálogos con orientación bibliográfica más antiguos, ha sido París el centro de la actividad de muchos anticuarios importantes durante todo el siglo XIX hasta nuestros días; a los más conocidos de los antiguos pertenecen A. A. Renouard y J. Techener; a los posteriores, E. Rahir, Maisonneuve & Cie. y De Nobele. Muchas de las librerías anticuarías europeas y americanas aquí citadas han publicado catálogos que contienen detalladas descripciones, datos históricos y reproducciones de los libros en oferta; igualmente los catálogos de las grandes subastas son valiosos desde el punto de vista bibliográfico y de la historia del libro. Varios libreros anticuarios famosos han sido bibliógrafos e historiadores del libro, que además han empleado sus conocimientos en obras de alto nivel científico.

En los países escandinavos la librería anticuaría ha carecido de las posibilidades que se han dado en el extranjero; con pocas excepciones han estado dominadas por la especialización nacional, y ni sus catálogos ni sus precios han alcanzado los altos niveles de los anticuarios extranjeros.

Evolución de las bibliotecas

La verdadera causa del enorme desarrollo de la producción de libros durante el último siglo y medio ha sido, en parte, el vigoroso aumento de la investigación científica y la creciente especialización, que ha producido un sinnúmero de revistas científicas; en parte, la extensión de la democracia, que ha tenido como resultado una afición a la lectura y un deseo de educarse, mayores en todas las clases sociales, fenómeno que se manifiesta especialmente en los países anglosajones, germánicos y nórdicos. Y es exactamente este desarrollo el que constituye la base para el progreso de las *bibliotecas*.

Este progreso no se manifiesta sólo por el incremento en las existencias de libros, por imponente que el crecimiento fuese en el caso de las bibliotecas de París durante la época posterior a la Revolución, o el que la secularización de las bibliotecas monásticas proporcionó a las bibliotecas del sur de Alemania durante los primeros años del siglo XIX —solamente la Biblioteca real de Múnich se anexionó cerca de centenar y medio de colecciones de libros antiguos—. No, el desarrollo se revela mucho más en el nuevo espíritu que hacia la mitad del siglo comienza a informar la actividad de las bibliotecas, tanto hacia el exterior como hacia el interior. Era una concepción totalmente nueva de las obligaciones de la biblioteca como institución pública la que poco a poco se iba abriendo camino. Uno de los precursores en este sentido fue el notable director del British Museum, Antonio Panizzi, italiano de origen, quien en el programa que redactó para esta biblioteca destacaba precisamente que no

debía limitarse a coleccionar libros como artículos de museo, sino crear un centro vivo para la difusión de la cultura. Aquí nos encontramos con la concepción actual: sobre otra consideración predomina la del rendimiento efectivo de la biblioteca, ya se utilicen los libros con intención científica, ya sea de tipo más popular. Esta concepción determina en todos sentidos la organización y vida de la institución: disposición de los locales, confección de los catálogos, adquisición de libros, etc. Una de las mayores empresas de Panizzi fue, en colaboración con Richard Garnett, la impresión del catálogo de la Biblioteca, un trabajo bibliográfico hercúleo, que produjo una obra de más de cien volúmenes en folio. Otra de las grandes iniciativas de Panizzi fue la construcción de una nueva sala de lectura en forma circular con una gran cúpula de vidrio, con varios centenares de plazas y una imponente biblioteca de consulta. En torno a la sala de lectura fueron construidos una serie de depósitos de libros, en cuya instalación el principio rector fue conseguir el mejor aprovechamiento del lugar y el acceso más fácil a los libros; las estanterías tenían estantes móviles y los estantes superiores podían alcanzarse sin auxilio de escalera. Estos depósitos, construidos de 1854 a 1857, significaban una brusca ruptura con el sistema de sala hasta entonces imperante y fueron rápidamente copiados en otras nuevas edificaciones por todo el mundo.

Por desgracia, el sistema de depósitos no había alcanzado aún Dinamarca cuando en 1857-61 la Biblioteca Universitaria de Copenhague obtuvo un nuevo local junto a la Universidad, después que los locales que había venido ocupando en el desván de la iglesia de la Trinidad hacía tiempo que resultaban insuficientes. En cambio, sí fue empleado en la construcción del nuevo edificio de la Biblioteca Real, inaugurado en 1906, en la Biblioteca del Estado, de Aarhus, construida en 1898-1902, en la Biblioteca de la Universidad de Oslo, de 1907-13, en la Biblioteca Universitaria de Lund, de 1907, y en muchos otros edificios de bibliotecas nórdicas.

