

El libro y las nuevas tecnologías

*Los editores
ante el nuevo milenio*

Compilador
Alejandro Zenker

Ediciones del Ermitaño
MINIMALIA



Primera edición, noviembre de 2001
Primera reimpresión, noviembre de 2002
Segunda reimpresión, marzo de 2003

Director de la colección: Alejandro Zenker
Coordinador de la colección: Nelio Edgar Paz
Cuidado editorial: Jorge Aller
Coordinador de producción: Miguel Ángel Sánchez
Tipografía y formación: Leticia Pérez Reyes
Ilustración de portada y viñetas: Eko

Coordinadora del proyecto: Ivonne Gutiérrez Obregón

© 2001, Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
Calle 2 núm. 21, San Pedro de los Pinos
Teléfono y fax (conmutador): 5515-1657
solar@solareditores.com

www.solareditores.com

ISBN 968-5473-05-6

Hecho en México

Presentación

El entorno editorial ha estado viviendo en las dos últimas décadas transformaciones sustanciales que han afectado la forma de hacer los libros. Pero es más: las nuevas tecnologías que han irrumpido en estos años —en particular la impresión digital y la posibilidad de producir libros en tiros cortos, el libro electrónico, la transmisión por cable o inalámbrica de documentos digitales a través de Internet, la posibilidad por tanto de tener acceso a información en cualquier lugar del mundo a través de dispositivos móviles, y la invención de la tinta electrónica (*e-ink*)— nos trazan un panorama, presente y sobre todo futuro, lleno de retos y oportunidades. Y a esta situación ningún editor con perspectiva a largo plazo puede ya sustraerse.

Consciente de ello, la Feria Internacional del Libro (FIL) de Guadalajara —que ocupa uno de los primeros

lugares en importancia a nivel mundial, y cuya misión no sólo es servir de gran escaparate para la comercialización del libro sino también contribuir al progreso de la industria del libro y a la profesionalización del medio— ha incorporado en este año el Pabellón Tecnológico, en el que por primera vez trabajarán en mancuerna los principales actores del cambio tecnológico para ofrecer un espacio didáctico a los profesionales de la edición y al público en general, espacio en el que todos podrán percatarse tanto de lo que ya ofrecen hoy las nuevas tecnologías como de las innovaciones inminentes que afectarán a todo el ciclo del libro, desde el autor hasta el lector, pasando por la cadena de producción.

Son grandes los retos que enfrenta el mundo editorial. El impulso a la lectura, tan importante para el progreso de cada país, es tarea y responsabilidad de las que el editor no puede sustraerse. Más que una amenaza al libro, las nuevas tecnologías constituyen poderosas herramientas que, bien aplicadas, ayudan a difundir con mayor amplitud la palabra escrita, el conocimiento y la cultura. La FIL se ha propuesto servir de plataforma para todo esto. Autores, editores, diseñadores, correctores, tipógrafos, prepressistas, impresores, encuadernadores, distribuidores, promotores, libreros, bibliotecarios y lectores tenemos que participar en procesos de aprendizaje, cambio de actitudes y apertura a lo nuevo. Es imprescindible una labor sistemática de investigación y docencia que

tenga como objetivo la capacitación y profesionalización del medio. La FIL trabajará, en alianza con todas las entidades interesadas en participar en esta labor, en la elaboración y realización de estos proyectos. Para eso contamos hoy con el Pabellón Tecnológico, que servirá —esperamos— para impulsar la discusión, la polémica, el estudio y la investigación, lo cual beneficiará, sin duda alguna, a nuestra industria editorial y en consecuencia al lector.

Este libro que hoy sale a la luz recoge precisamente algunas reflexiones sobre todos estos aspectos, tan numerosos y diversos, en los que se despliega el amplio abanico de las nuevas tecnologías. Puede considerarse como una primera aproximación a tan vasto tema, como el inicio de un largo y fructífero diálogo entre todos los afectados e interesados, como una invitación a participar en el debate.

Guadalajara, noviembre de 2001

MARÍA LUISA ARMENDÁRIZ
Directora de la FIL

Prólogo

Jorge Aller

*Estamos gobernados por los instrumentos
que nosotros hemos construido.*

UMBERTO ECO

En términos generales, podríamos definir la tecnología como el conjunto de conocimientos relativos a las habilidades que posee una comunidad humana para la producción y fabricación de bienes; es decir, las artes industriales de que dispone una sociedad. En este sentido, la tecnología es la más importante fuente de cambio que se conoce; inventada por el hombre, su fuerza transformadora puede llegar a arrollarnos, algo que quizá podamos evitar si en vez de adoptar una posición de resistencia decidimos utilizarla en nuestro provecho. Es verdad que la tecnología introduce cierto determinismo en la vida del hombre, sobre todo a corto plazo, pero también llega acompañada de una buena parte de indeterminismo —a largo plazo— y de aleatoriedad; y es en esa zona de indeterminación donde nosotros podemos actuar e influir, y quizá orientar y dirigir.

Querámoslo o no, estamos inmersos en los imparable procesos de innovación tecnológica, y ya que no podemos escapar a su influjo, quizá la postura inteligente sea tratar de adivinar en qué dirección avanza la tecnología, intentar anticiparnos, en la medida de lo posible, a lo que ocurrirá, reflexionar sobre el futuro e imaginarlo, teniendo en cuenta lo que dice el sociólogo Amando de Miguel: “imaginar el futuro es ante todo un estilo de pensar: cauteloso, atento a la posible confusión entre los deseos y las expectativas (entre el ser y el deber ser)”.

Para predecir el futuro, pues, no sólo se necesita lógica sino también imaginación. Y la única posibilidad de descubrir los límites de lo posible es, según establece la segunda ley de Arthur Clarke, aventurarse un tanto en el terreno de lo imposible. Tal vez gran parte de lo que vaya a ocurrir se encuentre ya escrito en el presente y sea de carácter tendencial; pero para poder afrontar el futuro y planificarlo se necesita, además, la capacidad de preverlo. Los procesos tecnológicos son procesos acumulativos de conocimientos que permiten pautas comunes, y en ellos también está presente la inercia. Todo esto es lo que se conoce como *Prospectiva*. En los últimos cien años hemos aprendido a prever y nos hemos atrevido a pronosticar los posibles cambios tecnológicos. La Prospectiva ha surgido precisamente de la necesidad de asomarse al futuro y diseñarlo, y su práctica resulta cada vez más eficaz puesta al servicio de la

planificación, la formulación de políticas, el establecimiento de estrategias y la toma de decisiones. ¿Cuál es, pues, el objetivo de esta disciplina? Nada menos que anticipar el cambio tecnológico para que no nos tome desprevenidos y poder evitar así su impacto negativo.

En el mundo se producen periódicamente oleadas de invenciones tecnológicas que inauguran etapas de expansión económica y cambio social; estas apariciones periódicas son las nuevas tecnologías. Y si bien la tarea específica de adivinar el futuro corresponde a los especialistas en esta joven ciencia de la Prospectiva, de alguna forma también nosotros podemos adoptar una actitud abierta ante la novedad, sin olvidar que pensar el futuro es introducirlo ya en el presente, que la aplicación de esta visión prospectiva a la empresa editorial será beneficiosa.

Muchas y diversas son las reacciones que suscita el porvenir de la actividad editorial, el futuro de una profesión como la de editor y de un producto cultural como el libro ante los cambios introducidos por las nuevas tecnologías. Al igual que en otros ámbitos de la vida, la tecnología está cambiando nuestro quehacer. El concepto de libro tal como existía hasta hace poco tiempo ha iniciado un proceso de transformaciones algunas de las cuales ya conocemos, otras podemos anticiparlas y otras muchas con total seguridad nos tomarán por sorpresa a medida que

vayan ocurriendo. Si a ello añadimos la rápida deforestación de las cada vez más reducidas zonas verdes del planeta, tal vez nos convenzamos de que la situación tiene que cambiar todavía más.

Muchas son también las preguntas que se nos plantean respecto de las repercusiones que las nuevas tecnologías están teniendo —y seguirán teniendo— en el campo de la edición, algunas no muy prometedoras, dada la incertidumbre con que invaden una labor que hasta no hace mucho creíamos inalterable. ¿Cómo afectan las nuevas tecnologías al editor? ¿Cuáles son las innovaciones que introducen en el mundo editorial? ¿Cuál puede ser el impacto futuro que, de alguna manera, ya se puede avanzar? Asistimos hoy al lanzamiento de algunos libros, por parte de alguna editorial, en Internet antes que en papel. ¿Significa esto que va a desaparecer el libro tal como hasta ahora lo conocemos? ¿Qué va a ocurrir con su soporte tradicional, el papel? ¿Qué modificaciones nos imponen todos los posibles cambios y cómo van a afectarnos? ¿Llegará el libro electrónico a desplazar al libro impreso? ¿Cuál será el futuro de las librerías y de la comercialización del libro? ¿Cómo puede el editor beneficiarse de las nuevas tecnologías? ¿Cómo puede usarlas en su propio provecho? Al igual que en cualquier empresa, el editor debe conciliar en su negocio las dos vertientes fundamentales de la industria editorial: el producto y su comercialización, el arte de la edición y la economía

del libro. Si no quiere verse abocado a la desaparición, si desea permanecer en medio de tanta competencia, es claro que, tarde o temprano, el editor tendrá que vérselas con las nuevas tecnologías.

Y muchas son, en fin, las posibles respuestas a tantos y tantos interrogantes. Hemos querido acercarnos a los más directamente afectados por la situación —el medio editorial— para saber cómo piensan, qué opinan de todo esto; y les hemos pedido que escribieran sobre estos temas y otros relacionados; que dejaran de lado por un momento los libros y agarraran la pluma. Y el resultado es este libro. Efectivamente, en esta ocasión son los editores quienes han tomado la palabra. Son ellos mismos quienes, de uno u otro modo, manifiestan aquí el acuse de recibo de los avances tecnológicos y expresan, desde variadas ópticas, sus deseos y sus dudas, sus temores, su optimismo o pesimismo, sus preocupaciones sobre el presente y el futuro del libro, del editor, de la lectura... Queremos agradecerles a todos la buena acogida que le han dado a nuestra invitación; con sus colaboraciones hemos confeccionado este libro. Aquí están recogidas sus reflexiones, sus ecos, algunas de sus reacciones. Las respuestas, según se puede observar, son diversas; hemos querido incluirlas todas precisamente porque tratamos de dar cabida a la vertiente de indeterminismo y de aleatoriedad que encierran, como cualquier otra actividad humana, como la propia tecnología.

¿Y qué decir del destinatario del libro? ¿Cómo será el lector del futuro? ¿Qué sorpresas le aguardan? ¿Saldrá beneficiado con los cambios? ¿Favorecerán éstos el hábito de la lectura? ¿Cómo repercutirán en los índices de alfabetización? ¿Afectarán las nuevas tecnologías al contenido de los libros? Es curioso que, ante la crisis actual y ante los cambios más o menos inminentes que se anuncian, la producción de libros sea mayor que nunca. ¿Cómo se debe entender esto? ¿Significa sencillamente que ha crecido la capacidad de producción? ¿Puede interpretarse acaso como un apresuramiento antes de que llegue el fin? ¿Es una señal de la negativa a que desaparezca una forma de producir tal como se ha entendido tradicionalmente? ¿Cómo explicar tal paradoja si a ello añadimos que al mismo tiempo disminuye el número de lectores, el número de compradores de libros, y crecen las capas sociales analfabetas? ¿Estaremos alcanzando el punto de saturación para dar un salto cualitativo? ¿Por dónde van a salir las cosas?

Evidentemente, no es éste un libro común. En él no hay tesis, ni investigaciones; y tampoco es ése su objetivo. ¿Cuál es entonces su justificación? Se podría decir que funciona algo así como un muestreo —azar incluido— que se realiza a partir de una breve encuesta. No extraemos aquí datos estadísticos, no hacemos generalizaciones para nuestro país. El tema de este libro es *el editor*. Aquí hay unas veintitantas

respuestas. Muchos son los editores mexicanos, muchas son las respuestas a dicho tema. En este caso concreto, a veces tratan de convencer a otros; a veces, van dirigidas al mismo que escribe, y a veces dicen “no” como una suerte de exorcismo, o de cábala. En realidad, este libro es un inicio, un punto de partida. Su importancia radica en la pluralidad, en la apertura. Invita a la reflexión, al diálogo.

Una situación de crisis como la que estamos viviendo es un momento propicio para reflexionar sobre nuevas posibilidades. Es cierto que las nuevas tecnologías son todavía caras, y esto agudiza la crisis; pero también es cierto que la confluencia de ambos elementos (momento crítico y tecnología) nos permite encontrar otras opciones, abrirnos a nuevas posibilidades, diversificar las acciones y los productos. En la era de la globalización, surgen las grandes aglomeraciones editoriales que compiten por los mismos temas y autores; y, por otro lado, las pequeñas editoriales, que tradicionalmente tienen serias dificultades para sobrevivir, pueden encontrar en las nuevas tecnologías los mecanismos que les permitan mantenerse y crecer.

Introducción

Alejandro Zenker

1. Antecedentes

Para quienes hemos vivido la revolución tecnológica de fines de milenio desde sus inicios, hablar de nuevas tecnologías tiene sin lugar a dudas un carácter ambivalente. Por un lado, está la nostalgia por lo que se va perdiendo, y por el otro, el encantamiento por lo que surge o se avizora. Ya hemos vivido en varias ocasiones el surgimiento de nuevas tecnologías que nos obligaron tarde o temprano a cambiar nuestra manera de hacer las cosas.

Recuerdo particularmente la experiencia, para muchos traumática, del surgimiento de los primeros programas de composición tipográfica y formación, como Page Maker y Ventura, basados en las computadoras personales, las impresoras láser y los escáneres. Fuimos de los primeros en incorporar esas

tecnologías en la producción de libros. En un principio, muchos editores rechazaban los resultados. La baja resolución de sólo 300 puntos por pulgada y un deficiente manejo de las variables tipográficas *versus* la meticulosa labor de los linotipistas o de los programas de fotocomposición en uso en esos entonces hacían ver las pruebas láser como una broma pueril. Pero las cosas evolucionaron con rapidez asombrosa. Los programas de cómputo se convirtieron en pocos años en la plataforma profesional de diseño y composición tipográfica, y las impresoras láser y otros periféricos mejoraron su resolución y desempeño. Pronto, las viejas y probadas máquinas fueron desplazadas y ninguna editorial podía concebir un flujo de trabajo sin apoyarse en estas nuevas tecnologías. Nos quedó la añoranza por la impecable perfección de la irregularidad tipográfica del linotipo y la impresión en prensa plana, por la agradable sensación del tipo de plomo incrustado en la hoja de papel, por esa percepción de tener en la mano un producto de la destreza manual del tipógrafo. Tiempos pasados. Hoy sólo la nostalgia nos hace buscar, excepcionalmente, las viejas técnicas para producir un libro. La producción editorial comercial se basa, sin excepción, en esas “nuevas tecnologías” cuya utilidad ya nadie pone en duda y las cuales nos permitieron incrementar enormemente la productividad y abaratar la producción. De ahí que podamos asegurar que, en general, las nuevas tecnologías no consti-

tuyen una amenaza para la cultura, la literatura y por ende el libro, sino una oportunidad creciente, tanto de hacer las cosas de manera diferente y más eficiente como de ampliar el universo de gente al que llegan.

Lo que vivimos en ese entonces (y hablo de sucesos ocurridos a lo largo de los últimos catorce años) es algo similar a lo que está ocurriendo ahora, en que vivimos de nueva cuenta una revolución tecnológica. Sólo que esta vez no sólo está en la balanza la manera de hacer las cosas, sino el producto mismo: el libro.

2. ¿La desaparición del libro? o ¿Qué es un libro?

Solemos llamar “libro” a la información contenida en hojas de papel encuadradas. A quienes hemos convivido con estos objetos toda nuestra vida nos cuesta trabajo concebir un mundo desprovisto de ellos. Sin embargo, desde hace años los textos han comenzado a buscar otros “soportes” conforme han emergido nuevas posibilidades. El disco compacto, lanzado en un principio para contener música, pronto se convirtió en un contenedor de todo tipo de información. El texto migró hacia ese medio aunque con tibieza y titubeo, sin alcanzar gran éxito. De hecho, hemos podido ver cómo los editores han experimentado con los diversos medios disponibles. Así, también surgieron las audiocintas y los videos: en las prime-

ras podíamos escuchar, y en los otros también ver, a autores leyendo su obra. Sin embargo, ninguno de estos “soportes” llegó jamás a amenazar al papel como medio predilecto para contener información.

El caso es que hoy la tecnología ofrece repentinamente recursos que hacen posible prescindir en buena medida del papel. Esto ha recrudecido la polémica y ha polarizado las posiciones de una manera, siento, totalmente innecesaria. Porque si bien el contenedor es importante, su fin último es acercar al lector el contenido, es decir, texto e imágenes. Por tanto, si un soporte cumple su objetivo, justifica con ello su existencia.

3. La tecnología: una herramienta en constante transformación

El libro ha vivido constantes transformaciones gracias a los avances tecnológicos. Cada transformación ayudó a que el libro adquiriese mayor difusión y popularidad, y lo que se dejó atrás se volvió objeto de culto. Siempre los inicios fueron imperfectos. Así, la incorporación del color en la impresión tuvo que evolucionar hasta llegar a los niveles actuales de sofisticación, y la resolución de las impresoras fue aumentando gradualmente. La tecnología no es estática, y lo que presenta como innovación en un momento adolece generalmente de imperfecciones que se van limando con el tiempo. Además, la tecnología

tiene una enorme ventaja: se abarata progresiva y rápidamente. La actual polémica sobre si el soporte papel perdurará para siempre o no pierde de vista esto. He participado en discusiones en las que los editores objetan el precio prohibitivo de las computadoras. Pero eso es situarnos en el hoy. La polémica en torno al futuro del libro sólo tiene sentido si la ponemos en perspectiva.

Ciertamente las computadoras han bajado de precio y seguirán bajando. Tomemos como ejemplo lo que sucedió con las calculadoras. Cuando surgieron eran herramientas caras. Hoy su precio ya no es significativo. Pero no se trata sólo de que tomemos en cuenta la tecnología y su precio como los conocemos hoy en día. Hay que saber cuáles son las tendencias tecnológicas. Recientemente acaban de anunciar, por ejemplo, la fabricación exitosa de los primeros prototipos de monitores basados en el proyecto del *e-ink* o tinta electrónica. Sin entrar en tecnicismos, se trata de una tecnología que permite hacer de virtualmente cualquier superficie, incluyendo el papel, un objeto que se comporta como el monitor de una computadora. Es decir, podemos visualizar en breve páginas de libros, fabricadas de sustratos indistinguibles del papel que hoy conocemos, que tendrán la flexibilidad de todo monitor, es decir, que podrán cambiar los contenidos y su apariencia. O quizás estaremos hablando de libros formados por una sola hoja que podrá contener o tener acceso a todas las páginas de

todos los libros. Esta tecnología, aunada a la expansión de Internet, su penetración y abaratamiento, permite vislumbrar nuestro acercamiento a la biblioteca universal a través de dispositivos inalámbricos cada vez más ligeros, sofisticados, versátiles e incluso transportables y manejables como el mismo papel.

Imaginemos entonces los beneficios de estas innovaciones tecnológicas. Ya ahora segmentos cada vez más amplios de la población en virtualmente todo el mundo tienen acceso a la Red y por tanto a una computadora. El dispositivo de consulta (computadora, Palm, *e-book*, etc.), abaratado, podrá llegar a las poblaciones más remotas, las cuales ya no se verán limitadas en su acceso a la cultura y a la información por su ubicación y lejanía geográfica de los centros culturales. La literatura universal podrá llegar gratuitamente a todos lados, con cientos de miles de títulos disponibles. Y esto no es ciencia ficción: en esto se está trabajando y la tecnología está posibilitando su realización. Falta, claro, lo principal: que los pobladores estén alfabetizados y tengan el hábito de la lectura. Sin él, todo acercamiento de medios de información que contengan texto será estéril.

4. El nuevo paradigma digital

Llama la atención contemplar a un amplio grupo de protagonistas del medio editorial y cultural temero-

sos ante las nuevas tecnologías. Vivimos incluso una especie de oposición fundamentalista a todo lo que aparentemente hace peligrar la supervivencia del “libro”. La discusión, sin embargo, en gran medida carece de sustentos científicos bien fundamentados. La tecnología, por principio de cuentas, lo que ofrece es un mar de nuevas oportunidades, de herramientas para poder lograr lo fundamental: transmitir la información. En todo caso, lo que hace deficiente su funcionamiento son, por lo general, dos factores: a) la insipiente de la tecnología, y b) la ignorancia de los usuarios. La insipiente o juventud de la tecnología se va superando con el tiempo. Ejemplos sobran que nos permiten ver en el mismísimo terreno de las artes gráficas cómo algo, que en un principio (hace algunos años) arrojaba resultados muy precarios, hoy es herramienta imprescindible de indiscutible calidad. Por tanto, hay que valorar toda propuesta tecnológica no por sus actuales precariedades, sino por su viabilidad una vez alcanzado cierto grado de perfeccionamiento.

Desde este punto de vista, la tecnología digital ofrece un amplio espectro de posibilidades en el manejo del documento. El libro electrónico (*e-book*) no es más que una de sus expresiones. En realidad, al libro impreso en papel le precede hoy en día, en la mayor parte de los casos, un libro electrónico sin que los editores se percaten de ello. Lo que sucede es que los programas de composición (Page Maker, QuarkXPress, etc.) generan un archivo electrónico median-

te el cual envían la información a la impresora láser, a la fotocomponedora o a cualquier dispositivo de salida. Entre ese archivo y el libro electrónico no hay más que un par de “clicks” de por medio y un programa que genera los archivos PDF (Portable Document Format o Formato de Documento Portátil), formato de archivo que está sustituyendo el tradicional *postscript* como estándar de salida electrónica. Hasta cierto punto, desde hace años hemos convivido con los “libros electrónicos”. Faltaba, sin embargo, la tecnología para darles forma y distribuirlos.

Lo que hoy tenemos es un espectro más amplio de posibilidades. Como vemos, la mayor parte de las editoriales ya están generando o ya cuentan con la base para sus libros electrónicos sin saberlo. De igual manera, ese mismo archivo de salida les da la posibilidad de hacer uso de otras tecnologías, como la impresión digital que permite producir en tirajes cortos. Estamos hablando de un nuevo flujo de trabajo que, más que cerrar, abre un mundo de posibilidades.

5. Libro electrónico, impresión digital en tiro corto, impresión convencional

Para comprender las oportunidades que abren las nuevas tecnologías, analicemos brevemente el caso típico de una editorial. La preparación de sus libros debe estar haciéndola actualmente con el uso de com-

putadoras y programas de composición. Los archivos finales los usa para darles salida directa a negativos en fotolito, o bien hace una impresión sobre papel y de ahí saca negativos en fotomecánica. Luego envía los negativos a impresión en *offset*. Cuenta además con un acervo de libros agotados producidos en épocas previas al surgimiento de los programas de composición basados en computadoras, por lo que carece de archivos electrónicos. Los libros los produce en tirajes mínimos de mil ejemplares, por lo que tiene una amplia bodega de libros que ha de cuidar y administrar.

Técnicamente, esta editorial puede beneficiarse en gran medida de las nuevas tecnologías, sin que esto signifique enterrar el papel. Por un lado, puede estandarizar su preproducción para crear archivos PDF, los cuales servirán para: a) dar salida a fotolito a los libros que se van a producir en tirajes convencionales; b) dar salida a impresión digital a los libros que ameritan comercializarse en tirajes cortos, inferiores a los trescientos ejemplares; c) convertir a libro electrónico la totalidad de su acervo para iniciar su comercialización a nivel internacional a través de Internet. Los libros que produjo en la época pre-computación puede procesarlos por medio de los nuevos programas de OCR (reconocimiento óptico de caracteres) y convertirlos a archivos PDF con toda la versatilidad anteriormente mencionada.

El problema real surge después, ya que la lógica de comercialización de un libro producido conven-

cionalmente en tirajes “largos” es distinta de la del tiraje corto o del libro electrónico. Para que estas dos últimas expresiones del libro tengan éxito necesitamos cambiar la cultura en toda la cadena que constituye el ciclo del libro, desde el autor hasta el lector. Y para comenzar, tenemos que romper con muchas resistencias que se oponen a hacer las cosas de manera distinta o a buscar nuevas alternativas. Esa falta de búsqueda, de experimentación, puede llevar a que editoriales hoy exitosas enfrenten mañana su virtual obsolescencia o incapacidad de competir ante la vigorosa acometida comercial de las grandes cadenas editoriales que ya hoy están globalizándose y comiéndose a las editoriales medianas y pequeñas y que, además, están impulsando el uso de las nuevas tecnologías. La pregunta no es si el libro sobrevivirá o no. Por supuesto que lo hará, aunque sin lugar a dudas se adaptará a los avances tecnológicos e irá buscando nuevos soportes, algunos de los cuales se impondrán por las ventajas que representen y otros desaparecerán. La cuestión es más bien si los actuales editores podrán sobrevivir al cambio.

6. Incidencia de las nuevas tecnologías en todo el ciclo del libro

a) *El autor*. El ciclo del libro inicia con el autor. Ya su quehacer se vio afectado por las nuevas tecnologías

en el momento en que surgieron las computadoras y se impuso su utilización. Hoy en día, un autor que crea su obra haciendo uso de un procesador de palabras, y que por tanto está en condiciones de entregar un archivo electrónico al editor, tiene notables ventajas frente a quien sigue utilizando una máquina de escribir. Muchas editoriales exigen la entrega de archivos electrónicos por parte del autor. Pero ésa es la expresión más elemental de la incursión de las nuevas tecnologías en el mundo autoral. Todos hemos oído hablar del experimento de Stephen King, quien publicó una de sus novelas directamente en Internet como libro electrónico. Ya hay autores que cuentan con sus propias páginas en Internet y que comercian con sus libros a través de ellas sin intermediarios. También hay cada vez más autores que autoeditan sus libros aprovechando las tecnologías de impresión digital que permiten realizar tiros cortos. Los autores han tenido que reaprender velozmente. Además, han tenido que aceptar que las reglas del juego están cambiando y que ya no pueden exigir, como hacían antes, tirajes largos y presencia en todas las librerías, aun cuando su libro se dirigía a un mercado especializado. El reaprendizaje comienza por este primer eslabón. Quizás es también el que con mayor rapidez está aprendiendo.

b) *El editor*. Por su función rectora es quien se enfrenta al mayor reto, y quien encara la mayor complejidad en la maraña de posibilidades y desafíos que

presentan el mercado y las nuevas tecnologías. Se ve presionado, por un lado, por el autor, que quiere que su obra tenga la mayor difusión y venta posibles. Pero por el otro, está el factor inercia. Conservador por naturaleza, el editor es quien más se resiste al cambio. Primero, porque usar las nuevas tecnologías significa repensar toda la cadena del quehacer editorial. Luego, porque en muchas ocasiones no comprende esas tecnologías y desea que todo siga igual que ha sido hasta ahora. El cambio significa riesgos, pero no enfrentar el cambio acarrea el peligro de quedar fuera de la jugada. Incorporar nuevas tecnologías significa tomar decisiones de cambio desde el punto de vista de la producción, la mercadotecnia, la distribución y venta, la publicidad y la vinculación con el lector.

c) *El corrector, el tipógrafo y el diseñador.* Colocados en el inicio de la cadena de producción, enfrentan la necesidad de aprender el uso y las características de las nuevas tecnologías para no convertir el arte editorial en bodrio informático. Cuántos diseñadores no deambulan por el mundo que carecen de toda noción del abc de la tipografía, que creen que los programas de composición todo lo resuelven y que quieren romper reglas que no conocen. El mundo de la producción editorial (preproducción la llaman algunos) está plagado de ignorancia. La tecnología no nos exime del conocimiento de las bases mismas del quehacer editorial, desde los conocimientos ortográ-

ficos, gramaticales y sintácticos de la lengua, hasta el rigor de la composición de una plana y de la estética tipográfica. Pero no sólo eso. Desde el diseño, pasando por la tipografía y luego por la corrección de pruebas, el conocimiento de las nuevas tecnologías, de sus características, bondades y también limitaciones, es imprescindible. ¡Cuántas páginas en Internet no constituyen un atentado al buen gusto tipográfico! ¡Cuántos libros no emergen de las editoriales plagados de erratas, viudas, callejones, colitas e interlineados apretados! Las nuevas tecnologías nos impelen a lanzar una campaña de capacitación y profesionalización urgente del medio.

d) *El prepressista*. Concebimos como tal a quien prepara los archivos para su salida final... ¿a qué? Ya no sólo a negativos, sino ahora también a impresión digital, a libro electrónico o incluso a página en Internet. El “prepressista” habrá de convertirse en un especialista del archivo electrónico, en un gurú de la informática aplicada, en el “impresor” cibernético. Ésta es una de las áreas que más demanda nuevos conocimientos rápidamente cambiantes y que, por lo mismo, debe actualizarse constantemente.

e) *El impresor*. Se enfrenta de pronto a una coyuntura de cambio que amenaza convertirse en permanente. Las impresoras *offset* que rindieron excelentes servicios durante muchas décadas se ven amenazadas de pronto, en cuanto a rentabilidad y capacidad de respuesta, por las nuevas, digitales, que

ya no requieren negativos puesto que se envía el archivo directo a placas. También han emergido las impresoras digitales con tecnología láser a base de tóner o tinta que pueden producir tirajes cortos con eficiencia, economía, rapidez y una gran calidad. Un segmento creciente del mercado se está orientando cada vez más hacia los tiros cortos, entendiéndose por tiros cortos tirajes muy reducidos (de uno a trescientos ejemplares) en las impresoras de formatos pequeños, o de mil o un par de miles de ejemplares en formatos grandes. En general, la orientación del mercado editorial se dirige hacia la reducción o eliminación de inventarios y a la producción justo a tiempo de acuerdo con la demanda del mercado. El impresor no sólo se enfrenta a la necesidad de realizar nuevas y costosas inversiones para seguir siendo competitivo, sino también a la curva de aprendizaje de una tecnología que requiere nuevos conocimientos y tiempos menores de amortización para no quedarse atrás en las constantes innovaciones.

f) *El encuadernador*. Es quizás el menos afectado por lo pronto, si bien afrontará cada vez mayores demandas de encuadernación de tirajes cortos. Por otro lado, las nuevas encuadernadoras, de operación simplificada, permiten a los mismos impresores incorporar la encuadernación de manera directa, ya sea fuera de línea, como unidad independiente de producción, o en línea, donde el libro sale directamente de la impresora a la encuadernadora sin inter-

vención humana. Esto hace suponer que la función del encuadernador quedará limitada a procesos especiales, no automatizables, en un futuro ciertamente lejano pero inminente.

g) *El distribuidor y el librero.* A lo largo de las últimas décadas hemos sido testigos de la paulatina desaparición de las librerías o de la incorporación de éstas a los almacenes y tiendas departamentales. Pero también han emergido las nuevas librerías virtuales en Internet, con capacidad de venta global de artículos. Existe la tendencia a ofrecer cada vez más la venta de libros sobre demanda. Ya están anunciadas las máquinas expendedoras de libros en sitio, capaces de imprimir y encuadernar libros en puntos de venta en el momento ante el comprador minorista. Es previsible que, conforme el uso de Internet se universalice, la compra de libros se haga cada vez más directamente desde las computadoras de oficinas y hogares. La distribución y venta, en ese sentido, sufrirán una gran revolución. Quizás resuelvan, en países como México, el gran cuello de botella que su ineficiencia actual representa. Por otro lado, los libros producidos en tiros cortos, de cien ejemplares por ejemplo, representan un caso especial de particular complejidad al no haber canales de distribución ideados para volúmenes tan bajos. Tales tiros deberán estar destinados a públicos bien identificados, ventas directas sobre pedido o venta a través de Internet.

h) *El lector*. Fin último de todo el proceso, el lector puede ser el gran beneficiario de toda esta revolución tecnológica. Por un lado, en el momento en que la información se abre y el lector tiene acceso a lo que hemos dado en llamar la biblioteca universal. Nunca habíamos tenido tanta información tan accesible sin necesidad de movernos de nuestra oficina u hogar. Esa tendencia será creciente. Por otro lado, es previsible que el lector opte por hacer búsquedas de libros a través de su computadora (o de cualquier dispositivo presente o futuro conectado a la Red) y pedidos a domicilio por la comodidad que esto implica. También podríamos imaginar que se aventure cada vez más a explorar la lectura de libros electrónicos. Nuestra afición a la lectura en libros con soporte papel es quizás un vicio generacional. Es posible que nuestros hijos vean cada vez con más naturalidad acercarse al texto a través de dispositivos digitales, y nuestros pruritos caigan vencidos por la fuerza de las nuevas tendencias generacionales a las nuevas tecnologías.

7. Conclusiones

Las nuevas tecnologías ya están aquí y no sólo afectan el proceso de producción sino todo el ciclo del libro. Por lo pronto, más que una amenaza a la integridad del libro, lo que podemos identificar son gra-

ves amenazas a la supervivencia de editores y editoriales que, sin explorar las tendencias tecnológicas y las oportunidades que las nuevas propuestas ofrecen, se oponen frontalmente al estudio y experimentación de las nuevas tecnologías. Indudablemente, hace falta una gran labor de difusión que rompa las resistencias irracionales del medio editorial y un esfuerzo por capacitarlo y profesionalizarlo. Para ello, es necesario crear instancias que asuman estas funciones e integren a su quehacer la investigación científica del libro, imprescindible para dotar de la orientación necesaria a la industria editorial en nuestro país la cual, sumida de por sí en grandes dificultades por las condiciones económicas que hemos sufrido, ha navegado a la deriva, reacia y ajena a las innovaciones tecnológicas y sus implicaciones.



Alejandro Zenker Hackett, editor y traductor, es director del Pabellón Tecnológico y consejero académico de la FIL, director de So-lar, Servicios Editoriales, y de Ediciones del Ermitaño, y creador y director de la colección digital de libros Minimalia. Egresado de El Colegio de México, fue fundador y presidente de la Asociación de Traductores Profesionales (ATP), director general del Instituto Superior de Intérpretes y Traductores (ISIT), miembro de la mesa directiva de la Asociación Mexicana de Lingüística Aplicada (AMLA), miembro del Consejo y presidente del Comité para los Centros Regionales de la Federación Internacional de Traducto-

res (FIT), fundador del Centro Regional México, Estados Unidos y Canadá de la FIT, editor y coordinador de actividades culturales del Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras de la UNAM y coorganizador de los primeros Seminarios para la Formación de Editores (FCE, INBA e ISIT).

El libro, testigo privilegiado de la historia



*...el despliegue de la palabra en el espacio
ha logrado modificar, de modo profundo,
la estructura del pensamiento.*

*Un papel impreso es descifrable para cualquier sujeto,
pero un sector de disco duro, sin la quincalla
que lo opera, no es sino un metal raro,
con un barniz más raro, inservible.*

*Como editor, siento ya nostalgia del libro
de tanto oír que es un producto del pasado...*

El libro, un continente itinerante

María Luisa Armendáriz

El culto al libro es un invento del siglo XX. Para los antiguos, nos cuenta Borges, el libro no era más que un sucedáneo del conocimiento oral. Por eso hombres como Pitágoras, Cristo, Buda, no dejaron rastro de su puño y letra. Su intención era que sus palabras vivieran más allá de sus cuerpos, en las mentes de otros, en una suerte de conocimiento transmigratorio que se reproduciría de generación en generación.

En el vertiginoso siglo XX, vástago del Iluminismo, la Ilustración y el Enciclopedismo, el libro fue una herramienta indispensable en la batalla sin cuartel que los hombres libramos con la ciencia, con el aprendizaje, con el conocimiento. La enciclopedia fue la expresión más lograda de esta batalla. Se convirtió en el arma para difundir el conocimiento. Paradójicamente, ese primer libro fue también el primero al que el siglo XXI condenó a la muerte. Este nuevo siglo

es un siglo rebelde, que nació pregonando la muerte del libro. El arribo de Internet, del CD-ROM, de herramientas que rebasan la imaginación ha relegado a la enciclopedia a estatus de reliquia de los bibliófilos.

Pero el libro es un continente. Plagado de palabras, de corredores, de ventanas al pasado, es el testigo privilegiado de la historia. De nuestra historia. Cuando abre las páginas de un libro, el ser humano se adentra en la relación más cercana que puede tener con su propia intimidad. Cuando se abre un libro, el que sea, ese libro cambia para siempre y quien lo lee también. El *Quijote* que leemos hoy no es el mismo que escribió Cervantes, pues su narración pasa por el tamiz de nuestra época, de nuestros miedos, de nuestras visiones del mundo.

Se ha hablado mucho del libro-objeto como el bastión de supervivencia que queda ante la tecnología, ante los libros en disco, ante el relativo rezago del papel como soporte. Pero los libros no son sólo un objeto. Son ventanas de rascacielos inmensos a las que todos debemos poder asomarnos sin miedo. El reto es lograr que todos los niños sepan que dentro de esas pastas, entre las páginas, hay una historia encerrada, una historia que sólo el acto milagroso de la lectura puede exorcizar de su encierro.

Ése es el reto al que la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (FIL) quiere sumarse. Durante los nueve días en que se realiza la Feria, del 24 de noviembre al 2 de diciembre de este año, se produce una

encrucijada de ideas, de mundos, de posibilidades. En cada joven que se acerca a abrir por primera vez un libro, entre los escritores que se sientan a compartir una conversación con sus lectores, en cada padre que sienta a su hijo en sus rodillas y le lee “había una vez...”, se abre una Amazonia virgen por explorar. En este cambio de siglo, la FIL tiene la enorme responsabilidad de ser la Feria más importante de habla hispana. Tiene la labor de fortalecer los lazos con América Latina, con la hispanidad, con nuestros paisanos en Estados Unidos, y de lograr que el libro sea siembra: de un recuerdo, una historia, un poema que viaje en las cabezas de la gente. Que el libro sea un continente itinerante y que se expanda, sin fin, de generación en generación.



María Luisa Armendáriz es escritora, y directora de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

De páginas

Julio Hubbard

1

Cuatro hileras de vides en forma de rectángulo.

Al principio designó una especie de emparrado o atadizo de maderos según Plinio.

Eso dice el Corominas en la entrada correspondiente a *página*. Un viñedito y un hatajo de palos son cosas con espacio y volumen. Nuestra página es plana, mentalmente plana: no requiere más que dos dimensiones bien formadas. Con eso tenemos para pensar. Igual que el dinero: dos caras la moneda, dos estampas el billete. De pronto, apenas hace unos años, surge un juego dimensional que todavía no sabemos descifrar: la página es virtual y el dinero se vuelve de nuevo pariente del *eléctron*, que así se llamó en griego a las monedas. Nuestra adaptación práctica ha sido vertiginosa y el mundo de lo virtual y

electrónico llegó para quedarse. Pero ¿dónde y cómo? Pensar la virtualidad, confesémoslo, todavía nos resulta arduo. Y no por las entendibles desconfianzas ante hardware y software sino por la auténtica perplejidad ante unas formas de la memoria que operan archivos que, en rigor, no están presentes ni ausentes, y requieren el concurso de otras herramientas para poder tener sentido. Un papel impreso es descifrable para cualquier sujeto, pero un sector de disco duro, sin la quincalla que lo opera, no es sino un metal raro con un barniz más raro, inservible.

