Academia de Buenas Letras de Granada

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. DON JOSÉ ANTONIO CORDÓN GARCÍA

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA
COMO ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Y

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. DON FERNANDO DE VILLENA

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO
DE LA FACULTAD DE DERECHO
DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA
EL DÍA 20 DE OCTUBRE DE 2025

GRANADA
MMXXV

Esta publicación ha contado con una subvención
de la Consejería de Transformación Económica, Industria,
Conocimiento y Universidades de la Junta de Andalucía.

Junta de Andalucía
Consejería de Transformación Económica,
Industria, Conocimiento y Universidades

Edita: © Academia de Buenas Letras de Granada
Apartado de Correos 1013
18080 GRANADA
http://www.academiadebuenasletrasdegranada.org/
Imprime: Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S. L., Granada
Depósito Legal: Gr/1209-2025.

DISCURSO

DEL

ILMO. SR. DON JOSÉ ANTONIO CORDÓN GARCÍA

Donde empieza el libro: una hermenéutica de los bordes

Excmo. señor Presidente,
Excmas. e Ilmas. Sras. y Sres. Académicas y Académicos,
Señoras y Señores,
amigas y amigos

Comparezco hoy ante ustedes con el respeto que se debe a esta ilustre institución, y con la gratitud sincera de quien sabe que la pertenencia a una corporación como la vuestra no es un derecho adquirido, sino un honor otorgado. Agradezco de todo corazón a los señores académicos que han tenido a bien avalar mi ingreso, y, de modo particular, al ilustrísimo señor don Fernando de Villena, cuya generosidad intelectual y confianza en mi persona me resultan no solo inmerecidas, sino profundamente conmovedoras. Que se me considere digno de formar parte de esta Academia, donde habitan tantos escritores a quienes he leído con admiración y respeto, constituye para mí no solo un honor inmenso, sino también un misterio afortunado.

Acepto, pues, esta distinción con humildad y con la conciencia del compromiso que entraña: servir, desde mis modestas fuerzas, a la palabra, a la memoria cultural y al ideal humanista que esta corporación representa.

I. Umbrales del sentido

¿Dónde empieza un libro? ¿En qué punto exacto de su materialidad o de su promesa comienza a ser lo que es? La pregunta, que podría parecer ociosa, encierra en realidad un problema filosófico, hermenéutico y social de primera magnitud. Porque, como los espejos de Borges, la respuesta conduce no a un centro nítido, sino a una

serie de regresos infinitos, de reflejos que se duplican y escapan.

Así pues, cuando alguien dice: "He empezado un libro", convendría preguntarle: ¿dónde exactamente? ¿En la primera línea del primer capítulo, o en la recomendación de un amigo, en la entrevista del autor en una revista, en el escaparate de una librería, en la voz de un club de lectura? Y es que todo libro empieza siempre antes de sí mismo.

Y termina —si es que termina— en ese lugar incierto donde el texto se prolonga: en la memoria del lector, en la cita anotada, en la lectura compartida, en la voz que lo resucita. Porque la literatura, cuando es verdadera, no se contiene en el texto: lo desborda. Y es en ese desbordamiento —ese margen siempre en fuga— donde el libro se convierte no solo en palabra escrita, sino en mundo abierto, en vida pensada, en conversación sin final.

II. El libro que comienza en el cristal

Una tarde cualquiera —digamos que, de un otoño granadino, posiblemente en octubre— un lector anónimo pasea por las calles de la ciudad. No lleva prisa. Quizá regresa del trabajo, quizá ha salido a caminar para despejarse, o para reposar el discurso que ha de pronunciar al día siguiente. En una de esas esquinas reservadas para la contemplación, su mirada se detiene ante una vitrina. El cristal, bien iluminado, exhibe "novedades". A la derecha, un volumen con tipografía minimalista y título en inglés; al centro, la última novela de un autor ya consagrado, con una faja roja que anuncia su éxito: más de 100.000 ejemplares vendidos. A la izquierda, una biografía política, cuidadosamente inclinada sobre un atril que simula solemnidad.

En ese instante —aparentemente banal, casi invisible— ha comenzado la lectura.

No de manera consciente, por supuesto. El lector no ha abierto ningún libro. Ni siquiera ha entrado en la librería. Pero ya ha sido convocado. Algo en la disposición, en la luz, en la repetición calculada de ciertos nombres, ha activado una red de asociaciones, expectativas y prejuicios. El libro ha empezado a hablar antes de hablar. El escaparate no es solo un espacio de exhibición, es un primer acto de interpretación. De ahí que Umberto Eco lo llamara, con ironía, "la sinopsis muda del canon momentáneo".

