

LA MEDIACIÓN CULTURAL DE CÍRCULO DE LECTORES: LAS GREGUERÍAS DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA ILUSTRADAS POR ANTONIO SAURA (1989)¹

*The Cultural Mediation of Círculo de Lectores: Greguerías of Ramón
Gómez de la Serna Illustrated by Antonio Saura (1989)*

Raquel JIMENO REVILLA

Centro de Ciencias Humanas y Sociales-CSIC, Madrid
raqujim@hotmail.com

Resumen

Círculo de Lectores, club del libro español, ha desarrollado –desde su creación en 1962 y, en particular, bajo la dirección de Hans Meinke entre 1981 y 1997– un proyecto cultural basado tanto en la calidad de la edición de obras de referencia como en la proyección social de su actividad a través de conferencias y exposiciones. Así, Meinke conformó en torno a él una red de artistas, escritores e intelectuales que le condujo a erigirse en uno de los mediadores culturales más relevantes en la España de la segunda mitad del siglo XX. Como consecuencia de una concepción de la cultura como un permanente intercambio entre sus diversas disciplinas, la realización de ediciones ilustradas constituyó uno de los pilares de su política cultural. Dentro de este terreno, fue el pintor Antonio Saura su más estrecho colaborador, no sólo en cuanto a la realización de proyectos, sino asesorando a Meinke en posibles ediciones y recomendando a otros ilustradores. Saura ilustró para Círculo de Lectores los considerados como “libros de su vida”, dentro de los cuales la figura de Ramón Gómez de la Serna es una referencia ineludible, al ser su libro *Ismos* (1931, 1943) una de las lecturas causantes de la vocación artística del pintor. El estudio las condiciones sociales, de circulación y apropiación en *Flor nueva de greguerías* (1989) servirá como ejemplo del proceso de gestación de proyectos y de interacción de estas redes entre arte y edición.

¹ Este trabajo se inscribe dentro del proyecto de I+D+i FF12010-17273 del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, Madrid).

Palabras claves: Círculo de Lectores, historia de la edición, libro ilustrado, Antonio Saura, Greguerías, Ramón Gómez de la Serna.

Abstract

Círculo de Lectores, book club from Spain, has developed –since its creation in 1962 and, particularly, under direction of Hans Meinke between 1981 and 1997– a cultural project based on the quality edition of referent works, as well as social projection of its activity through lectures and exhibitions. Thus, Meinke formed around him a network of artists, writers and intellectuals, which made him become one of the most important cultural mediators of Spain in the second half of 20 century. As a consequence of understanding culture as a permanent interchange between its disciplines, the fulfilment of illustrated editions was one of the pillars of his cultural politics. Inside this area, the painter Antonio Saura was his most important contributor, not only making projects, but also advising Meinke in possible editions and recommending other illustrators. Saura illustrated for Círculo de Lectores the so called “books of his life”, in which the figure of Ramón Gómez de la Serna is an unavoidable reference, being his book *Ismos* (1931, 1943) one of the lectures that caused the artistic vocation of the painter. The study of social, circulation and appropriation conditions in *Flor nueva de greguerías* (1989) will serve as an example for the process of gestation of projects and interaction of these networks between art and edition.

Keywords: Círculo de Lectores, History of edition, Illustrated book, Antonio Saura, Greguerías, Ramón Gómez de la Serna.

Introducción

La creación de Círculo de Lectores, primer club del libro que, como tal, se da en España, tiene lugar en 1962, momento trascendental de la historia del país. Durante estos años, la llegada al poder de un gobierno tecnocrático hace que el franquismo comience a vivir una etapa de mayor apertura al exterior a través del turismo y un incipiente desarrollo económico, lo que traerá como consecuencia que España asimile progresivamente el sistema capitalista y de consumo del resto de Europa. Todo ello repercute en cierta flexibilidad de la censura con la promulgación de la Ley de Prensa de 1966, que incidirá positivamente en el desarrollo de un mercado editorial cada vez mayor.

Por otro lado, Círculo de Lectores realiza una importante labor acercando los libros y la lectura a un público que, por sus escasas oportunidades de formación, no estaba habituado a formas de acceso como librerías o bibliotecas, pero cuya mejora de las posibilidades económicas les hacía aspirar a una mejora cultural. El Club lleva los libros previamente elegidos por el suscriptor en la revista catálogo directamente a su domicilio, a través de un promotor que suele conocer al socio y puede asesorarle si éste lo desea, por lo que la labor de Círculo es determinante en la creación de un nuevo público lector.

Asimismo, bajo la dirección de Hans Meinke entre 1981 y 1997, el Club trasciende la función empresarial, en un cambio de rumbo que le hará adquirir su característica vocación cultural. Meinke remarca una obligación de incidencia en la sociedad por parte de Círculo que conlleva un deber de índole cultural para con ella. Así, se publican títulos de relevancia en la época, junto con ediciones especiales de obras completas de autores fundamentales y colaboraciones con destacados ilustradores en ediciones que han recibido diversos premios por su cuidada elaboración. Además, la Fundación Círculo de Lectores realizó desde su creación una labor divulgativa basada en ciclos de conferencias de las principales figuras de la política, la economía y la cultura, encuentros con escritores y exposiciones.

A causa de todos estos aspectos, la labor del Club es relevante tanto por la difusión e incidencia dentro de la sociedad española (su sistema de venta puerta a puerta también es original y fue creado ante el deficitario sistema de correos del país en 1962), como por la labor cultural que ha realizado, mediante la edición de obras de referencia y la gestión cultural de su fundación, siendo esas sus principales aportaciones. Su orientación hacia un público lector que, como ya hemos mencionado, aspira a una dignificación personal y una mejora social a través de la cultura y que pretende, por tanto, crear una biblioteca propia de base que pueda legar a sus descendientes, le lleva no sólo a editar grandes colecciones de

autores fundamentales para la literatura universal, sino también a un cuidado por la factura material de las ediciones. Dicha calidad material está orientada tanto al diseño gráfico, que comienza a consolidarse en calidad de categoría profesional durante esta época, como a la inclusión de ilustraciones en los proyectos, para lo que Hans Meinke contará con artistas de la más alta relevancia a nivel nacional e internacional. El club se erige, así, en paradigma de la imbricación entre los lenguajes plástico y literario, al crear Meinke una red de escritores, artistas e intelectuales que participarán activamente a nivel de elaboración de trabajos y en la política editorial del club. Dentro de ellos destaca, por la intensidad de su colaboración en la concepción y elaboración de proyectos, así como en su amistad personal con Hans Meinke, el pintor Antonio Saura que, como veremos más adelante, no sólo realiza libros ilustrados para Círculo, sino que sugerirá ediciones y tomará parte en decisiones editoriales del Club, convirtiéndose en uno de los puntales de su proyecto cultural.