Hasta ahora no hablamos aún de nada que no sea una metáfora de lo que ya conocíamos. Pero eso cambiará, al igual que el sujeto y sus coordenadas. Veo a mis amigos confundirse frente a sus computadoras. Casi todos pueden ya moverse sin conflicto con los formadores de páginas —que al fin mantienen la página en su imagen bidimensional— pero todavía no se hallan cómodos frente a la distinta noción del espacio que se advierte en las formas más sofisticadas de los medios informáticos. Toda tecnología está destinada a desaparecer o convertirse en uso rústico. El latín *pagina* está emparentado con *pagus*, pueblecito, aldea, caserío. Y nuestra novísima aldea global y virtual comenzó a funcionar igual con páginas. A partir de que se habló de *sites* (“sitios” no es una buena traducción) y, peor, de “portales”, introdujimos una dimensión más a las dos que mentalmente sabíamos relacionar con el uso y distribución

de la tipografía sobre una superficie. Doble conflicto para la imaginación: primero, hacer virtual el plano; segundo, añadir volumen, espacio. Y mantenerlo en presencia virtual.

2

En Rusia, allá por Siberia, Aleksandr Luria hizo una serie de análisis en los que comparaba la percepción y las formas del conocimiento de distintos grupos de personas; pronto advirtió que había diferencias muy profundas entre los analfabetas y aquellos que habían aprendido a leer y escribir. Entre las más significativas se destacaba una: aquellos *mujiks* cuya cultura era casi neolítica, desde luego analfabetas, se mostraban no sólo incapaces sino hasta agredidos cuando el entrevistador les pedía que se definieran a sí mismos: “¿Qué puedo yo decir de mí? ¡Pregúntele a alguien más!”

—¿Qué me puede decir de usted mismo? —pregunta Luria.

—Que el año pasado tuvimos una buena cosecha.

En cambio, los jóvenes que ya habían ido a la escuela e incluso entrado en contacto con ciudades, edificios, en fin, la tecnología que implica la vida civil, contestaron a esas mismas preguntas según categorías abstractas: “soy honesto, tal vez un poco flojo...”, etc. La primera persona del letrado queda ya para siempre tocada por una tercera persona ima-

ginaria, virtual: puedo hablar de mí como si fuera otro. La juntura entre el sujeto de la percepción y el del enunciado son la misma sólo por virtud de una serie de recursos abstractos.

3

No es lo mismo pensar que darse cuenta de que se está pensando. La vida entre páginas nos es tan nuestra, tan diaria, que solemos olvidar su virtualidad y nos acomodamos a ella como si se tratara de un acto natural. Confiamos en una forma distinta de la memoria. En casi todas las culturas tradicionales existen cancioneros y poetas populares capaces de recordar una enorme cantidad de versos, piezas, canciones. Nosotros ya no sabemos hacer eso porque la estructura de nuestro recuerdo volitivo es distinta: nos atenemos a referencias e indicaciones, a índices y estantes, que nos llevarán al fin al registro escrito. Recordamos de un modo semejante al de buscar una entrada en el diccionario. En nuestra memoria archivamos registros cuyo contenido podemos solamente glosar, pero no reproducir. Sócrates se quejaba de los libros porque debilitan la memoria. Digamos que no le faltaba razón. Y demos un paso más: las descomunales memorias de mi computadora y la aún más incomprensible de Internet solamente tienen sentido merced a las indexaciones de los contenidos. Un mundo que,

si faltan los buscadores, no es sino una masa infusa y caótica de nada.

4

Esos desplazamientos cognitivos, esa virtualidad imbuida en germen desde la página y multiplicada con las nuevas tecnologías tiene y ha tenido costos más bien altos. En primer lugar, una lamentable disociación entre la mirada y el oído. Hay quien cree que solamente lee con los ojos. Y no es una persona sino una inmensa mayoría de lectores. Ignoran que tanto la memoria como la lectura misma sólo existen bajo la especie del oído. Un oído virtual, si se quiere, pero como facultad de escucha al fin y al cabo. Piense el lector en cómo piensa: es un diálogo o un concurso de voces, que podrán sonar solamente en la cabeza; serán voces virtuales, pero suenan. Y del mismo modo se lee. ¿Una prueba? Si el lector tropieza de pronto con una palabra como *Geschicklichkeit*, o como *iskusnost* detendrá el ritmo de lectura hasta poder pronunciar, o tener un barrunto del sonido que produciría ese acomodo de fonemas. A menos que sepa leer alemán o croata y entonces entenderá “aptitud”. La lectura es mucho más una partitura de sonidos que una imagen del sentido. *Qui habet aures audiendi, audiat* (Mt. 11,15).

Aprender cosas de memoria es posible solamente cuando la repetición es sonora. Pero, de pronto, por

allá de los años setenta, nuestro basural sistema educativo dedujo que esas formas del aprendizaje pertenecían a otras épocas y usos y, además, disminuían la capacidad lógica de los niños. Superstición costosa, semejante a la de los años sesenta, cuando se decidió —¡oh, diosa tecnológica!— que la leche en polvo resultaba mucho más nutritiva que la materna. En fin: la lectura de textos literarios es un placer que va perdiendo su primer goce. Dolencia derivada, efecto secundario, nuestro enemigo común, como editores, es la sordera.

5

Los libros de literatura seguirán virtualmente iguales durante muchos siglos. Nosotros podemos contentarnos con elegir el material: un plástico que se comporte como el papel, tal como el de algunos billetes nuevos; un proyector de imágenes secas, capaz de transformar cualquier superficie en página; software que con buena calidad transforme texto en voz, etc.: la sustancia activa será la misma, por más que le cambiemos de excipiente... Aunque, aquí entre nos, supongo que las nuevas tecnologías podrán, al fin, generar sabrosísimos placeres en esas materias donde las dos rústicas dimensiones de la página nos deparaban solamente aridez. ¿No sería delicioso que, en lugar de nuestros horrorosos libros de física, química o biología, hubiera un mundo virtual, pero en-

tero, con auténticas ranas, fanerógamas rojas, objetos que generaran luz, calor y ruido de verdad, enlaces de carbón atándose y desatándose a tiempo? Con esos mega-ciberlibros, ¿quedarían lectores de páginas? Sin duda, pero dejaría de haber, para citar a Zaid, demasiados libros.



Julio M. Hubbard Stoopan (México, 1962) es licenciado en Filosofía por la UNAM. Fue director general de Editorial Tule Multimedia y subdirector de la revista Este País. Actualmente es director literario de Tusquets Editores México y editor asociado de la Revista Letras Libres. Ha publicado los libros Presentes Sucesiones (poesía, 1988) y Una turba de gente adorable (poesía, 1992); Aristóteles & Hipócrates. De la melancolía (filosofía, 1994), y en colaboración Las voces de la mística en Ramón Xirau (1994) y Las palabras son puentes (1994), además de varias antologías poéticas.

La muerte del libro: un falso debate

Philippe Ollé-Laprune

Desde hace algún tiempo, cada avance tecnológico en el mundo editorial hace alzar la voz a los agoreros que anuncian una vez más, como si del fin del mundo se tratase, la muerte del libro. Esta recurrente discusión es en realidad un falso debate, ya que ni los editores, presionados por las exigencias del mercado a mantener surtidos de novedades los anaqueles de las librerías, ni el propio libro, un producto cultural creado hace más de quinientos años que se mantiene como uno de los principales fabricantes de sentido, se encuentran amenazados. Mientras este binomio sigue fiel a su propia inercia, quien despierta mayor temor por su futuro es el lector, esa figura poco estudiada cuyas motivaciones para acercarse a una obra continúan siendo oscuras.

Como editor, siento ya nostalgia del libro de tanto oír que es un producto del pasado, afirmación que

me causa un malestar extraño y me resulta inconcebible cuando entro en las librerías y corro el peligro de perderme entre miles de ejemplares. Esta sobreproducción permite tener numerosas opciones de lectura, pero también puede confundir, y a eso mismo está expuesta Internet al proponer nuevas formas de lectura en un soporte que no tiene límites.

La industria del libro en Francia proporciona el doble de ganancias que la del cine, situación que se repite en muchos países. Cada año se publican en lengua española cerca de setenta mil libros, inmensa oferta de la que no llegamos a leer ni una décima parte. Internet no debería entrar en competencia con la edición de libros, ya que ambas obedecen a una misma lógica: ser accesibles, generar ganancias y multiplicar la oferta hasta la náusea.

En el futuro, lo más importante será encontrar filtros que funcionen de intermediarios entre el editor y el lector, función de la que parece haber abdicado la industria por la necesidad de publicar; más que venderse, los libros deben estar disponibles en todos los puntos, lo que conduce a que las editoriales cumplan cuotas de producción donde la calidad deja de ser el objetivo prioritario. Los editores, una raza pasional que se ha visto obligada a dejar a un lado sus instintos, pueden llegar a confesar, cuando cae la noche y se resisten a mentir(se), que de las ciento veinte novelas que publican al año sólo quince o veinte merecerían ser compradas, algo que nunca dirían tras

su escritorio, a plena luz del día. Esta situación es resultado de las transformaciones que experimentó la industria editorial en el siglo XX, periodo en que la distribución acabó por imponerse sobre la producción, y el criterio comercial avasalló a la creación literaria. En este nuevo orden económico, el editor pierde importancia y el marketing se vuelve el factor principal, lo que ha provocado que durante las dos últimas décadas surja en la industria el fenómeno de la sobreactuación. Como si se tratara de una mala obra de teatro, los editores sobreactúan ante el lector; dicen sin rubor, para imponerse a la competencia, que sus libros son verdaderas maravillas, a sabiendas de que es mentira. El problema más grave que afecta actualmente a la industria editorial es su falta de autocrítica, su permanente autojustificación con el pretexto de que, si ignora las leyes del mercado, terminará por desaparecer.

Hablar de la muerte del libro es un falso debate porque su existencia se ve más amenazada por la sobreproducción de títulos que por los adelantos tecnológicos. Y aquí, de nuevo, su destino podría estar unido al de Internet, ya que ambos afrontan el mismo peligro: producir por producir, sin coherencia y sin sentido. La ausencia de control significa una amenaza para el espíritu humano, y más en una época de gran confusión como la actual; por eso es necesario que en el futuro inmediato surja un nuevo profesional encargado de evitar que nos perdamos

en un océano de palabras, pero por ahora los editores que conozco no parecen estar interesados en asumir esa función, que consiste básicamente en leer, seleccionar y publicar, o bien eliminar. Quizá sea ésta la tarea de las próximas generaciones, más versadas en el uso de Internet, acostumbradas a consultar por Red las enciclopedias y los catálogos de las bibliotecas; pero mientras llega el futuro —cualquiera que sea—, el libro seguirá vigente como producto cultural.

El gran paso pendiente en Internet es la autorregulación, algo todavía lejano en un medio que no ha encontrado aún su economía. Quizá el tiempo demuestre que esa gran libertad que sirve de fundamento a la Red significa también el mayor freno para su desarrollo. Entrar a Internet implica estar dispuesto a perder el tiempo, lo mismo que ocurre al internarse en una librería, donde muchas veces se termina encontrando algo no buscado, aunque extraviarse en la Red es mucho peor, el mareo aumenta.

Una pregunta pertinente en esta época que anuncia el fin del libro es la siguiente: ¿cómo se traduce en mi interior la lectura? Para muchas personas, el acto de comprar un libro implica apropiarse de la mitad de su sentido, cuando lo importante no es poseer sino atravesar la experiencia del autor. Esa parte desconocida de la lectura, cómo modifica a quien la hace suya, habrá de ser transformada a fuerza por la pantalla. La evolución tecnológica hará de

la lectura un acto más subversivo debido a la imposibilidad de prever el encuentro entre el lector y los textos, a un proceso anárquico que muchas veces lo alejará de sus objetivos. Decir que Internet es el medio democrático por excelencia es una falsedad, porque se requiere mayor formación para navegar por la Red que para circular por los pasillos de una biblioteca dada la desorganización de su contenido. El lector del futuro será interactivo, jugará con la pantalla en lugar de limitarse a construir sobre la hoja en blanco, proceso al que lo ayudará la estructura no lineal de Internet, la posibilidad de ir de un tema a otro y también de cambiar de identidad, lo que modificará sus referentes.

La pantalla es para muchos un soporte poco adecuado para leer novelas, por lo cansado que resulta, pero se ha revelado como un medio favorable para la poesía, que requiere más tiempo para encontrar a sus lectores y se mide por reglas no comerciales. La poesía, género marginado de la industria editorial, en la que sólo existe lo que se vende, puede encontrar en la Red un espacio de difusión, lo que exigirá adaptar su forma a las nuevas necesidades de la pantalla. En Francia, las editoriales reciben cada año un total de 300 000 manuscritos de poesía, de los que el 95 por ciento es de pésima calidad. Ahora, la Red alimentará la ilusión de que los textos circulan, al tener sus autores libre acceso al ciberespacio, pero el gran reto será dotar a la pantalla de orden y sentido.

En el universo aún caótico de la Red, el lector no formado tiene que buscar las herramientas que le permitan navegar sin perderse; si no, simplemente se quedará fuera, en el umbral de la pantalla.

La industria editorial no está preparada todavía para incorporar a su cadena de producción las impresoras conocidas como DocuTech, creadas por Xerox hace diez años, y que permiten hacer libros al momento por contar con un archivo digital. Gracias a estas máquinas el autor se vuelve editor y difusor, lo que significa un regreso a la producción artesanal, cuando un solo individuo asumía todos los roles, y también una posibilidad que la industria del libro se niega a aceptar. En Francia hay gente a la que se contrata para que, por ejemplo, le haga a un familiar una larga entrevista, que luego vaciará y convertirá en libro. Así, puedes publicar 200 ejemplares con la historia de tu abuelo o de tu madre. Esto tiene como positivo convertir el libro en un objeto más cercano a las personas, más cotidiano, pero como contraparte existe el riesgo de que los escribientes, por usar la categoría de Barthes, se sientan escritores, algo que no será posible hasta que enfrenten la mirada del otro, en concreto, de quien muchas veces es el primer lector de un libro: el editor.

Modelos como EB Dedicated Reader y The Rocket Book, que permiten leer cómodamente sobre la pantalla, resultan particularmente apropiados al salir de viaje, cuando no se pueden llevar los libros que se

desea consultar, o bien cuando se vive en lugares apartados donde es imposible hacerse de una buena biblioteca; pero el viejo soporte del libro sigue siendo el mejor para disfrutar de la lectura.

Aunque pueda sonar agresivo, no hay duda de que el libro es un producto elitista, surgido de un proceso autoritario: el autor decide qué escribir, el editor acepta o no publicarlo, el librero accede o no a venderlo, y el lector opta o no por comprarlo. En un país como México, que no ha logrado alcanzar el desarrollo esperado, el libro es para muchas personas un artículo inútil o de lujo, por lo que el papel del Estado debe ser, en lugar de aumentar la producción o subsidiar a las editoriales, centrarse en la difusión a través del apoyo a bibliotecas y librerías. En 1981, una encuesta mostró que el 36 por ciento de la población francesa no leía un solo libro al año; 16 años después, tras un programa de fomento a la lectura centrado en las bibliotecas, el porcentaje había disminuido al 25 por ciento. Esto significa que con voluntad se pueden ganar lectores, para eso se necesitan bibliotecarios formados que salgan a las calles en su busca, que organicen conferencias, lecturas, firmas de autores, de manera que el libro esté presente en la vida social de la comunidad.

Hasta hoy, no he escuchado de parte de los editores discursos muy contruidos sobre la forma en que los avances tecnológicos incidirán en la industria del libro. Conozco a editores de muchos países y la

mayoría prefiere negar la importancia de los adelantos tecnológicos antes que frenar su carrera de publicaciones. Lo único que he detectado es curiosidad, la misma que manifiestan los lectores al perderse en el mundo sin fronteras de Internet.

Este texto es el resultado de una entrevista realizada por Silvia Isabel Gámez.



Philippe Ollé-Laprune (París, 1962) fue responsable del Servicio Cultural de la Embajada de Francia en Honduras (1985-1987), y fundador y co-director de la Agencia Ad'Hoc (agencia cultural privada); además, fue director de la colección Las Vías del Sur (Les voies du Sud) en Editions de la Différence, París (1990-1994), y después director de la Oficina del Libro de la Embajada de Francia en México. Es autor y traductor de diversos artículos, textos y prólogos, y autor del libro Manifiesto Nadaísta y otros textos. Actualmente es director general de la Casa Refugio Citlaltépetl, coordinador del proyecto ProTrad y director de la revista Líneas de Fuga.

Las profecías de la industria editorial

Braulio Peralta

*La pluralidad será el mejor
futuro para todos.*

1

En las profecías que se han hecho del mundo nada se ha dicho sobre el destino final de la industria editorial, aunque mucho se ha especulado con las nuevas tecnologías. Para el tema del trayecto que ha seguido la escritura desde el papiro a los bytes me amparo en el hermoso libro de Adriana Malvido, *Por la vereda digital*, donde queda claro que, si bien el libro por Internet puede ser un medio más para ganar lectores, no necesariamente va a desplazar a los libros en su forma impresa ni a las bibliotecas, tal como venimos observando desde los tiempos de Gutenberg.

La palabra escrita podrá tener otras formas de lectura pero éstas no conllevarán su desaparición. El ciberespacio es una opción más para el mundo del libro, sin duda, pero no la última. A éste se incorporan

autores que no tendrían otra posibilidad de ser leídos a falta de editores que les impriman, como está sucediendo. Por vía de la Red conocemos a escritores noveles con el consabido fin de promoverse, a falta de un agente literario; y si logran convocar a miles de visitantes a sus páginas de Internet, es posible que logren que su obra sea publicada en el formato de libro, como sucedió con Melissa Shapiro y su *Lip Service*. Los cibernautas tienen la posibilidad de lograr un éxito editorial, sin duda, pero no tienen la capacidad de crear una industria con los cánones establecidos.

Puesto que toda industria necesita de una ley de la oferta y la demanda, también será necesario que las leyes se impongan para que alguien gane dinero en esas, hasta hoy, páginas del espacio a las que todos podemos tener acceso. ¿Dónde quedan los derechos de autor ante las nuevas tecnologías? En el terreno digital todo está por legislarse. El sistema de comunicación electrónica debería balancear el derecho a la libre circulación de la información pero también los inherentes derechos de un autor mediante la remuneración de su trabajo. Hoy, la carretera digital es infinita y anárquica. Y mañana, ¿cómo será? Cualquier sociedad civil tendría que sujetarse a las leyes, aún en el ciberespacio.

En uno de los relatos incluidos en su libro *Historias de mujeres malas*, Naief Yehya llamó a la fecha de nacimiento de Internet, “1969, año cero”. Desde entonces, la era de la información global ya está aquí.

La sobreinformación hasta la náusea. ¿Quién detiene la libertad de viajar por las páginas web? Hasta hoy, nadie se ha puesto de acuerdo. Y el problema crece. Redes de comunicación contra propiedad intelectual. Con excepciones: Stephen King ganó 450 000 dólares por su lanzamiento en Internet de uno de sus cuentos, de apenas 66 páginas: "Riding the bullet". No lo hizo solo: lo confabuló con la editorial Simon & Schuster. O sea: editorial y autor pueden proteger sus derechos.

En este tema de la industria editorial, de la cultura a través de los libros, todos estamos comprometidos: desde los pequeños editores hasta los grandes grupos; el necesario ejercicio de la crítica y la auto-crítica para la corrección de errores; las instituciones públicas, que influyen con sus impuestos y normas el rumbo editorial; los canales de distribución, que manejan la conducción de la venta de libros, en ocasiones arbitrariamente, sin la elección libre del último y primero para quien se crea el producto: el lector, a quien nadie parece defender. Ante este panorama no parece preocupante lo de las nuevas tecnologías. Lo lamentable, lo triste es que no hayamos encontrado las fórmulas para resolver los problemas medulares de la industria editorial tal y como está —más allá del ciberespacio— acá, abajo, en el planeta Tierra.

Un ejemplo: los medios de comunicación, tan ligados a la publicación de los libros. Medios y editores tenemos un contacto directo en la búsqueda de lectores, en el intento de encontrar el consenso de una sociedad civil que crezca y engrandezca a una nación, al planeta. Sin el concepto de civilidad no hay progreso. Es el diario, la radio o la televisión una primera vía posible para que un lector de la prensa, un radioescucha o un televidente inicie el proceso de acercamiento a los libros; desde luego, después de haber pasado por las aulas escolares.

Analizar los medios para llegar al mundo de la industria editorial es algo que no se ha hecho. Hay un acercamiento, sí, en torno a los sucesos contemporáneos, pero no una investigación que procure encontrar la deformación que los medios de comunicación han sufrido luego de la irrupción de las nuevas tecnologías. Porque una cosa es más que cierta: la oferta de las redes de comunicación a través del espacio cibernético son mucho mejores que las ofertas de los medios de comunicación tradicionales. Por eso Internet les ha llevado la ventaja en noticias relevantes: el asunto Clinton-Lewinsky, escribe Ignacio Ramonet en su libro *La tiranía de la comunicación*, “ha significado para Internet lo que el asesinato de John F. Kennedy fue para la televisión”. Últimamente, algo muy similar ocurrió con el conflicto in-

ternacional entre la defensa del nacionalismo estadounidense frente al fundamentalismo musulmán por la destrucción de las torres gemelas de Nueva York. El “bien” y el “mal” a través de las nuevas tecnologías. Ni más, ni menos.

En el caso específico de la prensa mexicana, vale señalar algo aún más grave; el que sepa leer entre líneas sabe qué hay detrás de cada diario mexicano (lo que no excluye a la prensa extranjera): uno se caracteriza por su evidente partidismo hacia el Partido Acción Nacional (PAN) y la política del presidente Vicente Fox; otro está del lado del Partido de la Revolución Democrática (PRD) y favorece a algunos de sus principales líderes. Y una gran cantidad de periódicos que insisten en brindar su apoyo al todavía poderoso Partido Revolucionario Institucional (PRI), aunque ya empiezan a aproximarse cautelosamente al nuevo gobierno (éstos son los de mayor susceptibilidad ante la credibilidad informativa). Los medios de comunicación, enfrascados en luchas ideológicas, poco tienen que aportar ante el nuevo mundo de las tecnologías y menos tienen entre sus principios el comprender que, pese a los procesos de crisis de la industria editorial, ésta ha sobrevivido frente al desdén de las políticas gubernamentales que le han impedido crecer por la intervención estatal en la publicación, por ejemplo, de los textos escolares.

El Estado es, aunque no le guste, una forma de iniciativa privada impuesta desde el poder, que impide

a la otra iniciativa privada participar del crecimiento de los lectores potenciales de México. Queramos o no, la situación de la prensa mexicana afecta, indefectiblemente, a la industria editorial, su hermana en materia de un interés común: los lectores. Porque el destino de la prensa —sin excluir el mundo de las revistas culturales— es paralelo al de los editores.

¿Será que todavía no se democratizan los medios de comunicación? A pesar de que invitan al proceso de cambio, no pueden sustraerse de la herencia que dejó la guerra fría: o estás conmigo o estás contra mí. Lo peor: se modernizaron sin pasar por el proceso de transformación interna; o inventaron periódicos para hacer negocio con la noticia, no noticia para el progreso de México. No pasaron por las redacciones los movimientos feminista, hippie, estudiantil, gay y de la izquierda y derecha con verdadero pensamiento crítico. A la industria editorial le urge una relación con los medios de comunicación, a fin de enfrentar su pasado y su futuro con las nuevas tecnologías, sin prejuicios, con soluciones pragmáticas, eficientes en su composición, con análisis en sus contenidos. De otra forma, unos y otros quedaremos fuera del espectro cibernauta, como ha venido sucediendo.

Porque “la tiranía de la comunicación ya está aquí”. Las nuevas tecnologías han creado un imperio de imposición informativa sin precedentes en la historia contemporánea. Hoy, los poderes no son sólo el Ejecutivo, el Legislativo y el Judicial, son también el

económico y el informativo. Con ese poder tiránico la industria editorial podría quedar —si no se toman medidas desde ahora— desplazada ante las nuevas formas de negociación con los creadores, con los poderes fácticos. La televisión primero, e Internet después, están extinguiendo a una prensa escrita que imita lo que la está haciendo desaparecer, precisamente para no quedar fuera de las reglas. La industria editorial correrá el mismo riesgo de no encontrar fórmulas modernas de revitalización de las formas de hacer libros y contratar autores.

Tanto en la prensa como en el mundo editorial hay, percibo, una ausencia de crítica. Autocomplacencia. Falta de respeto a la diferencia, a la verdadera pluralidad, aquella que debiera manifestarse en diarios, revistas y libros. Una pluralidad aún muy escasa. La modernidad no nos ha alcanzado en estas partes del mundo. La democracia es todavía sólo una declaración en un país donde las leyes no se respetan y la sociedad civil no termina por organizarse, en un mundo contemporáneo al que le ha tocado atestiguar la guerra del Golfo, la invasión de Panamá, la guerra de los Balcanes, las fosas de cadáveres en Timisoara, la hambruna de Somalia, los sucesos de Chiapas, el cambio de setenta años del PRI al fenómeno político llamado Vicente Fox, la destrucción de las Torres Gemelas por un grupo terrorista. Y a pesar de que hoy texto, sonido e imagen pueden expresarse en bytes y llegar al mundo entero, seguimos

sin comprender esas guerras, esas muertes, esas invasiones, esas injusticias. Los *mass media* han sido en gran parte los que nos han confundido: con su tecnología, con su encubrimiento político, con su empeñamiento en repetir una y mil veces la misma imagen que termina por no decirnos nada. No hay análisis de fondo sobre los sucesos. Por eso la importancia de los libros: los receptores de la historia.

Se necesitan nuevas reglas. Comprensión más profunda de los temas. El regreso al libro como punto de partida para la asimilación de los sucesos históricos. El libro de la mano del periodismo como promotor del análisis del incomprensible mundo contemporáneo. La vinculación de la literatura (en todas sus vertientes, no sólo la novela y el cuento, sino el ensayo de todo tipo de ciencias sociales y exactas) y el periodismo para que no se pierda su esencia ante el avance de las nuevas tecnologías. Todo esto, sin intentar competir con Internet y la televisión. La letra impresa no puede desfigurarse en el panorama actual. Pero sí puede transformarse de acuerdo a los tiempos que vivimos. Asimilar. No imitar. Desarrollar con el poder de su historia para seguir siendo el testigo, la palabra a la que recurrimos.

Hay editores y hay periodistas para el cambio. Nadie debería estar alejado del trabajo de los otros. Somos un grupo en varios barcos. Sólo falta la vinculación entre unos y otros. La pluralidad será el mejor futuro para todos. Porque sin pluralidad no hay fu-

turo. Pluralidad en serio; no declaración de principios en el papel. ¿Por dónde empezar?

3

Se puede aprender del pasado más inmediato, del origen común que dio como resultado la incipiente pero creciente industria editorial de hoy. En toda nuestra América, incluido Estados Unidos, a partir del siglo XX, y con los inicios de la primera y segunda Guerras Mundiales, se vieron los beneficios de las migraciones de europeos a estas tierras. La parte editorial no fue la excepción. De Europa la mayoría, pero también de América Latina, donde nació y creció el ámbito editorial. Argentina fue un oasis en la materia, desde principios de siglo, y lo es aún hoy, a pesar de su crisis económica.

Producto de esas migraciones (algunos con carácter de exilio), a México llegaron hordas de hijos de españoles, latinoamericanos y de otros continentes con los deseos de fundar una editorial. Mucho hay que agradecerles a Arnaldo Orfila Reynal, Joaquín Díez-Canedo, José Hernández Azorín. Orfila Reynal, proveniente de Argentina, le dio al Fondo de Cultura Económica dimensión internacional en lengua castellana. Y fue mal pagado: en 1956 se consideró “injurioso” para México un libro por él publicado, *Los hijos de Sánchez*, de Oscar Lewis, hoy un clásico de

nuestras miserias. El gobierno de Díaz Ordaz lo despidió de su cargo. Cientos de intelectuales se solidarizaron con él para la fundación de otra editorial, Siglo XXI, en 1965, crisol vivo hasta la fecha, al cargo hoy de Jaime Labastida. En cuanto a Joaquín Díez-Canedo, soldado republicano durante la guerra civil española, exiliado en México en 1940, fundó, en 1962, la editorial Joaquín Mortiz, semillero de autores devenidos hoy en clásicos contemporáneos casi todos.

Espresate, Rojo y Azorín dieron, con sus iniciales, el nombre a la editorial ERA, en 1961. José Hernández Azorín, español, llegó a México con su familia. Creador primero de la Imprenta Madero (1951), junto con Francisco y Jordi Espresate. Después vendría la fundación de ERA. Vicente Rojo, hijo de general republicano exiliado al término de la guerra civil española, fue el creador de los diseños en ERA; y Neus Espresate, del cuidado editorial. Hay en el camino más de quinientos títulos. Y, al igual que cuando nació la editorial, los autores que promovieron en sus inicios —hoy reconocidos— actúan, como escribe Elena Poniatowska, de la siguiente manera:

Nos comprometemos a todo porque somos incapaces de decir que “no”, corremos sin ton ni son de un lugar a otro, viajamos en aviones advirtiéndole a Neus que se prepare porque seguramente el avión se va a caer, tenemos muy desarrollado el sentido de la persecución, somos catastrofistas, nos confesamos como niños de tal

o cual pecado, hacemos berrinches, y nos sale espuma por la boca, y las más de las veces, nos deprimimos y lloramos sobre un hombro porque somos “una facha” y acabamos de entregarle un bodrio.

Hasta ahora, ERA no tiene un solo bodrio. ¿Alguien puede pensar eso de *Los indios de México*, de Fernando Benítez; los fundamentales *Días de guardar* y *Amor perdido*, de Carlos Monsiváis; *La noche de Tlatelolco* y *Hasta no verte, Jesús mío*, de Elena Poniatowska; *El desfile del amor* o *El arte de la fuga*, de Sergio Pitlor; o toda la poesía, novela y cuento de José Emilio Pacheco?

Todos saben que Neus es tímida, comprometida con las causas justas, entusiasta, noctámbula (la hija de Tomás Espresate, otro republicano que fundó en México la Librería Madero, en 1948, entre otras cosas). Una Neus lectora con instinto editorial, que sabe cuando un texto vale la pena publicarlo. Quizá por ello lo mejor de la producción de los libros de esos autores está en ERA.

Jorge Herralde, director de Anagrama, ha escrito:

El sello mexicano con el que mejor sintonizaba, en los años setenta, fue Ediciones ERA. Además de sus espléndidas colecciones de ensayo y narrativa, con sus dos superestrellas durante décadas, Elena Poniatowska y Carlos Monsiváis, descollaban su combativa colección de bolsillo Biblioteca ERA y sus Cuadernos Políticos, que albergaban los textos más incisivos y radicales de la izquierda latinoamericana.

Y José Emilio Pacheco dice: “No nos unían contratos ni estrategias de promoción y venta sino el resplandor de la amistad.” Primera lección: sin amistad no hay una íntima, verdadera relación entre el autor y el editor, para bien del libro y de los lectores. Una prueba irrefutable del don de Ediciones ERA; publicar, sí, pero mantener al autor para toda la vida. Porque, segunda lección: es fácil contratar un autor como apuesta editorial; lo difícil, mantenerlo una vez que ya es famoso.

4

Porque ¿cuántos editores hay en la actualidad? El mercado editorial ha crecido enormemente, aun cuando se hable de pocos lectores para millones de mexicanos. Nótese: dije mercado editorial, no editores; los matices se van modificando. ¿Cuántos editores hay que amen profundamente la difusión de un libro y su autor, más allá de lo que el libro le compense en sus arcas económicas?

En Tusquets México, hasta principios del 2001, Aurelio Major fue un impulsor capaz de reunir a las mejores plumas jóvenes contemporáneas: Daniel Sada, Francisco Hinojosa, Mario González Suárez, Elmer Mendoza, Mario Bellatin. La de Major es, dicho claramente, una apuesta que va más allá de la venta; que piensa, básicamente, en la literatura. Así lo hizo ERA y así continúa el equipo de Neus, con

Marcelo Uribe y Paloma Villegas, con la estafeta en mano y sus nuevas propuestas literarias: Ana García Bergua, Eduardo Antonio Parra, el propio Christopher Domínguez Michael. (En Tusquets, después de Major, el relevo lo ha ocupado Julio Hubbard, hace apenas unos meses.)

Sin duda, Sealtiel Alatraste, desde Alfaguara, y también hasta principios del 2001, era casi un santón editorial con el que todos querían publicar. Muchos de los mejores escritores, sin duda, se hallaban en esa casa editorial. ¿Era el dinero que se les ofrecía o era su poder de convocatoria? Con todo, Sealtiel supo combinar los dos criterios, aun cuando no estemos de acuerdo con algunos de esos libros que, más que obras, son nombres. Pero la labor de Sealtiel es innegable. Ahí están Juan Villoro, Jordi Soler, Carmen Boullosa, por citar algunos de los jóvenes más renombrados. (Después de Sealtiel, Marisol Schulz ocupó el lugar hace muy poco tiempo.)

Desde Planeta, el gran René Solís, y su compañero de ruta, Jesús Anaya, han tenido la virtud de tener otra camada importante de escritores jóvenes, y algunos no tan jóvenes, con obra sólida: Enrique Serna, Vicente F. Herrasti, Jorge Volpi, Ignacio Padilla. (Ahí, junto a ellos, crecen como editores Andrés Ramírez y Patricia Mazón.)

También es innegable la labor de Rogelio Carvajal en Océano. Carvajal ha logrado que los clásicos convivan con libros de actualidad. Negocio y placer.

Continuidad y cambio. Inteligencia y pasión. Para los tiempos donde el dinero importa en el mundo editorial, la propuesta de Carvajal es una opción digna de tenerse en cuenta.

Pero saber que la esperanza existe, que el espíritu idealista es parte del mundo editorial, en eso Ediciones ERA —con todo el equipo incluido— es una lección de humanismo que vale la pena aprender para entender algo de por dónde va el amor a los libros, más que el amor al dinero que producen las obras publicadas. No olvidar ese ejemplo de vida e historia es, hoy, importante para no perderse en el camino del mercado editorial.

5

Sin embargo, más allá de una concepción romántica, ¿por qué negar que los libros tienen que venderse a fin de producir más y más obras al público y no terminar cerrando una editorial? Dejemos por un momento ese idealismo, producto del amor al libro y a su antagonista: el lector. Ubiquémonos en la realidad, que es otra. El libro pertenece a eso que llamamos “industria cultural”. Todo producto, en cualquier sociedad, responde a intereses económicos, políticos y sociales.

Detrás del libro está un mundo, el principal, el dinero que lo produce. La inversión que conlleva, la necesidad de que el libro brinde frutos que permitan

seguir invirtiendo en la edición de nuevos títulos, sea desde una empresa pequeñísima, familiar, hasta un megagrupo transnacional, de esos a los que tanto satanizan los críticos, sin ninguna piedad. Sin esa posibilidad (la recuperación de una inversión) se corre el riesgo de acabar con el sueño de ser editor en toda la extensión de la palabra. Es sabido el cierre de editoriales que sucumbieron a las deudas que les dejaron los fracasos de muchos de sus proyectos. Es, incluso, fácil ser editor, pero no administrador de sus productos. Editar con responsabilidad es hoy uno de los mejores argumentos a tomar en cuenta para estar en un proyecto cultural de este calibre.

Seamos sinceros, no cínicos; pragmáticos: ¿no deseamos todos un éxito editorial, sea o no un libro estrictamente apegado a los cánones de la literatura? ¿Por qué negarle a un lector común la posibilidad de un libro, aquel que le ayudará a solventar, incluso, un conflicto personal sin necesidad de ir a un psicoanalista? Gracias a Willian Styron puede descubrirse una depresión de años leyendo *Esa visible oscuridad*. No es un libro de autoayuda, pero pudiera tener la connotación. Entonces, ¿por qué el desprecio a ese género? Si un libro está más que bien hecho, no hay razón ante la crítica. Finalmente, nadie puede decir que nunca hará un mal libro. Más bien sería al revés: de vez en cuando produciremos un gran libro.

Ya entrando en el terreno de la provocación, ¿qué tienen de malo los *best sellers*? ¿Cuál es el pecado de

Laura Esquivel al lograr vender, en diez años de haber sido publicada, cerca de cinco millones de ejemplares en 35 idiomas de *Como agua para chocolate*? Cito a Laura Esquivel por la vil mofa de que ha sido objeto en México (no en el extranjero), cuando ha sido el propio Carlos Fuentes quien ha declarado que gracias a ella se logró atraer la mirada sobre la literatura mexicana, lo que no es cualquier cosa. ¿Qué editor, con sinceridad, no hubiera querido semejante éxito en su compendio de fracasos? ¿Quién no quiere a un *best seller* respetabilísimo como Gabriel García Márquez?

Otro ejemplo: ¿por qué no mirar con respeto a un hombre que se confiesa en *Mientras escribo*, como alguien a quien el éxito le hizo tanto daño que tuvo que recurrir a las drogas? Ese autor es Stephen King. Y por prejuicio, yo nunca había leído nada suyo, hasta esta biografía donde esclarece su mundo literario; como lo hace magistralmente Gertrude Stein en *Autobiografía de Alice B. Toklas*. Dos posturas diferentes literariamente, sí, pero complementarias. Es el lector el destinatario final de los productos que ofrece el espectro de la edición. Y la crítica literaria, sin duda, es otro punto de vista.

Con lo escrito anteriormente sólo quiero recalcar cómo han cambiado los criterios en el mercado editorial. Se puede y se debe vivir de las editoriales. Para eso son empresas. De no ser así llegará el infortunio: una casa editorial prestigiosa, con fondos editoriales pero

escaso dinero, se ve en la necesidad de venderse a los denominados megagrupos, como sabemos que sucedió con Mortiz, Emecé, Sudamericana. ¿Hay que criticar a los megagrupos por ello? No lo creo. Más bien, habría que estudiar detenidamente los tiempos; hoy son otros. Lejos ha quedado el sentido estrictamente romántico de la hechura de libros, pero cerca está, y muy vivo, el carácter lúdico de jugar al sentido del mercado en busca de los lectores potenciales. Bien visto, la situación es muy parecida. Creció numéricamente el lector medio, pero no el lector culto. Por eso creció la industria editorial, pese a las consabidas crisis económicas y políticas. Si una editorial está para complacer todos los gustos, más allá de un sentido crítico del fenómeno estrictamente cultural, no hay por qué desdeñar a los lectores medios.

Conviene revisar los catálogos de los grandes grupos. La sorpresa es grande: su diversidad es inabarcable. Clásicos junto a libros de superación personal. Libros coyunturales frente a los propiamente históricos. Alta y media literatura frente a la experimentación autoral o libros de venta segura sin importar su nivel intelectual. El dinero ofrece los medios para crear un espectro más amplio y diverso. ¿Por qué el desdén? Si todos queremos lectores, no esperemos un nivel medio superior. El tiempo le definirá a cada lector su crecimiento personal. Las editoriales son ofertas de lectura plural. Es el lector el que escoge.

Otro fenómeno editorial, de los años ochenta a la fecha: el agente literario, el causante inmediato de las irreflexivas sumas de adelanto de regalías a los autores en alza. A golpe de millones, una editorial se hace de un autor de aparente venta segura. Como no siempre es así, el fracaso es, entonces, mayúsculo. Y la editorial corre el riesgo de quedar desfalcada. El libro que le iba a ayudar a solventar la producción de otros libros dudosos en su mercado se convierte en el gran problema económico del año. Y si no tiene fondos, el pozo puede ser imposible de escalar. El cierre puede ser inminente.