Nuestro lector, aún fuera de la tienda, ya ha sido influido. Jacques Rancière diría que el lector ha sido interpelado como sujeto estético: se le ha asignado una posición desde la cual mirar y desear. Ya no es un paseante, sino un lector potencial, convocado por una retórica silenciosa.

Cuando Roland Barthes hablaba del "placer del texto", sabía que dicho placer comienza antes del texto mismo, en ese espacio donde aún no leemos, pero ya deseamos. Y si la literatura es, como dijo George Steiner, una forma de hospitalidad, el escaparate sería el zaguán de esa casa simbólica: el lugar donde se presenta la mesa puesta, donde se exhiben las mejores vajillas, donde el anfitrión aún no habla, pero ya ha dispuesto el escenario de su voz.

Desde este punto de vista, podríamos afirmar que todo libro empieza en un cristal. No en la página uno, no en la dedicatoria, sino en ese momento incierto donde la mirada del lector se cruza con un artificio visual que dice sin decir: léeme. No hay lectura sin seducción previa, sin promesa de sentido. Y esa promesa se construye en el espacio de lo marginal, de lo previo, de lo aparentemente accesorio.

Nuestro lector ficticio aún no ha comprado el libro. Tal vez lo hará, tal vez no. Pero ya ha leído algo. Ha leído una disposición. Ha leído una retórica de visibilidad. Ha leído un mensaje sin palabras: aquí hay algo que vale la pena abrir. Y en ese acto —mínimo, cotidiano, irrepetible— comienza la literatura como fenómeno social.

Así empieza, en realidad, todo libro. No en la frase inaugural, sino en el gesto que la antecede. En el vidrio que la encuadra. En la ciudad que la aloja.

Y como toda buena historia, esta también comienza con una mirada.

III. El libro antes del libro

Tras haber sido convocado por el dispositivo visual del escaparate, el lector penetra en la librería. No lo hace como quien entra a un recinto neutral, sino como quien se adentra en un espacio densamente codificado, donde cada gesto editorial ha sido previamente inscrito en una economía simbólica del reconocimiento. La librería contemporánea, más que un lugar de exhibición es un territorio semiótico; y la lectura, en consecuencia, no comienza con el texto, sino con la orientación del deseo que dicha escenografía induce.

Uno de los libros allí dispuestos llama su atención. Lo hace no por su contenido —que aún le es inaccesible—, sino por su envoltorio: una cubierta de diseño sobrio, dominada por una imagen melancólica y una tipografía cuidada. El lector, sin haber leído una sola línea, ya ha interpretado: ha inferido un tono, ha anticipado un género, ha supuesto una mirada. La cubierta opera como un primer acto de lectura, no verbal pero no menos elocuente. Nada más alejado de la neutralidad: la cubierta no es un

contenedor inerte, sino un dispositivo cultural, un artefacto de mediación que orienta, condiciona y dirige la lectura.

El título es la primera palabra que leemos, y muchas veces la última que olvidamos. Es un nombre propio del texto, pero también una interpretación anticipada, una clave hermenéutica. Un título puede funcionar como revelación o como enigma, como advertencia o como camuflaje.

El título no es un accesorio. Es una clave de lectura que condensa un pacto narrativo. Cuando el título se inscribe en la cubierta, se vuelve emblema. El texto empieza, simbólicamente, en esa palabra que lo nombra.

¿Quién no ha escogido un libro guiado por la atracción de su título, por esa promesa cifrada que, en pocas palabras, esboza un universo narrativo, una tesis argumental o una inquietud poética? ¿Y qué escritor no ha pasado noches en vela —incluso jornadas de intensa reflexión— en la búsqueda del título adecuado, de ese signo inaugural que, como umbral o frontispicio, condense la singularidad de su obra y la proyecte hacia el lector con la fuerza de un símbolo?

El título, en este sentido, no solo funciona como una puerta de entrada, sino también como un campo de visibilidad y de identidad. Según Roland Barthes, el texto literario está siempre en tensión con su contexto y su presentación; en ese marco, el título actúa como una matriz de lectura, predisponiendo interpretaciones, activando horizontes de expectativa, y anticipando estructuras narrativas o argumentativas. Su economía verbal —condensada, sugestiva, abierta— no es un límite, sino una forma de latencia: el título contiene la promesa del texto y, a la vez, su enigma.

Títulos como *Travesía del horizonte*, *Elogio de la lentitud* o *El desvelo de Ícaro* no designan simplemente

una temática, sino que activan una red de asociaciones culturales, filosóficas y simbólicas, abriendo al lector a un espacio de sentido que antecede y excede la lectura misma. En todos ellos, el título no solo nombra: interpela, promete, sugiere y seduce.