A la hora de realizar un estudio sobre los clubes del libro o de cualquiera de sus elementos, partiremos de los presupuestos teóricos de la Historia Cultural, ya que consideramos que es el enfoque idóneo para abordar de forma global e integradora la amplia diversidad de aspectos que ofrecen, inscritos dentro de ramas del conocimiento muy variadas (historia, filología, sociología, semiótica, etc.). En palabras de Roger Chartier:

Se trata por lo tanto, antes que nada, de construir un nuevo espacio intelectual que obligue a inscribir las obras en los sistemas de coacciones que limitan, pero también hacen posible su producción y su comprensión [...]. Es al analizar conjuntamente estas diferentes determinaciones y al volver a introducir en el centro del cuestionamiento la historicidad, por lo tanto la discontinuidad de los objetos que son los suyos, que la historia de los textos podrá afirmar su pertinencia, en un tiempo en el que todas las disciplinas (incluyendo la historia y las ciencias más “duras”) vuelven a

la dimensión necesaria-mente retórica y narrativa de sus escrituras [50].

Dentro del análisis de la mediación cultural, es Pierre Bourdieu el primero en realizar un estudio sobre el proceso de producción y recepción cultural. En *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto* (primera edición en 1979) acuña el término de *campos* para referirse a los ámbitos de las diversas disciplinas culturales y, sobre todo, idea el concepto de *capital simbólico*, que se opone y complementa al capital económico que representan los productos culturales:

Por el hecho de que su apropiación supone unas disposiciones y unas competencias que no están distribuidas universalmente (aunque tengan la apariencia de lo innato), las obras culturales constituyen el objeto de una apropiación exclusiva, material o simbólica, y, al funcionar como capital cultural (objetivado o incorporado), aseguran un beneficio de distinción, proporcionado a la singularidad de los instrumentos necesarios para su apropiación, y un beneficio de legitimidad, beneficio por excelencia, que consiste en el hecho de sentirse justificado de existir (como se existe), de ser como es necesario (ser) [226].

Asimismo, a la hora de abordar el estudio de alguno de los aspectos que integran el libro ilustrado, es necesario tener en cuenta dos ideas preconcebidas que pueden condicionar la interpretación dentro de este ámbito [Védrine: 290-291]: por un lado, la concepción del texto literario como un ente abstracto e independiente de la forma y el soporte que lo acogen. Por el otro, la idea de que la imagen que constituye la ilustración es una suerte de traducción analógica de dicho texto, equivalente en el plano perceptible a la impresión generada por el texto en el plano intelectual, entendiendo texto e imagen como dos mundos independientes. Es McKenzie, en su *Bibliografía y sociología de los textos* (primera edición en 1986), el primero en enunciar claramente

que la forma afecta al sentido. Así, se hace necesario analizar los diferentes modos en los que una o varias formas (manuscritas, impresas, orales, escritas) condicionan la interpretación de una misma obra.

De esta manera, y al igual que las circunstancias que rodean a la lectura son un elemento ineludible para el estudio de un texto literario, la ilustración, en caso de que exista, jugará un papel fundamental en dicho acto de lectura. La huella visual de la ilustración permanece en la memoria del lector ligada al texto, de tal forma que dicha ilustración perdurará en la mente del lector aun en el caso de que relea un mismo texto en ocasiones y formatos diferentes. Siguiendo a Juan Martínez Moro:

El libro ilustrado ha demostrado ser un importante vehículo cultural, original y genuino, en el que concurren activamente palabra e imagen. En lo que sería su definición más coherente podemos afirmar que en él participan dos canales de comunicación y una única experiencia, sea esta de tipo informativo, epistemológico o estético. Unido a ello, el sujeto receptor queda asimismo singularizado en la duplicidad que representa la figura más rica y compleja del lector-espectador. Lejos de considerar las ilustraciones como meros objetos decorativos o enriquecedores del producto editorial, una aproximación positiva al fenómeno del libro ilustrado debe enfocarse desde un criterio de optimización de los recursos expresivos y comunicativos [95].

Vemos, por tanto, que la historia de la ilustración se convierte en un elemento imprescindible para una comprensión global de la historia de la lectura, la cual deberá incorporar criterios de la historia del arte y de la cultura visual con el fin de lograr una interpretación lo más rica y completa posible tanto del conjunto de fenómenos perceptivos que se desencadenan con la lectura de un libro, como del contexto histórico, social y cultural en el que se produce este acto.

La posición del ilustrador dentro de este proceso de edición y realización del libro queda reflejado a través de documentos como los contratos de edición, los trabajos preparatorios de las ilustraciones, los prólogos del autor, el editor o el mismo ilustrador, así como en la campaña publicitaria para difundir y promocionar el libro ilustrado, si es que se realiza, y las opiniones de la crítica y los lectores reflejadas en artículos de opinión de la prensa u otros medios de comunicación. En el caso que nos ocupa, se ha conservado además la documentación interna del archivo personal de Hans Meinke, dentro de la cual se encuentra la correspondencia entre el editor con los miembros de su equipo y los diversos ilustradores que llevaron a cabo proyectos conjuntos con él. Este hecho aporta una riqueza añadida al estudio que nos proponemos hacer, complementando y clarificando el análisis del proceso de concepción, elaboración y recepción de las obras ilustradas de Círculo de Lectores.

Las ediciones ilustradas de Círculo de Lectores

La inclusión de ediciones ilustradas dentro del catálogo de Círculo de Lectores tiene lugar desde los primeros números de la revista. Sin embargo, es bajo la dirección de Hans Meinke, a partir de 1981, cuando se concede una mayor prioridad a la colaboración con pintores e ilustradores de destacada trayectoria, desarrollándose ésta con especial pujanza a lo largo de las dos décadas siguientes. Siguiendo un proyecto cultural basado en el fomento de la interdisciplinariedad, el director de Círculo entendía que la cultura debía concebirse como una entidad permeable entre sus diversas disciplinas, al ser precisamente la interactividad entre éstas el aspecto capaz de aportar un mayor enriquecimiento. Un club del libro resultaba, además, el terreno idóneo para poner en práctica estas ideas ya que, al contrario que una editorial, obligada a ceñirse a autores y líneas determinados, tenía el deber de ser más

heterodoxo y abierto, lo que permitía dar cabida a un mayor número de corrientes y manifestaciones [Jimeno Revilla].