Pero también seamos claros: los agentes literarios ayudaron al autor a defender su derecho a vivir de su escritura. Es un fenómeno reciente, pujante, que con los años se asimilará a las nuevas corrientes, aquellas en las que se ajusten los desajustes actuales. El enraizamiento en la industria editorial, donde los agentes fungen como los verdaderos editores de los autores, y los editores y el grupo editorial que representan son sólo los receptores del producto final. En ese ajuste, tarde o temprano, los adelantos no podrán ser impuestos por los agentes sino por el mercado real de cada producto. Las editoriales tendrán que aprender a equilibrar prestigio con mercado. Y el editor volverá a su sitio original.

Otra cosa son los autores de relevancia, digamos, nuestros clásicos contemporáneos. No importa que

no vendan, sino que sean el rostro de una editorial en busca de solidez intelectual. Por ésos luchamos todos. Y por los otros, los que venden, también. Una cosa no riñe con la otra. Mercado y prestigio tienen que ir, indisolublemente, de la mano. Eso ya lo han aprendido los involucrados en el medio editorial, incluidos los autores de uno y otro bando, a excepción de los críticos de la industria del libro, que poco saben de su situación interna y de sus realidades y fracasos.

Mucho se habla, con cierto desdén, de un “comité editorial” que decide qué publicar o no, más allá de la decisión de un editor. Nunca se dice, al hacer la crítica, que toda editorial tiene siempre primeras novelas o autores noveles, no siempre e invariablemente al “autor conocido”, el “tema de éxito” o “el asunto político coyuntural”. Todos los factores son fundamentales para la edición de libros, para un espectro amplio de lectores. Nunca se había publicado tanto y tan malo. Pero tampoco nunca como ahora se publica a jóvenes propuestas en busca de nuevas generaciones (buenas, malas y regulares, muy escasamente las sobresalientes). Y el que no lo haga, se anquilosa. En este punto, el nombre de un editor puede otorgar la garantía del libro. El lector ya sabe qué sellos responden a ese editor.

Conclusión: no encuentro la razón para hacerle mala cara al agente literario. El editor y el agente se necesitan en los tiempos actuales. El comité editorial es indispensable frente a la numerología basada en

la producción. Todos son factores que determinan el fracaso o el éxito de un libro: el editor, el agente, el impresor, el vendedor, el distribuidor, el promotor, el difusor. La cadena persiste. Si se rompe, la quiebra es inminente. Y de esa posible ruptura no podemos achacarle la culpa a las nuevas tecnologías. El factor humano sigue siendo la baza fundamental.

7

Luego: ¡disfrutemos de la lectura! Porque, ¿cuál es la distancia entre la vida y los libros? Un libro es el sitio donde se esconde y se descubre el alma. El músculo de la conciencia. El espacio donde se pierde y se rescata la razón. El peso exacto del hombre. El territorio adonde llegan los ávidos de reflexionar sobre la existencia. Ahí donde habita la palabra escrita. Y las librerías: puertas abiertas a la curiosidad; un universo único entre el libro y el lector.

Los libros: prolongación de la conciencia, razón de la sinrazón. Los libros no son para esas bibliotecas que se compran las familias para poner como adorno en sus salas, no. Los libros existen como la prueba de la capacidad del hombre para saber y conocer, como en aquel poema escolar que nos dice: “El ignorante vive donde el agua es poca, / donde los suspiros soplan ahora; / estudia, y no serás cuando crecido / el juguete vulgar de las pasiones, / ni el esclavo servil de los tiranos.”

¿Te acuerdas cómo aprendiste a leer? Los sueños crecen con los libros. No tendría caso una lista de títulos. El maestro, la familia, los amigos saben de aquellas obras que abren el deseo a un niño, o que procuran el principio de la formación de un adolescente; hasta para los que van en busca de conocimiento el libro es una vía a la comprensión de la vida que ayuda a conformar un carácter, una cultura, un pensamiento.

Cuando pienso en los jóvenes, se antepone la convicción de que la juventud merece más, no por el simple hecho de su edad, sino por ser el mar abierto, la oscuridad con luz, el instante de lo eterno. No es que leer libros nos haga más felices que otros placeres, pero sí puede encontrarse la paz en el alma al intentar entender un todo. Los libros son de formación. No hay pierda. Verán que, cuando busquen, la intuición los llevará a tomar el libro que deben de leer en ese momento. Recordemos la frase de Borges: “los libros no como un deseo de sabiduría, sino como una posibilidad de felicidad”.

Sólo un favor: leídos los libros, déjenlos que circulen. ¡Para eso son! El día que quieran volver a leerlos, solos regresarán. Los libros son compañeros de viaje. Y un libro es un viajero. No tiene por qué estar encarcelado en una biblioteca personal. Lean hasta que se cansen. Verán que no se quedarán ciegos. Al contrario: podrán contemplar mejor la vida, las cosas, disfrutar de la cotidianidad. El que lee es un eterno

estudiante: ahí está uno de los secretos de la eterna juventud. Y hablar de leer, hoy, en este tiempo, es una necesidad histórica ante los tiempos que corren. Para nuestra fortuna, la única profecía en torno a la desaparición de los libros sólo se contempla en el mundo literario de Ray Bradbury en *Fahrenheit 451*. Porque la literatura siempre supera a la realidad, ¿o no?



Braulio Peralta (Tuxpan, Veracruz, 1953) es editor y periodista. Egresado de la UNAM en las licenciaturas de periodismo y literatura dramática, es autor de los libros El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz, y De un mundo raro, y coordinador del libro Tres generaciones. Fue director de la sección cultural del diario La Jornada (del que fue fundador) en dos ocasiones (1985-1988 y 1993-1996), y corresponsal en Europa de 1988 a 1993 y de 1996 a 1997. Luego fundó y dirigió la revista Equis, Cultura y Sociedad (1998-2001). Actualmente es director editorial de Plaza y Janés México.

México y las nuevas tecnologías editoriales (1993–2001)

Luis G. Coda

Al inicio de la década de los noventa, la industria editorial mexicana veía el futuro con cierto optimismo. En 1993, de 759 empresas registradas en la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem), 236 (que respondieron al cuestionario anual de actividad editorial) producían 16 000 títulos al año, con una impresión total de 107 millones de ejemplares, junto con 1 100 publicaciones periódicas impresas en 800 millones de copias. La dramática inflación y falta de liquidez de la década anterior estaban quedando atrás; y opciones como créditos bancarios y factoraje financiero abrían nuevos escenarios de negocio.

Siendo tradicionalmente una industria maquiladora, para evitar costos fijos que pueden volverse

ruinosos, los editores mexicanos tienen poco control sobre la tecnología que sus proveedores eligen para proporcionarles servicios como: impresión de originales, negativos, láminas e impresión de libros terminados. El acceso a nuevas tecnologías de producción se determina por un equilibrio dinámico entre oferta y demanda de nuevos procesos, predominando el costo como uno de los factores fundamentales de decisión.

En ese momento, la inversión en tecnología por parte de los proveedores editoriales era más bien pequeña. En el área de impresión de originales mecánicos había disponibles muy pocas impresoras láser de 600 puntos por pulgada, y las de 300 despertaban serias dudas sobre su calidad al imprimir tipografía, por lo que no eran aceptadas en los departamentos de producción. En 1993 el costo promedio de un negativo tamaño carta impreso como línea de arte en un fotolito equivalía a cinco dólares actuales, y uno del mismo tamaño en medio tono no pasaba de ocho dólares, mientras que en una fotocomponedora, el costo podía variar entre 18 y 24 dólares. Apenas una docena de empresas prestaban servicios de pre prensa digital y sus clientes eran principalmente agencias de publicidad con grandes presupuestos, y no editoriales ahorrativas. Las grandes imprentas habían iniciado un proceso de renovación de sus plantas productivas, pero los equipos nuevos —incluyendo muchas prensas flexográficas— se dedicaban a impresiones

industriales a color, menos laboriosas y más rentables que los pliegos interiores para libros con tirajes de 3 000 copias o menos. En general, casi todas las imprentas especializadas en producir libros consideraron innecesario modificar sus equipos, y el cambio más importante fue una gradual transición de las láminas regraneadas a las presensibilizadas. Sólo unas cuantas editoriales, menos de 200, demandaban servicios de grandes rotativas para imprimir tirajes mayores de 5 000 copias, generalmente para libros de texto y revistas a color.

En paralelo, un grupo pequeño de editoriales dedicadas a producir libros de arte empezó a buscar alternativas para elevar su calidad y disminuir sus costos. Volvieron sus ojos a imprentas asiáticas, primero en Japón y luego en Singapur; donde obtenían excelentes precios y una calidad que en México habría costado el doble. Poco a poco trascendió que la razón era muy simple. En lugar del laborioso método de generar selecciones a color para cada fotografía y luego injertarlas a mano en los negativos, las empresas asiáticas usaban sistemas de pre prensa digital que imprimían pliegos completos de negativos (o más bien positivos). Además, por sus altos volúmenes de impresión, era raro encontrar en sus imprentas máquinas con más de tres años de edad en operación. La idea de que la tecnología podía de hecho mejorar la calidad y abaratar costos empezó a discutirse en pequeños grupos de editores entre 1993 y 1994.

Para 1995, tras una súbita devaluación del peso frente al dólar y el inicio de una larga crisis económica, el futuro de las nuevas tecnologías no se veía muy prometedor en cuanto a la capacidad de inversión de la industria de artes gráficas. Pero ocurrieron dos cosas muy simples que cambiaron el panorama. Primero, las imprentas y servicios de pre prensa con equipo nuevo vieron disminuir su volumen de ventas abruptamente y respondieron bajando el costo de sus servicios, muchas veces a la mitad, y lanzándose a conseguir clientes en todas las áreas, incluyendo la editorial. Por otro lado, las legiones de ejecutivos que habían sido liquidados en toda clase de empresas se lanzaron a trabajar en su casa, lo cual originó un sorpresivo repunte de las ventas de equipo de cómputo a particulares de casi un 30 por ciento a principios de 1996.

Con proveedores bajando sus costos drásticamente y una expansión muy rápida del uso de computadoras personales y programas de formación tipográfica más eficientes, 1996 fue un año de cambios drásticos en los métodos de producción editorial. Mientras los títulos de libros publicados se establezaban en un promedio de 12 000 por año, la reactivación del gasto publicitario multiplicó el número de revistas mensuales en circulación hasta cerca de 4 000. Estas nuevas revistas se diseñaban enteramente en computadora, e imprimían sus negativos en fotocomponedoras. Muchos de los colaboradores ex-

ternos de editoriales especializadas en libros compraron sus propios equipos, junto con impresoras de 600 puntos por pulgada, y ofrecieron el servicio de imprimir originales mecánicos de buena calidad. La adopción masiva de la fotocomposición para selecciones de color puso en crisis los fotolitos; una selección de color tamaño carta costaba en 1996 menos de 35 dólares en fotocomponedora y más de 50 dólares en fotolito, aunque en realidad los fotolitos maquilaban sus selecciones de color a empresas que habían invertido grandes cantidades de dinero en comprar escáneres de gran formato, marcas Howtek, Crossfield o Barco, y ahora no podían competir en costo con los escáneres más pequeños y baratos, pero de igual calidad, que empezaban a usar los servicios de pre prensa. La cantidad de fotolitos en operación en la ciudad de México disminuyó de más de 6 000 en 1993 a sólo 400 en 1996, y sus tareas casi se limitaron a producir negativos para arte de línea a un costo menor de dos dólares por página frente a cinco dólares por página en una fotocomponedora. En menos de tres años las condiciones del mercado cambiaron de manera rápida y sorpresiva, modificando los costos de producción a favor de nuevas tecnologías.

En esta apertura a nuevos métodos de trabajo, las propias editoriales empezaron a comprar nuevos equipos de cómputo para hacer en casa parte o toda su producción de pre prensa. El propio término: “pre prensa” se popularizó entre 1996 y 1997. Los cho-

ques tecnológicos no dejaron de producirse; los encargados de las áreas de producción no entendían los equipos nuevos y se empeñaban en hacerlos trabajar imitando los procesos de antaño. No fueron pocos los departamentos de producción donde, por un tiempo, se usaron impresoras láser para imprimir galeras que luego se pegaban a mano en cartones preimpresos con azul cian para indicar el espacio de columnas y medianiles. Tampoco fueron raros los casos de imprentas que exigían negativos con los ángulos tradicionales de 15°, 45°, 75° y 90°, rechazando como errores las selecciones de color impresas con ángulos irracionales (con números no enteros como 106.3°) calculados por el programa de impresión para obtener mejor saturación y cobertura del color.

La tiranía de los costos sobre la adopción de nuevas tecnologías de impresión se vio claramente reflejada en un fallido intento de Xerox por posicionar su sistema DocuTech en México. Las impresoras DocuTech son esencialmente enormes impresoras láser de 600 puntos por pulgada que pueden imprimir pequeños pliegos tamaño doble oficio o hasta cuatro oficios, según el modelo, a velocidad de hasta 130 pliegos por minuto por ambas caras del papel. Xerox montó una agresiva campaña de promoción y media docena de editoriales e imprentas especializadas en libros arrendaron estos equipos y ofrecieron la impresión de tiros cortos, lo cual sonaba atractivo para

editoriales universitarias, ediciones privadas y editoriales pequeñas con pocos recursos para imprimir y almacenar varios miles de copias cuando sólo necesitan algunos cientos para colocar un título en el mercado. Desafortunadamente, parece que ni Xerox ni sus clientes editoriales calcularon muy bien los costos unitarios. Imprimir un libro de 200 páginas tamaño medio oficio con este método podía costar entre ocho y diez dólares, lo cual es igual o más que el precio de venta que debería tener. La idea no prosperó y el negocio de la impresión sobre demanda, tanto a color como en blanco y negro, quedó limitado a clientes corporativos y agencias de publicidad que no tienen las mismas limitaciones presupuestales que los editores. La alternativa económica: la duplicación digital con tinta y master ha tenido buena acogida dentro del ámbito de la edición universitaria, pero los editores comerciales, chicos y grandes, aún prefieren confiar en la duplicación en imprenta *offset*.

La conversión a procesos digitales por parte de los editores mexicanos, aún en proceso, requiere todavía una buena dosis de trabajo. En particular el siguiente paso en el desarrollo tecnológico que es la impresión directa a lámina tiene aún mucho camino por recorrer antes de volverse común. En países como España o Estados Unidos, la impresión directa a lámina permite ahorros sustantivos en las impresiones de tiros por debajo de 5 000 copias, simplemente al obviar el costo de los negativos. En el caso de

la selección de color, las pruebas de color digitales ahorran hasta un 25 por ciento del costo de prepress sólo por evitar la repetición innecesaria de negativos cuando se detectan errores, y la salida directa a lámina permitiría también ahorrar el costo mismo de los negativos. Dadas las complicadas condiciones económicas de los últimos seis años, la oferta de estos procesos es todavía muy reducida, con no más de una docena de imprentas ofreciendo el proceso, pero sus costos unitarios deberán atraer pronto una demanda suficiente para incitar a los impresores a invertir en equipo nuevo.

La última frontera tecnológica: el uso de redes de cómputo, locales para procesos de trabajo en grupo, y remotas como Internet para promoción y distribución, tardará todavía más en adoptarse de manera generalizada, puesto que no refleja a corto plazo ningún ahorro en los costos de producción, y por ahora parece representar simplemente un gasto. Recuerdo vivamente el alivio reflejado en los editores mexicanos que regresaban de la Feria del Libro de Frankfurt al comentar cómo había disminuido la cantidad de discos compactos presentes en las exhibiciones de 1993 y 1994. Los discos compactos nunca penetraron en el mercado editorial mexicano, porque su producción representaba costos muy altos y difíciles de absorber en el pequeño mercado de los usuarios de computadoras en México y América Latina a mediados de la década. Casi toda la oferta

de CD-ROM se limitó a traducir títulos producidos en inglés, y muchas editoriales importantes en este medio (Pearson, Bertelsmann y Dorling Kindersley, entre otras) han reducido sensiblemente su inversión. Pero eso no significa un retroceso en el uso mundial de medios electrónicos, sino un cambio: pasar de invertir recursos en producir multimedia para discos compactos a producir páginas de Internet primero, y ahora usar la Red para distribuir materiales directamente al usuario final (que los editores aún gustan en llamar lector).

Las ventajas de trabajar en grupos, con programas como Acrobat, FrameMaker, QuarkXPress, Publishing System y Adobe InCopy, son ahorro en tiempo y disminución de errores, pero el costo aumenta por la necesidad de comprar software adicional y conectar a todos los miembros del grupo en red, local o remota. Como siempre, los primeros en obtener ventajas reales de costo-beneficio son los editores de publicaciones periódicas que muy lentamente van migrando a estos procesos de trabajo en grupo. Hoy menos del 10 por ciento de las publicaciones periódicas en México recurren a estos procesos, pero al bajar sus costos y aumentar su uso, más editores los considerarán ya no como costo, sino como inversión a mediano plazo. El uso de Internet supone retos mayores puesto que sus ventajas son menos claras a corto plazo. Algunos editores empiezan a usar el correo electrónico como vía de promoción directa

de novedades hacia las librerías, pero son pocos los que han puesto su catálogo de publicaciones en una página de Internet. Muchos asumen a priori, puesto que no hay datos estadísticos concretos, que los usuarios de Internet no compran muchos libros. Otros piensan que las librerías en Internet —las cuales han proliferado en México con más de una docena abiertas— son una alternativa gratuita para promover sus libros en la Red.

El paso que viene: la distribución y venta directa al lector de un archivo vía Internet con la posible opción alternativa de imprimir sobre demanda y enviar por correo el libro aún están en la incubadora. Si la tendencia actual continúa, muchos editores mexicanos verán estas opciones con desconfianza, más como una competencia que como un medio de ampliar sus ventas. Casi con seguridad la mayoría, salvo excepciones que han estado a la vanguardia tecnológica por años —el Fondo de Cultura Económica y Editorial Porrúa, por citar dos grandes y prominentes casos—, tenderá a esperar que alguna empresa intermediaria ofrezca el servicio, por su propio riesgo, y experimentará principalmente con libros de fondo para no comprometer sus lanzamientos de novedades. Un ejemplo fue el caso del periódico *Clarín* (www.clarin.com.ar) en Argentina, que obtuvo permiso de Editorial Planeta (a través de Seix Barral) para distribuir gratuitamente la última novela de Ernesto Sábato, *La Resistencia*, vía Internet, pero sólo du-

rante dos semanas, en tanto se publicaba la edición en papel. Aquí la intención fue claramente promover la edición tradicional sin intentar crear un segundo mercado paralelo. Otras librerías electrónicas que han aparecido recientemente en el mercado de habla española en Argentina y, paradójicamente, en Canadá están enfocadas a la publicación de obras de autores independientes que pagan una cuota por ver su libro en línea; en España, Editorial Planeta ha colocado un número selecto de sus propias obras en Internet. La clave de la distribución vía Internet es el uso de tecnologías basadas en el protocolo *Electronic Book Exchange* de la *Open E-Book Organization*, el cual impide la copia ilimitada y no autorizada de los archivos que contienen un libro electrónico; pero hoy en día el mercado de estos programas se encuentra dominado por Adobe y Microsoft, quienes cobran elevadas licencias de uso por el sistema, lo cual indudablemente frenará su introducción en México por algún tiempo.

Las malas experiencias del pasado reciente con la impresión sobre demanda frenarán esta vía de distribución, a menos que un consorcio como Bertelsmann decida ofrecer en México, como ha hecho ya en Francia y en Estados Unidos, un centro de impresión sobre demanda y envío del libro por correo ofreciendo un costo unitario razonable para los lectores mexicanos.

Sólo el tiempo dirá qué aceptación tienen las tecnologías ya disponibles en México, y la apertura

que se genere en la industria hacia las que se avizoran en los próximos dos años: libros y revistas electrónicas portátiles, *e-paper* y transmisión de datos por redes con gran ancho de banda para enviar archivos directamente a la imprenta. Confiemos en que el propio mercado ayude a tomar decisiones basadas en el complejo conjunto de relaciones entre la presentación, la disponibilidad y, sobre todo, el costo final de los libros y las revistas producidas.



Luis Guillermo Coda Garrido es egresado de la carrera de Matemáticas de la UNAM. En 1983 inició sus actividades en la industria editorial mexicana colaborando con editoriales como Joaquín Mortiz, Diana, FCE, Mc Graw-Hill, Grolier y Dorling Kindersley Ltd. También colaboró con Grupo Tecnológico Internacional como director de pre prensa y con la Universidad de Guadalajara como subdirector de la Maestría en Edición. Es asesor en nuevas tecnologías editoriales aplicadas al diseño y la edición, y ha dirigido e impartido cursos y diplomados en el INEGI, Canal 11, Universidad Autónoma de Baja California, UNAM, Barcelona Centre de Technologies, y la Caniem. Actualmente es director general de Ediciones Calíope y de Sistemas de Comercialización Diversa, y director editorial de la Nueva Enciclopedia Cumbre.

La virtual realidad

Silvia Isabel Gámez

El siglo XX se cerró con una pregunta que ilustra la ambigua relación que existe entre el hombre y la máquina: ¿qué significa estar vivo? La pantalla de la computadora ha abierto paso a la realidad virtual, un espacio sin límites donde los individuos pueden re-crearse, asumir otras identidades y dar rienda suelta a sus fantasías, tanto eróticas como intelectuales. En este “nuevo mundo” tecnologizado, con la mayor parte de su territorio aún por explorar, surgen términos que a más de uno le resultan insostenibles, como el de “ciberliteratura”, que anticipa la transformación que experimentará la narrativa creada en y para la pantalla.

Según McLuhan, cada medio proporciona una nueva conciencia. De responder los inventos a las necesidades de una época, se podría pensar que las computadoras, un instrumento de trabajo y de placer

que propicia la soledad, aparecen en consonancia con el individualismo imperante, mientras que la tendencia a sustituir lo real por lo virtual sería un reflejo del desencanto ideológico y la atracción por lo apocalíptico (“el fin de la historia”, “la muerte del arte”) que asaltan a buena parte del planeta, decidida a cambiar sus sueños revolucionarios por los paraísos digitales que pueblan la Red.

Para algunos, la relación con su computadora adquiere tal nivel de profundidad que acaban por considerarla un “segundo yo”, lo cual lleva a pensar si, una vez generalizada la lectura de obras literarias en la Red, la relación de pareja se transformará en un *ménage a trois* donde el autor se verá obligado a luchar por retener la atención del lector, al que únicamente podrá acceder con la colaboración de la máquina. ¿Quién sojuzgará entonces a quién? ¿Quién ejercerá el control: el creador o sus criaturas?

Desde que Gutenberg inventó la imprenta, en 1455, y cincuenta años después aparecieron las primeras ediciones, el libro ha experimentado pocos cambios en cuanto al formato. Aunque su capacidad de crear mundos alternativos más reales que la realidad —absolutamente virtuales— y de generar todo tipo de sentimientos continúa intacta, son varias las voces que se han alzado para señalar la incapacidad del libro para adaptarse al imperio de lo audiovisual. Poco importa lo accesible de su precio, su facilidad de transporte y uso, que sea inmune a los golpes, que

no requiera mantenimiento ni conexiones, y que pueda proporcionar placer con algo tan simple como el olor a tinta de sus páginas o la posibilidad de entablar una íntima conversación con el autor mediante las anotaciones hechas en sus márgenes, lo predecible de su forma y lo exigente de su contenido no parecen compaginar con la tierra prometida de Internet, cuyos mayores tesoros sólo es posible alcanzar tras una navegación exhaustiva por sus imágenes delirantes, sus anuncios parpadeantes y su lenguaje a menudo vacío, en una ruta que a fin de cuentas es decidida por el individuo, no por el autor.

Al pensar en el advenimiento del libro electrónico, cabe preguntarse qué necesidades viene a cubrir. Si en la relación del ser humano con los libros ha imperado la pasión por el conocimiento y el respeto por la palabra, es de esperar que el libro electrónico genere en sus lectores, sobre todo en los nacidos en la era de Internet, una nueva psicología. Es difícil imaginar a los usuarios de la Red, que gustan de navegar sin límites, detenerse en un puerto literario por tiempo indefinido; resulta más creíble pensar en un libro electrónico (e inteligente) que incorpore opciones de videojuego y sexo virtual para no acabar olvidado en un rincón.

La ciberliteratura, un género aún en ciernes, abre a su vez interrogantes: ¿qué historias son más propicias para ser contadas a través de la pantalla?, ¿puede la pantalla transformar la escritura? Raúl Zurita,

poeta chileno más místico que ortodoxo, cree que las palabras pierden fuerza cuando son escritas en computadora. El esfuerzo físico de escribir, tachar y reescribir desaparece en un medio que ofrece la oportunidad de corregir hasta el infinito. Así, las obras resultan cada vez más perfectas e inocuas.

Del otro lado del mundo, el filósofo francés Jean Baudrillard confiesa su empatía con la página en blanco y escrita, mientras que compara la computadora con una prótesis: “De esa incubación de la imagen virtual y del cerebro (provienen, sin duda), las insuficiencias que afectan a los ordenadores y que son como los lapsus de nuestro propio cuerpo.”

La investigadora del Instituto Tecnológico de Massachusetts, Janet H. Murray, plantea en su libro *Hamlet en la holocubierta*, basado en los cursos de escritura interactiva que imparte desde 1992, un futuro halagüeño para la ciberliteratura, en la que descubre “la misma tendencia a insistir en los límites, a celebrar el encantamiento y probar la resistencia de la ilusión” que advierte en la narrativa impresa. Las obras literarias del futuro no parece que vayan a apartarse de los temas básicos de la vida humana señalados por los teóricos: el deseo, la realización y la pérdida. Lo que sí puede cambiar es la forma de experimentar la narrativa, ya que los avances tecnológicos permiten imaginar a un ciberlector que trasciende su función de espectador para convertirse en un activo participante de las historias.

Para establecer límites a la ilusión, como una forma de acotar las fronteras de lo virtual y sentir que aún quedan espacios emocionales por conquistar, Murray propone, por ejemplo, concentrarse más en el exhibicionismo que en el sexo simulado, en el deseo inalcanzable que en su consumación. “Quizás el medio de realidad virtual del futuro producirá una literatura llena de nostalgia y trémulas visiones del pasado preindustrial”, apunta la investigadora; una idea no carente de sentido si se considera que términos como *hackers* o piratas y encriptar, comunes en el ciberespacio, remiten a una mitología medieval que indica, para decirlo con palabras del sociólogo Pablo Fernández Christlieb, “un descontento con la realidad y un deseo de retornar a mundos más felices”.

El temor a que la ciberliteratura termine con los autores no parece tener hoy día fundamento. Ni los más talentosos programadores han logrado crear una máquina capaz de reemplazar al escritor, debido a que la emoción, el deseo y el sentido común no pueden generarse a voluntad en el cuerpo frío del ordenador. Si en algún momento un especialista lograra codificar la emoción en una computadora, un paso que los investigadores consideran anticipadamente incompleto debido a que la máquina se limitaría poco más que a reproducir los sentimientos de su programador, antes habría que proveerla de un código ético.

Murray, la promotora de la ciberliteratura, se atreve a imaginar a su narrador ideal: “Me parece muy probable que el futuro Homero digital sea alguien que combine la ambición literaria, la capacidad de llegar a una gran audiencia y la experiencia informática.”

Para quienes piensan que el libro electrónico representa la mayor amenaza que se cierne sobre la literatura, resultaría de gran utilidad leer las entrevistas que el investigador Michael Pfeiffer ha reunido bajo el título *El destino de la literatura*. Del rosario de peligros que diez autores españoles señalan, ninguno tiene que ver con la Red. Así, el filósofo Rafael Argullol advierte sobre el efecto dañino que producen los libros que son simulacros de creación, artefactos de incultura que suelen abordar temas como la autoayuda y las nuevas espiritualidades.

Javier Marías manifiesta su preocupación por la dictadura del mercado, que deja de lado el esfuerzo del escritor, materia prima de la literatura. Cada vez se publican más títulos, aun a sabiendas de que no lograrán ser desplazados en el escaso tiempo en que permanecen expuestos en librerías y autoservicios, lo que origina una especie de aborto selectivo en el que las obras menos vendidas serán destruidas sin que nunca hayan alcanzado a vivir en manos del lector. El catalán Quim Monzó clama contra los agoreros aficionados que proclaman el fin de la literatura, convencido de que los medios audiovi-

suales nunca podrán superar la capacidad de mentir y la ambigüedad presente en toda buena narrativa.

En una época de constantes avances, en lo que algunos califican como la edad primitiva de lo digital, quizá resulte retrógrado oponerse a las ventajas que puede proporcionar el libro electrónico. Aunque nadie discute ya que el CD-ROM permite acceder sin problemas de espacio a enciclopedias y obras de consulta, hacer del goce literario un objetivo que requiere para ser alcanzado la intermediación de una pantalla y una serie de comandos no resulta tan fácil.

Quizás, mientras el mundo desarrollado se acostumbra a la idea de que existan máquinas capaces de producir arte, en tanto el 80 por ciento de la población que no tiene acceso a Internet trata de estrechar la brecha que lo separa de la modernidad, sea lícito imaginar hasta qué punto es responsabilidad del lector apagar un rato la televisión y defender la lectura como uno de los actos indispensables de la existencia, como una opción de vida, y no permitir que las palabras se desmoronen o pierdan fuerza por el hecho de cambiar de soporte. A lo mejor resulta un día que el libro nunca peligró, que quien estuvo al borde del abismo fue el ser humano por buscar tras el reflejo de la pantalla la verdad esencial que pueden guardar conceptos tan esenciales y terrenos como “pasión” y “amistad”.

Antes de claudicar y hundirse en las imágenes delirantes y narcóticas de la violencia televisiva o la

pornografía virtual, sería bueno detenerse y preguntarse, como sugiere el escritor catalán Eduardo Mendoza: “¿Qué nos podrá conmover verdaderamente? ¿Qué nos ha pasado a nosotros y no a los libros?”



Silvia Isabel Gámez (Barcelona, 1965) es periodista, ha trabajado en el diario Reforma y actualmente es coeditora de la sección de Cultura. Egresada de la Escuela de Escritores de la Sociedad General de Escritores de México, ha tomado talleres con Vicente Leñero y Marco Julio Linares. Antes de dedicarse al diarismo trabajó varios años como correctora de estilo y de galeras para diferentes editoriales.

Escuchar con los ojos

Jaime Labastida

*...en todos los eventos nuevos, al mismo tiempo
se conserva y se niega algo de lo viejo.*

Obligado al retiro por razones políticas, dice Francisco de Quevedo que busca la consolación en la lectura (cito la primera estrofa de su soneto “Desde la torre”): “Retirado en la paz de estos desiertos, / con pocos pero doctos libros juntos, / vivo en conversación con los difuntos / y escucho con mis ojos a los muertos.”

Los cuatro endecasílabos son musicalmente perfectos. Por lo que toca a su ritmo, responden al modelo del endecasílabo heroico o yámbico: llevan el acento prosódico en la sílaba sexta, la central. En el primer verso, el acento está en la palabra “paz”; en el segundo, en la primera sílaba de la palabra “doctos”; en el tercero de los versos, en la sílaba final de la palabra aguda “conversación”, y en el último, en la primera sílaba de la palabra “ojos”. Al proporcionarle ese tono al soneto, Quevedo le da un acento elegante y severo.

Sin embargo, lo decisivo no se halla, por supuesto, en estos elementos musicales y rítmicos (sin los cuales el soneto no habría adquirido esa misma dignidad), sino en los conceptos que encierra y que son los que deseo subrayar. Pocas veces se podrá encontrar una densidad mayor del significado profundo de la lectura (por lo tanto, de su soporte material moderno, el libro). Al decir Quevedo “vivo en conversación con los difuntos”, quiere decir que la lectura no es algo pasivo, sino un acto racional, en tanto que se produce por la palabra, el *λόγος*. En el latín y en las lenguas romances, de igual modo que en el germánico y en las lenguas anglosajonas, se escinde en dos esferas, la palabra y la razón, lo que en griego era dicho con una sola palabra, en tanto que lo mismo es pensar que hablar. En griego, esos dos actos se expresan con un solo vocablo: *λόγος*. No se puede pensar sin palabras; hoy, sin palabras escritas e impresas.

Quevedo dice además que la lectura es un diálogo profundo, una conversación con los hombres de otras épocas. En los libros se halla el pensamiento vivo, la palabra viva de los difuntos y se habla con ellos. Al leer, se “vive en conversación con los difuntos”, o sea que, al leer, se habla con los muertos: hacemos las preguntas que el difunto, en cierto sentido, responde. La lectura es una de aquellas tres formas del diálogo que exige Baltasar Gracián: con los vivos, con los muertos y con nosotros mismos. La lectura es una forma del diálogo con quienes han edificado la inte-

ligencia de la humanidad: leer contribuye a mantenernos en la posición erguida.

Pero el último verso de la estrofa de Quevedo pone el acento en algo de mayor importancia quizá. Dice: “escucho con mis ojos a los muertos”. Se trata, podría decirse, de un contrasentido, ya que los ojos sirven para ver, no para oír. Sin embargo, Quevedo subraya la unión intelectual de dos sentidos, la vista y el oído. La palabra es, también, ruido (es sonido y es furia, el famoso *sound and fury* de Shakespeare, sonido vacuo en no pocas ocasiones); un sonido que en la letra, en cambio, se coagula y se despliega de modo espacial; se hace grafía. “Escuchar con los ojos”: eso es leer porque la letra, una vez más, está viva y habla. Uno, al leer, así lo haga en silencio (sólo con los ojos), habla y reproduce, dentro de su cráneo, la voz de los muertos. En nuestro cerebro suena la voz de los difuntos.

Todavía hay algo más en este último verso. Quevedo utiliza un verbo de importancia extrema: escuchar, que significa bastante más que el acto de oír (o percibir un sonido). Escuchar significa, ya se sabe, oír con atención. Quiere decir que la lectura es una forma profunda de la escucha, una forma del silencio: la lectura nos obliga a estar en un silencio atento, escuchando con los ojos a los muertos. Buena parte de nuestras vidas hemos de estar en silencio; es más, la mayor parte de la vida nos hallamos en silencio. Pero, en mitad del silencio, aun en el centro mismo del silencio, hablamos, quiero decir que hablamos en

silencio, escuchamos. La lectura es una forma de escuchar, pues sólo quien escucha (quien oye con atención todas las posibles voces del silencio, el que entiende) resulta capaz de hablar luego con la profundidad necesaria.

Acostumbrados, como lo estamos ahora, a la palabra que se coagula en el espacio; a la palabra que se despliega de modo gráfico y pierde su dimensión temporal; acostumbrados a la escritura, nos olvidamos a veces de que las lenguas tienen su origen en el habla; que la mayor parte de las lenguas que hay y ha habido en esta Tierra tan amarga ha carecido y carece de escritura. Walter Ong afirma, no sin razón, que, a pesar de que haya habido decenas de miles de lenguas habladas en la historia del hombre, sólo unas pocas, “alrededor de 106, han sido plasmadas por escrito”; además, que “sólo 78 de las tres mil lenguas que existen hoy en día poseen una literatura”. (No he de entrar a discutir si existen o no las “literaturas orales”, en tanto que esta expresión es en sí misma contradictoria: toda literatura es letra, escritura por lo tanto, y la oralidad primaria no lo es.)

El soneto de Quevedo es el fruto de una cultura que se apoya en lo escrito y, aún más, en el libro. En la segunda de las estrofas se dice: “Si no siempre entendidos, siempre abiertos, / o enmiendan, o fecudan mis asuntos / y en músicos callados contrapuntos / al sueño de la vida hablan despiertos”. Musicalmente, los cuatro versos son, de nuevo, endecasílabos he-

roicos, que llevan el acento prosódico en la sílaba sexta, la central, equidistante de los extremos. ¿Qué puede advertirse aquí? La relación directa entre la palabra y el sonido, en la medida en que, como es obvio, Quevedo está cerca de la escritura manual y le admira el proceso mecánico, novedoso en su época, de la prensa de tipos móviles (el invento de Gutenberg tenía apenas 160 años de vida). En ese momento, la escritura, que despliega en el espacio lo que en su origen es voz y sonido, responde a estímulos todavía artesanales. En esta época, el escritor es un hombre que, en lo fundamental, habla y es, sobre todo, habla. Los escritores como Quevedo son hombres formados en calidad de hablantes que, por lo mismo, se han educado, si me es lícito decirlo así, dos veces: una, en la lengua del pueblo (que tiene una cultura oral y, mejor todavía, de oralidad primaria); otra, en el libro impreso. Los monjes, antes de la invención de la imprenta (que sucedió en 1455), se educaron en manuscritos, no en libros; en textos escritos por comunidades de hombres de los que están ausentes las mujeres; en el vientre de una extraña comunidad, cerrada, la de quienes leen y escriben, pues ya no la hablan, una lengua muerta, el latín. Añadiré que se trata de una lengua dos veces muerta: una, porque no se habla; otra, porque sólo se halla en manuscritos. Quevedo y Cervantes son escritores que escriben como hablan, por el contrario, en la lengua vulgar.

Pero detengámonos un momento en lo que dice Quevedo: los libros “enmiendan o fecundan”, dice, sus “asuntos”: la lectura es un hecho activo y no pasivo. El libro, la palabra que está en el espacio de un libro, la palabra de los muertos, ofrece respuestas. Los libros “enmiendan” o “fecundan” a quien los lee. Quevedo alude, y no por casualidad, a la música, en un oxímoron de extraordinaria factura; los libros, en “músicos callados contrapuntos” le hablan, despiertos, “al sueño de la vida”. La voz, que es aire y sonido, está en el libro, callada y, a pesar de todo, resuena en el cráneo de quien lee, como si fuera una música. El conjunto heterogéneo de los libros es música en armonía y oposición: contrapunto.

Por si lo anterior fuera poco, Quevedo dice que el libro, por sí mismo, habla. Eso quiere decir que la palabra, que parece muerta (y ya no es aire, no es $\piνεῦμα$), habla: revive en el lector la voz de cada escritor. Dejo a un lado la idea cristiana a la que hace alusión Quevedo (“el sueño de la vida”), que tan profundamente trató Pedro Calderón de la Barca. Lo que dice Quevedo viene de san Juan de la Cruz y hay en su verso una referencia intertextual muy clara. Dice san Juan: “la música callada, la soledad sonora”; Quevedo responde con otro verso genial: “en músicos callados contrapuntos”.

Todo esto y aún más encuentro, condensado, en el soneto de Quevedo. Es evidente que trivializo, sin duda, el contenido, exacto y bello, que nos ha pro-

puesto Quevedo, en tanto que la poesía no puede ser glosada sin hacerle perder la mayor parte, si no es que la mejor, de su eficacia eufónica, estética, rítmica, lúdica. Pero me he atrevido a realizar este ejercicio porque, en el fondo, la poesía es también una forma de conocimiento. Continúo, por ello, en la tarea.

Vayamos ahora al primer terceto: “Las grandes almas que la muerte ausenta / de injurias de los años, vengadora, / libra, ioh gran don Ioseph!, docta la imprenta”. Aquí está, pues, el elogio claro de la imprenta, de la cultura del libro impreso (y no del manuscrito o el legajo que, en forma de libro, pasa por tal): la imprenta es docta y libra a las almas de las injurias de los años. Lo diré de otra manera: Quevedo hace un elogio de la imprenta porque ésta ha extendido el dominio de la razón y la ha hecho común a todos; en una palabra, la ha democratizado; la imprenta extendió a todas las capas sociales la práctica de la reflexión (debo añadir que en soledad) y logró que la inteligencia y el conocimiento entraran en las casas. Así como los hombres de la Edad Mítica hicieron entrar en su casa el fuego y los metales; así como domesticaron plantas y animales, así, del mismo modo, el hombre moderno hizo que la escritura y la letra, por medio del libro y de la imprenta, entraran en las casas y se domesticaran.