IV. La cubierta como écfrasis iconográfica

Si el título actúa como una promesa verbal —una clave que anticipa sugiere o interpela— la imagen de la cubierta constituye su correlato visual: un artefacto icónico que, en diálogo o en tensión con el texto, extiende las posibilidades de atracción y sentido. Ambos —título e imagen— configuran una alianza semiótica en el umbral de la obra, desplegando un doble gesto de seducción. Así como hay títulos que operan como trampas luminosas para el imaginario lector, existen cubiertas cuya potencia visual resulta casi hipnótica, irresistiblemente atractiva. No son pocos los casos en que un lector, antes incluso de hojear el índice o leer la sinopsis, se siente cautivado por una imagen que despierta deseo, desconcierto o inquietud. La cubierta, en este sentido, no es un mero recurso decorativo, sino un acto de provocación visual cargado de intenciones editoriales, culturales y simbólicas. A partir de aquí, nos adentramos en la dimensión icónica del paratexto: ese espacio donde la mirada encuentra su propio umbral.

Como signo visual, la imagen activa un sistema de significaciones que opera en conjunción —y a veces en oposición dialéctica— con el contenido del texto. Roland Barthes, en su teoría de la imagen, distingue entre el anclaje y el relevo como funciones del texto respecto de la imagen; esta distinción puede invertirse para analizar cómo la imagen en la

cubierta puede anclar una interpretación específica del texto o relevar, complementar y expandir sus significados posibles.

En términos de semiótica visual, la cubierta se convierte así en un código de entrada, una superficie simbólica que orienta la mirada y prefigura los marcos de interpretación. Como ha señalado Hans Ulrich Gumbrecht, los objetos culturales no solo significan, sino que también producen presencia; la imagen en la cubierta no solo representa, sino que hace aparecer un universo, genera una atmósfera, provoca una experiencia afectiva. En esa medida, el lector no accede al texto desde la neutralidad, sino desde una puesta en escena visual que modela su relación con el libro.

La imagen en la cubierta, por tanto, no debe ser entendida como un mero elemento gráfico accesorio, sino como un espacio de mediación simbólica donde convergen la industria cultural, el diseño visual y la poética literaria. En su interfaz entre lo comercial y lo estético, entre lo legible y lo visible, la cubierta se revela como una zona de frontera que delimita, seduce y transforma la lectura antes de que esta comience propiamente.

V. La contracubierta y el horizonte de sentido

Si la cubierta —y en particular su dimensión visual— actúa como un primer gesto de seducción, la contracubierta representa, en muchos casos, el espacio donde esa atracción inicial se traduce en una propuesta más articulada de lectura. Allí donde la imagen cautiva, la contracubierta razona; donde el color y la forma despiertan la emoción, el texto paratextual invita a la interpretación. Este segundo umbral, menos ostentoso, pero igualmente estratégico, contiene una serie de elementos —resúmenes, citas, biografías, valora-

ciones críticas— que no solo contextualizan la obra, sino que negocian con el lector potencial un contrato de lectura.

Nos adentramos así en un paratexto que no se limita a complementar el texto principal, sino que participa activamente en su posicionamiento discursivo, editorial y comercial.

La contracubierta del libro es una zona de traducción, de mediación, de captación y seducción. No es parte del texto, pero lo interpreta; no es la voz del autor, pero lo representa; no es literatura, pero decide cómo será leída la literatura. En ella se cruzan la hermenéutica, el mercado, la crítica y el deseo. Es el último umbral antes del ingreso a la obra, y muchas veces, la última defensa antes del abandono. Y como todo discurso previo, orienta, persuade, seduce y, a veces, engaña.

La lectura, como actividad hermenéutica, ya ha comenzado.

Todo lo anterior ha ocurrido sin que el lector haya entrado aún en el cuerpo narrativo de la obra. Y sin embargo, ya ha leído. Ha leído no el texto, sino sus márgenes. Ha atravesado un recorrido paratextual que no es auxiliar, sino constitutivo.

Nuestro lector, cuya figura es aquí alegórica más que empírica, ha recorrido un umbral complejo. Ha sido interpelado por formas visuales, institucionales, discursivas. Cada una ha dejado en él una marca, una expectativa, una promesa. Cuando, finalmente, se decida a leer la primera línea del relato, ya no lo hará desde un punto cero: lo hará desde un horizonte de sentido previamente estructurado.

Y así, podríamos concluir, provisionalmente, que el texto literario no comienza donde empiezan sus palabras. Comienza antes: en la forma en que es presentado, en el

modo en que es legitimado, en el gesto que lo inscribe en una economía simbólica del valor. En ese antes —que es también ya literatura— reside la clave de su inteligibilidad.