Para llevar a cabo estos proyectos, Meinke se ocupó de establecer el contacto directo y la conversación como base para comunicarse con los pintores e ilustradores de su interés, con el fin de hallar proyectos de colaboración entre ambos a partir de la intersección de los intereses comunes del artista y la filosofía del club. Según el propio editor, estos proyectos surgían del clima de estrecha colaboración entre artistas, diseñadores gráficos y editores. El marbete “Joyas Literarias Ilustradas” de la revista fue el único elemento unificador para las ediciones ilustradas, puesto que cada una de ellas era concebida y elaborada de forma individual, en función del espacio y el formato que requiriera la obra y sus ilustraciones. Así, han realizado trabajos para Círculo autores de la talla de Eduardo Arroyo, Eduardo Úrculo, Alberto Gironella, Javier Pagola, Albert Ràfols-Casamada o Miquel Barceló. La calidad de estas ediciones ha tenido como consecuencia la concesión de diversos galardones nacionales y extranjeros, como los “Premios a los libros mejor editados del año” del Ministerio de Cultura, o las medallas de plata y bronce del certamen “Libros más bellos del mundo” del Gremio de Libreros de Leipzig.

Para que estos proyectos llegaran a buen puerto, fue necesario que todos los implicados en el proceso de creación y fabricación del libro participaran de un espíritu común. El contacto directo de Meinke con todos sus colaboradores agilizó las actuaciones y la toma de decisiones. En este punto, es necesario mencionar al diseñador gráfico y tipógrafo Norbert Denkel, encargado del diseño y maquetación de estos libros. Denkel desarrolló con los artistas un contacto tan estrecho como el del propio Meinke, logrando ganarse, a través de la calidad de su trabajo, la confianza de los mismos, que dejaron a su criterio muchos aspectos importantes de la apariencia formal de los ejemplares.

Por otro lado, Círculo de Lectores se encargó de realizar una labor de difusión cultural a través de la proyección de exposiciones con los originales de un ejemplar ilustrado poco después de su presentación. Ante la buena acogida de estas exposiciones, el Club creó en 1992 la Fundación Cultural Círculo de Lectores, que ha desarrollado su actividad más importante en Madrid y Barcelona. Asimismo, en la primera ciudad se inauguró en el mismo año el Centro Cultural Círculo de Lectores, sito en la calle O'Donnel, donde en la actualidad continúa teniendo lugar la agenda cultural del Club.

Antonio Saura y Hans Meinke: redes entre arte y edición

Hans Meinke, en un artículo publicado en la revista *Turia*, recuerda de esta manera su primer encuentro con Antonio Saura:

Hace ya un cuarto de siglo que, animado por Carlos Saura, visité por primera vez a su hermano Antonio en París. [...] Interrogado por los libros que habían logrado iluminar su pensamiento y excitar su imaginación, Antonio comenzó a desgranar pausadamente una serie de obras y autores que le habían impresionado fuertemente, incluso apasionado. [...] Se trataba, aplicando libremente el criterio que encontré más tarde en mi lectura de Bettelheim, nada menos que de los libros de la vida de Antonio Saura.

En ese mismo instante aquel inventario de preferencias se convirtió para el pintor y su futuro editor en un seductor programa de trabajo, en un desafío no exento de riesgos artísticos y económicos. Y desde entonces, sin prisas y sin pausas, a lo largo de dos décadas y hasta el final de su vida, Antonio Saura ha ido creando cerca de quinientos dibujos originales destinados a ilustrar ocho o diez obras capitales de la literatura, cuyas ediciones –repetidamente premiadas exhibidas en España y otros países- han aparecido bajo los sellos de Círculo de Lectores y Galaxia Gutenberg [2004: 235].

El testimonio del director de Círculo concuerda a la perfección con las palabras de Saura que, ávido lector y autor, a su vez, de una prolífica obra escrita, realiza una amplia reflexión sobre la importancia de la impronta dejada por las lecturas de mayor influencia en la mente del lector:

La historia de los libros felices camina entremezclada con los momentos inolvidables del pasado. Cada libro fundamental, marcador de la vida, tendrá una historia diferente, pudiéndose incluso reconstruirse con insólita vivacidad su búsqueda afanosa, la gozosa posesión, su fervoroso disfrute. En algunos casos, su misma corporeidad aparece en la mente con prensil telequinesia. Tratándose de las primeras capturas, su inquietante y luminoso regreso se transforma en placentero residuo, en aura indefinible poseedora del poder vertiginoso de englobar todo un período del pasado, haciéndonos regresar a la ingravidez, inundándonos nuevamente con la abierta desazón adolescente [Gómez de la Serna: 20].

Aquel encuentro entre pintor y editor fue el punto de partida de una intensa y fructífera relación profesional y personal, que trascendió los límites de los proyectos editoriales ideados entre ambos, como reconoce Hans Meinke:

Y mientras el maestro Antonio Saura ilustraba las obras que dimos en llamar “los libros de su vida”, se convirtió en un pintor de mi propia vida y en un compañero inolvidable de apasionantes aventuras editoriales. Mi relación con este creador, cuyos juicios y criterios han contribuido a elevar la exigencia en mi propio ámbito editorial, ha dado mayor hondura a mi oficio de editor y ha alentado y estimulado nuestro afán de ofrecer a los lectores obras que rehuyen el tópico y se resisten al fácil y pernicioso maridaje de cultura y comercio [1999].

Observamos que la influencia de Saura en la labor de Meinke potenció la línea de política cultural iniciada por éste, en la que el

oficio de editor no sólo fue entendido como una dedicación al rendimiento empresarial mediante la producción de libros, sino como una labor de creación de público lector a través de una difusión cultural entendida como deber social, que va más allá de la mera ejecución de proyectos artísticos y literarios de calidad. La importancia de Saura dentro de la actividad editorial de Círculo tuvo la misma relevancia o incluso más que la de cualquier miembro del equipo colaborador de Meinke, debido al valor que el editor concedió a sus aportaciones y sugerencias.

La intensa relación personal y profesional sólo se truncó con la muerte de Saura en 1998, por lo que quedó interrumpida la edición de *El Crítico*, que se publicó en 2001 con menos ilustraciones de las inicialmente previstas. Se paralizó también la recopilación de sus artículos y ensayos sobre arte, entregados a Meinke pocos días antes de su muerte, que aparecieron finalmente en *Galaxia Gutenberg* bajo los títulos *Fijeza: ensayos*, publicado en 1999; *Visor*, comentarios sobre artistas admirados, que se publicó en 2001; *Crónicas*, artículos sobre museos, publicado en 2000, y *Escritura como pintura*, reflexiones sobre la experiencia pictórica, publicado en 2004.

La fuente con la que contamos para estudiar los contactos mantenidos entre Antonio Saura y Hans Meinke durante aproximadamente los quince últimos años del pintor está constituida fundamentalmente por los informes que el propio Meinke remitía por correo interno a sus colaboradores con las conclusiones respecto a los proyectos, resultado de sus reuniones con Saura, así como una pequeña parte de la correspondencia mantenida entre el pintor, el editor y en algunos casos Norbert Denkel, el diseñador gráfico del club. Todo ello pertenece al archivo personal de Hans Meinke, sito en la actual sede de Círculo del Arte, en la Calle de la Princesa de Barcelona.