Antes de la imprenta, el dominio de la palabra escrita estaba en manos de unos cuantos, los escasos frailes que tardaban meses, si no es que largos años,

en hacer un ejemplar, es obvio que único, fatigosamente copiado a mano. En cambio, a partir de ese instante lleno de luz, ese verdadero, este maravilloso artefacto que llamamos libro, o sea, el libro impreso, hecho con papel y en prensa de tipos móviles, fue uno de los primeros productos hechos en serie, según un montaje industrial. La imprenta y el libro son un acontecimiento de valor incalculable. Por esta causa, la imprenta (o, si se prefiere, el libro) lanzó a la calle a multitud de artesanos: a los pendolistas que dibujaban con arte sumo las letras de los libros y desplazó así, de inmediato, una enorme masa de fuerza de trabajo. Sin embargo y de modo inverso, en el largo plazo, el desarrollo de la imprenta ha producido miles de millones de empleos en la Tierra: por un lado, escritores, editores, periodistas, profesores, reporteros; por otro, una amplia gama de tipógrafos, diseñadores, impresores, fabricantes de tipos móviles y de imprentas. La imprenta nos ha producido a todos los que aquí y ahora estamos reunidos en la Feria Internacional del Libro y en el Congreso de la Unión Internacional de Editores, en el puerto de Buenos Aires. El efecto negativo que tuvo la imprenta al arrojar a la calle a miles de dibujantes de libros fue ampliamente compensado por la creciente modernización y la multiplicación de los empleos. De la prensa y sus modalidades modernas, millones de seres vivimos ahora, a lo largo y ancho del planeta.

Nosotros somos hijos, ya no diré que de la escritura sino, más bien, de la imprenta. Tres de los grandes maestros de la humanidad del Occidente: Homero, Sócrates y Jesús, jamás escribieron siquiera una línea. De Homero, si es que existió Homero, del conjunto de los poetas que forman el *corpus* homérico, se sabe ahora que cantaban recordando frases hechas, el ritmo del hexámetro que les hacía decir las “aladas palabras” que iban por el aire y se perdían. Para que no se perdieran, era necesario que se transmitieran de la boca al oído, de un rapsoda a otro. La palabra ἀλήθεια, que en la filosofía de la época clásica fue codificada como “verdad”, significó en su origen, en los poetas de la Grecia arcaica, algo muy distinto. Está hecha de la voz λήθη, olvido, y de alfa privativa. Significaba algo así como “Nomeolvides” y era una invocación de los poetas para recordar las hazañas de los héroes y que sus actos no se borrarán de la memoria de los mortales. En una cultura de oralidad primaria, la memoria es un instrumento fundamental de la sabiduría.

En cambio, la escritura pone el acento en una forma distinta de hacer el trabajo con las palabras. Cuando Heráclito dice: “Me he consultado a mí mismo”, afirma con orgullo otra forma de pensar, producida por la escritura. En las comunidades que se apoyan en la oralidad primaria, la sabiduría se transmite de la boca al oído y, por supuesto, aunque necesita de apoyos gráficos, como los *quipus* del

Perú o la pintura de códices (los que hallamos en la cultura de los pueblos de Mesoamérica), no existe en ellos el análisis fonético del lenguaje. Uno de los códices mesoamericanos, ya escritos en una traducción gráfica del náhuatl al español, el que denominó Francisco del Paso y Troncoso “Leyenda de los Soles”, se inicia de esta manera: “Aquí están...” (con lo que da a entender el uso del índice). Por otra parte, el texto de fray Andrés de Olmos, el manuscrito acaso más antiguo de Mesoamérica, transcrito al español sobre la base del conocimiento directo del náhuatl, empieza así: “Por los caracteres y escrituras de que usan, y por relación de los viejos y de los que en tiempo de su infidelidad eran sacerdotes y papas y por dicho de los señores y principales a quienes se enseñaba la ley y criaban en los templos para que los desprendiesen, juntados ante mí y traídos sus libros y figuras que... eran antiguas y muchas dellas teñidas, la mayor parte con sangre humana...”: el índice y la memoria, otra vez.

Tenemos ahí dos concepciones antagónicas. De un lado, la de aquellos que guardan la tradición y repiten, palabra por palabra, lo que se conserva en la sabiduría de los viejos. La vista de la pintura desata, en el sacerdote, el “poema” o el conjunto de palabras que se guardan en la memoria. En cambio, Heráclito se opone a esta forma de saber; él ya no consulta a la fuente oral de la sabiduría, sino a sí mismo. Esta forma de reflexión, hecha en la soledad más pura, sólo

puede producirse en el acto de escribir. La escritura crea la duda; en las comunidades de oralidad primaria, en cambio, lo que es sabio se transmite por medio de “palabras aladas”.

Por eso nosotros, hijos de Gutenberg, nos movemos en otro espacio mental. Somos producto de la imprenta. Si el famoso Conde de Buffon, en su Discurso de Ingreso a la Academia, dijo: “El estilo es el hombre mismo”, al invertir la proposición, podemos decir: “el hombre es el estilo”. ¿Qué significa esto? *Estilo* es la palabra latina que equivale a la voz helena **γράφω**: el punzón, de hueso o madera, con el que se hacían las incisiones en las tablillas de cera: el hombre es aquello con lo que escribe. Hoy, ¿con qué escribimos? Ya hemos pasado de la piedra tallada a la tablilla de cera; de ésta, a la pluma de ganso, la tinta y el pergamino; luego, a la pluma fuente y el lápiz con punta mineral; después, a la máquina de escribir y, en fecha aún más reciente, a la computadora, que aprovecha la energía eléctrica y nos plasma, a todos nosotros, en unas máquinas llenas de luz (y de sombra). Somos por lo tanto el instrumento con el que escribimos.

Hoy se nos habla de la amenaza que pende sobre el libro. Esa amenaza lleva muchos años sobre nuestras cabezas. Hubo no pocos escritores que, con la invención del fonógrafo y el cinematógrafo, se sintieron al borde del abismo y dijeron que se acabarían la escritura y el libro. Imaginaron escenas en las que

un camarógrafo tomaría a César cruzando el Rubicón, Aníbal en los Alpes, Alejandro cuando cortaba el Nudo Gordiano. Incluso ellos dejaron de percibir que el hombre es animal de palabras; el animal simbólico que precisa de la imaginación y que es el fruto del Deseo. El libro no es otra cosa que el soporte que la modernidad nos entregó para hacer de la escritura un instrumento práctico, al alcance de todos.

Hoy, las técnicas del soporte electrónico son, para algunos, la nueva amenaza que se cierne sobre el libro. Desde luego que no es así. Quienes pronostican la muerte del libro padecen el efecto de la interpretación vulgar de la teoría de la evolución: así, creen que ésta procede por medio de sustituciones. No advierten que en todos los eventos nuevos al mismo tiempo se conserva y se niega algo de lo viejo. El hacha de bronce podrá estar en el museo; pero no lo están ni las hachas ni el bronce. Más bien, el problema que vislumbro es otro: el de la rápida obsolescencia del medio electrónico. Igual que la película de banda sonora debe ser cuidada por una serie de medios, en tanto que la luz excesiva la daña, el libro, la poesía, la novela han adquirido hoy una nueva dignidad. El cine no acabó con el teatro, si acaso, le dio una amplitud mayor a las artes escénicas.

Problema central: la incompatibilidad de nuevos programas, que hace ilegible, para una nueva computadora, los viejos sistemas, aunque apenas tengan dos años. Podemos leer el libro editado hace más de

quinientos años; pero es imposible leer, con una nueva generación de computadoras, el disco duro grabado hace sólo unos meses... He aquí el límite, a mi juicio, de las tecnologías modernas. Es cierto que ese límite se puede superar y se habrá, por supuesto, de superar, en el momento en que la voracidad mercantil no obligue a la rápida sustitución de un programa por otro (pese a que ésta sea, y no por azar, su esencia: la velocidad, la fugacidad, la rápida obsolescencia de la tecnología).

Si vuelvo los ojos atrás, podría mostrar incluso la diferencia enorme que existe en la poesía escrita antes y en la poesía escrita después de la imprenta, de igual modo como se ha hecho ya con lo que le ha sucedido al pensamiento, antes y después de la escritura: el despliegue de la palabra en el espacio ha logrado modificar, de modo profundo, la estructura del pensamiento. Basta acaso recordar una vez más que Homero calificó siempre lo dicho por el héroe de la *Iliada* como un conjunto de “aladas palabras” porque, en efecto, el guerrero aqueo se situaba en el centro de la asamblea de iguales, tomaba en sus manos el cetro de Zeus y hablaba. Homero dice que tanto la vida (cuando el guerrero es atravesado por la lanza) como la palabra de los héroes “salen del cerco de sus dientes”. La cultura de Aquiles y Odiseo es una cultura oral, igual que la de Homero (o la del grupo de rapsodas que forman el *corpus* homérico). Ni los héroes aqueos ni el poeta heleno sabían escribir: sólo sabían hablar.

Los filósofos jonios, Heráclito y Parménides, igual que Platón y Aristóteles, escriben. La memoria va a pasar a otro plano, de un orden secundario; y la escritura se ha de volver, como más tarde la imprenta, ella misma, docta. En realidad, los nuevos soportes y los nuevos instrumentos tecnológicos perfeccionan todavía más aquella que es la verdadera función del libro como instrumento en el que se conserva la memoria de la humanidad, se consolida la inteligencia y se dota a los hombres del enorme placer de la lectura y la escritura.

Permítanme ahora decir, para terminar, apenas unas cuantas palabras acerca del marketing, mejor dicho, de la mercadotecnia, el mercado del libro y el consumidor de libros. Desde luego, este asunto tiene que ver con los sistemas de distribución, los puntos de venta, la capacidad de compra, el costo del producto y la calidad de las mercancías. Hablamos en verdad de una industria, ya no de una actividad artesanal, en tanto que los libros modernos, no importa cuál sea su soporte, están sujetos a las leyes, las implacables leyes del mercado. Pero... siempre hay un pero en la actividad editorial.

El lector no es un consumidor común y corriente: tiene una necesidad especial, que podríamos denominar una enfermedad del espíritu. La lectura proporciona placer, aquello que Roland Barthes llamaba “el placer del texto”. Sin embargo, también es verdad que la lectura proporciona intranquilidad y con-

forma nuestro pensamiento, en la medida misma en que somos animales hechos de palabras. El lector es un animal insatisfecho, atravesado por el puro Deseo.

Déjenme traer a la memoria una anécdota personal. Arnaldo Orfila Reynal, editor emérito, fundador de Siglo XXI Editores, fue también, como se sabe, director del Fondo de Cultura Económica. Hace ya más de cuarenta años, al advertir mi impaciencia porque aún no se publicaba, con la celeridad que yo deseaba, mi primer libro en el mismo FCE, me dijo: “Sé que es difícil escribir un libro; pero más difícil es publicarlo y aún más difícil venderlo.” Quizás Orfila debió haber añadido: es todavía más difícil, al menos en ciertas ocasiones, cobrarlo, y hasta se podría añadir que lo más difícil es leerlo, saber releerlo, entenderlo, criticarlo, amarlo...

Porque el libro, siendo una mercancía, como en efecto lo es, sin embargo es una mercancía especial, que compra no el que tiene capacidad para hacerlo (me refiero a su capacidad económica), sino aquel que está poseído de un vicio especial, el vicio, el veneno de la lectura. Quizás por eso Borges decía que lo más importante no era leer, sino saber leer, es decir, releer. El verdadero sentido de nuestra actividad de editores, como la del educador, hemos de tenerlo muy claro, es, en última instancia, formar seres humanos. La comunidad imaginaria que somos los lectores abarca hoy el planeta entero. Las tareas que nos he-

mos propuesto no son sólo las de informar sino, mejor aún, la de formar a las personas.

Recuerdo una broma, que acaso ilustre de manera plástica lo que intento explicar. La esposa de un empresario consulta con una de sus amigas qué puede regalarle a su marido. La amiga le sugiere la posibilidad de una casa de descanso; no, responde la señora: ya tiene tres, una en Cancún, otra en la Costa Azul, otra más en algún lago de Bariloche. Un avión, entonces, propone la amiga, pero no es la solución adecuada: el esposo tiene una flota y uno lo maneja él. Un traje, pues; tampoco: tiene 365, uno para cada día del año. Lo mismo sucede con zapatos (los hace el mejor artesano, a su medida, en Italia). Otro tanto acontece con camisas, corbatas, carteras: tiene todo. La amiga, entonces, en un arrebato de iluminación, concluye: un libro. Pero la esposa le responde que no, que ya tiene *uno*.

Lo cierto es que el libro, que *cada* libro, es un objeto único, que entra en competencia, por su contenido, con otros libros, hasta con otros libros de un mismo autor; ya no digamos con los libros de una misma editorial. El libro es un objeto especial, que amamos por su textura, sus colores, su tipografía, su diseño. Alfonso Reyes dejó dicho que por sus venas corría tinta y no sangre. Es por eso que los editores necesitamos de consumidores especiales, creados en las escuelas y en los hogares. En un sentido profundo, el lector es un fruto de la educación y los editores

necesitamos de este estímulo externo para participar en un esfuerzo común.

En México, la actividad editorial conocerá un verdadero auge sólo el día en que los libros de texto (¡horribles palabras: libros de texto!) sean hechos por los editores, o sea, cuando los libros que se entregan a los estudiantes de escuelas primarias y secundarias sean propuestos por los editores mismos. Los libros “de texto” deben ser, desde luego, gratuitos; pero deben dejar de ser únicos. Si se llega a dar una verdadera competencia por los libros de educación básica; si en cada escuela se crean bibliotecas en las que no sólo estén los libros “de texto”, sino todos aquellos que el alumno desee leer (en la librería y en la biblioteca, igual que en los almacenes, ha de hallarse aquello que no se busca), se habrá dado un paso gigantesco hacia la creación de lectores, o sea, de seres humanos en posición erguida, que es el verdadero, el único, el auténtico objeto de nuestra labor.

Libros gratuitos y al mismo tiempo múltiples, en los que el alumno tenga las opciones reales de toda biblioteca, quiero decir, un proyecto de lectura, un espacio que jamás se recorre por entero y que resulta imposible leer de modo total. Todos, en la biblioteca de Babel, según dijo con tristeza Borges, hemos de reconocernos como culpables de no haber podido leer todos los libros.



Jaime Labastida (Sinaloa, 1939) es licenciado en filosofía por la UNAM, donde también ejerció como profesor. Actualmente es director general de Siglo XXI Editores. Ha publicado, entre otros libros, El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana, Animal de silencios, La palabra enemiga, Elogios de la luz y la sombra, Humboldt: ciudadano universal y Cuerpo, territorio y mito. Ha recibido diversos premios literarios y de periodismo, y es Miembro de Número de la Academia Mexicana de la Lengua.

“Escuchar con los ojos”: la primera versión de esta conferencia fue leída en la Fundación Politécnico, ciudad de México, y en su versión definitiva, en el XXVI Congreso de la Unión Internacional de Editores, Buenos Aires, Argentina, mayo de 2000.

El libro electrónico, una realidad presente



*Hay quienes confunden la transformación de un medio
con el ascenso de la barbarie,
y quienes, por el contrario, observan esa mutación
como un proceso inevitable,
enriquecedor y revolucionario.*

*...lo que pensarán los lectores del siglo XXI,
los que todavía son infantes
o ni siquiera han nacido todavía
y que, seguramente, no podrán imaginar
que alguna vez existió un mundo sin computadoras.*

Nuevas tecnologías en la industria editorial

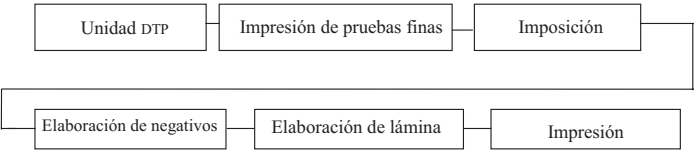
Alejandro Ramírez

No hace mucho Umberto Eco, el semiólogo y novelista italiano, decía que el libro gozaba de cabal salud y que los nuevos medios electrónicos no le representaban una amenaza, “ya que éste, y sin ningún problema, se puede leer hasta montado en un camello”. Y es que en realidad pocos inventos, tal vez la rueda o el descubrimiento del fuego, han tenido un papel tan determinante en la historia de la humanidad. El libro se convirtió, prácticamente desde su primera aparición, en el vehículo idóneo para transmitir el pensamiento y el conocimiento del hombre.

Si tuviéramos que describir el libro a un personaje que nunca hubiera estado en contacto con la civilización humana, tendríamos que decir que el libro es un dispositivo de almacenamiento de información, de acceso aleatorio, manufacturado en material

principalmente orgánico, que existe en varias dimensiones casi siempre manejables por una persona normal, requiere el sentido de la vista para recuperar la información que contiene y que puede ser a color o en blanco y negro y que más aún sólo requiere la energía que le proporcione el usuario en su manipulación para su correcto funcionamiento. La anterior descripción, seguramente incompleta, podría sugerir que estamos hablando de un avanzadísimo dispositivo y no de uno con cerca de dos mil años de antigüedad. Simplemente el mencionar la edad del libro nos dice que su proceso de producción debe de haber pasado por las diferentes etapas tecnológicas por las que han atravesado otros muchos productos del ingenio humano. Sin embargo, el libro posee la peculiaridad de que, una vez que se llegó a su forma básica, la evolución en su confección se manifiesta sobre todo en las herramientas que se utilizan en ésta y en las habilidades necesarias para la operación de las mismas. Hemos pasado del amanuense y copista al tipógrafo, y ahora al operador de *desktop publishing* (DTP).

La figura que a continuación se presenta muestra de manera simplificada el proceso básico *tradicional* de producción del libro.



Como ha ocurrido en prácticamente todos los aspectos del quehacer humano, la computadora vino a transformar el modo de resolver las etapas que constituyen el proceso.

La primera etapa ampliamente modificada fue la de *composición y formación*: nos referimos al momento en que el texto es capturado para después ser ajustado a las características que el editor especializado establece para ese texto en particular. Este proceso que todavía a principios de este siglo se realizaba en instrumentos puramente electromecánicos se transformó para dar origen al ya mencionado DTP; si bien una aplicación mayor del DTP es el desarrollo y diseño de elementos gráficos (de texto e iconográficos), la industria editorial pronto se benefició de las potencialidades del DTP. El equipo MacIntosh se ha convertido, en conjunción con software especializado como QuarkXPress, en el Rolls Royce del equipo dedicado a las tareas de pre prensa. El producto final de esta etapa son los originales mecánicos o pruebas finas; hojas impresas con tecnología láser con resoluciones de hasta 1 000 dpis. Hasta este punto, aunque el avance era importante, pues se lograba incrementar la productividad de los operadores, todavía la cadena productiva no resultaba en realidad transformada; estábamos, *simplemente*, reemplazando un instrumento por otro más eficiente. En mi opinión, la verdadera revolución tecnológica de la industria editorial se gesta primero con la *fotoelectrónica*,

técnica que sustituye a la *fotomecánica* tradicional, y después con el advenimiento del CTP (*computer to press*).

Vale la pena en este punto llevar a cabo una somera revisión de los conceptos que hemos mencionado.

Fotoelectrónica

Refiriéndonos al tema de la publicación de impresos, la fotoelectrónica es el proceso mediante el cual pasamos de la información residente en un archivo electrónico a la película usada en el proceso de impresión *offset*. Es decir, en lugar de que una vez realizada la formación nuestro texto se imprima en papel, se *imprimirá* en película fotográfica, negativo o positivo, según la técnica de impresión que se vaya a usar. Las ventajas de este proceso son claras, pues la película resultante, comparada con la que se obtiene por el método tradicional de fotografiar las páginas impresas sobre papel, es muy superior en calidad, ya que se eliminan errores como los que pueden ocurrir al no dar el tiempo adecuado de revelado a la película. Lo anterior es particularmente cierto al obtener películas para impresión en color, pues se obtienen los cuatro colores con los que se forma lo que en artes gráficas se llama selección de color, con registro perfecto. Los principales problemas a los que se enfrentó esta técnica fueron, primero, el de la imposición, es decir, el acomodo que tienen las páginas que

forman un pliego, y segundo, el tamaño del cartucho de película, que aún constituye una limitación y que incide en los costos. Actualmente se encuentran casi en desuso las máquinas que imprimen en pliegos de 87 x 114 cm, que han sido reemplazadas por las que imprimen en 57 x 87 cm; esto quiere decir que el tamaño de la película debería tener la misma dimensión. Sin embargo, como las procesadoras de película no alcanzan estas medidas, se debe realizar parte de la imposición de manera tradicional montando dos pliegos de película en una *mask*. De nuevo, como mencionábamos antes, hemos sustituido una máquina por otra más eficiente y desde luego con resultados de mayor calidad, pero aún debemos continuar con el proceso tradicional de transferir la imagen almacenada en la película a la lámina usada en la impresión *offset*. Como se ve, todavía dependemos de la economía de escala para conservar rentable el proceso. Nos damos cuenta de que, se vaya a imprimir uno o un millón de ejemplares de nuestro texto, los costos fijos son los mismos, pues es en el momento en que iniciamos propiamente el proceso de impresión cuando entran en juego los costos variables: la materia prima y los costos directos de la impresión y de otras tareas complementarias como son el *alzado*, el *doble*, la *costura* y el *encuadernado* del libro.

CTP (computer to press)

Al igual que cuando se desarrolló el láser, algunas tecnologías actualmente usadas en la industria editorial surgieron como respuestas a preguntas todavía no planteadas. Algo así ocurrió con la impresión digital. En esta tecnología lo que se logra es pasar directamente de la computadora dedicada al DTP al equipo de impresión; los ahorros en tiempo y el incremento en calidad son verdaderamente importantes, las etapas que se eliminan son:

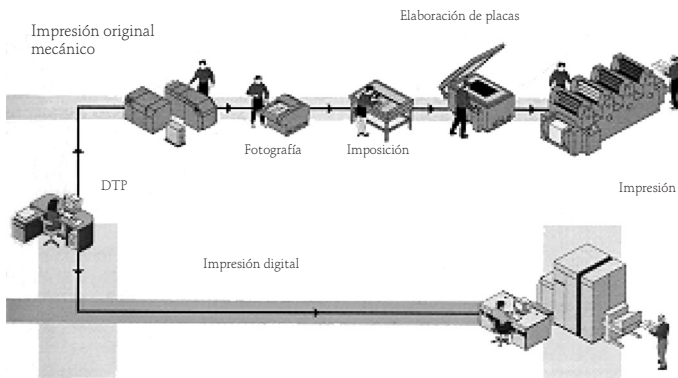
la impresión de originales mecánicos o pruebas finas,

la imposición,

la fotografía de cada una de las páginas del texto,

la elaboración de la placa.

La siguiente figura nos muestra esta dramática reducción en pasos que tiene lugar entre un proceso tradicional y el proceso CTP.



Actualmente tenemos las siguientes posibilidades en CTP:

- sistemas computadora a *offset* (CTO),
- impresoras digitales de color,
- prensas digitales de color.

El primero, el sistema CTO, es como la Heidelberg Quick Master DI; este sistema está basado en el *offset*, la página que va a ser impresa no es almacenada en forma digital, sino en la placa de impresión, la cual recibe un trato semejante al de la lámina que se obtiene en el proceso tradicional.

La siguiente posibilidad son las impresoras digitales de color o de blanco y negro para bajo tiraje, que basan su tecnología en la impresión láser. Ejemplos de este equipo son la Xerox DocuColour 40 o la Canon CLC 1000.

Finalmente tenemos las prensas digitales de color (DCP); estos equipos fueron diseñados para servicio pesado. Un par de ejemplos serían la Indigo E-Print 1000 y la Xeikon DCP/32D. En las dos últimas tecnologías, las páginas a ser impresas sí son almacenadas de forma digital.

Como se ve, ahora tenemos por lo menos cuatro o cinco opciones para los procesos de impresión. Entre estas varias posibilidades la pregunta natural es ¿cuál elegir?; incluso nos planteamos ¿cuál es mejor?; y en esta ocasión como en muchas otras la respuesta es otra pregunta: ¿para qué? En efecto, cada una de las tecnologías que hemos revisado repre-

senta, dadas sus características, particulares ventajas para cada propósito.

Mencionábamos hace unos momentos que la industria editorial y sus modos tradicionales de producción son esclavos de la economía de escala, tal es la razón por la cual representa un negocio particularmente atractivo la publicación de libros de texto o de los llamados *best sellers*. De los primeros los tirajes pueden ser de millones de ejemplares con casi una venta asegurada; de los segundos, al ser solamente impresión de línea, es decir, una producción no particularmente cara, y con fuertes inversiones en el reclutamiento de autores de éxito, el tiraje será siempre de decenas de miles de ejemplares. En este campo las grandes empresas transnacionales poseen mayores ventajas, ya que amortizan sus costos fijos, es decir, toda la pre prensa, en sus grandes tirajes en Europa para luego en Latinoamérica lograr bajar sus precios de venta. Entonces, ¿qué ventajas representan en la industria editorial las nuevas tecnologías? La respuesta es que éstas permiten crear nuevos negocios, o no tan nuevos, pero que habían quedado olvidados por la multicitada economía de escala; estamos hablando de los *tiros cortos* (cabe mencionar que el concepto de tiro corto es relativo: en México es publicar menos de 500 ejemplares, en Estados Unidos podemos estar hablando de 5 000) o de la impresión bajo demanda (POD, por *printing on demand*). Pero revisemos un poco de historia.

Hace cuatrocientos años, en pleno siglo XVI Abraham Ortelius, en uno de los muchos talleres de artes gráficas que en esos años existían en Europa, concibió e imprimió una *première* mundial: un libro con 53 mapas en color, el primer atlas. El nombre del libro: *Theatrum Orbis Terrarum*. El libro debió de ser muy popular en esos tiempos pues fue reimpreso 33 veces. Sin embargo, el tiro no fue superior a unos cuantos cientos. Éste debió de ser uno de los primeros libros publicados en el concepto de *tiro corto*. ¿Cuál es la ventaja del tiro corto? La más evidente es que no existen grandes inventarios con sus consecuentes costos, financieros y fiscales; también resulta interesante saber que ya no habrá títulos agotados ya que tendremos la posibilidad de publicar muy bajas cantidades de ejemplares. Y de la impresión bajo demanda, ¿cuál es la ventaja? Ésta es una variante muy interesante, estamos hablando de producir el número de ejemplares que *exactamente* se van a vender. Para ilustrar el concepto veamos el siguiente ejemplo.

En el catálogo de cierta editorial hay un título que a pesar de su calidad no se ha vuelto a reimprimir pues ya se sabe que su venta no será superior a algunas decenas de ejemplares, tal vez sea algún título dedicado a especialistas o académicos o texto de estudios de posgrado, y es aquí donde interviene la impresión bajo demanda; al tener el libro en catálogo, lo más seguro es que se cuente ya con los correspondientes

negativos, que fácilmente se pueden digitalizar y procesar en un equipo como la DocuTech 135. Si estuviéramos hablando de primeras ediciones, se lograría reducir la inversión primaria y se podría dar respuesta según el título en cuestión fuese respondiendo a la comercialización.

La tecnología de impresión digital nos permite llegar más lejos todavía. El siguiente paso será la impresión personalizada o libros a la carta (CB por *customized books*). Con relativa frecuencia, en las áreas de estudio de posgrado se requiere para un curso en particular un conjunto de lecturas que se encuentran dispersas en diferentes textos; actualmente es posible integrar una antología que cubra diferentes capítulos de diferentes títulos y de esta manera tener el libro exacto, a la medida. Desde luego, existen varios pasos previos para alcanzar este nivel, el primero de los cuales sería contar con una base de datos en la que estuvieran almacenados los textos que se usarían como fuente de información.

Para la próxima década, cada editorial con una línea de producción de corte académico deberá tener la totalidad de su catálogo vigente almacenado en forma digital. Por el momento, en México podemos decir que estamos en una etapa de transición; el punto no es la disponibilidad de la tecnología sino los costos y su amortización en un mercado que, si bien no se encuentra en crisis, no permite, con frecuencia, tener un pronóstico optimista respecto al

desplazamiento comercial de la mayoría de los títulos ofertados. Sin embargo, no podemos negar que las tecnologías de las que hemos estado hablando incrementan la calidad de las actuales publicaciones y que, más aún, nos presentan la oportunidad de iniciar nuevas líneas de negocios. La conclusión podría ser que, en el umbral del nuevo milenio, el libro se encuentra bien y debidamente apoyado por una evolución tecnológica que con frecuencia parece ser sólo producto de la fantasía.



Alejandro Ramírez es ingeniero de profesión egresado de la UNAM. Asistente a los talleres de narrativa breve impartidos por Felipe Garrido, ha publicado sus cuentos en la revista Los Universitarios y en El Búho, suplemento cultural de Excélsior. Ha publicado en la colección Minimalia Entre mitos y flautas, Tiempo de cuentos y Color de la noche.

Hacia la biblioteca virtual

Mauricio Molina

Uno de los temores más comunes de la Era Virtual se encuentra en la posible extinción del libro como vehículo de saber. Indudablemente, la informática, el CD-ROM y las redes globales de información han hecho que muchos de nuestros conocimientos circulen ya no en el ámbito tradicional del libro, sino en los medios electrónicos. La revolución técnica que ha ocurrido en los últimos veinte años ha puesto en entredicho lo que George Steiner ha llamado la “Era del Libro”, que el pensador británico ubica entre 1550 y 1950. Entre la Galaxia Gutenberg (la era de la imprenta) y la Aldea Global (la era de las computadoras y de Internet) median cuatrocientos años de cultura libresca, un período de tiempo en el que la Biblioteca fue el centro de la cultura y depósito fundamental de la memoria y el conocimiento humanos.

Sin embargo, es preciso recordar que esta noción de biblioteca se remonta a algunos miles de años atrás. Basta con recordar la Biblioteca de Alejandría y las innumerables referencias a estos sitios entre griegos, egipcios, chinos o sumerios, sin olvidarnos de los lugares donde se guardaban los códices de los pueblos mesoamericanos. Con esta óptica el plazo de cuatrocientos años resulta mínimo. Tablillas cuneiformes, códices y papiros fueron los sitios donde durante miles de años la humanidad fue depositando su cultura.

Hay quienes confunden la transformación de un medio con el ascenso de la barbarie, y quienes, por el contrario, observan esta mutación como un proceso inevitable, enriquecedor y revolucionario. En realidad este debate se dio en los años treinta entre los filósofos alemanes Theodor W. Adorno y Walter Benjamin, a raíz del texto de este último titulado “La obra de arte en la época de su reproducción mecánica” (1936). A grandes rasgos, en este texto —uno de los momentos culminantes de la filosofía del siglo XX— Benjamin plantea que el uso de la fotografía para reproducir obras de arte, o el uso del acetato para reproducir obras musicales, es una verdadera revolución técnica al anular la noción de culto casi religioso de la obra única, e introduce la noción de “percepción distraída”, tomada de Henri Bergson, en la que el espectador o el oyente son capaces de recibir, de manera involuntaria, las notas musicales o las obras

pictóricas sin necesidad de guardar silencio, como ocurre en una sala de conciertos, o de realizar un largo viaje para, digamos, contemplar la Mona Lisa en el Louvre. Para Benjamin, un hombre siempre fascinado por las posibilidades del futuro, este hacer “cercano lo más lejano” significaba que las grandes obras artísticas podían estar al alcance de la mano de cualquier persona en cualquier lugar del mundo. Para Theodor W. Adorno, por el contrario, este alejamiento del museo y de la sala de conciertos representaba una tergiversación de las obras artísticas y el ascenso de una cultura de la falsificación. La *Dialéctica del iluminismo* (1947), coescrita con Horkheimer, es una enérgica respuesta a los postulados de Benjamin y representa una de las más grandes advertencias en contra del capitalismo salvaje y las sociedades totalitarias, y de la conversión de la cultura en propaganda en ambas formas de organización social.

Tanto Benjamin como Adorno representan posiciones culturales irreconciliables: Benjamin representa al vanguardista revolucionario y Adorno al conservador cultural. Adorno tuvo razón en el hecho de que las obras artísticas se convirtieron en propaganda y falsificación para la mejor circulación de las mercancías y las ideologías, pero Benjamin tuvo el aserto de descubrir la aparición de un nuevo tipo de percepción a raíz de los cambios tecnológicos. Ninguno de los dos sobrevivió para presenciar la Revo-

lución Informática. Ambos coinciden en un solo punto desde sus posiciones contrarias: el temor a la barbarie.

La preservación de los textos griegos, hebreos y latinos por los monjes irlandeses en la Baja Edad Media, copiados y salvados de la destrucción durante la invasión de las hordas del norte de Europa, son una pequeña muestra de que el conocimiento, la poesía, la religión y la filosofía no están destinados a perecer a causa de la aparición de un nuevo medio, sino a causa de un acto de barbarie, como en la época de la Inquisición o en la quema de libros durante el Reichstag de los nazis. Sería conveniente recordar que el *Poema de Gilgamesh*, escrito alrededor de dos mil quinientos años antes de la Era Común en tablillas cuneiformes, el *Libro de los muertos* egipcio, la *Odisea*, los *Diálogos de Platón*, la *Poética* de Aristóteles y la Biblia fueron recuperados por la imprenta y puestos a disposición de un público cada vez más vasto. Esta democratización de la cultura del libro hizo que la antigua visión teocrática y aristocrática de la Biblioteca se transformara en algo radicalmente distinto: la era democrática del libro.

¿Qué nos espera en la era que Marshall McLuhan bautizara con el nombre de Aldea Global? ¿Es el ocaso de la era libresca, como apunta George Steiner? ¿Estamos frente a la aparición de un nuevo tipo de cultura y también de un nuevo tipo de barbarie?

Actualmente, a través de la Red, podemos acceder a un cúmulo de conocimientos científicos mucho más amplio del que soñaron los pensadores de la Ilustración en el siglo XVII. Es posible también acceder a páginas de discusión sobre la obra de Wittgenstein, Heidegger o Jacques Derrida. Existen sitios dedicados a la obra de Lewis Carroll, Borges o James Joyce. Hay también lugares donde se pueden leer relatos de sueños de soñadores de todo el mundo. En la Red se puede desde saber cómo alimentar a un camaleón hasta leer un poema de Catulo en latín. La pornografía en la Red, como la literatura pornográfica de los siglos democráticos (XVIII y XIX), prolifera alegremente, al margen de la censura y sin necesidad de salir de casa. La profusión de páginas dedicadas a estudiar cristianismo, budismo, judaísmo, así como el surgimiento de nuevas sectas iniciadas en el seno de las redes, preparan el advenimiento de un tipo muy distinto de religiosidad *à la carte*, como afirma Gilles Lipovetsky en su libro *la Era del vacío*, donde el usuario puede despertarse gnóstico, volverse cristiano durante el día y dormirse budista. El medio, es decir la Red, se ha convertido en el mensaje (McLuhan *dixit*). El hecho patente es que cada vez más gente se la pasa sentada frente a una pantalla, tratando de comunicarse con los otros, enviando poemas, sueños, cartas o depósitos bancarios. Bien mirado, no es muy distinto de las tablillas cuneiformes de Nínive, los papiros egipcios o las aljamiadas Jarchas mozárabes de Córdoba: en

ellas encontramos desde las más profundas hasta las más banales preocupaciones humanas: amor, muerte, pérdida y ganancia, usura y desperdicio.

¿Cuál es el destino del libro en esta era de transición? La imprenta no interrumpió la manufactura artesanal de los manuscritos iluminados a mano, ni mucho menos impidió que el arte sutil de la poesía siguiera cultivándose. El pensamiento no se detuvo con la aparición de las computadoras, la historia no tocó a su fin, como pretenden los guardianes del pensamiento conservador. Lo que nos recuerdan las redes y el fenómeno de la Aldea Global es algo que siempre supimos de manera oscura y secreta: que la escritura comenzó en las cuevas, cuando nuestros ancestros trazaban signos que parecían hombres, bisontes y mamuts. En esas formas rudimentarias de expresión se pueden encontrar una visión del mundo y también una estética. Lo mismo sucede con los libros y hoy con las computadoras.

Lo que no podrá cambiar, al menos en un futuro cercano, es la preponderancia de la palabra escrita como instrumento de expresión y de reflexión. Es en los contenidos donde habrá que buscar cuál será el destino de los libros. Mientras necesitemos de este instrumento básico, los medios podrán cambiar: pasar de la escritura a mano a la imprenta, de la máquina de escribir a la computadora, o de la computadora regresar a los cinceles y las tablillas cuneiformes al término de la tercera Guerra Mundial.

En una entrevista a Ernst Jünger, al ser cuestionado acerca del papel de la tecnología en nuestras vidas, indicó algo que siempre sería preciso recordar: que las orugas no saben que van a ser mariposas al encerrarse en un capullo. Nuestras tecnologías “avanzadas” de reproducción y comunicación nos deparan cosas que en este momento ni siquiera podemos imaginar. Los grandes cambios históricos toman a veces cientos de años. El desarrollo de la Inteligencia Artificial todavía se encuentra en su período paleolítico. Esa nueva inteligencia, sin embargo, no tendrá que ver con la inteligencia y sensibilidad humanas. Por ahora, el libro seguirá siendo el lugar canónico de la literatura o la filosofía, y de casi todas las disciplinas humanísticas, al menos mientras no encontremos medios de expresión y reflexión de mayor alcance que las palabras. Gilles Deleuze, en sus inevitables *Estudios sobre cine*, plantea que el cine no sólo es un arte, sino una forma de pensamiento y de expresión. Al dotar al cine de tal densidad, el pensador francés no hace sino preparar la discusión en torno a las posibles formas de pensamiento del futuro: ¿cómo pensaremos a través del CD-ROM? Si el cine es un pensar el tiempo, el espacio, el amor, la muerte, la inmovilidad, el movimiento, es posible que la informática también consiga establecer sus propios medios de introspección. La especificidad de las matemáticas, la biología genética o la física cuántica hacen que el científico piense

con fórmulas y operaciones. Estas formas de pensamiento no son nuevas: antes las encontrábamos en libros y hoy las encontramos en la Red, como las páginas dedicadas a los fractales de Mandelbrot, las discusiones en torno a la geometría del caos y las cuerdas de energía. Es posible, incluso deseable, que los sentimientos, esperanzas y deseos del ser humano encuentren un lenguaje específico a través de las redes informáticas. Incluso, no está muy lejano el día en que la Inteligencia Artificial comience a preguntarse acerca de sus propios orígenes y a plantear por sí misma sus problemas ontológicos.

Es seguro que las bibliotecas cederán el paso a las redes de información en múltiples campos. Sin embargo, más allá de la pantalla, donde se encuentre alguien que necesite expresar sus sentimientos y sus pensamientos por medio de la palabra, su lugar seguramente será el del libro. El proceso puede dar lugar a una suerte de renacimiento de la palabra impresa. Los libros pornográficos, las novelas ligeras, los libros de divulgación científica ceden paso al CD-ROM o a las páginas de la Red. La industria editorial contemporánea en general no es más que un enorme basurero: un tiradero donde conviven Danielle Steel y Miguel de Cervantes, basura sentimentaloides, pornografía y Jorge Luis Borges. Las novelas populares ceden el paso a las telenovelas, los libros de superación personal ceden paso a los lugares de discusión donde el usuario puede debatir en torno a temas tan

disímbolos como la sexualidad, la vida más allá de la muerte o el ensamblaje de maquinaria especializada. Es de esperarse que muchos libros desaparecerán gracias a las redes informáticas, contribuyendo con ello a evitar la deforestación del planeta. Basta con pensar cuántos bosques han sido talados para publicar los libros-basura que se venden en los supermercados para estremecernos.