Una vez atravesados los diversos umbrales materiales y simbólicos que preceden al texto —fajas, cubiertas, solapas, dedicatorias, epígrafes, índices, prólogos—, el lector se enfrenta finalmente al cuerpo de la obra. Esta escena, en apariencia inaugural, supone tradicionalmente el momento decisivo del encuentro entre el sujeto lector y la palabra escrita: allí donde el texto comienza a desplegar su universo, donde la voz narrativa toma forma y la experiencia estética se activa.

Sin embargo, este momento no se produce —como podría sugerir una concepción ingenua o romántica de la lectura— desde una posición neutra o libre de determinaciones. El lector que accede al texto lo hace ya situado en una red de expectativas, afectos, estructuras de reconocimiento y horizontes de sentido, todos ellos activados por los paratextos que lo preceden. Como ha observado Wolfgang Iser, la lectura es siempre un acto proyectivo, en el que el lector anticipa, corrige, confirma o resiste una serie de posibilidades semánticas previamente configuradas. Y ese horizonte anticipatorio está profundamente condicionado por los dispositivos paratextuales.

VI. Visibilidad, simulacro y economía del prestigio

Hoy sabemos que la lectura no es solo una operación mental: es una coreografía electroquímica, un encendido sinfónico de regiones cerebrales que configuran mapas de sentido tan personales como impredecibles. La neurolingüística —cuya madurez actual habría resultado inimaginable

en tiempos de Genette— ha puesto de relieve que todo texto leído se convierte en experiencia vivida, alojada en la memoria con una persistencia que desafía el olvido.

Contrariamente a la intuición melancólica de Montaigne, que veía en el libro una morada transitoria condenada a ser devorada por la entropía del tiempo, la neurociencia nos revela que la lectura no se disuelve, sino que se reconfigura: deja en la mente rastros que no desaparecen, sino que se ocultan, aguardando una chispa que los reactive. Todo lector es también un archivo viviente, un palimpsesto de lecturas dormidas, a la espera de una sinapsis oportunista que las despierte.

En este contexto, el paratexto ya no es solo un umbral editorial: es un fenómeno neurocognitivo, un índice flotante de significación que modela la forma en que el texto será interiorizado, memorizado, reactivado. El libro, al alojarse en la mente, ya no pertenece únicamente a su soporte: se convierte en circuito, en red, en arquitectura móvil de conexiones latentes. Y en esa arquitectura —cada vez más híbrida entre lo biológico y lo digital— el lector del siglo XXI se mueve como un cartógrafo de intensidades.

Porque si Genette vislumbró la expansión del texto hacia sus márgenes editoriales, el presente nos exige imaginar otra expansión más radical: la del texto como interfaz entre pensamiento humano y redes artificiales. Hoy, en un ecosistema donde las inteligencias no son exclusivamente humanas, y donde los discursos circulan entre nodos algoritmizados, el paratexto se ha convertido en una constelación ubicua, reactiva, sometida a flujos y reescrituras permanentes.

El libro ya no se limita a crecer hacia dentro, como lo hacía en su gramática clásica, sino que se proyecta hacia un afuera multiplicado, rizomático, donde conviven memorias neuronales y protocolos digitales. En este nuevo régimen, el libro no solo es más grande por dentro que por fuera; es también más vivo fuera que dentro. Y es esa vida —dispersa, espectral, codificada en nubes de datos y redes sinápticas— la que reclama hoy una nueva hermenéutica de los bordes.

Peter Kien, el erudito solitario de *Auto de fe* de Elias Canetti, encarna con trágica lucidez esta dimensión irreversible de la lectura. Su biblioteca no habitaba únicamente las estanterías de su casa: la llevaba íntegra en la cabeza, como un archivo viviente, una memoria totalizadora de papel y pensamiento. Cada despertar era, para él, una doble reconstitución: la del yo, pero también la del universo textual que le daba forma. La suya no era una posesión bibliográfica, sino una posesión ontológica: su identidad estaba tejida con la materia misma de los libros.

Y es que quien abre un libro debería saber que no accede a un objeto inocuo, sino a una de las sustancias más contaminantes —y a la vez más fecundas— que la cultura ha concebido. La lectura es contagio, adherencia, colonización simbólica. Cuando un texto entra en el cerebro, no lo abandona jamás.

Lo supo Cervantes, quien anticipó esta paradoja en la figura de don Quijote. El caballero andante fue, en efecto, el primer personaje que llevó su biblioteca en la mente, y que la proyectó sobre la realidad con una coherencia radical. Podían arder sus libros físicos —como de hecho ocurre en su hogar, bajo el celo censor de la sobrina y el bachiller

Sansón Carrasco—, pero la auténtica biblioteca, la interior, la activa, la delirantemente operativa, permanecía intacta. Esa biblioteca mental era su mundo. Como en Canetti, la identidad del personaje no se construía en oposición al libro, sino como su emanación viviente.