El primer informe con el que contamos data del 16 de mayo de 1984, y en él Hans Meinke comunica a Saura su alegría por aquel

primer encuentro, además de comenzar a concretar aspectos (formato, plazos, número de ilustraciones, honorarios, previsión de edición especial con lámina autografiada) del primer proyecto conjunto que comienzan a llevar a cabo: *La familia de Pascual Duarte*. A lo largo de este mismo año, Saura comienza a trabajar en dicho proyecto y ya desde el comienzo su labor no se ciñe únicamente a las propuestas del editor, sino que él mismo sugiere a su vez posibles ediciones ilustradas, como *Cien años de soledad*, *Historias de Cronopios y de Famas*, la *Metamorfosis*, *Pinocho*, el *Libro de los seres imaginarios* o los cuentos de Edgar Allan Poe [Informe del 20 jul. 1984; Meinke, Archivo...]. Además, recomienda ilustradores como José Hernández (que también llevó a cabo ejemplares para Círculo de Lectores), José Luis Cuevas o Topor [informe del 20 jul. 1984]. Un informe con fecha de 21 de octubre de 1984 demuestra que Hans Meinke es consciente tanto de la relevancia de la labor que está comenzando como de sus importantes consecuencias, no sólo dentro del club, sino del panorama del libro ilustrado internacional. No aspira a que la acogida de los socios sea mayoritariamente favorable en un primer momento, pero antepone su apuesta por la calidad y relevancia dentro del panorama editorial, junto con el aprecio por parte de la crítica especializada, al rendimiento económico que pueda aportar la obra a corto plazo:

Es evidente que un libro ilustrado por Saura rompe el marco de lo que se suele entender bajo un “libro ilustrado”. Saura es uno de los máximos exponentes de la pintura actual y su obra de prestigio internacional se relaciona con proyectos, galerías y museos muy significativos. Soy consciente de que un “Pascual Duarte” ilustrado por Saura causará extrañeza a muchos socios y a otros les dejará indiferentes. Pero para los socios mejor informados, para los amantes de lo original y novedoso y para críticos y observadores el libro constituirá sin duda una bomba. Por ello le daremos a la obra el tratamiento que merezca, empezando por la decisión de

formato y calidades de papel [Informe del 21 oct. 1984; Archivo...].

Durante 1985 comienza a planearse una exposición para dichas ilustraciones y nuevos trabajos, así como la que será una de sus obras más importantes, un *Quijote* ilustrado. Por su parte, Hans Meinke insiste en la idea mencionada con anterioridad de la relevancia cultural del proyecto, que se prioriza por encima de la rentabilidad comercial. Nuevamente es capaz de ver más allá de los beneficios económicos al poner por delante el eco que tendrá la publicación de este ejemplar dentro del ámbito cultural:

Antonio Saura sigue considerando el proyecto de ilustrar el *Quijote* como uno de los mayores desafíos. Le hablo de nuestro proyecto, nuestras conversaciones con Mingote, etc. y le pregunto si le parecería atractivo realizar este Quijote de su vida para Círculo de Lectores. Se muestra interesado y pide detalles sobre fechas, formatos, etc. [...] No hay duda de que un Quijote ilustrado por Saura constituiría un acontecimiento cultural de primerísimo orden, de una gran relevancia para la prensa y los medios de comunicación. Esta sería la contrapartida para la menor comercialidad del producto. Otras formas de difusión y rentabilidad. Cómo un artista cambia política/estrategia de empresa. Lectores y espectadores [Informe del 28 oct. 1985; Archivo...].

A lo largo de 1986 la colaboración de Antonio Saura con Círculo de Lectores se amplía y diversifica. Saura interviene en el ciclo de conferencias *Visiones de España* con una ponencia titulada "El caso del arte español", el 16 de abril de ese año, además de comprometerse a realizar la portada de la publicación del ciclo. Colabora también con un texto incluido en el libro de Rafael Alberti, *Todo el mar* (1986), y, sobre todo, comienza a concretarse el proyecto del *Quijote*. Hans Meinke continúa expresando la claridad con que ve los objetivos de la obra en una carta que dirige al pintor. Dicha carta también refleja la interacción de Saura en las numerosas

sugerencias que formula para cada uno de sus proyectos. Estas sugerencias son muy valoradas por Meinke, que las tiene en cuenta de cara a las realizaciones del *Pascual Duarte* y la publicación del ciclo *Visiones de España*:

Estoy entusiasmado con la idea de la edición del Quijote ilustrada por ti. El libro debería aparecer, a más tardar, en octubre de 1987, fecha en que Círculo de Lectores cumple 25 años. Será por lo tanto una gran edición aniversario pero con la pretensión de darle una amplia difusión. Para cumplir con estas fechas deberíamos disponer de tus dibujos hasta finales de este año. Es urgente que hablemos de los detalles y las condiciones. Fue muy bonita tu sugerencia de cómo organizar a continuación una exposición itinerante de tus dibujos en todas las sedes de nuestras Delegaciones (15 capitales) [Carta datada en 17 ene. 1986; Archivo...].

Aparte de comenzar el proyecto de ilustrar *Pinocho* durante 1988, Hans Meinke y Antonio Saura llegan a un acuerdo con los editores de Manus Presse, con quien Saura había publicado anteriormente los *Diarios* de Kafka, para realizar una nueva edición de esta obra en Círculo de Lectores. Comienza a gestarse además el proyecto de ilustrar una selección de greguerías de Ramón Gómez de la Serna, autor muy admirado por Saura, de cuyo estudio concreto nos ocuparemos en el apartado siguiente.

Este proyecto de una selección de greguerías ilustradas se continuará durante 1989, año en que se publica, y al que Saura añade también una carta imaginaria a Gómez de la Serna. Asimismo, surge el proyecto de ilustrar *1984* a partir de unos dibujos publicados en *El País* sobre esta misma obra y el propio Saura aconseja a Meinke, ante la iniciativa de la Diputación de Huesca de publicar las obras de Baltasar Gracián, colaborar en el proyecto [Informe del 31 oct. 1989; Archivo...]. A pesar de la escasa rentabilidad comercial previsible al tratarse de un autor de gran complejidad y poco conocido por el público general, Meinke accede

a participar en la iniciativa, en su continua búsqueda de la excelencia editorial por encima de las ventas, compensadas por títulos más comerciales, a los que no se les concede tanta prioridad en el catálogo. Asimismo, cuenta con la relevancia de Saura en el panorama artístico del momento, reflejado en la abundancia de referencias a su obra en multitud de actividades (cursos, homenajes, carteles, exposiciones colectivas, elaboración de la escenografía de obras teatrales) como una garantía de valor cultural.