Donde se necesite información, y no expresión, será absolutamente necesario tener acceso a las redes. Hay que recordar que el filósofo o el poeta no escriben libros con el fin de comunicarse. La literatura y la filosofía no son formas de comunicación sino formas de expresión y de reflexión. El poeta no comunica sino que expresa, y por lo tanto su finalidad última se encuentra en las palabras. El pensador tampoco comunica sino que contribuye al ahondamiento de la reflexión sobre un tema dado. Quizá la literatura será muy diferente: las palabras tendrán un grado de condensación extremo para coexistir con la televisión, el cine y los juegos y novelas en CD-ROM —uno de los aportes narrativos más estimulantes de la era informática.

Ahí donde hay expresión, no existe la comunicación. Ahí donde existe la información, no hay lugar para la expresión. La Inteligencia Artificial y las redes son vehículos de información o medios de comunicación de una eficacia superior a cualquier enciclopedia. Para un escritor las palabras —no la comunica-

ción ni la información— son un fin y no un medio. Es por eso que el libro va a sobrevivir. Quiero pensar que el libro retornará a su carácter artesanal: un fetiche mágico que nos permite separarnos del mundo, absorbernos entre sus páginas y hacer que nos olvidemos de la Red y la comunicación, para introducirnos en un universo totalmente distinto y siempre renovado: el de la palabra escrita.



Mauricio Molina es autor de la novela Tiempo lunar, de los libros de cuentos Mantis Religiosa y Fábula rasa, y de los volúmenes de ensayos Años luz y La memoria del vacío. Actualmente dirige la colección Voz Viva en la Dirección de Literatura de la UNAM.

El futuro de las librerías o las librerías del futuro

Ricardo Nudelman

Nadie podrá quejarse: la tasa de natalidad está bajando, no sólo en México sino en el mundo. Ha bajado la de China, y también la de España (hasta ser negativa). Esto es, habrá menos gente que lea libros dentro de algunos pocos años. Sin embargo, la producción de libros nuevos es cada vez mayor en casi todos los idiomas, y especialmente en castellano. Cualquiera podría inferir de aquí que los libros nuevos se están haciendo porque el mercado lector crece, o que se está avanzando en la lucha por la difusión de la lectura y el combate contra el analfabetismo. Sin embargo, ninguna de las dos afirmaciones es cierta. La industria editorial funciona con insensatez, es cierto, pero se mueve dentro de parámetros muy distintos de quien trate de explicarse este confuso panorama.

Si volvemos nuestra mirada a las librerías profesionales, aquellas que se dedican a la venta de libros

al público como actividad principal, podemos percatarnos de algo que golpea inmediata y directamente al posible cliente: existe una lucha a muerte entre el espacio y la cantidad de libros. Jason Epstein lo dice con claridad meridiana en un reciente libro sobre los cambios ocurridos en la industria editorial norteamericana (*Book Business*, W.W. Norton, NY, 2001, p. 156): obtener rentas altas en el negocio editorial exige una rápida rotación, y la alta rotación requiere *best sellers*. En un número cada vez mayor.

Obviamente, con la avalancha de novedades mensuales que ofrecen las editoriales para su comercialización, no hay espacio físico que pueda abarcarlas. Ni las más grandes *megastores* norteamericanas o europeas podrán, en algún momento, tener todos los libros que salen al mercado. Deberán seleccionar o, peor aún, devolver a los almacenes del editor esas novedades cuando todavía no han cumplido unas pocas semanas en las mesas de exhibición. Siguiendo el razonamiento, en las librerías (grandes o pequeñas, profesionales o espacios de libros en centros comerciales o supermercados) solo podrá haber un reducido número de libros ofertados, en tanto la enorme mayoría de los títulos publicados dormirán su sueño, rara vez interrumpido, en los almacenes de las editoriales o pasarán por las máquinas de reciclado de papel. Esto es una realidad hoy, y será una pesadilla para el mundo editorial en muy poco tiempo.

El modelo tradicional de librería general vigente todavía en muchos países de América Latina está siendo desplazado y reemplazado rápidamente. Fue en la década de los sesenta cuando las librerías generales rompieron el molde de las librerías de mostrador, en las que el cliente era atendido por un empleado que recibía su solicitud e iba al interior del local a buscar el libro solicitado. Las librerías se abrieron al público, y en sus mesas y estanterías ofrecían los libros que podían tocarse, abrirse y hasta leerse, sin que nadie reclamara por ello. El marketing comenzó a mostrar su importancia, y la aparición de muebles que permitían una exhibición más atractiva, así como una mejor iluminación y presentación, fue la característica distintiva de un local de librería. Sin embargo, lo importante seguía siendo el contenido, los libros que se ofrecían, lo que llamamos “el perfil de la librería”. Una librería se distinguía de las demás por los libros que ofrecía: novedades nacionales e importadas, libros de escasa circulación, autores nuevos o desconocidos, editoriales pequeñas y medianas que salían a la búsqueda del lector con algo nuevo entre sus manos. Se corría un riesgo, pero a cambio podía ganarse el prestigio de ser la librería de moda, de los intelectuales y escritores famosos, o simplemente de los lectores que podían confiar en un librero que les recomendara algo nuevo e interesante para leer.

La tendencia actual de las librerías es otra. Aparecieron las megalibrerías, las grandes cadenas que

son propiedad de grupos editoriales o de financieros, que a su vez forman parte de otras corporaciones cuya diversidad de intereses y cuyas cifras de negocios están demasiado alejadas del común de los mortales. Valga un ejemplo: FNAC, la cadena francesa de librerías, con 57 *megastores* en distintos países del mundo, factura casi 3 000 millones de dólares. Pero en realidad es una parte pequeña de los negocios de un grupo, Pinault-Printemps-Redoute, que tiene actividades en 25 países del mundo en distribución, comercialización, comercio electrónico, finanzas, etc., y cuya cifra de negocios alcanzó en el 2000 la cantidad de 25 000 millones de dólares.

¿Cuáles son las características de estas megalibrerías que se multiplican hoy por el mundo? En primer lugar, son librerías generales que solamente (o en su mayor parte) venden libros de alta rotación. Es decir, las novedades literarias de los grandes autores, los libros de actualidad política, los de autoayuda y superación personal, los de negocios, y otros por el estilo. ¿Qué pasa entonces con los libros de pensamiento, con los que tienen un desplazamiento más lento, aquellos que se dedican a segmentos especializados de la población lectora? Esos libros dormirán en los almacenes de los editores —en el mejor de los casos— hasta que algún cliente los necesite en alguna librería y el departamento de “*special orders*” se los consiga en 48 horas. Esto sucede hoy en las cadenas norteamericanas y europeas. En

América Latina, debido a la ineficiencia de los sistemas de venta de editores y libreros, el libro no se ubica, o el editor demora en surtirlo hasta que el cliente desaparece, o simplemente la orden es ignorada.

La segunda consecuencia, que está estrechamente vinculada con la primera, es la desaparición del librero profesional. Sin entrar a considerar el papel de consejero o de amigo del lector, el librero profesional pierde su razón de ser en la medida en que es reemplazado por un sistema informático que registra la existencia o no del libro, e indica a quien sirve (estudiantes temporariamente empleados, o personal no especializado) en qué sección y hasta en qué estante puede encontrar el libro solicitado. Por lo tanto, no pida consejo, porque aquí no se lo darán. No pregunte por el estilo de un autor, o la tendencia de una escuela de pensamiento, porque la máquina no lo tendrá registrado. El libro estará o no estará, y en el primer caso, usted deberá decidir si lo lleva o no.

La tercera consecuencia será que —si efectivamente los libros que circulen son de una calidad que yo llamo “flexible” y no hay profesionales libreros que puedan ayudar a seleccionar el libro de su gusto o necesidad— el nivel cultural general descenderá. Más libros —porque cada vez es más necesario lanzar novedades al mercado— para un público menos exigente, que se venderán en locales especialmente acondicionados para una venta rápida y fácil, y una compra

condicionada por la inteligencia del marketing. Gabriel Zaid hizo recientemente interesantes observaciones al respecto en un artículo publicado en el boletín de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (mayo de 2001). Se refiere allí a los libros de mayor venta que soportan a aquellos que tienen una venta más lenta, o de menos ejemplares. Y dice que, si se reduce la demanda (por el aumento de los impuestos, la eliminación de los estímulos a la edición o, simplemente, por la carencia de políticas destinadas a favorecer la lectura y la difusión del libro), entonces muchos libros que podrían considerarse de mayor venta “no sacarán los gastos y pasarán a aumentar la carga de los perdedores, que tienen que financiarse con las utilidades de los más vendidos, a su vez reducidas, porque también éstos venderán menos. Para solventar esto, los libros que son un buen negocio deberían representar una proporción mayor. Pero esto no se logra publicando más *best sellers* (...) **sino recortando los títulos menos comerciales**” (el subrayado es mío). Por lo tanto, dice Zaid siguiendo con el razonamiento, lo más seguro (para los editores) es no arriesgarse, dejar de publicar los títulos que no garanticen que puedan cubrir los gastos y concentrarse en los que sí funcionen para una venta rápida y segura. Una vez más, y para que quede claro: libros de *calidad flexible* para un público de *exigencias flexibles*.

Es que la concentración en los grandes grupos oligopólicos que está sucediendo en el sector editorial

está llegando al sector librero: en Estados Unidos las librerías independientes (profesionales) han perdido en los últimos 10 años el 20 por ciento del mercado de lectores de libros, que pasaron a ser clientes de las grandes cadenas. Efectivamente, en 1991 controlaban el 33 por ciento del mercado, en tanto que en el 2000 controlaban tan sólo el 15 por ciento.

Conclusión: la producción editorial seguirá creciendo masivamente hasta saturar los mercados, para lo cual deberá buscar (en el caso de México) nuevas vías de comercialización diferentes de las librerías profesionales existentes. Hasta que se desarrollen cadenas locales o se instalen las foráneas, podrá optar por los supermercados y las grandes superficies. Y también libros electrónicos o que serán leídos por Internet. Buscarán un público más amplio, para lo cual deberán reducir el nivel de calidad de sus libros. Las cadenas de librerías serán fundamentalmente librerías para vender libros de alta rotación y de menor nivel de calidad. Pero quedarán nichos de público que busquen calidad y especialización, que algunas librerías especializadas podrán satisfacer.

Algunos especulan con la idea de que la solución será la digitalización de todos los libros que existen y que existirán, con un acceso directo del consumidor vía Internet, y con la posibilidad de una impresión inmediata (en tiendas especializadas en impresiones *on demand*) para nostálgicos del soporte de papel. O la lectura directa en la pantalla para quienes (por razo-

nes generacionales) no tienen prurito de leer poesía en una pantalla. Jason Epstein hace esfuerzos por convencernos (*New York Review of Books*, 5 de julio de 2001) de que siempre quedará el que desee tener su libro de papel, tocarlo y olerlo, y no queremos contradecirlo en estas líneas. Pero me parece que el deseo de Epstein tiene que ver con que utiliza su cabeza de hombre del siglo XX y de las generaciones de la cultura del libro de papel, sin imaginar lo que pensarán los lectores del siglo XXI, los que todavía son infantes o ni siquiera han nacido todavía y que, seguramente, no podrán imaginar que alguna vez existió un mundo sin computadoras.



Ricardo Nudelman (Buenos Aires, 1941) es abogado por la Universidad de Buenos Aires. Fue gerente general de la Librería Gandhi de México (1976-1984), director de la editorial Folios Ediciones de México (1981-1984), gerente general de la Editorial de la Universidad de Buenos Aires (EUDEBA) (1989-1990) y gerente general del Grupo de Librerías Gandhi de México (1994-1998). Ha colaborado con artículos en diccionarios de Ciencias Políticas y Sociales, y en revistas y periódicos. También se ha dedicado a la docencia. Actualmente imparte seminarios para libreros por distintos países de América Latina.

¿Un mundo sin editores?

José Francisco Hernández

Lo que todos sabemos

Aunque la inquietud sobre el futuro del libro es relativamente reciente, cuando se habla de este tema se corre el riesgo de repetir lo que ya han dicho tantas y tantas personas antes que uno. Probablemente porque se trata de un asunto sobre el que es necesario prepararse con urgencia pero también porque, al afectar los intereses de una industria de este tipo, los ríos de tinta gastados en reflexionar sobre tan importante tema son precisamente caudalosos. Y aunque nadie sabe lo que nos depara el futuro en general, sí se puede hablar con alguna seguridad de ciertos futuros que ya pertenecen a nuestro presente. Tal es el caso del *e-book* o libro electrónico, que desde hace varios años es una realidad para casi todas las editoriales.

Antaño la escritura, la captura, la corrección del texto, el diseño y la composición tipográfica eran procesos distintos que requerían diversos medios para su realización. Ahora, los escritores ya no usan la máquina de escribir sino la computadora, con lo cual realizan al mismo tiempo la escritura y la captura, que antes eran dos procesos distintos. De igual forma, la corrección de estilo se hace cada vez con más frecuencia en la pantalla; los actuales programas de formación han marginado la fotocomposición y han acelerado el proceso de diseño y diagramación. Al final de todo eso, lo que tenemos es un libro electrónico. Y casi todos los libros que se producen en la actualidad son preparados con esta tecnología, aunque la mayor parte de ellos terminan finalmente convirtiéndose en libros tradicionales, en soporte de papel.

Aquí es donde comienza la inquietud. ¿Terminará siendo sustituido el libro de papel por el libro electrónico? También en el presente podemos dar ya algunas respuestas. Casi todos los que se han interesado en el tema están de acuerdo en que las enciclopedias y los libros de referencia están destinados en un plazo muy corto a convertirse casi exclusivamente en libros electrónicos. Y se comprende por qué: además de las ventajas que representa consultarlos en pantalla, las compilaciones de estadísticas, datos y hechos requieren su actualización permanente, cosa que no ocurre con una novela. Y aunque hay ventajas muy

claras para convertir incluso una obra literaria en libro electrónico, con toda certeza en el futuro inmediato el libro tradicional no corre el riesgo de desaparecer. Algunos ejemplos aislados no sirven para establecer una tendencia.

Lo que pocos sabemos

Aunque es difícil imaginar un mundo sin libros, es probable que en un futuro más o menos lejano todos los libros terminen abandonando el soporte de papel. Cuando eso ocurra, lo primero que me viene a la mente es la pregunta de cómo se hará para almacenar la información. En el formato de papel, un libro puede durar hasta setenta años, mientras que los archivos digitales tienen, según me han dicho, un promedio de vida de entre cinco y veinte años. Una vida muy corta. En la actualidad, uno de los problemas que enfrentamos es la preservación de los archivos digitales. Y no sólo por el corto periodo de duración, sino también porque muchos sistemas de computadora se vuelven obsoletos en un periodo de tiempo muy corto, así que periódicamente tienen que ser migrados a nuevas plataformas tecnológicas. La migración, que es la transferencia periódica de archivos digitales de una configuración a otra, o de una generación de computadoras a otra, se dificulta también porque los programas no siempre son compa-

tibles. Entonces, pocos saben qué se hará en este aspecto para preservar archivos de texto e imagen.

Otra cosa que algunos no sabemos es cómo afectarán las nuevas tecnologías al proceso creativo de un escritor. En la actualidad, los escritores literarios nos transmiten por medio de las palabras su visión del mundo. En el futuro, con las posibilidades del hipertexto, ¿qué tipo de literatura se creará? Lo más probable es que no sólo cambie el soporte del libro, sino que también nos esperen nuevas formas de hacer literatura, escrita por una nueva generación de creadores familiarizados con la tecnología disponible. Tampoco sabemos mucho sobre la forma en que esta tecnología afectará la distribución y venta de los libros, aunque hay ya algunos indicios que nos permiten suponer la desaparición de la librería y la biblioteca tradicionales. Por el momento, Internet no es un competidor serio. Más bien, se ha convertido en un apoyo en la promoción y venta del libro tradicional.

Lo que nadie sabe

O, en fin, lo que puedo asegurar es que yo no lo sé. Una de las dificultades que se plantean al pensar en la desaparición del libro es la forma definitiva que va a adquirir. Parecería casi imposible que un formato electrónico pudiera competir con la eficacia del libro tradicional. Por el momento, éste no tiene compe-

tencia. Los libros electrónicos no pueden tocarse, ni son tan portátiles. Los condicionamientos culturales cuentan a la hora de decidirse sobre la compra de un libro electrónico o en soporte de papel. Ya lo dijo Saramago: es imposible pensar que una lágrima caiga sobre una pantalla. Pero la invención de la tinta electrónica puede amenazar en serio al libro de papel. Y ¿cuál va a ser el soporte definitivo del libro; es decir, un soporte que dure al menos la mitad del tiempo que lleva reinando el de papel?

Cuando el libro desaparezca, ¿qué va a pasar con los editores? Si el libro va a dejar de ser libro, ¿cuál será la suerte que corra el editor? Hasta ahora, a pesar de las nuevas tecnologías, el papel del editor no se ha modificado. Seguimos trabajando como en la Edad Media. Un editor se hace en la práctica. Generalmente comienza trabajando en la revisión de textos, en la redacción de cuartas de forros, etc., y va aprendiendo el oficio guiado por un editor de más experiencia. Si tiene suerte, recorrerá todo el escalafón hasta convertirse en director editorial. Pero en el proceso habrá aprendido una serie de conocimientos que en un futuro no le serán de ninguna utilidad. Cuando ya no haya libro de papel, ¿para qué va a servir saber de gramajes, tipografías, tendencias de diseño? ¿Para qué le va a servir incluso conocer a los libreros, los gustos del público y los mecanismos de comercialización y promoción del libro? ¿Tendrá que crearse una carrera universitaria de editor en la que los cono-

cimientos fundamentales sean los medios técnicos? Y si las innovaciones tecnológicas siguen su loca carrera en la que el nuevo producto no es el creado la semana pasada sino el que será lanzado mañana, ¿qué nueva especie de editor tendrá que surgir para absorber estos conocimientos y beneficiarse de ellos?

Éstas son, creo, las preguntas fundamentales. La creación de obras literarias no va a detenerse, no son los escritores la especie en peligro de extinción. Tal vez sea por deformación profesional, pero con cierta dificultad puedo imaginarme un mundo sin libros. Lo que no puedo, ni quiero, es imaginarme un mundo sin editores.



José Francisco Hernández nació en la ciudad de Guanajuato. Estudió Letras Hispánicas y Filosofía en la UNAM. Con dieciséis años de experiencia en la industria editorial, ha desempeñado los cargos de gerente editorial en Editorial Selector, editor de grupo en Editorial Planeta y gerente divisional de Literatura e Interés General en el Grupo Editorial Patria, donde actualmente dirige los sellos Nueva Imagen y Promexa.

El libro cambia de piel

David Gutiérrez Fuentes

La mención del libro digital, que ya es una realidad en el mercado editorial y motivo de reflexiones frecuentes tanto en publicaciones especializadas como de interés general, causa una especie de miedo, con algún grado de indignación, entre editores, impresores, correctores, diseñadores, autores y algunos lectores acostumbrados a poner en práctica ese placentero fetichismo con el llamado (mejor nombre ni a Freud se le hubiese ocurrido) “libro objeto”.

Desde que Gutenberg le dio la primera vuelta al torniquete de su prensa, la historia cambió, y desde entonces no cesamos de escuchar o leer elogiosos comentarios a las fragancias de la tinta, las lustrosas o aterciopeladas texturas del papel, los elegantes tomos encuadernados en piel, las magníficas ediciones hechas por Fulano o Perengana. Estas sutilezas en las que reparamos más los coleccionistas de tesoro-

ros impresos que el lector común y corriente serán, cuando el libro digital empiece a competir en serio con el libro de papel, ejemplo de un proceso de producción pretérito, asunto de iniciados. No puedo vaticinar con exactitud la fecha, pero es un hecho que en pocos años la transformación de la industria editorial terminará por sintonizar todas sus fases de producción (muchas de ellas cambiaron hace tiempo) al compás de la música binaria. Nos guste o no, el libro digital tiene un futuro más promisorio que el previsto para los hermosos ejemplares de papel que todavía reposan en los libreros de nuestras casas y bibliotecas.

Pero si tuviéramos que responder ahora a la pregunta de cómo es un libro digital, encontraríamos que todavía no existe una convención al respecto, y mucho me temo que ésta será ofrecida por el mercado cuando uno de los tantos dispositivos electrónicos y formas en las que se propaga la información en la actualidad atraiga lectores de una manera análoga a como lo hace un libro.

Hasta el momento, un libro digital puede tener muchas caras: la de un disco de cualquier formato que despliegue información escrita y gráfica en una computadora (piénsese en las enciclopedias multimedia, en los llamados libros interactivos), la de un archivo que bajemos de Internet con sonetos de Luis Vélez de Guevara, la de un “kiosko” como los que abundan en algunas universidades de Estados Uni-

dos con una lista de obras, por lo regular formadas en archivos PDF, que es posible imprimir o salvar en algún medio magnético o digital. Vivimos una época en la que se está experimentando con diversas opciones para almacenar y difundir el conocimiento y la creatividad del hombre.

Entre esta diversidad existe todavía la posibilidad de dar salida impresa a la información. Como planteó acertadamente Gabriela Montes de Oca en el número 44 del suplemento *Virtualia* de *La Jornada*:

El papel ha venido a ser indispensable para nuestra sociedad. Hasta las computadoras han fallado en erradicar el uso del mismo... quien haya navegado por Internet sabrá que la impresora sigue siendo una herramienta fundamental: aunque pueden consultarse miles de páginas mediante los programas navegadores, los usuarios imprimen frecuentemente la información que consideran necesaria. Así, Internet y el papel coexisten y, en buena medida, se retroalimentan.

Es importante esto último porque refleja algo que la experiencia práctica nos va demostrando a medida que las computadoras se vuelven más comunes: el funcionamiento de diversas plataformas informáticas y de diferentes programas para las mismas no ha desplazado todavía al papel; por el contrario, en muchos casos propicia que se incremente su consumo. Bajo esta perspectiva, en casi todos los ejemplos vistos con anterioridad no se puede hablar propiamente de libros digitales; y menos aún si pensamos

en los vínculos binarios del hipertexto que llevan al navegante de un sitio a otro sin ofrecerle una lectura sosegada.

Ahora bien, si nos ponemos exigentes, habrá que reconocer que para que un dispositivo, llamémosle informático, pueda competir con el libro impreso al que estamos acostumbrados y que ahora compramos en cualquier puesto o librería, debe ser accesible. Esto es: económico, transportable y de fácil manejo. Que podamos leerlo lo mismo en la cocina, que en el vagón del metro, en la oficina o antes de cerrar los ojos.

Lo más cercano a este concepto es un cuadernillo con pantalla hecho expresamente para bajar libros de Internet. Amazon, la mayor librería virtual del mundo que realiza ventas por Internet y que cuenta con un catálogo superior al millón de títulos, ya comercializa estos dispositivos adaptados con un módem interno de 56 kbps. El precio de este artilugio se aleja mucho de lo que podría costar una edición rústica de las obras completas del Marqués de Sade. Pero podemos añadir que el juguetito ofrece una gran ventaja: es capaz de almacenar diferentes obras y permite, una vez que el material recopilado haya sido leído, borrar (y acaso imprimir o respaldar) la información con el propósito de acceder a otras obras que se encuentran en la Red.

Hace ya algunos años, Mónica Prieto escribió en *Nexos* un artículo titulado, justamente, "Libros digi-

tales". En él ofrecía detalles técnicos más precisos sobre los llamados "*e-books*". En aquella época medían 11.5 x 16 centímetros, tenían un espesor de 23 milímetros y pesaban poco más de medio kilo. A diferencia de muchas otras pantallas, las de los libros digitales son de alta resolución, y cada día se avanza más con el fin de que puedan leerse desde diversos ángulos y en condiciones lumínicas variadas, de modo que el cansancio originado por leer mucho tiempo en una pantalla no sea obstáculo para tener acceso a estos aparatos. Es irónico, pero la superficie que ofrece más cualidades ópticas para la lectura sigue siendo el papel. Hace poco leí que ya se trabaja en *e-books* con superficies de papel o de características similares.

Decíamos que ya existen compañías que venden libros digitales. Basta pagar los derechos de la obra y bajarlos de la Red para ser cargados en el *e-book*. Se pretende que la carga sea similar a la de una bomba de combustible. Se conecta el libro digital a la "bomba", que puede ser un sitio de Internet o bancos con libros dispersos en diferentes establecimientos comerciales, y se carga el cacharro con el autor de nuestra preferencia. Sábato, uno de los escritores más críticos respecto de la tecnología, dio a conocer su libro *La resistencia* en el formato tradicional y en el digital, pudiendo leerse este último de dos maneras: en la pantalla de nuestra computadora mediante un programa muy rígido que no permitía la impresión

o comprando un *e-book*. Admito que lo leí a la “antigüita” por una razón muy simple: todavía no hay convenciones ni patrones de distribución que hagan accesible el *e-book* para el lector. En esto los editores tenemos que jugar un papel fundamental o quedaremos fuera de la jugada. Decía Mónica Prieto en el artículo mencionado que estos libros permitirían que el lector pudiera realizar anotaciones y que tenían una capacidad de almacenamiento de cuatro mil páginas, aunque ya se trabajaba entonces en dispositivos con capacidad para almacenar desde diez mil hasta doscientos mil ejemplares. Insisto, algunas de estas referencias fueron extraídas de un *Nexos* que circuló hace como tres años, otras son más recientes. Pero la velocidad del cambio tecnológico, nos va a dar sorpresas.

Una de las discusiones que ha atizado más hogueras en este fin de milenio parece centrarse en una pregunta inquietante: ¿desaparecerá el libro al digitalizarse? Algunos editores, escritores, filósofos y teóricos de ciertas corrientes ven con recelo que las nuevas generaciones son cada vez menos letradas, y observan con alarma que el conocimiento empieza a propagarse y articularse en función de una cultura de imágenes fragmentadas. La desaparición del libro presupone relegar el lenguaje escrito a un segundo plano.

Aunque el temor tenga bases empíricas, se está exagerando la nota. Dudo mucho que el libro de-

saparezca. Cambiará su presentación, su proceso de manufactura, pero no dejará de existir. El lenguaje escrito tiene particularidades que ninguna otra forma de expresión posee, por avanzada que resulte. La mejor herramienta con que cuenta el pensamiento para articularse es la escritura. Para eso no hay vuelta de hoja (electrónica o bond). Que éste se difunda en papel cultural o en artefactos informáticos será secundario en el mediano plazo para el usuario final, mas no para la industria editorial tradicional. Veamos por qué.

Hasta el momento, todos los procesos de digitalización del trabajo editorial desembocan en el papel. Incluso las imprentas que prescinden de negativos le dan salida al trabajo en papel. En el siglo pasado y en lo que va de éste, parte del cambio informático de la industria editorial, e incluyo también a la prensa, fue cambiando procesos químicos o mecánicos por otros de naturaleza electrónica. Aun así, en México asistimos todavía a fenómenos muy curiosos donde la coexistencia de procesos antiguos y modernos permite la competencia. Por ejemplo, quienes creían enterrado el fotolito tras el advenimiento de las reveladoras digitales han descubierto que éste sigue abatiendo costos cuando se trata de un libro a línea; quienes invirtieron en equipo de salida directa han notado que para tiros y formatos grandes, con selección de color incluida, no le hacen ni cosquillas al *offset*. Pues bien, todas estas sanas modalidades de

la industria editorial cambiarán radicalmente cuando la superficie contra la que aprisionó Gutenberg sus tipos móviles deje de ser el medio más frecuente de lectura. ¿Cuándo veremos este cambio? No lo sé. Pero las condiciones ya empiezan a darse.

La plataforma informática para formar un libro digital existe prácticamente en cualquier editorial o estudio de diseñador. Por otro lado, el *e-book* nos ofrece una ventaja ecológica que debemos ponderar: evita, en buena medida, la tala de árboles. Aunque el papel puede ser reciclado, amén de que tiene un tiempo corto para biodegradarse en comparación con el plástico, la capacidad de almacenamiento de los libros digitales nos ubica ante empresas editoriales más limpias. Una gran desventaja es que se facilitará la piratería. Resulta mucho más sencillo y barato duplicar un archivo de texto que realizar una edición pirata en papel o reproducir un libro sin pagar derechos mediante un proceso de fotocopiado. El papel del editor en esta nueva etapa será fundamental. Quien no quiera advertir el cambio puede desaparecer o ser absorbido por otros monopolios no ligados propiamente a la industria pero que podrían hacerlo dada su estructura organizativa, como son los productos de tecnología y los grandes centros comerciales. Proteger legal y tecnológicamente los derechos de autor y de reproducción, ofrecerle al lector comodidad de lectura mediante diseños inteligentes de libros con varias opciones: tamaño de fuente, búsqueda

de palabras y diccionario integrado, son parte de las tareas hacia las que tendrá que reorientarse la actividad del editor.

Lo cierto es que el libro no desaparecerá. Por el contrario, como una víbora mutante, cambiará su frágil epidermis de papel por otra de polietileno y de silicio para seguir picando la curiosidad del hombre.



David Gutiérrez Fuentes es egresado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. En la actualidad es subdirector de la revista Universo de El Búho y jefe de producción editorial de la UAM-Xochimilco. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores, y entre sus libros destacan dos de relatos: Veintiún relatos para mitómanos y Millenium Tremens. Ha dejado constancia de su trabajo periodístico en diarios y revistas como Excélsior, El Financiero, unomásuno, Siempre! y El País.

Cuando las historias venían escritas en papel

Ricardo Pacheco Colín

En un relato de Isaac Asimov titulado *The Fun They Had*, un muchacho llamado Tommy descubre con asombro un extraño objeto que había quedado olvidado por ahí; con curiosidad, casi con morbo, él y su hermana Margie lo examinan; corre el año de 2157, el reino de la tecnología ha invadido todas las esferas de la vida en la Tierra, ha llegado de este modo la salvación del hombre por medio del chip redentor. Ya no hay escuelas, ya no hay bibliotecas; los profesores han sido reemplazados por computadoras que funcionan en casa. Los muchachos no saben qué es lo que tienen entre manos; huele a viejo, a moho, a humedades pretéritas, y poco a poco van descubriendo que este objeto milagroso es un libro, un viejo emisario de “cuando todas las historias venían escritas en papel”.

La trama es impecable, solamente hay un detalle en que Asimov no acertó: en la fecha, 2157. Está

demasiado lejana; en cambio el desarrollo tecnológico se mueve con pasos más ligeros, y hace cercano ese momento en que los Tommy y las Margie del mundo no sepan qué es aquel extraño objeto hecho de materiales orgánicos.

Los datos son apabullantes por lo que se refiere a la expansión de Internet en todo el mundo, el desarrollo de tecnologías digitales cada vez más perfeccionadas, la fabricación de chips con mayor capacidad, el abaratamiento de los equipos de cómputo; todo ello hace mucho más cercano el momento en que las historias ya no vengan en papel. No obstante, para los que amamos el libro, las cosas no tienen que ser tomadas con tanto pesimismo, ya que este mismo desarrollo tecnológico puede comportar, en un mismo movimiento, cosas opuestas, antitéticas: es verdad que acelera la tendencia a la desaparición del libro, pero también puede facilitar su sobrevivencia debido al desarrollo de sistemas de impresión más perfeccionados y económicos.

Oponerse a este cambio acelerado sería una pretensión tan vana como defender a ultranza el uso del papiro en los trabajos editoriales o el empleo de la piedra o los huesos de caballo en la escritura. En el otro extremo, unirse sin más unilateralmente a este carro veloz de la página electrónica implicaría dejar fuera no sólo una tradición, un arte, sino también otra forma de lectura.

La permanencia de la fugacidad

La misma admiración de Margie y Tommy es la que en este tiempo nos despierta el examen de las tablillas sumerias de barro de Uruk, pertenecientes a *Los viejos textos* (3600 a.C.), o un petroglifo mesoamericano; y el asombro se desata al saber que ahí se posaron las miradas de otros humanos que miles de años antes que nosotros intentaron plasmar un saber, una información, un dato, un algo que en su momento consideraron lo suficientemente importante y necesario como para dejarlo asentado en un soporte que ellos consideraron permanente: piedra, hueso, barro. Desde que la memoria deviene en el soporte primario del saber humano, el conflicto del hombre ha consistido en cómo resolver la contradicción entre la fugacidad de la palabra y la necesidad de retenerla.

Para Louis-Jean Calvet, profesor de la Sorbona y autor del libro *Historia de la Escritura*, el problema radica en “cómo recordar, transcribir y transmitir esa palabra que es, por su misma esencia, fugaz. En tales soluciones, conocidas por los nombres de jeroglíficos egipcios, alfabetos, glifos mayas o caracteres chinos, no se perciben demasiados puntos en común, si bien juntas configuran cierta historia, la historia de la lenta elaboración de la memoria escrita de los hombres.” La búsqueda de esta permanencia ha sido un proceso lento, desde los primeros pictogramas hasta el alfabeto pasaron más de cinco mil años.

De ahí se desprende una primera pauta para cualquiera interesado en el arte de transmitir conocimientos en el tiempo: aunque suene contradictorio en sí mismo hay que estar preparado para el asombro. Lo que hoy vemos mañana no será: todo lo que existe merece perecer. A partir de ahí la imaginación se desata, y sólo se mantiene sujeta a tierra por un control, por el cable de un ancla de una tonelada: la palabra seguirá existiendo, con modificaciones, con mezclas entre idiomas varios, con promiscuos intercambios de neologismos, pero siempre con la palabra como base, por lo menos hasta donde alcanzamos a ver.

Para Felipe Garrido, los medios “no están acabando con las palabras, las están haciendo más necesarias que nunca; así como antes del papel hubo otros materiales en los que el hombre guardó su escritura, hoy los libros están cambiando de forma, pero lo sustancial es que las nuevas tecnologías continúan transmitiendo las palabras”. Si este punto permanece estable, entonces lo que seguramente cambiará es el soporte: las tablillas de arcilla eran el soporte de la escritura sumeria; la piedra correspondía a los glifos mayas, los idiogramas al papel de arroz de los chinos, el alfabeto a los pliegos de papel de Gutenberg, y este mismo alfabeto a la pantalla electrónica de cristal.

La dificultad que ahora presentan estas pantallas respecto del libro de papel es que en el presente no son lo suficientemente planas ni manuales como

para transportarlas con facilidad a todas partes, pese a la existencia de las computadoras portátiles. Y esta necesidad de la manualidad no es un asunto menor, porque en la lectura intervienen otras cosas, existe un *plus* más allá del texto: hay ciertas actitudes que se han ido generando alrededor de este hecho, la sedimentación de una cultura que implica ciertos ritos y rituales o, en un sentido más amplio, digamos que tiene que ver con el placer. No se puede negar el enorme gusto que siente un sujeto al leer un libro en su sillón favorito, en la cama, en una playa, en el campo, en un transporte o donde se le ocurra. Y en este “se le ocurra” la computadora actual no puede ayudarle.

Asimismo, hay otros factores implícitos también de orden psicológico o sensorial. Existe placer al desempacar un libro, sopesarlo, mirar las proporciones de su volumen, abrirlo y oler el papel nuevo, oler la tinta, sentir cómo las yemas de los dedos resbalan por las hojas; admirar la proporción de oro de su tipografía, el contraste entre el blanco y el negro de la mancha, los blancos de los descolgados, las letras capitulares. No se diga la admiración que producen ciertas camisas o forros y las portadas, su composición, su colorido o sus tintas; es decir, el golpe inmediato que produce el arte de las portadas, similar a lo que ocurre con un artículo periodístico, el golpe del *lead*, de una ventana bien hecha, de un filo acerado. Esto no lo da ninguna pantalla, por muy buena que sea... al menos hasta hoy.

En ese mismo tenor, otro factor psicológico que no puede pasar por alto es el que se refiere a la posesión. Para quienes están relacionados con el trabajo editorial, quienes tienen el hábito de la lectura van desarrollando un sentido de posesión del libro, de este modo cada volumen va siendo un objeto susceptible de atesorar aunque de manera distinta ciertamente al dinero. En este caso es la posesión sin afán de lucro como parte del culto al libro, que implica no sólo cuestiones de prestigio: es parte también del mito de la cultura de la biblioteca personal. Es un gusto, y como tal también puede ser modificado, pero llevará un tiempo en que los lectores más convencidos abandonen la idea de ser propietarios de un objeto bien diseñado, que contiene parte del saber humano, hecho en papel, y sustituyan esta cultura por la idea de “bajar” textos de la Red o de almacenar discos.

Ahora bien, ninguno de los obstáculos mencionados es insuperable: las pantallas de televisión cada día se van haciendo más planas y hay que esperar que en el futuro lleguen a proporciones tan semejantes a una hoja de papel; también es de esperar que las baterías se hagan más diminutas y de una duración ilimitada. Entonces, a lo que asistimos los seres que poblamos este mundo al inicio del tercer milenio es a una revolución en cuanto a los soportes de la palabra, del texto, de la escritura. En este soporte es precisamente en el que tienen que trabajar los editores

con la mira puesta al futuro, en equipos interdisciplinarios donde el diseño ya no será lo que conocemos hoy, en equipos donde tengan que incorporarse necesariamente los ingenieros en electrónica y en informática. El libro del tercer milenio será a un tiempo una obra de arte editorial y una obra maestra de la ingeniería y la informática.

En este tenor, es posible imaginar una figura geométrica que ha venido perdurando desde tiempos inmemoriales a pesar del cambio en los soportes: el rectángulo, apaisado o vertical, de las hojas. Imaginemos una pantalla electrónica portátil diseñada con excelente buen gusto, con las dimensiones de una media carta, la cual contenga el software capaz de albergar varios libros, digamos de un promedio de doscientas páginas cada uno. Imaginemos que la proporción de oro sigue existiendo; que los márgenes y los medianiles se respetan de acuerdo a las normas ancestrales. Supongamos que la hoja “pasa”, se “disuelve” o se “oscurece” —como en el cine—, en vez de darle la “vuelta” a la hoja cada vez que terminemos de leerla. Imaginemos que el libro pueda contener imágenes, ilustraciones, estáticas o en movimiento; imaginemos la foto del autor o de los lugares y objetos de los que habla, pero siempre dejando un espacio importante para la mejor y más efectiva pantalla (no electrónica) que es la imaginación.

La figura geométrica puede tener variantes, pero parece que el rectángulo es, hasta el presente, la figura

dominante, lo mismo en la imprenta de Gutenberg que en la pantalla de cristal. En el primer caso esto puede deberse a la manera como se despliega la escritura, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, movimiento que describe un rectángulo; pero también puede deberse a que el conjunto de tipos móviles de la imprenta casan mejor dentro de una superficie cuadrada. Por otra parte, en cuanto a las láminas o las hojas de papel, es más simple cortarlas en rectángulos que en círculos o en otras formas. Aunque se ha intentado hacer libros circulares, octagonales, siempre el uso y la costumbre han determinado que sea el rectángulo la figura predominante. El triunfo de esta geometría se dio definitivamente con la llegada de la pantalla electrónica, en la que el bombardeo de electrones se rige por los criterios del plano cartesiano, por la dictadura de las abscisas y las ordenadas.

Claro, habría también sus variantes: por ejemplo, en la película *Contacto*, basada en un texto de Carl Sagan, los seres de otros mundos con los que la Foster entabla comunicación utilizan para almacenar información un objeto (libro) en forma de cubo; y en éste la lectura o la ubicación de cada punto ya no está determinada por la relación de x e y , sino de x , y , z . Es decir, la escritura ya no se constriñe, en esta hipotética situación, a una superficie, sino a un volumen, a un espacio tridimensional. Otra posibilidad para el libro...