La lectura no es un acto pasajero, sino una transfiguración: una forma de reescritura del yo a través de los otros. Cada libro leído se convierte en una voz más en el coro interno del lector, y todo lector, como Kien o como Alonso Quijano, es finalmente el producto de esa polifonía inextinguible.

La revolución digital no ha abolido el paratexto, como a veces se sugiere con ligereza, pero sí ha modificado profundamente su configuración simbólica, espacial y semiótica. En particular, ha alterado el régimen de orientación de la lectura, desplazándola del eje horizontal —propio del libro impreso— al eje vertical, característico de la interfaz digital. Si en la cultura del códice y del libro moderno la espacialidad dominante respondía a una lógica de izquierda a derecha —la misma que organiza el sentido del tiempo narrativo y de la sintaxis discursiva—, el entorno digital ha instaurado una nueva espacialidad: la de lo arriba y abajo, donde el desplazamiento vertical, incesante y potencialmente infinito, rige la navegación textual. Esta mutación no es meramente técnica; es ontológica y simbólica.

Este tránsito espacial —de lo horizontal a lo vertical, del eje izquierda-derecha al eje arriba-abajo— guarda un sorprendente paralelismo con la mutación que Jacques Le Goff analizó en su célebre estudio sobre el surgimiento del Purgatorio como categoría espiritual y mental. A partir del siglo XII, la Cristiandad dejó atrás el modelo binario

heredado del mundo grecolatino —en el que los espacios del más allá se repartían entre cielo e infierno, entre Hades y Campos Elíseos, entre luz y sombra— para instaurar un tercer lugar, un espacio intermedio de tránsito y espera: el Purgatorio. Esta innovación no solo modificó la geografía del más allá, sino que alteró profundamente la estructura simbólica del universo, redefiniendo la articulación entre el tiempo histórico y el escatológico, entre la vida presente y la promesa del juicio final.

El cristianismo, sin abandonar la oposición derecha-izquierda que predominaba en la cosmovisión simbólica grecorromana, pasó a privilegiar la orientación vertical: ascender como ideal espiritual; mantenerse en el propio lugar como mandato ético; evitar la caída como salvación del alma. Se trataba, como advirtió Le Goff, de una verdadera revolución en la espacialización del pensamiento, que afectó tanto al imaginario escatológico como a las estructuras sociales, filosóficas y cognitivas de la Edad Media.

En este contexto, el concepto de "intermedio", de "lo intermediario", se revela como una estructura lógica de gran calado antropológico. Pasar de esquemas binarios a esquemas terciarios —como también señaló Claude Lévi-Strauss— implica una reorganización del pensamiento que no es meramente teológica, sino epistémica. La espera, el tránsito, la latencia, se convierten en nuevas categorías del sentido. Y es precisamente ese mismo patrón —una economía del umbral, una semiótica del intermedio— el que se reactualiza hoy en la cultura digital, donde el texto no cesa de flotar entre lo publicado y lo borrado, entre lo leído y lo ignorado, entre lo indexado y lo olvidado por el algoritmo.

En el ecosistema digital, el lector ya no se desliza lateralmente sobre páginas sucesivas, sino que desciende o asciende —infinitamente— por capas de contenido en pantallas verticales, en un desplazamiento sin centro y sin final. La lectura se reconfigura, así, como práctica escatológica: se sitúa en ese umbral entre la inmediatez de lo visible y la promesa (o amenaza) de una revelación posterior. Nos encontramos ante una suerte de transcodificación de los elementos tradicionales en formas nuevas, inestables, efímeras o fragmentarias.

Las redes sociales no han abolido el paratexto, pero sí han transformado radicalmente su naturaleza: lo han hecho ubicuo, efímero, hipervisible y multiautoral. Lejos de los umbrales estáticos del libro impreso, el texto literario habita hoy un espacio rizomático de resonancias digitales, donde su sentido se construye —y a veces se disuelve— en la inestabilidad del flujo comunicativo contemporáneo.

En este marco, el autor ya no es únicamente una función textual —como propuso Foucault—, sino también un sujeto visible, mediado y multicanal. Es autor de su obra, pero también de su propia imagen, de sus declaraciones, de su estilo de interlocución con el público. En términos de Pierre Bourdieu, podríamos decir que el capital simbólico del autor ya no depende exclusivamente de su inscripción en el campo literario tradicional, sino también de su capacidad para habitar eficazmente los dispositivos contemporáneos de legitimación social y tecnológica, los de una economía de lo visible que opera sobre la base de lo ausente, de lo perdido, de lo ya-no, de las No Cosas, por utilizar las palabras de Byung-Chul Han.