Por otro lado, Saura continúa con su papel activo dentro del club, asesorando y proponiendo a Hans Meinke nuevas ideas e ilustradores:

AS [Antonio Saura] me anima a que fomentemos la línea de “Joyas literarias”, ilustradas por grandes maestros. Recomienda hacer un nuevo intento con Horst Janssen y buscar un contacto con el pintor mejicano José Luis Cuevas. AS conoce a Cuevas y sugiere que le envíe un Quijote y le proponga la idea de ilustrar algún libro (“Bajo el volcán” o “Pedro Páramo”) [Informe del 30 may. 1989; Archivo...].

En 1990 se publica la reedición de los *Diarios* de Kafka, a partir de la edición original de Manus Presse. Al año siguiente se publica *Poesía y otros textos* de San Juan de la Cruz y se presenta el Círculo del Arte, en cuyo lanzamiento colabora activamente Antonio Saura, y que pretende desempeñar una labor similar a Círculo de Lectores en el terreno de la obra gráfica original. La implicación del pintor con Hans Meinke y Círculo de Lectores no sólo se limita a la propuesta de proyectos. Opina también sobre el posible lanzamiento de una colección de ensayos por parte de Círculo de Lectores, se muestra dispuesto a colaborar en el ciclo de conferencias *La vida amenazada* y propone una edición de las *Obras completas* de Alejo Carpentier, a cuya viuda conoce. El grado de participación de Saura llega hasta el punto de ofrecer su colaboración en el diseño del futuro centro cultural, a cargo de Enric Miralles. Este nivel de implicación le lleva a ser nombrado Socio de

Honor durante este mismo año y a declarar, en palabras de Meinke, que “lo que más le interesa son los libros y que Círculo es su editorial” [Informe del 24 ene. 1991; Archivo...].

A lo largo de 1992 y 1993 se continúan los proyectos en marcha, ejerciendo Saura como intermediario para que Hans Meinke establezca contacto con el pintor Javier Pagola de cara a futuros proyectos [Informe del 22 set. 1993; Archivo...]. Saura contribuye, de esta forma, a enriquecer el conjunto de artistas colaboradores de Círculo, al apostar por ellos tanto en el ámbito estrictamente cultural (recomendación a Meinke) como en el del mercado del arte (compra de obras suyas).

Hasta el año de su fallecimiento, 1998, Antonio Saura continúa trabajando en los proyectos pendientes a pesar de la dificultad añadida que supone su enfermedad. Este mismo año se publica la edición ilustrada de *1984*, de George Orwell. Además, negocia los derechos de la salida de los libros publicados al mercado general a través de la editorial Galaxia Gutenberg, recién creada por Círculo de Lectores para dar salida a sus publicaciones fuera del ámbito de los socios. El pintor pretende asegurarse también de que, a pesar del abandono de Hans Meinke de la dirección de Círculo de Lectores, éste seguirá haciéndose cargo de su depósito:

AS vuelve sobre el tema y se tranquiliza con la idea de que desde mi nuevo emplazamiento continuaré ocupándome para Círculo de Lectores del almacenaje y la gestión de estos valiosos depósitos que los artistas han comenzado a reclamar [Informe del 11 mar. 1998; Archivo...].

A partir de la muerte de Saura los informes de Meinke se centran en las reuniones con Olivier Weber-Cafilisch, abogado y yerno del pintor. Con él, Marina, la hija de Saura, y Mercedes Beldarraín, su viuda, gestionan asuntos como las ediciones de las obras ilustradas por Saura para Círculo en otros países, la edición de los textos del pintor o la finalización del proyecto de *El Crítico*, publicado en 2001, que habrá que reajustar en función de los

originales de Saura con los que cuentan [Informe del 23 ene. 2001; Archivo...]. Meinke desempeña así funciones propias también de un agente artístico y literario, a raíz de la confianza depositada en él tanto por parte del difunto pintor como de su familia.

Estudio de *Flor nueva de Greguerías*

La primera ocasión en que se manifiesta el interés de Saura por ilustrar la obra de Ramón Gómez de la Serna es en el informe de Hans Meinke fechado a 2 de septiembre de 1988. En él, el director de Círculo de Lectores transmite la admiración que el pintor muestra por Ramón, reflejada en la rapidez con la que está dispuesto a trabajar. Asimismo, también se puede comprobar que la estructura está bien perfilada desde el momento inicial de concepción de la obra:

Antonio Saura es un gran admirador de la obra de Ramón Gómez de la Serna, en especial de su libro “Ismos” y de sus Greguerías. Antonio acaba de participar en el Escorial en un seminario dedicado a Ramón Gómez de la Serna y está preparando la gran exposición que dedicará a este autor el Centro Reina Sofía con motivo de su centenario. Antonio sugiere, idea que ya me anticipó por teléfono, que Círculo publique una antología de las mejores Greguerías, con viñetas y un texto de Saura, además de un prefacio de Gómez de la Serna. Me entrega una selección de Greguerías, escogidas por él y el texto de una “Carta imaginaria a don Ramón Gómez de la Serna”, que podría servir de prólogo a nuestra edición [Archivo...].

Dos meses más tarde, Antonio Saura ha realizado ya la selección de cien greguerías que pretende ilustrar, y Meinke reitera la estructura del libro, que se mantendrá inalterada hasta su publicación. A lo largo de 1989, el pintor trabaja con el diseñador gráfico Norbert Denkel perfeccionando algunos matices hasta que finalmente el libro se publica ese mismo año. El interés de Saura

queda patente al insistir en que el ejemplar sea presentado durante el año siguiente [Informe del 4 jun. 1990; Archivo...]. El título del libro también es creación suya, al narrar, en su *Carta imaginaria*, cómo su amigo Antonio Pérez se lo sugiere en evocación de la *Flor de Greguerías* publicada por Ramón en 1935 [Gómez de la Serna: 26].

La singularidad de *Flor nueva de Greguerías* reside en varios aspectos: por un lado, sus ilustraciones se componen exclusivamente de pequeños dibujos a tinta, a diferencia del resto de obras ilustradas por el pintor, en las que se encuentran trabajos de una o varias páginas completas a color alternándose, en algunos casos, con pequeños dibujos entre el texto. Cada una de las ilustraciones que nos encontramos en este ejemplar correspondiente a una greguería. En ellas, Saura trata de sintetizar visualmente el contenido de las palabras ramonianas, tal como hizo el propio Ramón con los dibujos salidos de su mano. Además, la predilección de Saura por este autor se manifiesta en la carta imaginaria que le dedica, así como en el retrato que de él realiza. En su libro *Note book (memoria del tiempo)* Saura une a esta admiración y agradecimiento el injusto olvido en el que se halla la figura del escritor como razones principales de publicación de la obra [145]. Además, explica brevemente el proceso de selección y los aspectos que han condicionado su trabajo:

Las viñetas que acompañan esta selección de greguerías, relacionadas en vecindad con alguna muy precisa de ellas, pretenden seguir la pauta marcada por el propio escritor cuando en alguna edición antigua acompañó estas pequeñas joyas literarias con sus propios dibujos. La selección fue el resultado de una paciente lectura en la que confronté múltiples ediciones, escogiendo aquellas que me parecieron representar mejor el ingenio, la modernidad, el humor sincopado y el vuelco de la percepción que representan [146].