La Internet y el superchip

José B. Terceiro y Gustavo Matías, autores del libro *Digitalismo* (Taurus, 2001), dan cuenta de este proceso avasallante en el que el semidiós chip es protagonista indiscutible:

La emergencia de Internet, que hoy comunica a casi 400 de los 6 000 millones de habitantes del planeta, es un buen exponente y un mejor anuncio de profundas transformaciones estructurales, pues hace apenas veinte años que apareció y va camino de comunicar a 1 000 millones de personas dentro de varios años y a 2 500 millones en la primera década del nuevo milenio.

En poco menos de 10 000 años de existencia —que correspondería a casi el uno por ciento del tiempo que el hombre lleva sobre la Tierra— el conocimiento cultural, tecnológico y económico se ha desarrollado de manera impresionante. Lo que ha redundado en que

desde hace varios años hay más microchips que seres humanos, cambio cuantitativo-cualitativo que ha pasado inadvertido para muchos, pues no sólo hay que tener en cuenta el número, sino sobre todo el incremento de capacidad de los mismos. Autores próximos a Intel señalan que exceden los 10 000 millones de microchips, si se suman los existentes en módems, teléfonos, automóviles y productos electrónicos de consumo, por lo que, al publicarse este libro, las unidades de microchips ya habrán duplicado o triplicado a la población mundial de seres humanos que se sirven de ellos para

un mayor control y una mayor movilidad. Al mismo tiempo, el número de microcontroladores existentes en aparatos distintos al ordenador multiplica por nueve los microchips de los ordenadores, cuando en 1995 el número de unos y otros todavía era igual. En Japón ya se divisa un escenario donde, dentro de varias décadas, el número de teléfonos móviles triplicará al número de habitantes.

Por todo ello, una de las primeras conclusiones que obtienen estos autores es que

el efecto combinado del impulso de las nuevas relaciones sociales basadas en la información y del potencial de la capacidad de ampliar los sentidos no puede ser otro que el de una redefinición del papel del individuo, aunque también de la organización. Las fronteras y relaciones entre el yo y el nosotros e, incluso, el ellos, está en pleno proceso de redefinición...

Y en cuanto al rendimiento de los equipos cibernéticos, los dos investigadores —José B. Terceiro, de la Universidad Complutense de Madrid, y Gustavo Matías, de la Universidad Autónoma de Madrid— explican que el desarrollo de la capacidad de los microchips es algo que impulsará sobremanera esta nueva economía y, por tanto, las relaciones sociales; este desarrollo lo perciben ellos en dos sentidos, el tamaño de los chips y su capacidad:

Estamos entrando en una era de la miniaturización en la que cada microchip tendrá miles de millones de transistores, gracias al Raw chip. Todavía en 1987 un micro-

procesador contenía apenas 100 000 transistores capaces de tratar 20 millones de instrucciones por segundo (mips) que ocupaban ya menos de un centímetro cuadrado de silicio. Diez años después, un microprocesador con el mismo poder de computación cabía en un chip de sólo un milímetro cuadrado. Pero en el año 2007, dos décadas después de la primera observación, ese mismo microprocesador de 20 mips cabrá en un chip de sólo una décima de milímetro cuadrado, es decir, de una diezmilésima del tamaño que tenía en 1987.

Cambio cultural, no sólo tecnológico

Lo que se avizora es un cambio en todos los órdenes que abarca no sólo aspectos económicos o productivos, sino relativos a la educación, la vida familiar, y en general a la cultura. En dicho contexto, las perspectivas que tiene el libro, según los autores citados, van en este sentido:

Ya existen modelos de libros electrónicos, aunque aún no se pueden comercializar y están siendo perfeccionados. Un libro electrónico de un kilo de peso no tiene el menor atractivo. Una biblioteca entera que tan sólo pese un kilo es otra cuestión bien diferente. Pronto habrá en el mundo 200 millones de libros distintos que requerirán una biblioteca con cerca de 10 000 kilómetros de estanterías para almacenarlos. No debemos equivocarnos: el síntoma es la gran cantidad de papel que consumimos, pero la enfermedad es que no podemos acceder a la ingente masa de información que ese

papel contiene. A mayor volumen de información generada se corresponde una mayor necesidad de convertir esa información en conocimiento.

Como se desprende de todo lo dicho, este texto quiere destacar una visión optimista respecto del futuro del libro, el cual podrá convivir al lado de la pantalla de cristal pese a la avalancha de los chips, ya que el mismo desarrollo tecnológico puede comportar, a un tiempo, la preservación del libro como objeto de arte y artilingio admirable de la tecnología. A diferencia de lo que ocurre en el relato de Asimov, las Margie y los Tommy de los próximos años sí sabrán lo que es un libro.



Ricardo Pacheco Colín es periodista, poeta y narrador. Finalista del Premio Internacional de Novela Nuevo León 1988, ha publicado: Crónica del periodismo civil, con Francisco Huerta; ¡Mis valedores!, con Tomás Mojarro; Muestrario, colectivo de poesía INEA 1986, y ha participado en el colectivo de poesía Cantos de la Colmena. Fue coordinador de la página de Derechos Humanos en la Sección Metropolitana del diario Excélsior, colaborador del suplemento cultural El Búho desde 1988, y miembro del comité de redacción desde 1997. Ha impartido clases de periodismo en la Escuela de Escritores de la SOGEM; fue jefe de Información y Difusión de la UAM Xochimilco, y jefe de redacción de Editorial Grijalbo. Actualmente es director de la revista Ser. El arte de, editada por el Instituto Mexiquense de Cultura, y jefe de la sección de Cultura del diario Crónica.

El futuro ya no es como era en el pasado; tampoco para el libro

Víctor Salamanca

La gran cantidad de cambios propiciados por la era digital ha afectado, sin duda, a ese instrumento que durante siglos ha puesto a nuestro alcance el pensamiento de los hombres de todas las épocas: el libro. Los cambios no sólo se refieren a la forma física de encontrar información a la que estábamos acostumbrados, o a la manera de tratar de comprender profundas ideas, o de disfrutar de las exaltaciones del pensamiento de grandes personajes. Los cambios son mayores; toda la cadena, que de una u otra forma y durante muchos años ha sido actualizada pero esencialmente mantenida, está cambiando. El significado de palabras como *diseñador*, *corrector*, *tipógrafo*, *impresor* y *encuadernador*, *distribuidor*, *promotor*, *librero* y (por supuesto) *editor*, ya no es el mismo. Ahora no se puede pensar en un diseñador que no tenga dominio de

la herramienta con la que puede lograr mucha mayor eficiencia, la computadora, pero que no deja de ser eso, una herramienta, y que no sustituye el talento de quien la utiliza; y quien elabora un plan estratégico de *promoción* y *distribución* ha de considerar, forzosamente, que esa tarea debe incluir la posibilidad de nuevos canales de comercialización, nuevos clientes y nuevos lectores.

Los nuevos roles de los actores

Las compañías productoras de software han intentado que sus formatos digitales se adopten como norma en la industria (lo que hasta el momento parece que no ha ocurrido), y tratan de establecer alianzas con grandes consorcios editores y con cadenas de librerías. Adobe y su Acrobat Reader, Microsoft y su MS Reader, Rocket eBook, y Soft Book, entre otros, compiten por abrir brecha en el mundo del libro digital. Seguramente, en algunos meses, o quizá semanas, podría darse una nueva clasificación *top*.

Los nuevos editores están preparando ya todo su catálogo en formato digital, como Random House, que publicará directamente en ese formato (¿y qué va a pasar con el librero?), y también los autores-editores-vendedores, como King, que fue el primero en lanzarse a la aventura digital “publicando” y “vendiendo” *The Plant* en su propia página web (¿y el editor y el

librero?), sembrando literalmente el terror en algunas editoriales norteamericanas.

Los nuevos libreros, con apellido *.com*, ya han incurrido en el segmento de la comercialización, y no sólo libreros-libreros, sino también editores-libreros.

Y los lectores, los nuevos lectores, no “los de la era del *Nintendo* o el *Play Station*”, sino aquellos que han crecido con el *Game Boy* o con otro artefacto que aparentemente germinó en las manos del niño-usuario. Para quien creció en el mundo de papel la transición será difícil, pero para los nuevos lectores, leer un “libro” en la computadora, o en un dispositivo porta-libro electrónico, o en cualquier otra cosa, será una progresión más natural; y quizá disminuya la problemática que Karen Murphy descubrió en una investigación realizada en la Universidad de Ohio, en el sentido de que los estudiantes que leen textos en papel tienen menos problemas de comprensión, atención y retención que aquellos que leen lo mismo pero en computadora.

Los retos y las oportunidades

El editor habrá de conducirse en otro entorno; y responder rápida y adecuadamente a escenarios diferentes de los que ya conoce, pero con una ventaja; todo el aparato tecnológico que se ha aplicado tiene un solo objetivo: igualar la simplicidad de un libro,

buscando la representación virtual de las características de presentación del texto, el formato mayoritariamente vertical (contrario al del monitor de una computadora común) y hasta la simulación del movimiento al cambiar de página; prácticamente cualquier peculiaridad que pueda acercar esta nueva versión al entorno físico acostumbrado. Por supuesto, no se trata meramente de una sustitución, pues el aprovechamiento del formato electrónico debe conducir a un producto mucho más versátil, que integre la ya muy conocida característica de incorporación de otros medios.

Un asunto de gran importancia es el que se refiere a la forma de abordar estos retos. Hay que considerar que ya no se trata del mismo negocio y que entonces no pueden resolverse las nuevas problemáticas únicamente con los recursos presentes, es decir, con las mismas estructuras organizacionales, con los mismos esquemas de producción y de comercialización, y menos aún con los mismos esquemas de distribución. Si damos un vistazo al entorno local presente, ya se pueden observar grandes diferencias: En el *Programa Nacional de Educación 2001-2006* está contemplada una serie de acciones para introducir a alumnos, profesores y directivos —a todos— en las tecnologías de información y comunicación; y esto incluye los métodos y medios didácticos con los que se transformará el proceso enseñanza-aprendizaje. Un ejemplo es el de generalizar, en 2002, los modelos

de Enseñanza de la Física con la Tecnología (EFIT) en las escuelas secundarias públicas del país que cuentan con equipo de cómputo; de igual forma está establecida la enseñanza de las matemáticas (EMAT). Otro ejemplo es el desarrollo de contenidos en soporte electrónico para incorporar los libros de texto gratuito de cuarto, quinto y sexto grados de educación primaria al sistema Enciclomedia, para el año 2003. En estos dos ejemplos está incluida, obviamente, la capacitación de los profesores como parte de la implementación. Sin duda se abren las posibilidades para abordar nuevos campos de acción.

Pero las acciones no deben limitarse a incorporar en la cartera de asuntos estas nuevas oportunidades. Las tecnologías actuales ya pueden aplicarse para solucionar problemas actuales: no más títulos agotados o fuera de imprenta; impresión bajo demanda y libros a la carta; reducción de inventarios en almacenes; reducción de gastos de transporte; reducción o eliminación de la reprografía, entre otros.

El acervo digitalizado permitiría la rápida reimpresión en volúmenes menores que los tradicionalmente utilizados, ya sea en el esquema de tiros cortos o en *la real impresión bajo demanda* en el momento y en el lugar en que se requiere; esto evitaría que los compradores finales tuvieran que acudir a diferentes lugares en busca del título requerido (agotado en una zona geográfica, pero quizá disponible en otra), y permitiría que los autores y las editoriales pudieran

acceder a las cantidades que dejan de percibir, que son, según ha detectado el Centro Mexicano de Protección y Fomento a los Derechos de Autor (CEMPRO) en un estudio reciente, alrededor de 7 000 millones de fotocopias de material protegido por el Derecho de Autor, lo que equivale a 28 millones de libros de 250 páginas cada uno. Si cada libro tuviese un precio promedio de 100 pesos, significaría en términos financieros 2 800 millones de pesos para las editoriales y 224 000 pesos para los autores (el ocho por ciento del precio promedio) al año. Desafortunadamente, no existe información que permita conocer el número y frecuencia de títulos que se reproducen con esta técnica, ni las causas reales de tal tendencia. Por otro lado, el vender libros bajo capitulado contribuiría notablemente a reducir una costumbre que, siendo contraria a la ley, difícilmente se reconoce así por quienes la practican. Otra tarea que habrá que resolver es la jurídico-legal, para lo cual se requiere la participación de varios sectores, y en la cual están directamente involucrados los autores.

Quizá no pueda elaborarse una conclusión final, aunque evidentemente habría que tomar resoluciones que respondan con rapidez a los nuevos escenarios, donde siempre estará como protagonista principal nuestro persistente, viejo, útil y hermoso libro.



Víctor Salamanca es ingeniero en Comunicaciones y Electrónica por el Instituto Politécnico Nacional. Realizó estudios de maestría en Administración, con especialización en Comercialización Estratégica, en la Universidad del Valle de México. Es perito en Cómputo e Informática por el Colegio de Ingenieros Mecánicos y Electricistas, A.C., y actual presidente de la Asociación Mexicana de Ejecutivos en Informática, A.C. Su trayectoria profesional incluye Banamex, Luz y Fuerza del Centro, y desde 1990 el Fondo de Cultura Económica, en donde ocupa actualmente el cargo de gerente de Sistemas.

¡Larga vida al libro!

Fernando Macotella

Libro. Primera acepción: *Objeto formado por un conjunto de hojas de papel u otro material semejante, de tamaño y calidad uniformes, unidas por uno de sus lados y que ordinariamente contienen un texto impreso.*

Segunda acepción: *Texto escrito que constituye o está destinado a constituir el contenido de un libro.*

Si bien la palabra nos lleva al objeto “libro”, lo cierto es que son el texto y las ilustraciones contenidos en el “objeto” los que le dan su importancia cultural. El “texto” figura en las dos primeras acepciones (al igual que en las siguientes). Y la mayor parte de las inquietudes o de las discusiones actuales giran finalmente alrededor del contenido. Interesarse por un libro en blanco sería sólo una pose estética pasajera, fuera cual fuere su “soporte”, para usar un término surgido con la moda electrónica.

Entonces, para quienes hemos encontrado en el delicioso y gratificante ejercicio de leer muchos de los motivos que animan nuestra actividad cotidiana, los cuestionamientos que dan origen a la creación del libro que el lector tiene en las manos se antojan más accesibles en un sentido de reflexión o como un ejercicio de la imaginación, sobre todo si uno pertenece al grupo que desconfía de las predicciones absolutas. ¿Dónde está ahora Francis Fukuyama y su *fin de la historia*?

Para no caer en el lugar común de “preocuparnos” por lo que pasará con los libros y todo lo que éstos conllevan (industria editorial, cultura, afición por la lectura, empleos, lectores), he preferido desarrollar en unas cuantas líneas una serie de ideas que no pretenden más que sumarse a las que formarán parte de esta antología; pero sí con el deseo de que el libro como tal continúe su labor esencial de mostrar las expresiones más edificantes de la humanidad en todas sus variantes.

Entre otras cuestiones, tendríamos que referirnos al escaso índice de lectores en México, y seguramente que de este planteamiento surgirán en su momento muchos otros. Las nuevas tecnologías como la Internet y el surgimiento de sitios dentro de la misma, en los que se tiene acceso a fragmentos de obras literarias —y en algunos casos a obras completas—, pueden ofrecer al usuario ocasional ciertas alternativas, sin embargo, no pueden desecharse tan

fácilmente las ventajas que representa contar físicamente con un texto que puede consultarse cuantas veces se quiera sin utilizar una computadora.

Frente a este panorama no nos queda otra alternativa que pensar positivamente y considerar que esta misma tecnología podría, en un futuro no muy lejano, servir de escaparate a la industria editorial —e incrementar también el interés por la lectura, teniendo en cuenta el alto número de navegantes en Internet— a través de sus incontables espacios publicitarios y contribuir a la adquisición de nuevas ediciones, que además de encontrarse en ese medio seguramente estarán disponibles en la librería más cercana.

En este mismo contexto debe tomarse en cuenta que, si bien es cierto que entre los medios de comunicación, desde hace aproximadamente una década, se privilegia el lenguaje visual, el impacto efectísimos de las imágenes, tampoco hay que olvidar que la palabra escrita ha conseguido registrar puntualmente el paso de la historia e inclusive ir mucho más allá: propagar distintas corrientes de pensamiento, enfoques diversos de la vida, de las culturas de los pueblos, y el surgimiento, hasta ahora inagotable y para bien de todos, de nuevos escritores que logran maravillarnos nuevamente, cuando pensábamos que ya lo habíamos leído todo.

En otra vertiente de esta reflexión, la revolución que la tecnología digital ha significado para la difusión de la palabra escrita bien pudiera equipararse al

impacto conseguido por la invención de la imprenta por Gutenberg, la cual permitió, por una parte, facilitar la producción en serie de los libros y, por otra, poner las obras al alcance de un mayor número de lectores.

Lo maravilloso de este proceso es que el libro, en lo que sería el ideal de todo buen empresario, no sólo aumentó su posibilidad de difusión, sino que además se convirtió en el instrumento esencial para que un mayor número de personas aprendiera a leer, convirtiéndose así en nuevos consumidores del producto. Quizá el único inconveniente para redondear el proceso ha tenido que ver con las posibilidades económicas del aspirante a lector.

Asimismo, el formato electrónico como una novedosa presentación del libro facilita un nuevo sistema de publicación en el que el propio autor, con la ayuda de las herramientas tecnológicas adecuadas, puede convertirse en su propio impresor. Al mismo tiempo, dicho formato facilita también el acceso del lector a los materiales escritos, sin importar el lugar en el que se hayan escrito o la hora en la que desee realizar la lectura. Sin embargo, el problema no radica en las ventajas que otorga el avance tecnológico a la difusión y lectura del libro; lo importante es saber cuántas personas pueden tener acceso a ese formato de presentación.

Es seguro que las formas de comercialización de los libros en “soporte electrónico” han de sufrir muchísimos cambios antes de que se llegue a su uso

generalizado. Esto no quiere decir que habrá de pasar mucho tiempo, sino exactamente lo dicho: que hemos de ver muchos cambios, tal vez en breve, fruto de amplias discusiones que habrán de considerar (y conciliar) los intereses de los autores, de los productores del material y de los transmisores de la presentación electrónica.

Por otra parte, hasta el momento no se han detectado indicios de que la presentación electrónica reduzca el precio que el lector deberá pagar finalmente; y mientras el lector no perciba un abaratamiento sustancial en el precio que deba pagar por acceder a la palabra impresa, difícilmente cambiará sus hábitos y formas de acercamiento a la lectura.

Es significativo el hecho de que, aun disponiendo de la versión electrónica, muchos lectores se ven en la necesidad de realizar una impresión del texto para poder leerla en condiciones más favorables a este ejercicio intelectual. Habrá que esperar, tal vez, una revolución tecnológica aún más innovadora para poder apreciar una modificación en las formas de acceso a la palabra escrita.

Mientras tanto, consideremos que lo verdaderamente importante es que, aun cuando se cambie la forma de presentación y la forma de distribución del libro, su esencia íntima y fundamental, la palabra de un ser humano dirigida a otros permanecerá inalterable, y eso es lo primordial.

¡Larga vida al libro! (en cualquiera de sus formas).



Fernando Macotella fue consejero Cultural y de Prensa en la Embajada de México en Francia (1970-1973), director del Festival Internacional Cervantino (1973-1975), vicesecretario del Instituto Italo Latino Americano (con sede en Roma) a cargo de asuntos culturales (1990-1996), comisario del Pabellón Latino Americano en la Bienal de Arte de Venecia en 1993 y 1995, subdirector del Museo Rufino Tamayo de la ciudad de México en 1997, director de Difusión en la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM (1998-1999). Es autor de cuentos, ensayos y guiones cinematográficos. Actualmente es Director de la Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería desde 1999.

El cambio de paradigmas en la industria editorial ante las nuevas tecnologías

Marisol Schulz Manaut

Renovarse o morir. Nunca fue más vigente esta frase como ahora cuando se hace referencia a las nuevas tecnologías y a su aplicación en el proceso de elaboración de los libros. De quince años a la fecha ha habido una verdadera revolución tecnológica que ha acarreado grandes beneficios a la industria editorial, además de los cambios en las distintas etapas de la producción del material impreso en general, desde la planeación y administración de la gestión editorial hasta las distintas fases de elaboración de los libros. Hoy en día hemos borrado del argot profesional expresiones como “formación de cartones” por ejemplo, y hemos incorporado a nuestro vocabulario neologismos provenientes del mundo tecnológico

como “digitalizar”, por no decir “escanear”. No son, desde luego, los únicos cambios. En la vorágine de la incorporación de nuevas tecnologías y nuevos procesos, poco a poco se han ido perdiendo o transformando oficios tradicionales casi artesanales para dar paso a sistemas computacionales sin los cuales ahora sería difícil imaginar nuestro trabajo. En poco tiempo hemos presenciado la desaparición de linotipistas, formadores de cartones y muchos otros trabajadores de la industria de las artes gráficas. Algunos se subieron al carrusel de la innovación y aprendieron nuevas habilidades, como la formación de planas por computadora; otros se quedaron en el olvido.

Esta revolución tecnológica ha impactado positivamente en los procesos editoriales, haciéndolos más ágiles y confiables, pero desafortunadamente en muchas ocasiones se ha cambiado calidad por tiempo. El cuidado que los antiguos formadores de páginas y correctores de estilo ponían para evitar la proliferación de “viudas”, “huérfanos” y “callejones” se ha dejado muchas veces a un lado en aras de la premura con que hoy en día se hacen los libros. Todos los aspectos relacionados con el diseño editorial serían impensables en la actualidad si no se contara con el equipo de cómputo adecuado y con profesionales que dominan los diferentes programas computacionales.

Ahora bien, ¿en qué afectan todos estos cambios al concepto de libro y a la organización misma de la industria editorial? Estoy segura de que estas trans-

formaciones han ido a la par de un cambio de mentalidad, lo que ha representado la incorporación de nuevos paradigmas no sólo en el proceso de producción sino en todas las fases necesarias para hacer llegar los libros a los lectores. La tecnología ha llegado a aspectos tan específicos como la promoción, la distribución y la comercialización de los libros. Algo impensable diez años atrás es hoy en día una realidad: consultar, comprar e incluso imprimir un libro sin tener que salir de casa.

Sin embargo, con todas estas herramientas, y reconociendo la importancia de la incorporación de las nuevas tecnologías en nuestro desempeño profesional, soy de las personas que siempre han defendido el libro impreso tal como lo concebimos en la actualidad, porque sostengo que en la lectura intervienen más sentidos que la vista: el tacto y el olfato desempeñan un papel fundamental para cualquiera. Hasta la fecha ningún soporte electrónico supera en comodidad la lectura de un libro impreso, no sólo por la facilidad con que se cambian las páginas sino también por la movilidad que tiene el objeto libro, sin mencionar el tema de la experiencia táctil. Aunque nadie pueda afirmar de manera definitiva que los libros tal como los conocemos hoy en día se preservarán, estoy segura de que en la próxima década el concepto de libro y de lectura se modificarán drásticamente, al igual que muchos conceptos y costumbres de la vida cotidiana actual.

Sin ser experta en el pronóstico de escenarios futuros, considero que lo que hemos vivido hasta el día de hoy no es nada comparado con la revolución que se avecina, lo que sin duda afectará al libro y a la industria editorial no sólo como concepto sino en procesos tan importantes como la difusión, la comercialización y la distribución. Cada vez se acerca más el momento de tener libros por encargo seleccionados en una biblioteca virtual, y de poder tener acceso a ellos, incluso de manera impresa, con sólo apretar una tecla. Las librerías y bibliotecas virtuales han ido ganando espacios muy importantes, y su peso en los próximos años seguramente se irá incrementando.

Debemos estar alertas, integrar paulatinamente las nuevas tecnologías como herramientas indispensables en nuestra vida profesional, aceptar los cambios, pero en nuestro papel de lectores y editores es muy importante que nos ocupemos de la preservación de la palabra escrita.



Marisol Schulz Manaut es egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Maestra y traductora, ha sido editora en diferentes centros de investigación, como el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) y el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en

Humanidades de la UNAM; instituciones en las que dirigió el área de publicaciones. También ha sido editora de varias revistas. Fue directora editorial de Plaza & Janés México. En 1993 se incorporó a Alfaguara como editora ejecutiva, y actualmente es directora editorial de Alfaguara, Taurus y Aguilar Nuevo Siglo, sellos del Grupo Santillana.

El libro electrónico ha muerto. (¡Viva el libro electrónico!)

Sandro Cohen

Al contrario de lo que postula la sabiduría popular en la edad de Internet, la letra impresa no está desahuciada. Ni en libros ni en revistas ni en periódicos. Lo que muchos han perdido de vista —porque la tienen muy corta— es que el lenguaje escrito nunca ha sido estático sino que se ha transformado de modo constante desde que la escritura fue inventada hace más de cinco milenios.

En Sumeria, Babilonia y Asiria empezamos a grabar información en tablas de barro húmedo, las cuales después se secaban y podían guardarse. Este método resultaba práctico siempre y cuando no hubiera necesidad de guardar o compartir mucha información: una condición parecida a la de los primeros discos duros que medían como cinco megas.

Posteriormente se inventaron el papiro, los pergaminos y el papel como lo conocemos ahora —con sus respectivas tintas—, y cada medio tenía sus ventajas y desventajas. Para nosotros es evidente que el papel salió ganando, pero en la época y los lugares donde se empleaban casi exclusivamente el papiro o los pergaminos parecía que no había otra manera de grabar información, y cuando se efectuó la transición hacia el papel, no pocos pusieron el grito en el cielo. Matizo: no pocos de los *enterados*, pues estamos hablando de una minoría escribiente dentro de otra minoría que sabía leer.

Desde luego que Johannes Gutenberg cambió todo radicalmente cuando inventó la imprenta a mediados del siglo XV. Lo que antes realizaban los escribanos —en su mayoría monjes— con una caligrafía bellísima, gracias a Gutenberg podía efectuarse con tipos móviles que permitían la primera producción en serie de objetos que son, para nosotros, reconocibles como *libros*: conjuntos de muchas páginas impresas y empastadas entre dos tapas duras cubiertas comúnmente de piel (también se usaban metales, tapas bordadas o hasta marfil).

¿Cuántos escribanos no habrán lamentado la desaparición —aunque fuese paulatina— de su arte? Y, en efecto, no hay nada comparable con las capitulares de la Edad Media, o con las grafías semíticas en que fueron redactados y copiados los libros de la Biblia y el Corán, mismas que aún sobreviven en

los escribanos modernos de los textos sagrados del judaísmo y el islam.

Pero se volvió evidente que el invento del gran alemán de Mainz iba a causar una revolución no sólo cultural sino también económica. Y hay poco que hacer cuando nuevos métodos significan cuantiosas ganancias para sus dueños. En el caso de la imprenta se trató de hardware y software, *todo*; es decir, no sólo el aparato en sí con sus periféricos, sino también el conocimiento para hacerlo funcionar, el “programa conceptual”.

El hecho de que Gutenberg guardara durante años y en el más absoluto secreto los avances de su invento revela que tenía una idea clarísima del valor de lo que traía entre manos, y hasta sus socios en otras empresas exigían parte del valor accionario de lo que estaba tramando, ¡aún sin saber a ciencia cierta de qué se trataba!

Del siglo XV al nuestro no hubo grandes cambios sino grandes *refinamientos* en el proceso de impresión y encuadernación de libros. Pero en el ínterin se inventaron los periódicos y las revistas, los cuales cambiaron una vez más la naturaleza de lo escrito, se diversificó y se profundizó. Si al principio de nuestra historia colectiva escribíamos para asentar nuestras historias sagradas y patrias (que —con frecuencia— eran la *misma* historia, como en el caso de la Grecia y el Israel antiguos), tratados filosóficos o transacciones comerciales, con la invención de la imprenta

podía divulgarse toda clase de literatura, incluyendo la científica y musical, para no ir más lejos.

Mas con el advenimiento de los periódicos y las revistas, se cimbraron los cimientos mismos de las sociedades donde circularon, allanando el camino para las democracias modernas, pues hacían posible que los habitantes de cualquier ciudad pudieran enterarse de qué ocurría ahí cotidianamente, y hacerse escuchar en consecuencia. Y esto, naturalmente, era combustible para la publicación de más libros, y los libros —a su vez— llegaron a ser acontecimientos en sí mismos, dignos de ser tomados en cuenta por las autoridades y los ciudadanos, súbditos o *futuros* ciudadanos (según el país y la época).

Con la popularización de Internet se ha teorizado que están contados los días de la palabra impresa, pertenezca ésta a libros, revistas o periódicos. Pero no hay indicios reales de que esto ocurra. Se imprimen cada vez más libros ahora que en cualquier otra época de la historia del hombre. Cada año se imprimen más libros que durante el anterior. El valor accionario de los periódicos y revistas (los que han sido tradicionalmente rentables, desde luego) sigue subiendo, a pesar de que tuvieron un tropiezo a principios de este milenio, debido precisamente al temor de que la Internet los volvería obsoletos. Pero sucedió lo contrario: los periódicos mismos le entraron al toro y ahora son dueños de una rebanada considerable de los ingresos electrónicos por concepto de publicidad

en línea. Y así se ha salvaguardado la supervivencia de sus versiones impresas, que siguen siendo mucho más cómodas para la lectura móvil, diaria. Las versiones electrónicas, sin embargo, son muchísimo más eficientes cuando se trata de buscar datos o seguir el hilo de un reportaje que abarca un periodo prolongado.

El caso específico del libro, no obstante, es aun más ilustrativo que el de los periódicos y revistas. Hace más de un lustro Microsoft y algunas otras compañías hicieron mucha alharaca acerca del *e-book*, el libro electrónico. Se hicieron enormes inversiones en el software y el hardware que llevarían a los grandes de la literatura a una pantalla muy pequeña, electrónica.

Se hablaba de la transferencia directa de la computadora del escritor —o del editor— a la publicación electrónica, sin pasar necesariamente por el papel. Se pronosticaba que los libros electrónicos se bajarían de la Red directamente a los pequeños dispositivos donde uno los leería. Incluso Stephen King, uno de los grandes *best sellers* de todos los tiempos, hizo la prueba, pero se vio que la gente —en términos generales— no quería pagar el precio. Lo leería gratuitamente en la pantalla de su computadora, pero sólo desembolsaría efectivo por el producto impreso en papel.

Los *e-books* han sido un desastre. Ninguno de los primeros títulos que se hicieron para dispositivos

especiales se ha agotado, y todos eran libros con ventas muy fuertes en papel. (Y estamos hablando de *tiros* de dos y tres mil ejemplares electrónicos.) Las compañías que se crearon para comercializar *e-books* dentro de los grandes consorcios ahora están a la venta o, de plano, se han declarado en bancarrota. El libro impreso en papel, por otra parte, sigue pujante; por lo menos en aquellos países donde aún se acostumbra leer, donde la gente está convencida de que debe leer para no ser víctima de su realidad sino partícipe porque desea integrarse al gran diálogo social que se da entre los ciudadanos.

Con todo, el libro electrónico —entendido de manera mucho más amplia— está más vivo que nunca. Se ha muerto en su variante de *dispositivo*, pero los libros son cada vez más electrónicos, aún los que están impresos en papel.

Desde hace muchos años los procesos editoriales han estado sufriendo grandes transformaciones, casi todas ellas invisibles para el lector. Aunque de manera cotidiana se siguen empleando prensas para aplicar la tinta al papel, hace tiempo que es posible pasar de un original (ya no un manuscrito) a negativos. Y ni siquiera es necesario en estos días llegar a negativos, pues se puede pasar directamente de un dispositivo de almacenamiento digital, al producto, que sería el libro impreso y empastado. Lo único que estos libros no tienen de electrónico es el papel, el *dispositivo*.

Y Stephen King no estaba del todo equivocado: Internet será en el futuro el gran distribuidor de libros. No me refiero sólo a empresas como Amazon.com sino a las editoriales mismas que venderán sus libros en forma electrónica mediante la Red. El lector, el *usuario*, los bajará como en el caso del libro de King, pero no los va a leer en pantalla, que es muy cansado y poco práctico. Con las nuevas tecnologías de impresión que están surgiendo, y cuyos precios están bajando cada vez más, uno podrá imprimir su propio libro en casa, con todo y pastas si quiere. Al fin y al cabo, lo que uno está pagando es el contenido; el *dispositivo* es secundario.

Si uno quisiera, podría guardar el libro en su disco duro, en un CD o un DVD; para el caso es lo mismo. Después decidiría cómo desea explotar el material: como referencia, como lectura, como fuente de investigación. De esto dependería la forma y formato definitivos del contenido intelectual.

Esto implica, desde luego, grandes transformaciones en el sistema de distribución comercial y retribución autoral. Las librerías, que ya están sufriendo cambios sensibles, los seguirán sufriendo y se volverán *otra cosa*, para bien y para mal. La relación entre autor, agente y editor también verá cambios difícilmente previsibles. Lo importante aquí radica no tanto en el carácter sino en la calidad de la oferta editorial.

A lo largo de los últimos diez años hemos visto que las grandes editoriales transnacionales han ido

comprando las más pequeñas, casi todas ellas de gran calidad y con visión propia. También hemos visto cómo, a pesar de los pronunciamientos públicos de los compradores, los sellos absorbidos por el pez mayor han ido perdiendo su carácter, su visión, su combatividad. Hemos caído en una situación insoportable: muchísimos sellos editoriales están publicando libros muy parecidos entre sí; tomos que son complacientes, vaporosos y con poco rigor literario, científico, intelectual, etc. Los libros arriesgados, los libros controvertidos, *difíciles*, empiezan a brillar por su ausencia. La salud política e intelectual de cualquier sociedad depende de la calidad y riqueza de sus fuentes de información. Por esto resulta tan importante que los peces pequeños y medianos puedan sobrevivir al embate de los tiburones; las nuevas estructuras electrónicas les ofrecen una solución, una manera de llegar a sus lectores sin tener que bregar con un sistema de distribución que sólo se fija en lo que se vende fácil y rápidamente, lo cual casi nunca es lo que más importa.

Para decirlo pronto, el libro electrónico ha muerto, pero apenas empieza a vivir.



Sandro Cohen es licenciado en Letras Hispánicas. Fue director editorial de Grupo Editorial Planeta, gerente de Grupo Patria

Cultural y gerente de Sansores y Aljure, dedicándose también a la enseñanza. Ha publicado libros de poesía, como A pesar del Imperio, Los cuerpos de la Furia y Corredor nocturno, la novela Lejos del paraíso (1997) y el libro Redacción sin dolor, y ha colaborado en periódicos y revistas. Actualmente es fundador y director de Editorial Colibrí.

Notas para una sociología del libro

Pedro Bayona

La historia del libro en el ámbito social ha sido motivo de debate a causa de la dificultad para definir con precisión qué es un libro, en vista de que su concepción, como un conjunto de hojas impresas aprisionadas entre dos tapas, ya no es satisfactoria.

Para algunos, el libro comienza con las pinturas rupestres que encontramos en las cavernas, como las de Altamira. Afirman que nuestros antepasados “escribieron” su concepción de aquel mundo con figuras y signos, para ser “leídos” por sus contemporáneos y las generaciones venideras. Siguiendo esta línea de pensamiento, afirman también que las tablillas mesopotámicas y las paredes egipcias son una forma de libro, dado que se leía en ellas, especialmente en las egipcias, que servían para relatar las hazañas del faraón y de su corte. La función social de tales escritos es evidente, como la de los frescos en las iglesias y

conventos medievales y renacentistas: proporcionar al pueblo una forma gráfica de conocer aquello que los jerarcas mandaron pintar o grabar a los autores.

Se considerará que el libro aparece, tal como lo concebimos actualmente, en los conventos medievales, libros laboriosamente copiados e ilustrados por los monjes dedicados a preservar la cultura grecorromana; con ellos nace el concepto de tipografía y de diseño de páginas que más tarde Gutenberg tomaría como guía para la formación de sus libros. La imprenta facilitó la producción de libros y con ella comienza el proceso de distribución masiva, primero entre la élite, más tarde entre las clases medias y finalmente entre toda la sociedad, con lo cual la lectura se extendió como un medio de conocimiento y esparcimiento.

Por esa época, los libros bellamente ilustrados eran comunes —reminiscencia de la época medieval—, y debieran seguir así de no ser por las ideas de algunos editores que iniciaron la era del libro “descarnado”, sin gracia ni en la tipografía ni en el diseño. Ya en el siglo XIX, Lewis Carroll puso en boca de su Alicia aquello de “y de qué sirve un libro si no tiene dibujos o diálogos”.

En nuestros días, el lector (pensémoslo asiduo) se enfrenta a una gran cantidad de libros elaborados deficientemente, no sólo en aquellos aspectos que pudieran llamarse estéticos sino en los sustantivos, es decir, los que facilitan la lectura y por ende la

comprensión y disfrute del texto. Dicho en términos de las teorías de servicio al cliente, esta clase de libros no da ningún servicio al lector; sólo entrega un texto apiñado que fatiga la vista de inmediato puesto que transitar por una de esas páginas requiere un arduo esfuerzo. La explicación común a esta situación es la económica. Sin embargo, la falacia de los costos esconde la verdadera situación del libro: la disociación entre editor y lector. Lo que se puede llamar el libro “descarnado”, ese objeto feo, de difícil lectura, sufre su situación por la ignorancia real o ficticia de la realidad del lector.

Ahora, la gente ha regresado al mundo de la imagen y se aleja, cada vez más aceleradamente, de la palabra escrita. El hombre actual está acunado en una cultura visual que se manifiesta en formas de comportamiento colectivo sumamente eficaces, tales como el obedecer casi inconscientemente las señales de tránsito y orientarse fácilmente en los laberintos urbanos o bien responder rápidamente al reclamo publicitario. Esta cultura también abarca espacios íntimos de la vida individual, al condicionar decisiones importantes u ofrecer satisfacciones estéticas. Las señalizaciones urbanas son ejemplos patentes de este aculturamiento, y también lo es el reclamo espontáneo del hombre moderno por ver traducidos en imágenes los conceptos abstractos de la ciencia, la filosofía y otros saberes, acorde al acondicionamiento de costumbres, lenguaje y comportamiento

que ejercen la televisión y la cada vez más omnipresente Internet.

“La imagen es ahora objeto de conocimiento y enseñanza”, dice Umberto Eco; “es un producto de una cultura visual cada vez más fortalecida por las nuevas tecnologías.” Herbert Read, por su parte, señala que la imagen fue anterior a la palabra, y que los primeros esfuerzos del hombre registrados son esfuerzos pictóricos en la superficie de las rocas o en las paredes de las cavernas. Así pues, es un hecho patente de nuestros días que el hombre reacciona a la imagen de manera más favorable que a cualquier otro estímulo.

Esta forma visual de aculturamiento debería encontrar en el libro un auxiliar para potenciar su efecto colectivo, donde lo visual surge como un recurso de información y persuasión, como un instrumento que pone el conocimiento al alcance de públicos cada vez más vastos y, de esta manera, modela comportamientos colectivos. Todo esto conduce a considerar que el libro ya no está cumpliendo la función social que debiera y que, en vez de generar lectores, es precisamente el libro, en su lamentable forma actual, el que ahuyenta al público potencial. Esto desde luego no significa que llenemos los libros de ilustraciones, aunque no estaría nada mal contar en algunos textos de difícil lectura con descansos visuales. Considérense las obras de Hegel adecuadamente ilustradas, o *El capital* con imágenes de un moderno Doré.

Las nuevas tecnologías eliminan todas las falacias económicas que muchos editores tan activamente enarbolan. Cualquier mercadólogo moderno afirmaría que es más fácil vender algo atractivo, con un buen servicio, que algo feo y de difícil uso. Las nuevas tecnologías de producción de libros permiten ahora elaborarlos en una fracción de tiempo y esfuerzo de lo que requerían los métodos tradicionales de producción.