VII. Epílogo

¿Es todavía la lectura un acto lineal, individual, silencioso, o debemos asumir que ha devenido una práctica expandida, interpelada por voces que no provienen del texto, sino que lo rodean, lo presionan, lo reescriben desde sus bordes?

¿Y qué significa, en consecuencia, escribir? ¿Es aún posible hablar de escritura sin atender al espacio donde acontece, al entorno que la enmarca, al dispositivo que la aloja? ¿No son lectura y escritura prácticas gemelas de borde, hermanas en umbrales que nacen no del centro del libro, sino de sus márgenes?

La historia misma de la escritura comienza en los márgenes de la voz. La palabra, antes que la letra, habitó la carne. Durante siglos, la *Ilíada* y la *Odisea* no fueron textos, sino tránsitos orales; los *Vedas* indios, las *Eddas* escandinavas, los cantos de los griots africanos fueron memoria encarnada, poesía sin página, verbo sin soporte. La escritura —lo recordó Walter J. Ong— no es sino una tecnología tardía, una prótesis de la mente: organizó el pensamiento, lo separó del instante, lo desancló del cuerpo. Hizo de la palabra una cosa. Desplazó el decir hacia el durar.

Pero ese gesto técnico —inscribir, fijar, delimitar— nunca fue absoluto. Al margen de la escritura oficial, florecieron otras escrituras posibles, otras formas de resistencia textual. Cuando el centro calla, los bordes hablan. Cuando el papel es imposible, la carne archiva.

Así lo supo Nadiezhda Mandelstam, que resguardó en su memoria los versos proscritos de su esposo, Óssip, condenado al silencio por el régimen estalinista. Nadiezhda no copió, no publicó: recitó. Ella fue margen viviente,

prólogo encarnado, índice oral de una obra que no podía imprimirse. Como los hombres-libro de *Fahrenheit 451*, que memorizaban los textos antes de que fueran consumidos por el fuego, ella encarnó el paratexto más radical: no aquel que antecede al libro, sino aquel que lo salva.

Escribir no es siempre trazar. A veces, es sobrevivir. A veces, es dictar en el umbral de la conciencia, como lo hizo Hanif Kureishi tras su accidente. Su palabra, desposeída de materia, reaparecía en el borde: el margen tecnológico donde el libro ya no es página, sino tránsito.

A lo largo de esta genealogía, se hace evidente que los umbrales textuales han operado históricamente como instrumentos de mediación simbólica. Lejos de representar una periferia insignificante, constituyen el escenario donde la obra se anuncia, se legitima, se enmarca y, en muchos casos, se transforma. Si las formas han variado —del *prooemium* clásico al tráiler audiovisual contemporáneo—, su función estructural ha permanecido: hacer legible el texto en su tiempo y en su espacio.

***

Con esta reflexión, quisiera expresar mi profunda gratitud a la Academia de Buenas Letras de Granada, por acoger este discurso en el seno de su tradición. Ingresar en ella no es sólo un honor personal; es una forma de entrar también yo en un paratexto colectivo, en una comunidad de saber y palabra que sigue creyendo —contra toda fugacidad— en el poder del texto y en la dignidad de su umbral.

Antes de concluir, permitidme expresar mi profunda satisfacción por una coincidencia feliz —o acaso dictada

por el designio oculto del destino— que convierte este acto en algo más que una ceremonia personal: en un homenaje compartido. Me refiero al otorgamiento del Premio Francisco Izquierdo de Literatura Granadina 2025, por su obra *Poemas para Sierra Nevada y la Alpujarra*, a una de las personas que más admiro y respeto: don Manuel Titos Martínez.

Tuve el privilegio de contarme entre sus discípulos en las aulas de la Universidad de Granada. Su magisterio no fue solo académico, sino formativo en el más hondo sentido del término: una pedagogía de la mirada larga, de la curiosidad sin fronteras, de la cultura como forma de compromiso.

Y fue él, precisamente, quien, al advertir la vocación incipiente de dos jóvenes investigadores, nos alentó a emprender una nueva línea de estudio en el Departamento de Historia Contemporánea: la investigación sobre la imprenta y el libro impreso en Granada. Aquella invitación, más que una propuesta, fue una siembra. Sin su impulso generoso y visionario, difícilmente habría llegado yo hasta este umbral.

Gracias, maestro. Su ejemplo sigue siendo faro y raíz. Y enhorabuena, una vez más, por este merecidísimo reconocimiento.