El pintor emplea su habitual estilo, sintético y rotundo, pero no por ello exento de lirismo, para opinar sobre la adscripción de la obra de Ramón, cuyo libro *Ismos* (1931, ampliado en 1943) fue una de las influencias determinantes para que un joven Saura decidiera dedicarse a la labor pictórica:

En la rigurosa lista que perdura tras el cruel filtraje del tiempo, la segunda iluminación, la más duradera, vino de país fraterno y ultramarino. *Ismos*, de Ramón Gómez de la Serna, ejerció la impresión más poderosa sentida frente a un libro. Ningún otro será recordado con tanta admiración y reconocimiento, tal fue su capacidad de revelación y su cálida vinculación a los primeros descubrimientos, tan grande su responsabilidad en la pauta de la curiosidad, tan intenso su poder abridor, multiplicador de zonas afectivas, tan fértil su provocadora confusión iluminadora. Abierta polifocalidad, eco prolongado, euforia desprendida. Alerta frente al presente, duda frente a la historia: ningún otro libro estará tan relacionado con la esperanza en el castigado país, ninguno podrá reflejar tan intensamente la soledad adolescente, el dolor del instante y el ansia de conocimiento y liberación [Saura: 22].

Esta lectura, auténtica bocanada de aire fresco en una época marcada por la miseria material e intelectual en que estaba sumida España, actúa, junto con la revista nazi *Signal*, donde el joven Saura se asoma a las muestras del arte “degenerado”, como un revulsivo a través del cual el pintor inicia una carrera artística que, si bien comenzó en una línea surrealista, se caracterizó por una búsqueda libre e incesante, huyendo de cualquier etiqueta ni servidumbre, hasta lograr un grafismo característico y personal:

En el contexto provincial y represivo que dominaba en la España franquista, confrontado a la mediocridad del ambiente cultural, a la ausencia de comunicación con el exterior, de información, a la incomprensión y al peso de la

censura y la represión, el descubrimiento de los *ismos* se le apareció como un verdadero salvavidas que iba a transformar la manera en que el mundo moderno podría ser aprehendido, comprendido, discutido. En lo sucesivo, su ambición marchará al compás de la lucha contra todo lo que se empecina en imponer a la vida una argolla, de la voluntad de deshacerse de la historia oficial, percibida como la de la desgracia organizada. En 1947, comienza a pintar. O más bien, puesto que ya pintaba (y escribía) desde la infancia, ésa es la fecha en que empieza “a practicar unas formas de intervención sobre la realidad de forma mucho más consciente” [Galán y Martos: 17].

Ismos recoge las reflexiones y proclamas de Ramón sobre las vanguardias. En este texto combina, como es habitual en él, deslumbramiento y sentido del humor. En palabras de Pura Fernández, “*Ismos* patentiza la revelación del deslumbramiento ramoniano en su deambular por las barricadas y trincheras de un porvenir, el de la pintura moderna, aprehendido en los sitios vanguardiales, que, a la altura de 1931, un Ramón clarividente ya tilda de período histórico [...]” [2011: 294]. El título, de escasa acogida en el momento de su publicación, experimentará una revitalización con la llegada del escritor a Buenos Aires, momento en el que comienza su colaboración con Joan Merli i Pahissa, editor exiliado que, al frente de Poseidón, se convierte en uno de los mediadores culturales más relevantes para la plástica argentina del momento, reconociéndosele “un destacado papel como orientador del consumo artístico de las minorías selectas” [Fernández 2011: 290]. Su editorial se había especializado en el campo artístico a través de la publicación de libros de arte, traducciones de títulos relevantes y biografías de artistas. De ahí el afán de Ramón por mantenerse cercano a su círculo de colaboradores, puesto que el escritor ve en Merli la oportunidad de revalorizar su obra, y así “recuperar una presencia pública en su país de origen y revalidar su título de precursor literario” [Fernández 2011: 290]. Por ello, el

texto original de 1931 será ampliado y modificado con el fin de publicar una nueva edición del mismo, que verá la luz en 1943.

Antonio Saura ve en Gómez de la Serna no sólo una influencia fundamental para su etapa de iniciación artística, sino que realiza una lúcida reflexión sobre cómo el proceder de una creación literaria original, inagotable e inclasificable como es la ramoniana, condensada en la greguería, comparte no pocos de sus pasos con los de las artes plásticas:

El pensamiento plástico, cuando es vertiginoso, se resuelve fundamentalmente a través del extraño triángulo que forman el cerebro, el codo y la mano; no se hace en la boca, pero las decisiones del mismo son también vertiginosas. Tu pensamiento literario, íntimamente unido a tu proceder de escritor, se me antoja, a la luz de la frase de Borges, muy relacionado con el del pintor, o al menos con el de algunos pintores.

El pintor de expresividad inmediata, como el torero, resuelve su obra –cuando la resuelve felizmente– mediante una sucesión de buenas faenas. Tú construyes muchos de tus libros mediante una acumulación de buenas faenas literarias, de buenas faenas a menudo breves y contundentes, ligando bien, mandando y templando [Gómez de la Serna: 18].

El pintor reflexiona, además, sobre los “ismos” más cultivados por Ramón, y cómo estos han influido sobre la forma de sus composiciones literarias en las que, aparte de la originalidad imaginativa formal y conceptual, puede observarse una simbiosis con la deconstrucción de la realidad propia de las vanguardias, cada una de una manera diferente. En este caso, Cubismo y Surrealismo serían las corrientes que, a juicio de Saura, ejercen una acción directa sobre el hacer ramoniano:

Yo creo, Ramón, que han sido el cubismo y el surrealismo los “ismos” más cercanos de tu pensamiento: el primero por su integridad transformadora de la rodeante realidad mediante

el uso de la fragmentación, del síncope, del inacabamiento y de su particular visión polifocal traspuesta en fenómeno puramente plástico; el segundo por su anunciamento desintegrador de las formas, el interés por la cueva-iceberg, la convulsión de la belleza y el poder de la metamorfosis, es decir por otra integridad estética bien diferente pero no menos marcadora de nuestra época. Convendrás, Ramón, en que todos estos signos son también los de tu propio estilo ramoniano [Gómez de la Serna: 23].