Francia tuvo en Henri Labrousse un arquitecto muy

importante de bibliotecas. A mediados del siglo XIX construyó un nuevo edificio para la Bibliothèque Sainte-Geneviève, que respondía enteramente a su objeto; su sala de lectura, que actualmente posee 700 plazas y una biblioteca de consulta con más de 100.000 volúmenes, convirtió esta biblioteca en la más concurrida de París; el promedio de usuarios por día se aproxima a 4.000. En 1864-68, en una reforma de la Bibliothèque Nationale, introdujo Labrousse en Francia el moderno sistema del depósito de libros, y al mismo tiempo obtuvo la biblioteca su gran sala de lectura monumental, iluminada por nueve cúpulas. En la Biblioteca Nacional francesa permanecían, desde la época de la Revolución, cientos de miles de libros y manuscritos sin orden ni registro, hasta que en 1874 consiguió aquella en Léopold Delisle un director extraordinario dotado en conocimientos y capacidad de organización; durante la siguiente veintena de años logró, con extraordinaria energía, imponer orden en el caos y llevar a cabo la catalogación del enorme material. Además pudo en 1897 iniciar la publicación de un catálogo de autores de la biblioteca; a pesar de las grandes dificultades, causadas por dos guerras mundiales, se ha continuado con constancia y ha llegado recientemente a la letra V.

En Alemania, la biblioteca de Gotinga fue durante largo tiempo el gran modelo, que ya antes del fin del siglo había puesto en práctica muchas de las ideas de la nueva época, y ocasionalmente se había realizado alguna reorganización, pero todavía la mayoría de las muchas bibliotecas del país mostraban el abandono del pasado. No se había llegado aún a comprender las cualidades específicas para la labor del bibliotecario, y la dirección de una biblioteca no era considerada como un trabajo que exigiera una entera dedicación; lo más frecuente era que fuese encomendada a un profesor universitario como una ocupación secundaria, y a pesar de que algunos profesores-bibliotecarios, en especial Robert von Mohl, de Tübinga, obtuvieran unos ingresos cuantiosos, las condiciones económicas dificultaban el desarrollo. A partir de

1870 y tantos se produce una mejora; los gobiernos, en especial el de Prusia, bajo la dirección de Fr. Althoff, comenzaron entonces a reconocer sus compromisos en cuanto a las bibliotecas y esta comprensión se mostró en el aumento de los presupuestos y en la creación de la profesión particular de bibliotecario y de su formación especializada.

El sistema de depósito de Panizzi fue empleado por primera vez en Alemania en el nuevo edificio, construido en 1878-80, para la Biblioteca de la Universidad de Halle, cuyo director era entonces el audaz Otto Hartwig, y a lo largo de toda Alemania se reorganizaron poco a poco las diversas bibliotecas universitarias y estatales.

En 1914, poco antes de declararse la primera Guerra Mundial, la mayor biblioteca del país, la Biblioteca Real de Berlín, obtuvo un nuevo edificio, más imponente por sus extraordinarias dimensiones que por su instalación poco práctica. En este sentido se alcanzaron mejores resultados cuando un par de años más tarde se edificó el local para la *Deutsche Bücherei* (Biblioteca alemana), en Leipzig, fundada en 1912 por la Asociación de libreros alemanes (Börsenverein) con el fin de constituir una biblioteca nacional por medio de una especie de «depósito» de tipo voluntario, donde se reunirían los libros de reciente publicación de todo el país y que además funcionaría como entidad central de la bibliografía nacional alemana. Otras empresas colectivas en el mundo de las bibliotecas alemanas de esta época que pueden mencionarse son los diversos catálogos centrales y, en especial, los preparativos para el imponente *Gesamtkatalog* (Catálogo General), que comenzó a publicarse en 1929, pero que pronto demostró ser irrealizable. De gran trascendencia para la floreciente actividad de préstamo entre las ciudades fue la oficina de información aneja a la Biblioteca Real de Berlín (Auskunftbüro), que también hizo posible el establecimiento de una importante corriente de préstamos entre las bibliotecas alemanas y las extranjeras.