JOSÉ ANTONIO CORDÓN GARCÍA
(Padul -Granada-, 1959)

José Antonio Cordón García es Catedrático de la Universidad de Salamanca, institución a la que se incorporó como profesor en 1987. Su actividad docente e investigadora se ha desarrollado en el ámbito de la Historia del Libro y de la Lectura, con especial atención al estudio contemporáneo de la Industria Editorial y, de manera singular, a los procesos de edición y lectura digital. En estos campos ha publicado numerosas monografías y artículos científicos en revistas nacionales e internacionales, consolidándose como una figura de referencia en los estudios sobre la cultura escrita en la era digital.

El siglo XXI ha sido testigo de una transformación radical del ecosistema editorial, impulsada por la irrupción de los formatos digitales que afectan simultáneamente a los modos de creación, producción, distribución y consumo del libro. A diferencia de transformaciones precedentes que incidían sobre uno u otro de estos elementos, la revolución digital ha introducido una reconfiguración integral del sistema, incorporando por primera vez un dispositivo de intermediación entre el lector y el texto. Esta complejidad creciente, tanto técnica como cultural, motivó la creación en 2010 del Grupo de Investigación Reconocido (GIR) E-LECTRA (*Historia del Libro y de la Lectura, Edición Digital, Transferencia y Evaluación de la Información Científica*), con el propósito de analizar de forma interdisciplinaria los cambios en curso y sus implicaciones epistemológicas, sociales, jurídicas, económicas y psicológicas.

Fue galardonado con el Premio Nacional de Investigación por su obra *El ecosistema del libro electrónico universitario*, estudio pionero en España que analiza el impacto de la digitalización en el sector editorial científico y académico, y reflexiona sobre las nuevas formas de leer y de escribir en contextos digitales. Asimismo, ha sido profesor invitado en numerosas universidades europeas y latinoamericanas, donde ha participado activamente en seminarios, redes internacionales y proyectos de investigación.

Entre sus obras más recientes destacan:

— *La belleza de la lectura*. León: Eolas, 2025.
— *El poder de la lectura: geografías del libro, el lector y la edición en el ensayo y la literatura*. Madrid: Marcial Pons, 2023.
— *Los Bestsellers y el caso Harry Potter: Lectura, fidelidad y adicción en la literatura de masas*. Gijón: Trea, 2022.

La trayectoria de José Antonio Cordón García evidencia un compromiso sostenido con la investigación crítica de las mutaciones culturales derivadas de la digitalización, contribuyendo con rigor y profundidad al pensamiento sobre la lectura, la edición y la transmisión del conocimiento en la contemporaneidad.

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. DON FERNANDO DE VILLENA

Excmo. Señor Presidente,
Excmas. e Ilmas. Sras. y Sres. Académicas y Académicos,
Señoras y señores, amigas y amigos:

Durante mis ya largos años he conocido a un sinfín de lectores de muy diversa laya, pero puedo asegurar que a ninguno tan apasionado como José Antonio Cordón García. Él ha sabido convertir toda su existencia en un culto reverencial a los libros y fruto de ello son sus obras de las que trataré sucintamente.

Hoy nos ha hablado de los paratextos y los epitextos del libro o sea de sus umbrales, desde la portada, la contraportada y las solapas hasta los títulos y los prólogos. Un tema fascinante, pues mediante esos espacios de mediación se nos invita a la lectura de las obras.

Todos los aquí presentes conocemos la importancia de las portadas desde las que se nos llama la atención en los escaparates de la librerías. Las hay extraordinarias, y basten como ejemplo las de José Lupiáñez y Ángel Moyano, a veces con ilustraciones de nuestro presidente José Antonio López Nevot. No menos valor para atraer a los posibles lectores poseen las contraportadas donde se nos da noticia de quien ha escrito el libro. Y, por supuesto, los prólogos, siempre que no se nos cuente en ellos el argumento de la obra, nos son de gran ayuda. A través de los prólogos, por ejemplo, se comunicaban entre sí los autores del Siglo de Oro, a menudo para insultarse. Estos preliminares nos explican muchas cosas. Gracias a ellos (y también gracias a una carta de Lope) sabemos cómo Cervantes no contaba con amigos que estuviesen dispuestos a elogiar el "Quijote",

o cómo, a causa de la ilustración o viñeta y al lema que Esteban Manuel de Villegas puso al frente de sus poesías (un sol que aparece y dispersa las estrellas, acompañado de las palabras latinas: "Sicut sol matutinus. Me surgente, ¿quid istae?"), se ganó la enemistad de los demás poetas de su tiempo. En cuanto a los títulos de las obras, no resulta mala elección comprarlas por lo que éstos nos sugieran, pues el autor que tiene gusto para lo menos, ha de tenerlo también para lo más.

José Antonio Cordón nos ha hablado del diálogo entre la cubierta y la contracubierta, de la transformación de esos paratextos y epitextos en la era digital, de su grandísima importancia ahora que "la representación sustituye a la presencia" y nos ha expuesto todo con rotundidad, con brillantes y atinadas citas, fruto de su conocimiento enciclopédico de la literatura y de la crítica literaria.