La escritura de Antonio Saura refleja a la perfección, a través de la precisión plástica, su visión de las greguerías, con una concisión que, si bien contrasta con las habituales definiciones acumulativas que de ellas daba Ramón en sus prólogos, no por ello resulta menos acertada:

A veces tengo la impresión de que posees el don de contemplar la realidad como a través de la visión múltiple y facetaria del ojo de la mosca, y que tu particular ojo de *spanish fly* te permite, al tiempo de practicar aladas cúpulas y vertiginosos revoloteos en zig-zag, precisar en alvéolos literarios la vastedad y complejidad de cuanto se oculta bajo las apariencias. Tus greguerías son la muestra más fehaciente de esta visión instantánea y saltarina, simultánea y polifacética, a un tiempo barroca, cubista y surrealista, de la mirada reticular de la colmena de tu mente [Gómez de la Serna: 24].

Saura ilustra estas greguerías, como ya hemos comentado, con pequeños dibujos que hacen alusión directa a los elementos que la forman, en una labor de depuración similar a la de los propios textos, que ofrecen concisamente una imagen, fruto de una asociación poética e ingeniosa, capaz de cambiar la percepción habitual que se tiene de los objetos implicados en la misma. Continúa reflexionando el pintor:

La greguería es la celestina del amor de las cosas distantes y contrapuestas, de la unión contra natura de los objetos y de los seres. En el paraíso terrenal de la greguería, el universo inanimado se funde en ayuntamientos vertiginosos con los seres vivos, alcanzándose, en el calambre de lo instantáneo, la precipitación de una súbita y cristalina revelación. Caminamos de unas a otras con suavidad y sorpresa, dejándonos impregnar por su misterio pagano. Cálidas y palpitantes, nunca desecadas, precisan de la lentitud del goce frente a la avalancha de su presencia, aunque la avalancha y el exceso sean sus cualidades originarias. En ellas no cabe una palabra más, ni tampoco una palabra menos, precisando, para sobrevivir, tanto de la torrencial compañía que las estimule como del aislamiento que las precise [Gómez de la Serna: 24-25].

A ello se le une la imprescindible condición de inmediatez y espontaneidad en la que surge el chispazo de la idea, la asociación súbita que trastoca la percepción, provocando que ésta arroje una nueva mirada sobre los objetos. El concepto de greguería comparte con la filosofía del *ready made* de Duchamp no sólo la recategorización del objeto, sujeto a una nueva percepción por intervención del artista, sino también el azar, lo imprevisible, que dota al deslumbramiento revelador de lo que se oculta tras la apariencia de las cosas de su carácter arbitrario e imprevisible y, precisamente por ello, de su originalidad [Fernández 2013: 49]. Es una proclama al fragmentarismo, a una aparente espontaneidad que, en realidad, está cuidadosamente calculada, como afirma el propio Ramón en muchas de las innumerables definiciones que dio sobre la greguería a lo largo de su obra:

Nada de hacer construcciones de mazacote, ni de piedra, ni del terrible granito que se usaba antes en toda construcción literaria.

Todo debe tener en los libros un tono arrancado, desgarrado, truncado, destejido. Hay que hacerlo todo como dejándose caer, como destrenzando todos los tendones y los nervios, como despeñándose.

Lo inesperado, la suerte bien echada, sólo estará barajándolo bien todo, dejándose barajar con todo y cortando por cualquier parte. Sólo haciendo esto con verdadera limpieza jugaremos limpio, seremos honrados en el juego [168].

Las alusiones de Saura a través de la ilustración reflejan uno o varios de los elementos que componen la greguería, realizados mediante sus particulares trazos, muy precisos a pesar del aparente azar caótico con el que están dibujados, en la línea de las palabras ramonianas anteriormente citadas. En general, el pintor se limita a unir los conceptos que enlaza la greguería en una misma imagen, normalmente fácil de distinguir, aunque algunas greguerías y, por tanto, la imagen que las acompaña, tienen un significado más opaco (“El panegírico parece alimenticio pero no lo es” [Gómez de la Serna: 56]; “Nada retorna, pero todo se parece” [125]). Las composiciones quedan reducidas al máximo, algunas de ellas sintetizadas de una manera próxima a los ideogramas chinos, lo que no va en detrimento de la expresividad y de los aspectos que Saura pretende destacar de cada elemento. Sin embargo, la visión e interpretación de los objetos se modifican sobre todo a la luz de la lectura de la greguería, cuya personal asociación provoca que la ilustración sea visualizada por el lector/espectador bajo un nuevo prisma.

En algunas ilustraciones pueden observarse motivos habituales en la obra general de Saura, como la calavera (“En las órbitas de la calavera se ocultan los ratones de la muerte” [Gómez de la Serna: 61]; “El esqueleto nos sostiene como el atril sostiene a la partitura” [133]) o la mariposa (“Las grandes mariposas encuadernan el aire” [34]; “La mariposa lleva a su gusano de viaje” [74]). En la selección de greguerías realizada por el pintor hay una

proporción importante dedicada al tema de la muerte, que también provocó una profunda obsesión en Ramón a lo largo de toda su vida (“En realidad, los seguros de vida son seguros de muerte” [Gómez de la Serna: 49]; “La arena es el arroz para las paellas de los muertos” [127], por ejemplo).

Sin embargo, la fracción más abundante se corresponde con el ámbito de los animales, que bien son descritos de manera ingeniosa (“El cocodrilo es un zapato desclavado” [Gómez de la Serna: 41]; “Las esponjas son desprendimientos de la matriz del mar” [95]), bien son empleados como el elemento que, en forma de metáfora, modifica la visión habitual del concepto recogido en la greguería (“El toro de la tormenta desbanda al gentío” [145]; “El miedo es un ratón que se nos ha metido en el corazón” [113]). También son habituales las greguerías dedicadas a los cuerpos celestes, especialmente la luna (“Cuando los astrónomos fotografían la Luna descubren sus pezones de perra muerta” [39]; “La luna corre y se remonta más cuando los perros la ladran” [154]).