Una centralización semejante a la impuesta en Francia

después de la Revolución o a la que, en tiempos posteriores, se realizó en la administración de las bibliotecas italianas, era, sin embargo, imposible en Alemania; cada Estado seguía su propio camino, aunque cierto sello común en el funcionamiento y en los métodos distinguía a las bibliotecas científicas alemanas en comparación con las inglesas y francesas. Este sistema de las bibliotecas alemanas, que en 1881 obtuvo un órgano de gran prestigio en el *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, ha tenido mucha trascendencia en el desarrollo de las bibliotecas científicas en los países nórdicos, donde la influencia alemana se ha venido a unir en este siglo con impulsos procedentes de las bibliotecas anglosajonas, debido especialmente, en lo que respecta a Dinamarca, a la sugerente dirección de H. O. Lange.

Las bibliotecas populares inglesas, americanas y escandinavas. Los grandes bibliófilos de América

En un campo, sin embargo, la influencia de los países de lengua inglesa ha sido casi absoluta. El desarrollo de las *bibliotecas populares* en estos países ha sobrepasado al de todos los restantes y puede ser considerado entre las mayores conquistas culturales que haya realizado el mundo anglosajón.

Tanto en Inglaterra como en América la expansión comenzó a mediados del siglo XIX, con la introducción de leyes que autorizaban al Estado a recaudar un *impuesto especial* para el establecimiento de bibliotecas públicas, cuyo objeto no fuese servir a la investigación científica sino satisfacer las necesidades lectoras del público. En Inglaterra fue en *Manchester* donde se tomó la iniciativa, y la biblioteca pública de esta gran ciudad industrial (*Free Public Library*) ha seguido siendo una de las mayores y más activas de Inglaterra, con un préstamo anual de 50 millones y medio de volúmenes. En América, el primer paso de importancia fue dado en *Boston*, y en los Estados Unidos las bibliotecas públicas

gratuitas se han convertido en un factor cultural de un alcance aún mayor que en el Viejo Mundo. Ello se debe en parte a que el sistema escolar se encuentra menos desarrollado en América, por lo que mucha de la labor que en los países europeos corresponde a los colegios se reserva allí a las bibliotecas, pero es también debido al valor social que en la sociedad americana se adjudica a las bibliotecas, en especial en las grandes ciudades.

Cantidades enormes han sido empleadas y se siguen invirtiendo en la organización de las bibliotecas norteamericanas, no sólo por parte de los Estados y de los municipios, sino en gran medida también por bienhechores particulares. Los *mecenas de bibliotecas* forman un tipo tan corriente en el Nuevo Mundo como raro en el Viejo, y en la cumbre de todos ellos figura Andrew Carnegie, que a lo largo del tiempo ha facilitado fondos para la construcción de casi dos mil bibliotecas; solamente para las filiales de la de Nueva York ha contribuido con cinco millones de dólares.

Lo que demuestra que los americanos se han percatado de la importancia de la biblioteca pública es el hecho de que en torno a muchas bibliotecas se han creado sociedades (Friends of N.N. Library), que contribuyen a prestarles apoyo económico, y el que muchos de los grandes bibliófilos del país hayan puesto sus colecciones a disposición de, o las hayan donado a las bibliotecas públicas. Puede decirse sin exageración que los Estados Unidos, en definitiva, no hubiesen importado un tesoro bibliográfico tan numeroso y valioso de Europa, si no hubiesen sido tantos y tan entusiastas sus coleccionistas privados, aparte de que han tenido tan imponentes medios económicos a su disposición.

En primera fila entre los coleccionistas se encuentra el gran financiero John Pierpont Morgan, que no sin razón ha sido comparado con los Médicis de Florencia. A su muerte en 1913 su biblioteca fue valorada en cerca de 500 millones de pesetas, y entre sus 20.000 libros impresos figuraba una gran cantidad con encuadernaciones de interés histórico; de los 1.300 manuscritos, gran

número contaba con iluminaciones de la Edad Media, pero Morgan había adquirido también la mayor parte de los manuscritos coptos de los siglos IX y X excavados por los árabes en 1910 en las ruinas de un monasterio cerca de Fayum. Su colección, que se sigue incrementando, se encuentra alojada en un edificio de mármol en Nueva York y actualmente está abierta al público. De mayor amplitud y valor es la biblioteca reunida por el rey de los ferrocarriles, Henry Edwards Huntington, en un gran palacio en su finca de San Marino, cerca de Los Angeles, y que hoy es propiedad del Estado de California. Huntington no comenzó a coleccionar hasta sus últimos años, pero fue un excelente experto y con frecuencia adquirió colecciones enteras con el fin de seleccionar los mejores ejemplares; sus fantásticas adquisiciones contribuyeron en gran manera a la alza de precios de los ejemplares raros. La biblioteca Huntington, que como la de Morgan continúa enriqueciéndose, hace ya treinta años que alcanzó la cifra de un cuarto de millón de volúmenes, de los que 5.000 son incunables, además de miles de mapas y de manuscritos y cartas de autores célebres.