Así regresamos al asunto inicial, que plantea la forma en que debemos considerar al libro cuando Internet nos enfrenta a otra concepción y cuando ediciones como la de la *Enciclopedia Británica* se nos presentan, en la versión completa de 30 tomos, en tres disquetes compactos, y National Geographic lanza al mercado la colección completa de sus publicaciones, desde el primer número hasta el último publicado en 1999, en unos cuantos discos DVD, por no mencionar las abundantes enciclopedias electrónicas que circulan en el mercado.

Las preguntas que surgen son evidentes: ¿hasta qué punto podemos considerar como un libro la edición en disquete de la *Enciclopedia Británica*? ¿En qué grado las nuevas tecnologías están atrayendo lectores y alejándolos del libro “descarnado”? ¿La función social del libro está siendo sustituida por otros medios? ¿Cómo eliminar el deficiente estado del libro común? Para contestar esta última pregunta deberíamos recordar el concepto de “libro objeto”

que tan a menudo se ve en los libros infantiles y que el niño aprecia; lo vemos con su libro bajo el brazo como si fuera un juguete, se va a la cama con él, lo revisa constantemente, no se lo presta a cualquiera y lo mantiene permanentemente a la mano. En el mundo de los adultos, el concepto del libro de bolsillo —que acompaña cotidianamente al lector y que haya sido concebido como objeto valioso— debió ser el equivalente del libro objeto infantil, pero se desaprovecharon sus posibilidades.

Se puede adelantar una respuesta tentativa a la pregunta de si otros medios están sustituyendo al libro. Como se dijo anteriormente, la comprensión del lector debe prevalecer sobre consideraciones económicas, porque al final de cuentas, ¿de qué sirve escatimar costos si este “ahorro” va a generar libros depauperados que por sus características técnicas ahuyenten a los lectores, especialmente a los potenciales?

Los nuevos medios representan una alternativa que poco a poco va ganando terreno, gracias a los servicios adicionales que ofrece además del texto en sí. Estos servicios incluyen, entre otros, facilidad de lectura al poder modificar el tamaño de la visualización; impresión del texto en una impresora común, imágenes y hasta sonido. En libros técnicos es frecuente encontrar hipervínculos que llevan al lector a un tema vinculado a lo que se está leyendo con tan sólo apretar un botón. A pesar de todas estas ven-

tajas, se ha comprobado que el lector —asiduo u ocasional— siente nostalgia por el libro impreso, y ahí radica el hecho de que el libro tradicional no desaparezca en fechas próximas.

Así pues, es innegable que el libro impreso enfrenta nuevos medios y posibilidades, y que ahora comparte su función social. Será tarea de editores visionarios encontrar la manera de aprovechar lo mejor de estos mundos en beneficio de los lectores actuales y futuros.



Pedro Bayona (Jalisco, 1937) ha escrito numerosos estudios sobre los procesos creativos, manuales técnicos sobre actitudes y creatividad, y libros para niños. Sus cuentos-acertijo han sido publicados por Houghtton Mifflin, en Boston, en las Award Editions, antologías escolares. Algunos de sus libros infantiles publicados en México sobrepasan los 250 000 ejemplares, como La legión de la Tarántula, de Ediciones del Ermitaño. Por sus ilustraciones para el libro Tajín y los siete truenos, obtuvo en 1984 el reconocimiento de la IBBY, en Suiza, y en 1986 la medalla Erza Keats que otorga la UNESCO en Nueva York. También ha realizado diversos libros de fotografía sobre México.

Por la floresta digital



*La originalidad de nuestro presente
se vincula con el hecho
de que las diferentes revoluciones
de la cultura escrita,
que en el pasado habían estado separadas,
se despliegan simultáneamente.*

*...es necesario que en el futuro inmediato surja
un nuevo profesional encargado de evitar
que nos perdamos en un océano de palabras...*

El mito del editor.

(Algunas imágenes del mundo editorial en la literatura contemporánea)

Adolfo Castañón

La literatura, la novela, el cuento y aun la lírica han expresado desde siempre en su espejo de palabras los mundos de la imprenta y de la tipología, como prueban los nobles ejemplos de Cervantes y Quevedo. Otros registros memorables serían los de Swift, Balzac y Pérez Galdós. Por el momento, no los toca el lector. Las siguientes notas y apuntes aspiran a formar parte de esa historia del libro escrita desde el libro cuya oportunidad ponderara alguna vez Jorge Luis Borges.

He prescindido deliberadamente en este ejercicio de los testimonios directos o indirectos de los editores contemporáneos —por ejemplo: los de Carlos Barral, Sylvia Beach y de Siegfried Unseld, la biografía de

Gaston Gallimard por Pierre Assouline o los innumerables epistolarios editoriales entre autores y editores— para interrogar, en cambio, la forma en que algunas obras recientes de la literatura de la imaginación registran los cambios y transformaciones que afectan al libro en el mundo moderno. El resultado es un paseo, no una demostración.

El paseo se inicia con una descripción tradicional. En diversos tramos de su novela *A far cry from Kensington* la escritora inglesa Muriel Spark registra ambientes, personajes y situaciones característicos del mundillo editorial tradicional. La acción se sitúa a principios de los años cincuenta. Las casas editoras son todavía propiedad de grupos familiares o de sociedades más o menos amistosas, invariablemente vinculados con la aristocracia o la alta sociedad. Las tareas editoriales, por modestas que sean, aparecen revestidas de un resplandor que las ennoblece y las hace deseables para los hijos de las clases altas que ven en ellas un oficio, en parte mundano, en parte filantrópico e intelectual y, en una porción mínima, profesional. En ese mundo el editor es objeto de una respetabilidad y una consideración que, a los ojos de sí mismo, resultan casi inexplicables. Es el caso de Mrs. Hawkins, joven editora profesional, consagrada con devoción y responsabilidad a su trabajo, lectora honesta cuyo único defecto resulta precisamente éste: la lealtad a sus propias opiniones, la sincera e intransigente llaneza con que emite sus dictámenes.

Esta honestidad será el motor responsable de sus aventuras, pues muy pronto aparece en escena Emma Loy, una escritora cuyos títulos alcanzan cifras millonarias y que intenta imponer a sus diversos editores la publicación de los libros de un amigo suyo, el aspirante a escritor Héctor Bartlett. A pesar de sus poderosos pistones y palancas, Emma Loy no logra ningún éxito, pues los manuscritos de Bartlett son rechazados en diversas ocasiones e, invariablemente, la decisión será responsabilidad de una Mrs. Hawkins que pierde el empleo por culpa de él. Mrs. Hawkins no sólo ha dicho, cara a cara, al señor Bartlett su opinión; se la dice a quien quiera oírlo; se la dice incluso a su poderosa protectora, Emma Loy. Pero Mrs. Hawkins insiste: "Héctor Bartlett no es autor, es un pobre diablo que orina copias, un *pisseur de copies*." La amable novela de Muriel Spark está sembrada de signos alusivos al mundillo editorial: las relaciones entre condescendientes y precavidas que tienen los editores con los autores, el pastoreo que los escritores ejercen sobre los editores para saber si la obra ha sido aceptada o no y cuándo se publicará, el acecho que ejercen los proveedores sobre los administradores y editores para que les paguen sus facturas, la persecución que los editores mantienen sobre los lectores, los dictaminadores, traductores y correctores, las atmósferas vagamente extravagantes que privan en las editoriales, como por ejemplo ese equipo de la editorial Mackintosh and Tooley

que “ha sido deliberadamente elegido por alguna cualidad ligeramente grotesca” (jorobas, cojeras, manos tullidas, ojos bizcos). A partir de ese descubrimiento Mrs. Hawkins concluirá que ha sido contratada por su excesiva obesidad y decidirá adelgazar. O también ese otro equipo en su trabajo anterior, Ullswater Press, dirigido por el despilfarrador, fanfarrón e irresponsable Martin York, quien llevará a su empresa a la bancarrota rodeado de una corte de empleados taciturnos y ligeramente alcohólicos. O, por fin, la pareja homosexual de la Highgate Review que no tiene otra peculiaridad que la de enfrascarse en forma periódica en zacapelas campales de las que uno sale con un brazo y dos costillas rotos mientras el otro tiene que dedicarse a restaurar el departamento destruido por el ciclón pasional. La extravagancia de los equipos editoriales parece corresponder a cierta propensión lunática característica de los propietarios de las editoriales. Incluso, el más respetable de ellos, el dueño de Mackintosh and Tooley, resultará ser un excéntrico fascinado por el mundo de la medicina esotérica y por el arte de la curación a distancia. La excentricidad toca no sólo a los propietarios y a los miembros inmediatos del equipo: ahí están los lectores y dictaminadores con quienes se cartea en sus diversos trabajos Mrs. Hawkins. Suelen ser personas retiradas, ex profesores, oficinistas y periodistas que viven reclusos en el campo y que disponen de todo el tiempo del mundo para leer y para redactar minu-

ciosos y extensos informes en los que, además de los libros examinados, se habla del clima, la salud del perro del vecino o la mejor forma de sembrar espárragos fuera de temporada.

La figura del editor que atiende a los lectores y que dice: *No* es llevada a su límite irrisorio en la novela del francés Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, donde aparece Benjamin Mallaussène, un personaje que trabaja en una editorial como “chivo expiatorio”; es decir, prestando la cara y el cuerpo para ser maltratado por los autores furiosos porque se les rechazan sus libros, Mallaussène tiene un despacho que ha sido especialmente diseñado para poder ser arrasado periódicamente por los escritores que rompen muebles y aparadores, lanzan objetos y desgarran cortinas. Cuando por fin se calman y su explosión de cólera se amaina en una crisis de llanto, Mallaussène los acompaña a otro despacho, abre un cajón y extrae de ahí varios manuscritos firmados por él mismo y que, supuestamente, le ha devuelto la propia editorial. Entonces, el ogro del autor rechazado se metamorfosea en un benigno y bondadoso hermano mayor, confidente del “chivo expiatorio”. Por supuesto, Benjamin Mallaussène sólo es eso: un chivo expiatorio, un empleado al que se le paga por recibir injurias y reconocer a los chiflados. El verdadero editor es otro o, más bien, otra. La Reina Zabó, la propietaria real, el cerebro de la pujante editorial. Es una mujer delgada, pequeña e implacable que ha

logrado construir un imperio por sí misma publicando las obras de J. L. B., un escritor que desea permanecer en el anonimato y que ha inventado un nuevo género: el “realismo liberal”. Hija única de un picudo maleante de los bajos fondos, la Reina Zabó tuvo desde niña aversión por la comida que sólo compensaba con su hambre de lectura. Antes de caminar, ya devora con los ojos revistas de moda ilustradas, luego aprende a leer prácticamente sin ayuda; en adelante, su vida será la historia de una insaciable voluntad literaria que alterna con unas arriesgadas excursiones nocturnas en compañía de su padre para rebuscar objetos valiosos en los basureros. La pequeña Zabó observa que, en ciertos puntos de la ciudad, los basureros rebosan de telas y trapos usados por los grandes modistas en sus confecciones. Le viene a la mente una idea que transforma su vida y la de su padre y que los saca a ambos de la pobreza: encuadernar libros en esas telas, utilizar esos trapos para fabricar papeles de alta calidad. Se inicia así, en los tiraderos, la carrera de la Reina Zabó que empezará a imprimir a Maurice Barrès sobre cartones de Balenciaga, a Jean Anouilh en jirones de Chanel, al joven De Gaulle en suntuosos trapos de Worth. En el caso de la Reina Zabó, la vocación editorial no le viene por herencia o por educación, en cierto modo fueron “los basureros los que le inculcaron la pasión por el libro. No fueron las bibliotecas sino los trapos los que le enseñaron a

leer. Es la única editora parisina que se ha encaramado a su trono no por las palabras que se depositan sobre el papel, sino por su materia". (Digamos entre paréntesis que el personaje de Pennac recuerda a otro, evocado por Josep Pla en sus *Notas de París*; el famoso marchante de los impresionistas y de Cézanne, Vollard, que hacía los "libros de lujo más caros y más aparatosos de París" y que encarnaba una especie de ideal *literario*. Dice Pla:

...los autores vivos aspiran a que se les edite con todo el lujo posible, con los formatos más fastuosos y los rendimientos más considerables. En los medios literarios se da por sentado que Paul Valéry es el autor de la teoría acerca de que el libro de lujo es el *sancta sanctorum* del negocio del papel impreso: para el editor, para el suscriptor y para el autor.)

La Reina Zabó reconoce con el olfato los ejemplares impresos en papel jabón distinguiéndolos de los libros estampados en Van Gelder, alcanza a comprender que el libro es un "colchón del alma", un espacio material y mental, mullido y acogedor donde se puede descansar de la guerra de los días. También entenderá que una editorial es un "nido" erizado de picos y uñas, un lecho de hojas y escrituras infatigablemente robadas al aire del tiempo y donde éstas se transforman en libros que darán voz y mirada a la historia. Si para la Reina Zabó una editorial es el mortero filosofal donde se realizan las transmuta-

ciones mágicas que solidifican el aire de una época y lo transforman en libros, su empleado Benjamin Mallaussène sólo advertirá en esa casa un laberinto de pasillos, ángulos, celdas, despachos, salas, almacenes y subterráneos, “el inextricable alambique de la creación” donde el autor se para ante una puerta lleno de temblores y escalofríos para la novedad de sus ideas y sale, por otra, editado y encuadernado, convertido en paquetes de libros, en miles, en millones de ejemplares directo hacia un almacén vasto como una catedral fumigada contra ratas. ¿Cuál será el secreto de una editorial? El secreto precisamente: “el secreto es el carburante del mito”. Los comités, las juntas directivas, los dictaminadores y los lectores encapuchados, los remotos directores que toman decisiones en apariencia inexplicables, son paralelos simétricos del carácter necesariamente anónimo o al menos enigmático de los autores. J. L. B. es el autor estrella de la Reina Zabó y de su editorial, las Ediciones del Talión, pero el millonario escritor de *El señor de las morrallas* es anónimo y sus libros aparecen editados no por las Ediciones del Talión sino por las iniciales J. L. B., dando a entender que él mismo es autor y editor, un *self-made man* que representa para el libro lo que McDonald’s para las hamburguesas: el dueño de toda la cadena de producción.

En *La higuera* de François Maspero se ilustra esa transmutación que afecta el aire del tiempo y lo transforma en libros, a través de la biografía paralela

de una editorial y de una época, la era de la guerrilla y de los movimientos clandestinos, de las luchas y resistencias anticoloniales en Europa y, en forma particular, en Francia. En la novela de Maspero la historia de la editorial incide tangencialmente en una historia de la clandestinidad y de la resistencia civil. De ahí que la editorial La Higuera aparezca menos como un negocio que como una cruzada, una conspiración mitad pública y mitad clandestina sostenida por la certeza de que la edición de un libro —digamos, por ejemplo, el testimonio de un torturado— se justifica por la existencia de un solo lector. Sin embargo, La Higuera no está sola. La rodea, por un lado, la hermandad silenciosa y ubicua de un conjunto de lectores cómplices y camaradas. Por otro, la editorial es, a su vez, un nido, el centro en torno al cual gravita la familia electiva de los amigos más próximos. Editor-artista y amigo de artistas y poetas, pero también de una anónima hermandad de ex combatientes, el editor imaginario creado por Maspero, F. G., vive menos preocupado por la mercadotecnia que por las bombas y los atentados que de tiempo en tiempo amenazan la librería. No tiene acreedores; en cambio, a sus amigos los sigue —y a veces tortura— la policía. Publica pocos ejemplares, pero sus libros pueden encontrarse volando de mano en mano tanto en los suburbios de París como en los confines de Argelia. No se puede imputar a F. G. ni a La Higuera el pecado de *simonía*, pues no lucran con

los correlatos seculares de la salvación y de la religión que encarnan esos libros donde se cuentan historias de oprimidos y torturados y donde se razona y racionaliza el sueño imposible de la revolución.

A la imagen de la editorial como el punto visible de una red de conspiraciones añade Maspero en *La higuera* una ecuación nunca explícita pero tangible; el paralelo existente entre la devoción por el oficio tipográfico y sus exactas artesanías y la adhesión a una esfera intemporal de valores, como si el amor por la excelencia técnica prefigurase cierta calidad ética. De esta suerte, los libros editados por La Higuera parecen cumplir el sueño platónico de unir lo bueno, lo bello, lo útil y lo verdadero.

La obra bien hecha ha sido investida por el artesano de una dignidad invulnerable al tiempo. Esto vale tanto para el escritor como para el tipógrafo y el encuadernador que, como el poeta, pueden ser también artistas capaces de producir obras maestras.

Ernst Jünger evoca en *Heliópolis* la figura de Antonio Peri, un maestro de las encuadernaciones en cuero que “las discutía con sus clientes con más prolijos detalles que si se tratara del corte de suntuosos vestidos. Porque, como solía decir a menudo Peri, los vestidos envejecen con los años, mientras que una buena encuadernación no sólo sobrevive a los siglos, sino que va ganando en belleza con el tiempo, de tal suerte que el artista sólo puede barruntar el momento supremo de esplendor de su obra. Y no es sólo el

tiempo, que suaviza sin pausa el rudo resplandor del oro, atenúa los colores y suaviza los poros del cuero; es también la mano del hombre, que actúa sobre los volúmenes al usarlos una y otra vez. Los hijos y los nietos continúan la obra del padre. Los libros se enriquecen también con la posesión, se impregnan de amor (...) Talleres como el de Peri eran flores ocultas, y sus mecenas como abejas que, al mismo tiempo que buscan la miel, llevan a cabo la fecundación.” De ahí que no sea extraño que el editor pueda ser, él también, un artista, un hombre capaz de ennoblecer la creación de un catálogo al infundirle rigor y dignidad artística. Tal es el caso precisamente del personaje creado por Maspero en su novela *La higuera*. Artista, mártir, además de verdugo.

Cuando se llega a explicar el discurso mesiánico del editor, o para el caso del agente literario, suele arrastrar al pícaro y al “charlatán zarzuelero”, como ese untuoso y engominado abusivo que retrata Severo Sarduy en su *Solo en Francfort*, para quien la edición “es una epifanía, algo que ilumina y subvierte a la vez ese triángulo equilátero, siempre vibrante cuyos ángulos son el autor, el editor y el lector”, y para quien el agente literario “dista mucho de ser un simple intermediario. Es un verdadero artista. O à la limite un artesano que encauza al autor incipiente, inseguro, por el mejor camino, que lo conduce, como un guía certero, hasta la puerta de la gloria.”

Sarduy se encarga de contrastar ese discurso idílico con el ejercicio cínico y desenvuelto de un estafador irresistible.

La novela editorial participa de la conjura. La novela de Maspero da una ilustración política de esa confabulación. *El péndulo de Foucault* de Umberto Eco registra el ejercicio editorial como una conjura esotérica que comprometería el orden mismo del mundo. Daniel Pennac en *La petite marchande de prose* rodeará a la Reina Zabó y a su imaginario *best seller* de una atmósfera de novela negra sembrada de detectives, de crímenes terribles tanto como de suplantaciones y falsificaciones. A su vez, Italo Calvino, en *Si una noche de invierno un viajero*, hará de la conjura y el complot el instrumento de una falsificación que compromete al autor y al lector. En las novelas de Louis-Ferdinand Céline (*Nord*, *Rigodon*), Aquiles (máscara transparente de Gaston Gallimard) parece encabezar un plan para sabotear las novelas de los autores con el pretexto de editarlas. Todo sugiere que, a juicio de los novelistas, los editores no sólo son peligrosos para los autores —lo cual sería natural dadas las relaciones venatorias que los unen—, sino para la sociedad misma. Foco de donde irradia la guerrilla como en Maspero, máquina infernal de manipulación y de publicidad como en Pennac, eje de un plan oculto para dominar el mundo como en el complot que se remonta a los templarios de *El péndulo de Foucault*, origen infeccioso de un proceso

irreversible de falsificación y de corrupción como en *Si una noche de invierno un viajero* de Italo Calvino, la editorial es descrita invariablemente como agencia de revolución, control o corrupción del mundo, y el editor como la eminencia gris —a veces el títere— de la subversión y del apocalipsis o, en el mejor de los casos, de un conformismo imbécil, pero militante.

En *Si una noche de invierno un viajero*, ese proceso de falsificación se inicia cuando por azar se empiezan a mezclar los pliegos de un libro con los de otro. Ese desliz termina afectando “toda la última producción de la casa editora (que) está patas arriba”. Un error en un libro, un desajuste en el mecanismo de la producción y queda abierta la puerta al peligro: “Una editorial es un organismo frágil, mi querido señor (...), basta que en un punto cualquiera algo se salga de su sitio y el desorden se extiende, el caos se abre bajo nuestros pies.”

Pero, incluso antes de sufrir cualquier alteración, el de la editorial es un espacio estocástico, aleatorio. “En una editorial todos pierden los originales. Creo que ésa es la actividad principal”, advierte Jacobo Belbo en *El péndulo de Foucault*.

Así, en *Si una noche de invierno un viajero* la situación inducida por un traductor que entrega a la editorial traducciones falsas produce “una confusión que se ha extendido a todas las novedades que teníamos en producción, tiradas enteras que hay que guillotinar, volúmenes ya distribuidos que hay que retirar de

las librerías”. La marea del fraude y de la estafa, la proliferación de apócrifos y simulacros parece inundarlo todo: desde el origen mismo de la escritura de las novelas de Silas Flannery, quien alquila su pluma para mencionar marcas, hasta las traducciones falsas de Ermes Maranna, que no son nada comparadas con la reproducción fraudulenta de las novelas del mismo Flannery, realizada “por una empresa sin escrúpulos del Japón en donde (aparecen) libros con mi nombre en la portada, pero que en realidad son plagios de novelas de autores poco conocidos, que al no haber tenido suerte han acabado en la guillotina”.

No parece extraño que sea en Japón donde prolifera la conjura de los apócrifos dado que “la gran habilidad de los japoneses para fabricar perfectos equivalentes de los productos occidentales se ha ampliado a la literatura. Una empresa de Osaka ha conseguido apropiarse de la fórmula de las novelas de Silas Flannery, y consigue producirlas absolutamente inéditas y de primer orden, tales que pueden invadir el mercado mundial.” La falsificación no sólo es industrial. Ya hemos dicho cómo el mencionado autor ha firmado un contrato con una sociedad anónima que controla en su novela el registro de las “marcas de licores bebidos por los personajes, las localidades turísticas frecuentadas, las firmas de modelos de alta costura, la decoración de *gadgets* ha sido fijada ya por contrato a través de agencias publicitarias especializadas”. A su vez, la inquietud ante

estos compromisos “por los cuales ha recibido anticipos de editores de todo el mundo que implican financiamientos bancarios internacionales lo ha llevado a una parálisis, una crisis espiritual de silencio y esterilidad que sólo puede remediar un ejército de negros y de expertos imitadores”.

La angustia la producen los múltiples compromisos que es capaz de contraer el escritor que trabaja en serie, el único que es capaz de triunfar ya que sólo sobre él resulta rentable montar un tinglado publicitario que por su envergadura resulte decisivo. Según observa Josep Pla en sus *Notas sobre París* estableciendo un paralelo entre el marchante y el editor: “Para crear un montaje publicitario vasto es indispensable una obra de considerables proporciones, segura e indefectible. Por esta razón los marchantes —y los editores— quieren artistas, trabajadores de una producción abundante, fluida, constante.”

Pero no sólo las editoriales son —como advierte el personaje de Calvino— “un organismo frágil” en las que “basta que en un punto cualquiera algo se salga de su sitio” para que el desorden se extienda, y el caos se abra bajo nuestros pies. El libro mismo, la palabra misma son cosas que no se pueden alterar o modificar impunemente: “Mezclar las letras del libro significa mezclar el mundo”, como advierte desde su lecho de canceroso en fase terminal Diotavelli, uno de los tres autores y editores del falso plan de los templarios que desencadena la intriga de *El péndulo*

de Foucault de Umberto Eco. En realidad, al urdirlo han fabricado, ni más ni menos, un *golem*. Al alterar el libro han alterado la creación e incluso, como intenta demostrar Diotavelli, su propio cuerpo cuyas metástasis cancerígenas no son sino metástasis celulares y no retóricas; es decir, un ejercicio ciego de la *Temurah*, de la permutación cabalística a la que ellos se entregaron eufóricamente sin saber lo que hacían. Pues “para manipular las letras del libro, es preciso tener mucha piedad”. De ahí que sea incalculable el precio de jugar con las palabras y, sobre todo, con el libro, con cualquier libro, incluso la cartilla escolar. De ahí también que el oficio editorial exija una ética estricta e intransigente, tanto o más que la que debe regir las biotecnologías, pues —sugiere Umberto Eco—, a diferencia de los efímeros cuerpos biológicos, los *golems* que pueden crear los escritores y editores irresponsables están prometidos a una existencia eterna e irreversible, la misma de que goza desde el principio y hasta el fin de los tiempos, el *verbo*. El castigo que cae sobre los tres redactores del plan apócrifo de los templarios sólo es un presagio del que se cernirá sobre el señor Garamond, el gran manipulador de los libros y las palabras.

Si a la idea de la verdad única corresponde la existencia de un autor original —por ejemplo, la verdad irreductible del que escribe un testimonio sobre la tortura—, las necesidades de la producción editorial tanto como el espíritu masivo de los tiempos alte-

rarán radicalmente esta certeza. Por la editorial contemporánea ya no sólo transitan autores; por los pasillos descritos en *Si una noche de invierno un viajero* “vagan colectivos teatrales, grupos dedicados al psicoanálisis de grupo, comandos feministas”, “seminarios de estudios, grupos operativos, equipos de investigación”, “o bien parejas, no necesaria aunque tendencialmente marido y mujer”. La idea del autor colectivo es desarrollada en forma amplia por el escritor alemán Arno Schmidt en *La república de los sabios*, donde las novelas del futuro son destiladas por laboratorios y “sindicatos de la literatura” encargados —unos— de las tramas —otros— de la documentación —otros más— de la psicología de los personajes. El autor colectivo se asocia a la conjura de la falsificación: el plan secreto de los templarios es urdido por los tres editores amigos que trabajan para el señor Garamond en *El péndulo de Foucault*. En el caso de *La petite marchande de prose* de Daniel Pennac, la falsificación del autor no viene de su disolución en un equipo, sino de una sucesión de importaciones. J. L. B., el célebre autor anónimo de los *best sellers* que han establecido el canon de esa nueva corriente literaria que es el “realismo liberal” —especie de novela rosa y negra de las finanzas—, debe mucho de su éxito a su enigmática identidad. Sin embargo, las ventas empiezan a caer porque el público exige una imagen de su héroe. Benjamin Mallaussène, quien ha trabajado como chivo expiatorio de esa edi-

torial, es elegido por la Reina Zabó para suplantar al misterioso autor, dar la cara, las entrevistas, aparecer en público, hacer declaraciones previamente escritas y controladas por un equipo de expertos en opinión pública y mercadotecnia. La revelación de la identidad de J. L. B. —es decir, el lanzamiento público del sosias Mallaussène— será paralela a la entronización del nuevo libro y ambas serán objeto tanto de una muy cuidadosa y prolongada campaña de prensa como de una reeducación del factótum que incluye dicción, maquillaje, peluquero, aumento de peso, control de gestos y de movimientos del cuerpo. Pero ¿quién es el verdadero autor? La Reina presenta al falso J.L.B.-Mallaussène como el “verdadero” J. L. B. —el ex ministro Chabotte—, autor de *El señor de las morrallas*, *Último beso en Wall Street*, *El niño que sabía aritmética* y *La hija del Yen*, entre otros títulos que parecen parodiar las obras del auténtico e histórico Jean-Paul Sulitzer. La presentación pública de J.L. B.-Mallaussène tiene lugar en el gran auditorio de Bercy en un ambiente de feria, con pancartas, banderolas, reflectores y fuerzas de seguridad. Los lectores de J. L. B. (225 millones de ejemplares vendidos) llegan en caravanas de autobuses, son muchedumbres, ríos de gente: “El libro ya es una fiesta. Se lo podrán decir todos los salones del libro. El libro puede ofrecerse a sus grupos, sus hinchas, sus banderolas, sus bastoneiras, sus hurras y sus porras como cualquier candidato a cualquier alcaldía de París.” Ahí, rodeado de reflec-

tores y micrófonos, de enjambres de traductores y periodistas, de cadenas de policía y de oleadas de fanáticos, Mallaussène-J.L.B. recibirá una bala en la cabeza. La narración revelará que el responsable no ha sido el ex ministro Chabotte, sino Alexander Kramer, un psicótico alienado que desde hace años está recluso en cárceles y hospitales, culpable de varios homicidios, grafómano irredento y genuino autor de las obras de J. L. B. que le eran secuestradas por el ex ministro Chabotte, miembro del Consejo de Administración del Hospital Psiquiátrico y primer falso J. L. B.

Además de la anécdota, la división tripartita de la autoría que propone Pennac no deja de ser elocuente. En el inicio de la cadena de autores o de las funciones del autor se encuentra un loco impuro, un grafómano demente, un criminal que se ve privado de la libertad por asesino —ésa era, según él, la única forma de probar su existencia— y que a partir de ese momento se la demuestra a sí mismo escribiendo la saga incesante del éxito y del triunfo; en el segundo momento de la cadena aparece un político tramposo, un funcionario arrogante y sin escrúpulos que vive y se enriquece a costa del trabajo del loco; el tercer eslabón lo cierra el ingenuo sosias, el factótum más o menos inconsciente que será pasto de la publicidad, de las cámaras y de los reflectores y cuya imagen de maniquí reproducirá al infinito la publicidad. Pennac pide “piedad para los escritores... no les tendamos un espejo... no los transformemos en imagen... no les de-

mos nombre... eso los vuelve locos". ¿La locura no es el precio mínimo que se puede pagar por hacer convivir en un solo individuo esas tres funciones —el loco, el político y el factótum histriónico— como podrían documentar no pocos autores?

De la alienación a la falsificación, la cadena que va de la escritura literaria a la producción editorial se revela como una cadena inestable y riesgosa y en la que la "verdad" aparece fragmentada y enmarañada, reducida a indicadores sangrientos. En este terreno, la verdad se medirá desde luego en dinero, en número de ejemplares vendidos, pero también en número de torturados —como en Maspero— o de muertos —como en *El péndulo de Foucault* donde el falso plan de los templarios urdido por Abulafia y sus amigos se autentica y verifica a medida que corre la sangre— o bien en número de prisioneros y de sospechosos —como sucede en la Ircaria despótica de Arkadin Porhiritch en *Si una noche de invierno un viajero* de Italo Calvino—, donde la policía, la censura, la trama de la delación y la industria editorial están ligadas en una red de difusión de libros y de espionaje que mantiene vivos el aparato represivo y sus archivos, la nomenclatura censora y una próspera industria librera. La idea de promover una publicación como instrumento para reconocer y desenmascarar a posibles opositores se registra en *Eumeswill* de Ernst Jünger, donde el Cóndor alienta la crítica radical para conocer mejor a sus enemigos a través de una re-

vistucha, *El reyezuelo*. Pero en *Eumeswill* encontraremos también otra idea interesante: curiosamente también registrada por el Alejandro Rossi de *La fábula de las regiones*: la existencia de un colegio de historiadores que tiene por objeto reescribir el pasado, reformar la memoria para que ambos puedan ser más dúctiles y maleables en manos del silencioso Ejecutivo. Las letras —lo sabía Quevedo— son una prolongación insidiosa de las armas.

La verdad del mercado también es relativa. Gracias a esa relatividad el inasible señor Garamond de *El péndulo de Foucault* puede lucrar con las ediciones pagadas dizque “excepcionalmente” por los autores a las prensas *Manuzio* que publican las obras que fueron rechazadas en la legendaria Editorial Garamond, cuyo prestigio indudable es el anzuelo para que caigan los incautos y financien una edición de 2 000 ejemplares que serán en realidad 500, distribuidos entre el autor publicado, algunos comentaristas pagados de antemano y los demás autores de *Manuzio* que, por cierto, premia a sus clientes, sin que lo sepan, con un premio literario creado *ad hoc*, el cual, a su vez, les asegurará una inclusión módicamente cobrada en la mercenaria *Enciclopedia de los italianos ilustres*.

No todo es culpa y responsabilidad de los editores. El público también tiene lo suyo. Desde los primeros párrafos de su novela *Nord*, Louis-Ferdinand Céline arremete contra la industria editorial, pero más precisamente contra el lector, contra la masa de au-

tores que buscan —y los encuentran— semejantes, hermanos, lectores igualmente ineptos. Céline insiste: los cobardes quieren eso: autores comprensivos dispuestos a todo. La idea de Céline sobre el mercado sería radical: la edición está corrompida, pues es el reflejo de una humanidad igualmente vil y degradada:

les estaba hablando de la edición, la estafa que es!... y el abominable gusto del público!... yo que a pesar de todo estoy acostumbrado a las disecciones y a los temas difíciles, el corazón me flaquea cuando pienso en los libros y en los comentarios... no son peores las escolopendras velludas en el fondo de los Sargazos que los lectores muy avisados, devoradores de excrementos dialécticos, tomados en las algas, y frasíbulas formadas en pólipos, mensajes (...), burbujas de cieno, con sólo entrever sus fondos te puede hacer perder para siempre la vista, el gusto, el olfato.

Lo dice con conocimiento de causa. Céline conoce las editoriales por dentro: los modernos mecanismos de selección. El siguiente es un diálogo que lo comprueba:

—¡Felicidades, querido amigo! ¡Pero quiénes son esas personas que aúllan!
—Es nuestro Comité, Céline.
—¿Aúllan y votan?
—Perfectamente ¡la idea es genial! ¡Mi idea!
—No lo dudo. Pero ¿quiénes son?
—Gente de mundo y de fortuna, ¡holgazanes absolutos!... pederastas... alcohólicos, hacen falta... yo me encargo... algunos asesinos, algunos rufianes.

—Claro, lo comprendo, Rastignan.
 —Es la nueva onda, ¿la capta?
 —¡Comité de lectura! Todos estrictamente ineptos.
 ¡Insisto!
 —¡Esta gente pondera!, sabe juzgar, lo ha hecho toda su vida y ¿habla inglés?
 —¡Sí!
 —Nada que replicar.
 —¿Tiene usted su manuscrito, Céline? El Comité está listo. ¿Está usted listo?
 —Ya me rechazó *El viaje*.
 —Oh, usted sabe, en aquella época todos eran literatos, gente de letras.

Las imágenes sobre el mundo editorial aparecen en las novelas de Céline como relámpagos que interrumpen la narración y nos devuelven al presente. Y en ese presente está el editor, quien reflejará la imagen siempre abominable del patrón, del poderoso que engorda y no trabaja.

Ese gordo es, desde luego, Achille, el editor Gallimard retratado y satirizado por Céline, quien, *no-blesse oblige*, le dedicará sus dos últimas novelas, sin que ello le impida exprimirle todo su jugo al personaje. En las novelas el editor, el gordo Achille, será la presentación misma de la crápula adinerada, un zángano vergonzoso que sólo se despierta de las vacaciones de verano para preparar las de fin de año, un símbolo bochornoso de la explotación, el lucro y la usura, la bestia que devora las entrañas de los autores, el coleccionista voraz que sólo publica a

los escritores para incluirlos en su catálogo y luego los manda a pudrirse en las bodegas, el padrote, el explotador por excelencia, el acreedor, el insidioso seudomecenaz y seudoprotector que encarnará en el reino de la literatura la figura del ogro que personificará y perfeccionará tan bien Harras, el asombroso gigante nazi de *Nord*. Pero Céline es bastante lúcido para saber que si los libros no se venden la culpa es menos del editor que del público:

Sí, claro, estoy enterado, cuántas veces me lo han repetido: sus libros no se venden: por lo demás, no sólo son sus libros, ¡todos los libros! ¡La gente ya no los compra! ¡Ya tiene bastante con los impuestos, la televisión, las vacaciones, el aperitivo, además del automóvil, el seguro! ¡Y ni siquiera tiene tiempo! Además, a decir verdad, los libros nunca se compraron, se los prestaban a uno y uno se quedaba con ellos... se los robaba uno de casa de los amigos o de los tendidos... ¡todo un deporte!, pero en la actualidad el *golf*, el *strip-tease*, los pandilleros...

Lo sabe cualquiera, aunque lo saben mejor los lectores de L.-F. Céline: éste no es un tiempo nada propicio para la cultura y lo que sobrevive de ella está impregnado inevitablemente de nuestro vandalismo. El mundo moderno prescinde de las cortesías, no quiere ni formas, ni mediaciones, sólo desea ver sangre, asistir aunque sea por TV a la matanza. Es preferible la guerra al teatro; dice Céline:

... todo lo que contamos aburre... las obras de teatro, ilos mismos bostezos!, y los cines y la televisión... ¡calamidad! Lo que quieren popolo y Élite es: ¡circo!, ¡ejecuciones chorreantes!, ¡verdaderos gemidos, torturas, la arena llena de tripas! Nada de medias de seda, senos falsos, suspiros y bigotes postizos, nada de Romeos, Camelias o cornudos... no, ¡Stalingrado! Tumbas hechas de cabezas cortadas, héroes, que regrese uno de los grandes festivales con su carretilla repleta de ojos (...) el circo hará cerrar todos los teatros...

Y, añadiríamos nosotros, hará que las editoriales produzcan de preferencia libros de texto y programas para el Nuevo Circo.



Adolfo Castañón (México, D.F., 1952) practica diversos géneros literarios, entre ellos la poesía, el ensayo, el cuento y la crítica literaria. Asimismo, destaca su labor como traductor, siendo su última traducción la del Lamento de María la Parda de Gil Vicente. Ha publicado unos treinta títulos, en México y en el extranjero, siendo los últimos: América sintaxis, Lectura y catarsis. Tres papeles sobre George Steiner, Había una voz y Sobre la inutilidad y perjuicios de los fines de siglo, milenio y mundo. Ha publicado cuentos, poemas, reseñas y ensayos en numerosas revistas del país y del extranjero destacando entre estas últimas la Nouvelle Revue Française, donde publicó, como editor huésped, un dossier de literatura mexicana contemporánea, en octubre de 2000 y enero de 2001.

El Norte y la brújula

Daniel Goldin

*Para Alejandro Katz, que también ha
elegido caer con los ojos abiertos.*

Una flor, la más débil, ha de ser nuestro sostén.

WILLIAM CARLOS WILLIAMS

1

Desde hace algunos años, la discusión sobre la lectura parece centrarse en una ansiosa carrera por vaticinar el futuro de los libros o, para hacernos eco de los augurios más extremos, por saber si tienen porvenir. Es imposible desconocer esta inquietud. Pero no quisiera sumarme acriticamente a ella.

No me interesa ser adivino ni clarividente. Recuerden las películas que intentaban reflejar cómo sería el mundo en el año 2000. Al cabo de los años, las visiones futuristas despiertan ternura y adquieren un tinte profundamente triste, incluso cuando aciertan.

Por lo demás, no creo que tal proliferación de discursos acerca del futuro sea sólo un fenómeno

espontáneo. Al menos en parte, responde a fuertes intereses económicos de grupos y personas que medran con el terror.¹ Y yo desconfío instintivamente de quienes se alimentan del miedo ajeno.

Suponer que el futuro de la cultura escrita está determinado por las posibilidades técnicas para producir o hacer circular textos es un error alevoso. La técnica abre oportunidades; los hombres voluntaria o involuntariamente disponen. Por lo común, hay una distancia muy grande entre los usos y fines previstos por los diseñadores, y los que adquieren en manos de los usuarios. Para no ir más lejos, recuerden Internet: inventada durante la guerra fría como un recurso para comunicarse tras un ataque nuclear, se ha convertido en un instrumento que deja al Pentágono vulnerable ante genios cibernéticos de escasos quince años.