Antonio Saura realiza, en la ilustración de estas greguerías, un proceso similar al que desempeñó Ramón con sus propios bocetos, salvando, lógicamente, las distancias gráficas entre ambos. Frente al trazo característico sauriano, mencionado con anterioridad, de descarnada y agresiva precisión entre un aparente caos, los dibujos ramonianos se ciñen a la mínima expresión y a la sencillez de la línea con el fin de dejar traslucir con claridad el concepto expresado. A diferencia de la agresividad en la línea de Saura, la de Ramón adopta un tono naíf en no pocas ocasiones, siguiendo la impresión de azar proclamada por él mismo como inseparable del concepto de greguería. Este estilo posibilita, a su vez, potenciar en mayor medida el aspecto humorístico de la misma y provoca que el lenguaje gráfico de Ramón consiga, a través de este trazo fresco y espontáneo, una expresividad con la que no contaría en caso de mayor elaboración. Así, los dibujos de ambos autores, ceñidos a la mera plasmación gráfica de la greguería, en ocasiones de manera literal, son el ejemplo práctico del cambio

perceptivo que opera dicha greguería en el lector/espectador, cuyo punto de vista sobre la ilustración de la misma no puede permanecer inalterado tras la lectura de la breve e ingeniosa sentencia ramoniana. Se obtiene, de esta forma, una nueva visión del objeto, cuya apariencia se modifica a la luz de la mirada de escritor y artista.

Conclusiones

Círculo de Lectores se propone, desde su creación en 1962, llegar a un público sin acceso a librerías ni bibliotecas a través de un sistema de reparto del catálogo y entrega de los ejemplares solicitados puerta a puerta, posibilitando en consecuencia la creación de un nuevo público lector. Este hecho se da en un momento de la historia de España en el que el relajamiento de la censura y el comienzo de un incipiente desarrollo económico conducen a unas mayores aspiraciones culturales, que llevan a los socios del club a querer crear una biblioteca de base con obras de referencia, cuyo valor patrimonial no sólo reside en el texto mismo, sino en la calidad y el formato de la edición.

De esta manera, una de las bases del proyecto cultural iniciado por Hans Meinke, director del club desde 1981 y principal causante del “giro cultural” de su política, consiste en la calidad de las ediciones de textos fundamentales dentro del panorama del pensamiento y la literatura universal. Su manera de entender la cultura como un conjunto abierto de las diversas disciplinas, y no como una serie de compartimentos estancos, le conduce a la proyección de ediciones ilustradas, para lo cual se rodea de artistas plásticos relevantes a nivel internacional. De esta manera, Meinke conformará en torno a sí una red no sólo de escritores, sino también de pintores, que colaboran activamente con Círculo de Lectores elaborando proyectos conjuntos y proponiendo nuevas ediciones y colaboradores. El director de Círculo se constituye, de esta forma,

en la figura de uno de los mediadores culturales fundamentales dentro de la historia editorial reciente en España.

Entre este conjunto de artistas e intelectuales destaca la figura de Antonio Saura, amigo personal y asesor de Hans Meinke desde 1984 hasta su muerte, en 1998. Aparte de sugerir ediciones y posibles colaboradores, Saura desarrolla dentro de Círculo de Lectores la parte más significativa de su labor como ilustrador, realizando, a través de los diversos proyectos, la lista de lo que Meinke ha dado en llamar “libros de su vida”, lecturas fundamentales para el pintor. Es lógico, por tanto, que Saura proponga la edición ilustrada de una selección de greguerías de Ramón Gómez de la Serna, autor fundamental para desarrollar en él la vocación plástica, puesto que la lectura de *Ismos* en su juventud fue determinante para el comienzo de su carrera artística. Así, esta será un ejemplo representativo de la interacción entre literatura, arte y edición mencionada anteriormente.

Dentro de *Flor nueva de greguerías*, selección personal de Saura, el pintor hace una reflexión, a través de una carta imaginaria dirigida a Ramón, sobre la influencia de las artes plásticas en el inclasificable e imaginativo corpus ramoniano. Asimismo, declara que la sugerencia de ilustrar las greguerías la da el propio Ramón, que hizo sus propias interpretaciones gráficas de las composiciones. Ambos realizan una depurada labor de síntesis, acorde con la filosofía de la greguería de brevedad, espontaneidad e ingenio. En el caso de Saura, dicha labor se diferencia de otras de sus obras ilustradas, más complejas y en color, puesto que reduce a la línea la plasmación de una imagen que superpone dos realidades, en un propósito de reflejar el vuelco de la percepción que la greguería supone para el entendimiento del lector*.

* Inicio de evaluación: 10 mar. 2014. Fecha de aceptación: 30 may. 2014.

Bibliografía

- BOURDIEU, PIERRE. 1998. *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*. Traducción de M^a del Carmen Ruiz de Elvira. Madrid: Taurus.
- CHARTIER, ROGER. 1999. *Escribir las prácticas. Discurso, práctica, representación*. Valencia: Fundación Cañada Blanch.
- FERNÁNDEZ, PURA. 2011. "El epistolario de Ramón Gómez de la Serna a Joan Merli (1942–1950): hacia los libros creadores". *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 88: 7-8, 287-298.
- . 2013. "La «contraseña universal» ramoniana: Greguerías (1912-1962)". Gómez de la Serna, Ramón. *Obras completas VIII. Ramonismo VI. Total de greguerías (1926-1962)*. Pura Fernández, ed. Dirigido por Ioana Zlotescu. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores. 11-74.
- FERREIRA, L. 1989. "Las cuadraturas del Círculo". *Delibros*, 12: 27-35.
- GALÁN, B.; MARTOS, J.A., coords. 2005. *Itinerarios de Antonio Saura: dación*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN. 1989. *Flor nueva de greguerías*. Selec. e Ilustraciones Antonio Saura. Barcelona: Círculo de Lectores.
- JIMENO REVILLA, RAQUEL. 2013. Entrevista personal con Hans Meinke. Barcelona, 9 oct. 2013.
- McKENZIE, D.F. 2005. *Bibliografía y sociología de los textos*. Trad. Fernando Bouza Álvarez. Madrid: Akal.
- MARTÍNEZ MORO, JUAN. 2004. *La ilustración como categoría*. Gijón: Trea.
- MEINKE, HANS. Archivo personal inédito, Barcelona.
- . 1999. "Discurso inaugural de la exposición *Antonio Saura: Una vida ilustrada*, 23 jul. 1999, en la sede de Círculo de Lectores de Barcelona". Inédito.
- . 2002. "La cofradía del libro. Escritores, artistas y editores al encuentro del lector". *La pasión por el libro: Una aventura editorial*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- . 2004. "Antonio Saura y los libros de su vida". *Turia: Revista cultural*, 68-69, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses: 235-241.
- SÁNCHEZ, P. 2005. *Los clubes del libro en el mundo editorial: el caso del Círculo de Lectores*. Trabajo de grado. Facultad de Traducción y Documentación de la U. de Salamanca. Digitalizado en: <<http://eprints.rclis.org/16330/1/Clubos-Circulo%20Lectores.pdf>>.
- SAURA, ANTONIO. 1992. *Note book: Memoria del tiempo*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos-Librería Yerba.
- VEDRINE, H., dir. 2003. *Le livre illustré européen au tournant des XIX et XX siècles: Actes du Colloque International de Mulhouse 2003*. Paris: Éditions Kimé.