Pero hablemos algo de los antecedentes de nuestro nuevo académico: nació y vivió su infancia en el pueblo de El Padul, donde, entre lecturas de tebeos y libros de aventuras y con la amistad del también escritor Juan Chirveches, pasó unos años felices, aunque pronto los estudios lo trajeron a Granada. Yo tuve la suerte de conocerlo en aquellos días, ¿cómo no?, en esa biblioteca del Salón que entonces nos parecía un palacio encantado. José Antonio Cordón es, sí, el lector ideal con el que sueña todo aquel que publica, pero además se lo puede considerar un magnífico estudioso y ensayista. Los granadinos tenemos que estarle muy agradecidos por su exhaustiva obra sobre la producción literaria en nuestra ciudad durante el siglo XIX: en dos gruesos volúmenes, allí se nos habla de los impresores, los centros educativos, las bibliotecas y las

librerías existentes entonces y se nos ofrece una relación de todos los libros publicados durante esta centuria que se conservan en la Universidad de Granada. La gran obra se llevó a término bajo la dirección de la profesora Cristina Viñes Millet.

Pero Granada es una ciudad que deja escapar a sus hijos más brillantes o los condena al silencio. Y así, poco después, el joven José Antonio Cordón se traslada a Salamanca, en cuya Universidad se doctoró con una tesis sobre "Bibliografías nacionales y depósito legal", y donde no tardó en convertirse en catedrático de Bibliografía y Fuentes de la Información. Sobre ello y sobre la industria editorial y la historia del libro y la lectura, incluida la digital ha centrado su labor investigadora y su docencia. Autor de múltiples monografías y artículos, sus penúltimos libros, escritos en colaboración con su esposa, la profesora María Muñoz Rico, son: en primer lugar, el titulado: *Los bestseller y el caso de Harry Potter*, con un gran trabajo de campo en los suplementos culturales de España y de otras naciones. Aquí se analizan los grandes grupos de la edición, se nos habla de las estrategias de venta de los libros, de las encuestas a los críticos y de la farsa de los premios literarios como mecanismos de producción. Y en segundo lugar: *El poder de la lectura*, obra de abrumadora erudición que constituye casi una completa historia del libro y de sus tratadistas desde sus inicios hasta la era digital. En sus páginas se examinan también los comités de lectura de las editoriales, las memorias de diversos libreros y editores, las librerías y los principales tipos de lectores.

José Antonio Cordón siente una verdadera angustia ante la perspectiva de un mundo sin lectores y le duelen los

libros que acaban en las basuras o, sobre todo, en la guillotina, por la política comercial de las grandes editoriales.

Sin embargo, en sus últimas publicaciones, su trabajo de investigador se ha entreverado con la literatura de creación. Así ocurre ya en su libro *La belleza de la lectura*, donde, desde una perspectiva vivencial ahora, nos muestra su amor apasionado por las Letras. He aquí una vocación cumplida. Se trata de un emocional repaso de su existencia a través de sus recuerdos como lector. Su lenguaje, que siempre fue elegante, al presente resulta muy poético, jalonado de bellas metáforas y símiles. Encontramos estampas de muy alta literatura y amenidad con un trasfondo de erudición histórica y nuevas muestras de su amor a Granada.

Desde muy joven, nuestro nuevo académico correspondiente supo que: "Los libros como las personas, no estaban hechos para durar siempre. Su belleza estaba precisamente en su fragilidad". Supo también que "la lectura no da respuestas. Sólo sugiere preguntas imposibles". Y en cierto momento nos dice con resolución: "Soy lo que leo".

El destino, pese a que se nos represente así en las iconografías, nunca es ciego. Cuando José Antonio Cordón cursaba estudios de historia en la Universidad de Granada, tuvo como profesor a don Manuel Titos Martínez de quien siempre ha guardado un magnífico recuerdo. Hoy, en una misma ceremonia, se premia la extraordinaria publicación última de nuestro gran historiador, al tiempo que se recibe en esta Academia de Buenas Letras a José Antonio Cordón. Bienvenido en el nombre de todos los componentes de la misma. Nombres como el suyo y también como el de su profesor nos honran a todos y honran también a nuestra ciudad.

Este discurso, editado por la
Academia de Buenas Letras de Granada,
se acabó de imprimir en Granada
el 5 de octubre del año 2025, CCCXII aniversario
del nacimiento de Denis Diderot, filósofo
y autor de *El sobrino de Rameau*,
en Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S. L.,
estando al cuidado de la edición
el Ilmo. Sr. D. José Abad,
Bibliotecario de la Academia.

Granada,
MMXXV