Entre las subastas más importantes en las que Huntington enriqueció su colección figuran las que en 1911-12 se celebraron en Londres de la biblioteca del banquero inglés Henry Huth, mencionada anteriormente, y en Nueva York, de la colección del bibliófilo americano Robert Hoe. Hoe, propietario de la mayor fábrica de rotativas del mundo, había reunido una colección de libros preciosos; fundó la famosa sociedad de bibliófilos de Nueva York, el Grolier Club, y, como Morgan, se interesó especialmente en las encuadernaciones antiguas. La subasta de los aproximadamente 15.000 volúmenes de su colección produjo casi los 150 millones de pesetas. Con las subastas de Huth y Hoe se iniciaron como compradores muchos otros coleccionistas americanos; entre ellos, un joven rico y experto en libros: Harry Elkins Widener; a su vuelta de Londres, donde había ido a hacerse cargo de sus adquisiciones en la subasta de Huth, pereció junto con ellas en el naufragio del «Titanic». Su

biblioteca, caracterizada por sus importantes colecciones de Stevenson y de Dickens, pasó por donación a la Universidad de Harvard. Como Widener, muchos otros bibliófilos americanos han dedicado atención especial a determinados autores o campos de la literatura. El profesor Daniel Willard Fiske fue, de esta forma, especialista en literatura islandesa, además de serlo en Dante y Petrarca; donó sus libros a la Universidad de Cornell, aunque una gran colección de libros sobre ajedrez pasó a la Biblioteca Nacional de Reykjavík. Anteriormente se citó la sin par biblioteca de ediciones de Shakespeare y de escritores de su época de Henry Clay Folger; donada al Amherst College, se aproxima actualmente a los 200.000 volúmenes y se encuentra instalada en un espléndido edificio en Washington, cerca de la Biblioteca del Congreso.

Como es natural, las muestras de la primitiva imprenta americana y, las publicaciones sobre colonización y la historia posterior de América y de los indios, ocupan una posición de preferencia para un gran número de coleccionistas del país, y raros ejemplares de «Americana» han ido alcanzando poco a poco precios fantásticos. Sobre este tema se han constituido muchas colecciones con grandes tesoros nacionales y con un extenso material manuscrito e impreso para el estudio de la historia del país. A los coleccionistas iniciadores de esta especialización pertenecieron James Lenox, cuya biblioteca se encuentra actualmente en la New York Public Library, y John Carter Brown, que regaló sus libros a la Universidad de Brown, en Providencia. En la Newberry Library, de Chicago, se encuentra gran parte de los libros reunidos por Edward E. Ayer; su campo fue, además de la ornitología, la literatura sobre los indios y sobre Méjico y América Central. La biblioteca de la Universidad de Michigan obtuvo la colección formada por William Lawrence Clement, que reunió un material único para el estudio de la Guerra de la Independencia y de las luchas contra los indios. Como coleccionista de especial pericia puede finalmente citarse al bibliotecario de origen danés J. Christian Bay, por muchos años director de la John

Crerar Library, de Chicago, y conocido por sus numerosas contribuciones a la bibliografía histórica del libro danés y americano; su colección de libros sobre la época de los primeros colonos de los Estados del Oeste la ha donado a la Sociedad Histórica de Missouri, en Columbia.

En lo que antecede se han citado algunas de las bibliotecas universitarias de Norteamérica y otras grandes bibliotecas públicas, aunque no la mayor de todas, la *Biblioteca del Congreso* (Library of Congress) en Washington, que con sus 9 millones de volúmenes y sus inmensas colecciones especiales de manuscritos, mapas y piezas musicales es una de las mayores bibliotecas del mundo. Fue fundada en el año 1800 como biblioteca de consulta para los miembros del Congreso, pero se ha convertido en la Biblioteca Nacional de América, especialmente en la segunda mitad del siglo XIX, bajo la dirección de A. R. Spofford y más tarde Herbert Putnam; en ella radica, entre otras, la institución citada más adelante, que administra la ley del copyright (derecho de reproducción), y en ella está además centralizada la bibliografía nacional. El edificio de la Biblioteca del Congreso, inaugurado en 1897, tiene, como el British Museum de Londres, una gran sala de lectura bajo cúpula, y es uno de los más conspicuos edificios públicos de Washington.

La segunda biblioteca de los Estados Unidos es la *New York Public Library*, fundada cuando el comerciante de origen alemán Johan Jacob Astor donó a la ciudad en 1848 una colección de libros, convertida en la primera biblioteca pública de Norteamérica, y que más tarde ha gozado ampliamente de la munificencia de Carnegie. El conjunto de edificios que ocupa la biblioteca central de la Quinta Avenida es un gigantesco centro cultural, visitado anualmente por 3-4 millones de personas y en el que se celebran exposiciones, conferencias, conciertos, proyecciones cinematográficas y entretenimientos para niños, pero a la vez contiene numerosas salas de lectura dedicadas tanto a la investigación como a la cultura general. La biblioteca pública de Nueva York es, por lo tanto, a la vez una biblioteca de investigación y

una biblioteca popular, y su economía se basa esencialmente en aportaciones de fondos privados; en ambos sentidos es un caso típico de las instituciones culturales análogas de las grandes ciudades americanas, mientras que otras bibliotecas urbanas o en el campo son regidas por una disposición de especial aplicación en la ciudad o el Estado. Un importante lugar en el tan vario panorama de las bibliotecas americanas lo ocupan las de carácter científico y técnico adscritas a Universidades y colegios superiores; también éstas, en su mayor parte, se basan en fondos particulares o donaciones. Las mayores bibliotecas universitarias son las de Harvard (Cambridge), Chicago, Columbia (Nueva York), Filadelfia, Princeton, así como la de Illinois, en Urbana; la de Yale, en New Haven, la de Berkeley, junto a Los Angeles; la de California, próxima a San Francisco, y la de Kentucky, en Lexington. En Washington se encuentra la mayor biblioteca de medicina del mundo, adscrita al Surgeon General's Office; se llama actualmente Library of the Armed Forces y se dispone a obtener un local propio. Una gran biblioteca especializada en literatura técnica, física y química, fue fundada hacia 1950 mediante un espléndido donativo particular en Kansas City, Missouri, con el nombre de The Linda Hall Library.

Premisa para una actividad tal como la que tiene lugar en las bibliotecas americanas es una *técnica bibliotecónica* altamente desarrollada. En lo relativo a la organización y equipo de los locales, la catalogación y clasificación de los libros, el sistema de registro de los préstamos y la extensión del radio de acción de la biblioteca a campos cada vez más distantes, se han utilizado en gran medida técnicas modernas e ideado métodos prácticos, seguidos en todo el país, lo que ha contribuido a dar a los muchos miles de instituciones un carácter común, a pesar de las diferencias locales. Esta técnica, entre cuyos cultivadores más conocidos figuran Melvil Dewey y Charles A. Cutter, se estudia en una serie de escuelas de bibliotecarios, pero ella puede sólo parcialmente compensar las deficiencias que la formación media

del bibliotecario americano ha manifestado frecuentemente en comparación con el europeo; como tampoco puede atender al enorme empleo que se hace de las bibliotecas, a consecuencia de la inevitable tendencia a la mecanización del trabajo.

Este lado en sombra no puede oscurecer, sin embargo, el esplendor de las bibliotecas americanas. Fue asimismo de América de donde muchos países europeos, en especial los escandinavos, recibieron impulso para el desarrollo que las bibliotecas populares han alcanzado en ellos a lo largo de las últimas generaciones. Los pequeños centros de lectura y bibliotecas parroquiales, que como las bibliotecas diocesanas habían sido fundadas por todo Dinamarca en tiempos de la Ilustración, estaban en decadencia en casi todas partes.

Cierto es que el Estado comenzó en 1880 y tantos a contribuir con pequeñas subvenciones a las bibliotecas populares, pero no obtuvieron verdadera importancia hasta que una activa propaganda, que tomó como modelo las bibliotecas públicas anglo-americanas, puso la base para el moderno desarrollo; el principal agente en esta dirección fue, hacia finales de siglo, Andreas Schack Steenberg. En Noruega, la mayor biblioteca popular del país, la Biblioteca de Deichman, en Oslo, fue reorganizada radicalmente hacia 1898, según los modelos americanos, con Hakon Nyhuus como fuerza activa, y en Suecia, mediante la influencia desde América de Valfrid Palmgren, cuya propuesta de 1911 llegó a significar una completa reorganización del sistema sueco de bibliotecas populares.