Para cualquier observador atento, el presente es un campo asaz complejo. Sin embargo, con frecuencia los discursos que intentan vaticinar el futuro parecen eludir esta complejidad. Me pregunto si en realidad lejos de buscar enfrentar los retos del futuro, los agoreros no pretenden esquivar los del presente,

¹ Un caso paradigmático fue la exposición de Dick Brass, un alto directivo de Microsoft, durante el 26 Congreso de la Unión Internacional de Editores, en abril, en Buenos Aires. En ella narró con precisión los últimos veinte años del libro en soporte papel ante los rostros horrorizados de editores de todo el mundo. Después los invitó a sumarse a los fabricantes del libro electrónico.

que, dicho sea de paso, son los únicos que podemos enfrentar.

Y no es que quiera negarle a nuestro presente su singularidad. Como ha señalado Roger Chartier: “la originalidad —quizás inquietante— de nuestro presente se vincula con el hecho de que las diferentes revoluciones de la cultura escrita, que en el pasado habían estado separadas, se despliegan simultáneamente”. En efecto, la revolución del texto electrónico es a la vez una revolución de la técnica de producción y reproducción de los textos, una revolución del soporte de lo escrito y una revolución de las prácticas de lectura.

Por esto Chartier llama a la cautela en las predicciones y convoca a pensar en los múltiples planos implícitos en la cultura escrita y, con su característica reticencia a las afirmaciones contundentes, nos invita a pensar el futuro del libro “justo al revés de las prácticas actuales. Es decir pensando, corrigiendo y editando mucho, y apoyándose en la reflexión conjunta de la filosofía, la historia, la sociología y el derecho.”² Convendría que aceptáramos todos su invitación.

Aterrador o promisorio, el futuro se caracteriza por una llamativa oscilación del blanco al negro: estamos

² Durante su intervención inaugural en el 26 Congreso de la Unión Internacional de Editores celebrado en Buenos Aires, Argentina, en abril de 2000. Por el momento las actas sólo están disponibles en Internet.

ante las posibilidades técnicas de acercar material escrito a todos los habitantes del mundo, pero tal vez en el futuro existirá un nuevo analfabetismo definido ya no por la incapacidad de leer sino por la imposibilidad de acceder a las nuevas formas de transmisión de lo escrito. Por primera vez podemos acercarnos a la realización del sueño ilustrado de que cada ciudadano pueda expresar públicamente su opinión privada sobre los intereses públicos, pero también presenciamos la proliferación de prácticas silvestres de lectura y el crecimiento desmedido de los grandes emporios que controlan el mundo de la informática. En consecuencia, hay fundamentos para vaticinar la pérdida de cualquier referencia común, el encierro de las identidades en compartimentos estancos y la exacerbación de los particularismos. Pero también se podría augurar lo contrario: la hegemonía de un modelo cultural único y la destrucción de las diversidades.

Blanco o negro, ¿de qué color se teñirá nuestro futuro? ¿Cuándo podremos saberlo? La moneda está en el aire y tal vez así permanezca siempre. Como un amago amenazante y una promesa incierta. En todo caso, estoy convencido de que el porvenir siempre se enfrenta desde el mismo lugar, este preciso instante.

En esta conferencia intento hablar desde y hacia la conciencia de la gravedad del presente. Me dirijo a un grupo de personas reconociendo su individualidad y apostando por su diversidad. Quisiera algo más mo-

desto que adivinar el futuro o pretender resolver los grandes problemas que nos aquejan. Deseo construir con ustedes un espacio conceptual que nos permita orientarnos, aunque cada quien elija su propio destino. Por eso se llama “el Norte y la brújula”.

La idea del Norte es obvia: para ir a algún lado debemos saber adónde queremos ir, a menos que uno se proponga sólo vagabundear, lo que en sí es un Norte. La idea de la brújula no es menos trivial. Responde a la dificultad de avanzar en línea recta, algo que, como sabemos, es fácil en el mundo de las matemáticas, pero harto complicado en el nuestro, en el que, por alguna extraña razón, vayamos a donde vayamos, en el camino siempre se atraviesa un abismo o una roca o nos amenaza un maleante o un toro con los ojos inyectados. Para esquivarlos, es necesario dar rodeos, saltar o meterse en un río. Y, claro, no extraviar la dirección. Justamente por eso es importante llevar siempre una brújula.

En pocas palabras, el Norte y la brújula apuntan a dos condiciones fundamentales de todo proyecto de formación de usuarios de la cultura escrita. Un fin rumiado y la capacidad de leer lo que está afuera de los libros y lo que sucede en el interior de los lectores.

La metáfora es poderosa y ha sido de utilidad para muchos. Pero no es un asunto baladí hacer la traducción del plano de la geografía al de la gestión cultural o educativa. Tomemos la cuestión del Norte. Para que sea efectivo, no se puede inventar, aunque

su nobleza sea indiscutible. El Norte que guíe un proyecto de formación de lectores debe ser descubierto y sobre todo debe ser —como el que atrae la brújula de los exploradores— un Norte magnético. Es decir, debe ser capaz de comprometer nuestro ser plenamente. No olvidemos que el potencial movilizador de las palabras escritas o escuchadas está fuertemente condicionado por el halo que las envuelve.

Tampoco la cuestión de la brújula es banal. Se trata de un aprendizaje complejo para relacionar emociones y percepciones, internas y externas, con ideas propias y ajenas. Y conviene recordar que las instituciones educativas rara vez estimulan este aprendizaje que, como se puede colegir, le da al educando condiciones de autonomía frente a la propia institución y sus representantes.

Nos enseñan a respetar nortes inobjetables y, al menos en los discursos, nos entrenan a perseguirlos, como robotitos más o menos camuflados. Pero yo me refiero a otra cosa. No a postulados incontrovertibles ni a férreas disciplinas, sino a pasiones íntimas capaces de suscitar compromisos sociales; a hombres comprometidos con la propia libertad y, en consecuencia, con la de los otros; a inteligencias razonadas y sensibles adiestradas en el diálogo interno y externo.

¿Cuál debe ser nuestro Norte? No lo sé. No creo que haya uno. Cada quien deberá descubrir o construir el suyo. Debo confesar que descreo de muchos

de los postulados habituales. No creo que la lectura por sí sola nos haga mejores, más inteligentes, más sabios, ni siquiera forzosamente más cultos. Por lo demás, la historia de la humanidad nos ha demostrado que la cultura no asegura ninguna cualidad moral.

Y la sola mención de fomentar el hábito de lectura me provoca arcadas. ¿Podemos, en efecto, equiparar la lectura con lavarse las manos antes de comer o después de ir al baño? Es muy discutible sostener que la lectura es un hábito, sea éste entendido como costumbre, acción mecánica que se repite sin mayor esfuerzo (como se entiende desde el lenguaje común), o como una inclinación constante o relativamente constante a hacer o a obrar de una manera determinada con una intención deliberada (como se entiende desde la filosofía).

No conozco ni un solo lector que se respete que pueda leer un gran libro más o menos mecánicamente, como se lava los dientes antes de acostarse. Si los libros no logran trastornarnos, ¿para qué diablos sirven?, me pregunto. Todos los lectores atravesamos momentos y temporadas de avidez lectora y otras en las que nos es imposible o indeseable concentrarnos ante un libro.

Como ha señalado Martine Poulain:

La lectura es reactiva, siempre está inserta en las necesidades de construcción de uno mismo, siempre está pensada como una forma de ida y regreso de uno mismo con los otros (...)

Los placeres o displaceres de los textos, los enriquecimientos o empobrecimientos resentidos, las necesidades o vacíos sentidos no tienen que ver solamente con los lectores o con los escritos, sino con los momentos del encuentro, con la espera traída por el lector en un momento dado de su vida.³

2

Entre las muchas distopías que se hicieron acerca del fin del libro, ninguna que yo sepa contempló la situación que hoy vivimos: la proliferación de discursos, programas y campañas de animación a la lectura, financiados por gobiernos, iglesias y entidades privadas.

Siempre al escuchar los lemas que animan a estas campañas, pienso en la frase de Nietzsche “Un siglo más de lectores todavía y hasta el espíritu olerá mal”;⁴

³ Prólogo a Michel Peroni, *Histoires de lire. Lecture et parcours biographique*, París, Bibliothèque Publique d'Information, Centre Georges Pompidou, col. Études et Recherche, 1988. La edición en español de este título está próxima a aparecer en la colección Espacios para la Lectura, publicada por el FCE con el título *Historias de lectura*.

⁴ “Del leer y escribir”, en *Así hablaba Zaratustra...*, introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, cuarta edición, 1977, pp. 69 y ss. A lo largo de su obra, Nietzsche —que se precia de ser un maestro de la lectura— hace una crítica feroz contra la lectura ociosa. Recomendando la lectura de un hermoso ensayo de Jorge Larrosa sobre Nietzsche y su relación con la palabra escrita: Jorge Larrosa, *La experiencia de la*

entonces me vienen a la mente imágenes de hombres empujando carretillas de billetes convertidos de súbito en basura durante la hiperinflación del 29 en Alemania, y rumio la enorme paradoja de que el origen de la degradación de la cultura escrita se encuentre en la instrumentación de la educación universal, siendo que ésta buscaba acercar el saber acumulado en las bibliotecas a toda la humanidad.

Es decir, pienso en el valor. En el valor de la lectura y en la lectura como un instrumento para valorar y dar valor, y en la enorme dificultad que experimentamos en esta época compleja para darle valor a la palabra escrita y para valorar a través de ella.

¿Podemos aseverar que la palabra escrita pierde importancia en la medida en que aumentan los lectores y las letras son parte esencial del paisaje humano? Tal vez, pero es otra afirmación discutible.

Durante mucho tiempo leer y escribir fueron actividades restringidas a una minoría y a ámbitos muy reducidos. Antes que comunicar, la tarea primordial de la palabra escrita fue preservar el orden, garantizar la estabilidad. De ahí que los eruditos hablen del poder de escrituras que no se leían.⁵

Por esta razón, en un principio se evitó lo que constituye quizás el factor dinamizador más efecti-

lectura. Estudios sobre literatura y formación, Editorial Laertes, Barcelona, segunda edición, 1998.

⁵ Cf. Giorgio R. Carmona, *Antropología de la escritura*, col. LeA, Gedisa, Barcelona, 1999.

vo en la cultura escrita: la relación entre lectores y escritores. “De hecho, las funciones estaban tan separadas que quienes controlaban el discurso que podía ser escrito no eran quienes escribían, y muchas veces tampoco practicaban la lectura. Quienes escribían no eran lectores autorizados, y los lectores no eran escribas.”⁶

Con el tiempo la disociación entre escribas y lectores se fue abatiendo —aunque aún hoy pervive—. Pero en el imaginario colectivo nunca se ha desligado la palabra escrita del paradigma de la conservación, del legado de la humanidad, de las leyes y el orden, de los bienes, de los valores morales, etcétera.

Los doctos que acudían a los recintos donde se guardaban los textos (sea en forma de libros, de códices o rollos) se acercaban a estos materiales seguros de estar ante un venero de sabiduría. Leer era re-actualizar las más valiosas verdades y convocar a las más insignes autoridades. Al escribir también se aspiraba a trascender, que es la otra cara de la conservación. La cultura escrita era un espacio privilegiado donde se resolvían problemas. Un resguardo seguro para echar mano de la palabra autorizada, un espacio al que se podía acudir con dudas e incertidumbres y tener la certeza de encontrar una respuesta, una voz sabia, la verdad. Poco importaba que

⁶ Emilia Ferreiro, *Pasado y presente de los verbos leer y escribir*, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, núm. 590, Serie Breves, Buenos Aires, 2001, p. 11.

en realidad siempre les diéramos a las palabras ahí conservadas un nuevo sentido.⁷

En la medida en que se han multiplicado y diversificado los usos y usuarios, la palabra escrita ha perdido solidez, como el dinero, otra herramienta esencial para valorar. Y, lo que es más importante, la cultura escrita se ha convertido, además de fuente de conocimientos, en surtidor de problemas complejos e inéditos.

La hipótesis que quiero explorar en esta conferencia es arriesgada. Demostrarla tal vez requeriría mucho más tiempo y conocimientos de los que dispongo. Pero quiero aventurarme a hacerlo. La resumo enseguida:

La incertidumbre que enfrentamos, la gran variedad de problemas que nos angustian a quienes trabajamos en el campo editorial o de la formación de lectores, tienen su origen en la extensión y diversificación de usos y usuarios de la palabra escrita y en la creciente dificultad, si no imposibilidad, de mantener la palabra escrita en el paradigma de la conservación.

El corolario de esta tesis es que nuestro mayor reto es seguir utilizando la palabra, escrita o pronunciada, como un instrumento que genere estabilidad y haga habitable el mundo. O, para decirlo de otra

⁷ Véase el ensayo “La crisis de las humanidades y la lectura” de Jorge Larrosa, en *op. cit.*, pp. 233-459.

forma, el reto es construir un mundo habitable ahora que descubrimos que no hay nada estable, ni siquiera la palabra escrita en la que tantos hombres cifraron sus anhelos de trascendencia.

Como expondré más adelante, tal vez lo podremos lograr a través de un ejercicio de lectura y escritura, de percepción y construcción de conceptos y prácticas. Aprender a leer de una forma distinta la realidad posibilita pensar y vivir experiencias diferentes.

Acercarnos a la palabra escrita asumiendo su inestabilidad no es un asunto sencillo de entender y ni siquiera fácil de aceptar. Tengamos en cuenta lo extraordinariamente conservadores que somos los humanos. A muchos siglos de Galileo, los hombres seguimos diciendo que el sol sale cada mañana y se pone al atardecer. La resistencia para cambiar nuestro acercamiento a la palabra escrita no es de menor envergadura.

En la segunda parte de esta conferencia indagaré acerca de algunas causas y consecuencias del cambio aludido. Voy a centrarme en dos grandes transformaciones. La primera se refiere a la economía de la memoria. La segunda, de carácter más amplio y profundo, acontece en el campo económico. Se trata de la transformación de una economía centrada en el mercado y el intercambio de bienes en una economía en red, a través de la cual se comercian ideas y experiencias. En este contexto, el Estado, la escuela, la biblioteca y muchos de los bastiones que norma-

ban nuestra convivencia amenazan con derrumbarse. Tras el polvo que genera su resquebrajamiento emerge por primera vez en la historia la posibilidad de darle a la palabra escrita un sentido civilizatorio de insospechada magnitud.

3

Gesto o trazo retenido en un soporte material, la palabra escrita siempre ha tenido relación fundamental con la memoria. Esto es algo que comprendieron desde la antigüedad tanto los enemigos de la escritura (que sostenían que, puesto que la palabra escrita no requería de la memoria, afectaba negativamente el verdadero conocimiento y favorecía la charlatanería: Sócrates) como sus defensores y usuarios (que aseguraban que a través de la escritura la memoria se podía ampliar e incluso perfeccionar, pues contaba con un referente para ser confrontada). Ambas posturas tienen razón. Frente a la palabra oral, naturalmente evanescente, la palabra escrita ofrece ventajas innegables: puede pervivir en el tiempo y superar la distancia, ser cotejada y confrontada, y amplía la capacidad de almacenar información. Pero al mismo tiempo reduce la presión para que el sujeto retenga y asimile información.

Los textos no perviven en razón de su valor intrínseco, como gustan pensar los hombres de letras.

La perdurabilidad de las obras está relacionada con la resistencia del material en el que fueron transcritas. La arcilla, el papiro, el pergamino, el papel de trapo o cualquiera de los múltiples materiales escriptorios usados a lo largo de milenios no tienen la misma resistencia al tiempo. ¿Por qué utilizamos unos y no otros?

Armando Petrucci, el paleógrafo italiano, sostiene que cada vez que una sociedad decide la utilización de un material escriptorio en vez de otro, lo hace respondiendo a presiones precisas provenientes, en cierta medida, desde abajo. El aumento del alfabetismo y de la necesidad de leer han provocado la búsqueda y, en consecuencia, la invención de nuevas materias escriptorias.⁸ En otras palabras, aquellas sociedades en las que abunda la producción de textos no pueden usar materiales de escritura caros. Y una elemental y clara ley económica hace que un soporte barato sea siempre poco duradero.

Por esto, en la antigüedad clásica se usaba papiro —un material barato y de pervivencia precaria— para almacenar obras que hoy constituyen parte significativa de nuestra tradición, mismas que han

⁸ Armando Petrucci, *Alfabetismo, escritura y sociedad*, pról. de Roger Chartier y Jean Hebrard, Barcelona, Gedisa, p. 275. Las reflexiones que siguen están sustentadas en varios de los ensayos que aparecen en este brillante libro. Recomiendo también la lectura del magnífico ensayo de este mismo autor que aparece en Roger Chartier y Guglielmo Cavallo, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 1998.

llegado a nosotros a través de reescrituras y repeticiones en otros materiales. Por esto también en el Medioevo se utilizaba pergamino, el más duradero de los materiales escriptorios usados en Occidente. Por esto hemos perdido muchas páginas de Aristóteles y conservamos los manuscritos escolásticos, aunque éstos tengan menor valor intelectual.

¿En qué situación nos encontramos ahora que la palabra escrita ha dejado de ser una prerrogativa de una minoría exigua, o para usar la afortunada expresión de Emilia Ferreiro, ahora que saber leer y escribir no es “marca de sabiduría sino marca de ciudadanía”?⁹

Antes, la transmisión y la conservación de lo escrito eran un ámbito y un nudo fundamental de la ideología del gobierno, controlado, regulado y custodiado por los poderes centrales del Estado y por sus propias élites. Restringida y al servicio de los poderes constituidos, la conservación de la cultura escrita estaba al cuidado de los “memorizadores sociales”, como los llama Petrucci. Este grupo fungía como órgano del poder político pero también como portavoz de las presiones sociales interesadas en el control o el acceso a la memoria escrita social.

Hoy, que presenciamos la segunda revolución industrial —la revolución informática—, han cambiado los cimientos, el estatuto, las reglas y las modalida-

⁹ Ferreiro, *op. cit.*, p. 12.

des de los procesos a través de los cuales un texto escrito, de cualquier género, es compuesto, registrado, transmitido y conservado. Por lo demás, la naturaleza del texto mismo se está transformando en imagen lábil y móvil que transita por la pantalla. De la duración a la fugacidad, del carácter físico del objeto a la realidad virtual. Este cambio acarrea consigo perturbadoras consecuencias para todo el sistema que hasta ahora ha garantizado la supervivencia del pasado.

En una retícula a la vez omnipresente y virtual hoy se conserva el más inmenso reservorio de información jamás imaginado, alimentado diariamente por millones de usuarios. Pero el proceso de introducción en la Red se caracteriza por el hecho de carecer de un criterio de elección que sea comprensible y racional. Además, todo el mecanismo funciona al margen de cualquier limitación espacial y temporal, por tanto, fuera de nuestro tradicional modo de concebir la práctica y los procesos de transmisión del saber.

Como apunta Petrucci, antaño los memorizadores sociales se controlaban de acuerdo con criterios políticos o culturales rígidos. Hoy, por primera vez de una manera tan clara y directa ha cesado su función. Los poderes públicos se han retirado o se están retirando del control directo o indirecto de una realidad textual. La única reguladora del flujo es la industria multimedia, que por su propia naturaleza y sus pro-

pios límites socioculturales es incapaz de controlar firme y racionalmente un territorio tan vasto y delicado. Se trata de una industria carente de escrúpulos y de relaciones con la realidad social, de modo que es ajena a la naturaleza y significado que transmite y distribuye, y no asume la responsabilidad social de conservarlo. De ahí que debamos preocuparnos ante el hecho de que el problema de la conservación sea soslayado o delegado a quién sabe quién, y se torne inminente la ruptura de una cadena de transmisión textual que ha durado milenios.¹⁰

¿En qué medida estos cambios están en consonancia con las mutaciones de la economía en general?

La era del acceso es el título de un libro apabullante y esclarecedor en el que Jerome Rifkin le da coherencia a una multiplicidad de manifestaciones que todos nosotros hemos registrado desordenadamente.

En esta nueva era, los mercados van dejando sitio a las redes y el acceso sustituye cada vez más a la propiedad. Las empresas y los consumidores comienzan a abandonar la realidad básica de la vida económica moderna: el intercambio mercantil de la propiedad entre compradores y vendedores.¹¹

¹⁰ Petrucci, *op. cit.*

¹¹ Jerome Rifkin, *La era del acceso. La revolución de la nueva economía*, trad. de J. Francisco Álvarez y David Teira, Paidós, col. Estado y Sociedad, Barcelona, 2000, p. 14. Es pertinente aclarar que esto no significa que la propiedad desaparezca. Por el con-

En la economía-red, en lugar de intercambiar la propiedad, es más probable que las empresas accedan a la propiedad física e intelectual. El capital intelectual es la fuerza motriz de la nueva era y el más codiciado. Los conceptos, las ideas, las imágenes, no las cosas, son los auténticos artículos con valor. Y el capital intelectual rara vez se intercambia, los proveedores lo retienen rigurosamente y lo arriendan, u ofrecen a otros la licencia de uso por un tiempo limitado.¹² Tomemos un ejemplo del sector agrícola, un sector esencialmente conservador. El campesino de hoy ya no compra semillas, las alquila por un año. Las semillas son propiedad intelectual de quien las registra, y no han faltado bribones que quieran apoderarse de las milenarias creaciones de la Naturaleza como si fuesen sus obras.¹³

Fiel a su voracidad implacable el capitalismo busca mercantilizar la totalidad de la dimensión humana. Las empresas regalan o venden a precios ínfimos los productos, pero cobran por sus servicios. Lo que buscan es establecer una relación mercantil permanente. Antes la interacción mercantil se limitaba a la compra de productos, y éstos eran más o menos

trario, se ha concentrado de una manera nunca antes vista. Lo que sucede es que es bastante menos probable que se intercambie en el mercado.

¹² *Ibid.*, p. 15.

¹³ El caso más extremo es el de un hombre que no es propietario de una hormona secretada por su cuerpo pues la universidad realiza la patente. Véase *ibid.*

duraderos. Ahora todo es perecedero y las empresas buscan situarse en el mercado como ofertadoras de servicios. No te venden una fotocopidora, sino el servicio de fotocopiado, por poner un ejemplo. El hecho decisivo es que “cuando prácticamente todo se convierte en servicio, el capitalismo (...) pierde su origen material y se transforma en un asunto de pura temporalidad”.¹⁴

Es por eso precisamente que la cultura se ha convertido en una mercancía tan privilegiada. Uno puede saciarse de comprar objetos, pero la avidez de experiencias es insaciable. Y ahora nadie vende un producto sino la experiencia que supuestamente ese producto genera. El sistema capitalista se sirve del marketing para traducir normas, prácticas y actividades culturales, en mercancías. Los especialistas en marketing utilizan artes y tecnologías de la comunicación para atribuir valores culturales a productos, servicios y experiencias, inyectando significación cultural a nuestras compras. Los vendedores acaban desempeñando el papel que antes solían tener las escuelas, iglesias y otras instituciones en la creación, interpretación y reproducción de la expresión cultural y en la conservación de las categorías culturales.¹⁵ Por lo demás, todos deberíamos recordar que los recursos culturales en manos del comercio corren el riesgo de la sobreexplotación y el agotamiento, de la

¹⁴ *Ibid.*, p. 136.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 225 y ss.

misma manera que los recursos naturales lo sufrieron durante la era industrial.¹⁶

Imagino que a estas alturas muchos de ustedes piensan que estoy divagando en cuestiones que no tienen que ver con los retos de la lectura. Ojalá fuese así. Las transformaciones de las que estoy hablando se reflejan de manera creciente en la vida profesional y personal de cada uno de nosotros. Incluso si trabajamos en el apacible “corral de la infancia”, para usar una expresión de Graciela Montes y convocar su presencia.

Tomemos, por ejemplo, el tópico “el placer de la lectura”, hoy tan en boga. Conviene preguntarse si refleja el genuino interés de la sociedad por formar sujetos autónomos o si, por el contrario, responde a la degradación de la cultura letrada, a la comercialización de la experiencia.

¿Qué es el placer? Michel Tournier ensaya una respuesta oponiendo al concepto placer el de alegría, no el dolor o el displacer.

Sólo la alegría es intrínseca a la creación. La Biblia no dice otra cosa en aquel versículo que concluye cada día del Génesis: y Dios vio que era bueno¹⁷ (...) El placer es

¹⁶ *Ibid.*, p. 23.

¹⁷ Para facilitar, uso la traducción que aparece en el libro y que debe reflejar lo que el autor escribió. El texto hebreo usa dos palabras: *ki tov*, que literalmente debería decirse: que hace y es bueno, como cuando los bebés dicen “bueno” para expresar a un tiempo algo que es bueno, les hace bien, es bonito y los contenta.

una cosa muy distinta. Así como la alegría da color a la creación, el placer acompaña al consumo, es decir a una forma de destrucción.¹⁸

La expresión más acabada de la destrucción a la que puede conducir la defensa de la lectura como placer es lo que le sucedió al más entrañable de los álbumes publicados en el siglo XX. Me refiero a *Donde viven los monstruos*, de Maurice Sendak. Ahora esta obra se ha convertido en un centro de atracciones en San Francisco, California.

Es un campo de juego del tamaño de un estadio poblado por monstruos de dientes afilados y ojos amarillos, que cuelgan del techo y se esconden en distintos parajes. Los niños pagan una entrada de siete dólares para corretear las cuevas y túneles, construir sus propias torres y tirar de cuerdas y palancas para que los monstruos salten por los aires.¹⁹

Frente a tanta parafernalia electrónica, ¡cuánto más poderosas se revelan unas desvalidas páginas de papel impreso!

Sin duda se podrá objetar que tales campañas en realidad intentan contrarrestar la asociación de la lectura con la obligación, etc. Y que siempre es mejor el consumo que la tortura de la lectura didáctica o

¹⁸ Michel Tournier, *El espejo de las ideas*, trad. de L. M. Todó, Barcelona, Quaderns Crema, col. El acantilado, 2000, pp. 113 y 114.

¹⁹ *Ibid.*, p. 212.

moralizante. Es verdad, las cosas no son simples. Pero soy escéptico, y me resisto a creer que a quien detenta el poder político y económico en nuestra sociedad le interesa genuinamente la formación de lectores, menos ahora que las ideas y la imaginación se han tornado en la principal fuente de valor. Me parece más realista enmarcar estas transformaciones en la necesidad de abrir la cultura al consumo y convertir la experiencia en mercancía.

En el marco de este proceso el público se ha convertido en el señor de la cultura. Muchos de los aquí presentes lo han constatado al seguir la evolución de la edición de literatura infantil en nuestra lengua, por poner un ejemplo próximo. Pero si alguna duda tienen, revisen la sección financiera de la prensa. En estos últimos diez años el sector editorial cotiza en el sector de la industria del entretenimiento.

Pero no todo es sombrío. Insisto, no es un proceso unívoco. La propia evolución del campo de la lectura nos proporciona varios datos esperanzadores. Menciono como ejemplo el papel cada vez mayor que tienen los dos grandes invitados por la modernidad a la cultura escrita: las mujeres y los niños. El diálogo que se pueda sostener con ellos es inédito y promisorio. Es un gran reto. Pero es otro tema.

En esta ocasión quiero acabar mis reflexiones analizando la llegada de otro actor omnipresente pero invisible. Me refiero al gran intruso que se ha metido en la fiesta de la educación como un enorme tumor

incontrolado, rompiendo las ilusiones. Alguno quizá lo habrá adivinado; estoy hablando de los lectores, esos desconocidos.

4

Sé que puede parecer una provocación hablar del lector como un intruso. Por eso debo explicarlo. Aunque en el campo de la literatura desde hace siglos algunos escritores han tenido conciencia de que lo que acontece durante la lectura no coincide con las intenciones de los autores (pienso en Sterne o Diderot, por ejemplo), en el campo de la educación nos hemos resistido a aceptarlo.

En los preceptos ilustrados, los que animaron la educación universal, tal discordancia no estaba contemplada.

En el siglo XVIII, la ideología de las luces quería que el libro fuera capaz de reformar la sociedad, que la vulgarización escolar transformara las costumbres y los hábitos, que una élite tuviera con sus productos, si su difusión cubría el territorio, el poder de remodelar toda la nación. Este mito de la Educación ha inscrito una teoría del consumo en las estructuras de la política cultural.²⁰

²⁰ De Certau, "Leer una cacería furtiva", en *La invención de lo cotidiano: 1 artes de hacer*, Universidad Iberoamericana, trad. de Alejandro Pescado, primera reimpresión, 2000, México, p. 178.

Pero una cosa son los deseos y otra la realidad y, como lo ha señalado Emilia Ferreiro, “la democratización de la lectura y la escritura se vio acompañada de una incapacidad radical de hacerla efectiva”.²¹ La escuela pública obligatoria logró aumentar significativamente el número de personas con capacidad de firmar y oralizar textos escritos (aunque las cifras de analfabetos siguen siendo insultantes). Pero una significativa porción de sus egresados no son letrados, ni cumplen con las expectativas cifradas en los discursos educativos. Hace algunos años se les comenzó a llamar iletrados, analfabetos funcionales, pequeños lectores, etc. Las dudas en la aplicación de los términos corresponden al desconcierto por su llegada imprevista y contundente. Ni siquiera se sabe cómo estudiarlos. Algunos son lectores con capacidad para oralizar textos, pero no para extraer de ellos sentido. Otros tienen capacidad para leer y escribir, pero no leen ni escriben. Algunos leen asiduamente, pero no se reconocen lectores, pues reservan el término para quienes se acercan a los textos autorizados, no a los pasquines. Otros leen mucho y olvidan más. Hay quienes leen poco y, sin embargo, extraen de los libros enseñanzas sorprendentes que les transforman la vida.

En medio de discursos catastrofistas acerca de la inminente extinción del libro y los lectores, la industria editorial produce más material impreso que en

²¹ Ferreiro, *op. cit.*, p. 13.

ningún otro momento. La Internet y las nuevas tecnologías han hecho proliferar usuarios de la palabra escrita silvestres e incontrolables. La escuela y las instituciones culturales no habían previsto esta proliferación invasiva. Pretenden atenderlos, sin embargo los ignoran. Insisten en plantear su labor a partir de un modelo perimido. Si no funciona es un defecto de la realidad, no del modelo.

Desde instituciones internacionales y Ministerios de Educación, en todo el mundo una poderosa tecnocracia ha generado programas para remediar esta situación. Con supuesta eficacia técnica y buscando eficiencia económica reducen al mínimo las relaciones intersubjetivas. El sustento implícito en todos ellos es la identificación del consumo con la pasividad.

Por suerte tampoco aquí estamos ante un movimiento uniforme. Desde hace muchas décadas y desde distintos campos del saber se ha roto la ilusión de que existe una identidad entre la oferta y la recepción, entre la enseñanza y el aprendizaje, entre lo que dicen los libros y lo que sucede en la lectura.²² Una de las mayores enseñanzas que nos aportó el siglo XX es que “asimilar” no significa necesariamente “volverse parecido a lo que se absorbe”, sino “hacerlo semejante” a lo que se es, hacerlo suyo, apropiárselo o reapropiárselo.²³

²² Éste es un punto común de las obras de Piaget, Rosenblatt, Chartier, Ferreiro, Bruner y muchos otros.

²³ Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 178.

Es aparentemente sencillo comprenderlo; Piaget lo ilustró con el ejemplo de las coles: un hombre que come coles no se convierte en col. Sin embargo, los problemas que plantea este viraje son enormes, tanto para la comprensión de lo que pasa como para las prácticas de cualquiera de los que trabajamos en el campo de la educación. Sobre todo si se busca asumir responsabilidades sociales.

A pesar de esto, con entusiasmo y tenacidad encomiables, hay personas que trabajan y consiguen resultados notables. Son personas que se niegan a aceptar que la formación lectora tiene más que ver con la herencia que con la educación, como señaló Jean Hebrard con cáustica lucidez. Sostienen su testaruda tenacidad en compromisos políticos y sociales y en la convicción de que formar lectores es una condición indispensable para una sociedad más justa y democrática, pues leer y escribir permite el desarrollo de procesos metacognitivos vitales para una comprensión más cabal de las relaciones intersubjetivas, ayuda a autocontrolar pulsiones, a generar condiciones de previsibilidad, posibilita el ingreso en el universo simbólico. En suma, es una actividad fundamental del proceso civilizatorio.²⁴

Y en efecto leer y escribir puede ser eso y mucho más. Pero nada de eso se consigue por leer y escribir

²⁴ Sólo el aprendizaje de la lectoescritura y la aritmética demanda una alta medida de regulación de pulsiones y afectos. V. Elias, *op. cit.*, p. 437.

mecánicamente. Se trata de un tipo de experiencia de lectura que involucra la presencia real o simbólica de otros y de uno mismo como otro.

Al analizar con lucidez y empatía las resistencias de muchos niños a la lectura, Serge Boimare —un educador de oído atento y autor de un libro fundamental: *El niño y el miedo a aprender*²⁵— lo expresa con claridad: aprender no es sólo poner en juego la inteligencia y la memoria, como suele pensarse con no poca ligereza, implica también involucrar toda una organización psíquica personal. Por eso, para saber leer es necesario pasar de la forma de las letras y las palabras a sus sentidos; y eso exige un paso obligado por el mundo interior, por las propias imágenes y representaciones personales.

La conclusión es evidente: sólo es posible trabajar en la formación de lectores si se atienden las condiciones en las que se puede dar positivamente una compleja relación entre la palabra oral y la palabra escrita; entre el silencio y la palabra; entre uno mismo y los otros. ¿Alguien está dispuesto a asumir los costos que esto implica?

Aquí de nueva cuenta nuestro futuro se torna incierto. Pues aunque se trata del desarrollo psíquico de individuos singulares, cada tiempo determina las

²⁵ Serge Boimare, *El niño y el miedo a aprender*, trad. de Sandra Garzonio, FCE, Sección de obras de educación y pedagogía, Buenos Aires, 2001.

modalidades de las relaciones intersubjetivas. Y las de nuestra época tienen la misma ambigüedad que hemos registrado en otros campos. También aquí lo sólido se derrumba.

Para hacer sólo un breve recuento, en algún momento comunicarse con otros supuso principalmente un encuentro con un rostro: el diálogo estaba acompañado de un intercambio no verbal —de feromonas, de olores, de gestos corporales— que determinaban el sentido de las palabras. Con la aparición de la escritura se pudo trasponer ese límite. Escribir supuso un ejercicio de domesticación de los impulsos y las emociones. Si se hacía con pluma de ganso, la lentitud de la mano facilitaba la rumia del cerebro. Cortázar diría que la Olivetti 22 facilita sintonizar el amor con el ritmo del jazz. De cualquiera de las formas la comunicación suponía un enfrentamiento o una resistencia.

Hoy vivimos en un mundo en el que se ha reducido al mínimo la resistencia del material —ya es posible dictar directo a la computadora— pero también la que implícitamente presentaba el rostro ajeno. La comunicación se puede realizar instantáneamente de un lugar a otro del planeta, y escribir no necesariamente es dejar huellas personales: los procesadores de texto corrigen la ortografía y la sintaxis, podemos cortar y pegar, cambiar la letra, etcétera.

El desarrollo tecnológico, las modificaciones en las formas de leer y las pautas de veracidad: todo se

presta para que la palabra escrita nos permita una comunicación sin resistencias. Los seres a los que nos dirigimos y los que leemos son cada vez más seres medio fantasmáticos. Hacemos que las palabras escritas respondan a nuestros deseos y fantasías, a nuestros terrores y manías. Por cierto, no sólo en la vida privada. También en la academia.

Estas modalidades de la comunicación quizás tengan como corolario la desaparición de tabúes ancestrales. Quizá propicien un proceso francamente incivilizatorio. ¿No deberíamos buscar ahí la causa de los crímenes aparentemente inexplicables que hemos visto en las escuelas norteamericanas? Después de todo, también el arte de matar ha sufrido una mutación radical. Antes, para matar a alguien se necesitaba ser capaz de levantar una espada o sostener un rifle. Asesinar conllevaba sudor y sangre. Hoy podemos mascar un chicle, apretar un botón y dejar sin habitantes una ciudad entera.

¿Cómo enfrentar este panorama desolador e incierto desde la *anodina* lectura? Volviendo al principio. La arena que conforma los desiertos fue en algún momento rocas. Lejos del paradigma del progreso teleológico y de las grandes construcciones, descubiertos en el páramo, sobreviviendo entre las ruinas de la solidez, podemos hacer de los libros carpas trashumantes. Casas de campaña de nómades para nómades. Para acoger verdades de arena y a hombres de carne y hueso.

Los habitantes del desierto lo saben: la tierra es un lugar extraño e inclemente, y sólo el hombre acoge al otro hombre. Por eso han generado reglas estrictas de hospitalidad: mientras esté en su casa, un beduino jamás matará a su huésped.

Y “no matarás”, el quinto mandamiento, se ubica justamente en el corazón de los preceptos que hacen habitable el mundo. Es tal vez la raíz de todos. El tabú fundamental. El que mata calla radicalmente al otro. Pero también es al revés. El que calla al otro, lo mata de una manera esencial. No podemos permitir hacer de los libros una casa donde se tolere este asesi-nato silencioso. El extraño que acogemos en los libros eres tú y soy yo. Un tú y un yo cualquiera. Un tú y un yo como dos dimensiones del lenguaje y la existencia indisolublemente ligadas.

¿Por dónde comenzar? Tal vez por escuchar, que es algo menos simple de lo que se piensa. Los editores, los maestros, los bibliotecarios y promotores culturales que debemos hacer cosas: estrategias, actividades, campañas, carteles. Pensar que la formación de un lector depende de la profusión de estas actividades es una fantasía narcisista con pocos asideros en la realidad.

Cada vez me es más claro que la naturaleza de nuestro trabajo debe ser otra. Que la intervención debe ser más discreta. Y que esa discreción es, paradójicamente, más exigente que la parafernalia al uso. Y es que se trata de escuchar con el cuerpo y con la

inteligencia, con el compromiso de la escucha atenta. Es decir, sin ningún compromiso previo más que un respeto radical por el otro. El reto de la lectura puede ser ése: abrirla a la escucha. Al compromiso de la escucha.

Como la lectura, la escucha es algo más activo que pasivo. Exige atención y de manera simultánea un relajamiento extraño, una intervención y una discreción rara: siempre igual, siempre distinta. No se puede saber antes de escuchar cómo vamos a reaccionar. Ni sabemos qué emociones o ideas movilizará en nuestro interior. Escuchar nos abre a una dimensión del tiempo. Nos abre a una dimensión del porvenir como la posibilidad de un nosotros. Nos comunica a un tiempo que es y no es nuestro.

Sé que frente a los retos y desafíos que sostienen a las grandes instituciones lo que estoy diciendo puede parecer simple e ingenuo. Que, ante los pavorosos diagnósticos que se publican en los diarios, proponer la escucha como un reto no justificaría un titular de ocho columnas, si bien le va llega a la sección de sociales. (“Es difícil / sacar noticias de un poema / pero los hombres mueren miserablemente / por no tener aquello que tienen / los poemas”, William Carlos Williams.) Al fin y al cabo, cualquiera diría que escuchar es algo que hacemos ordinariamente.

Pero todos sabemos que no es cierto, que escuchar a otro nos puede atravesar como un rayo fulminante. Sabemos también cómo nos libera la escucha de otro.

Es una actividad radicalmente difícil. Requiere un enorme compromiso, con uno mismo, con lo acontecido y con lo que está por acontecer; como la lectura: en su debilidad está su fuerza. En su cotidianidad, su enorme potencial transformador. ¿Puede alguien siquiera imaginar una sociedad en la que la escucha a través de la palabra oral y escrita sea una práctica extensiva y generalizada? ¿Cuántas relaciones e instituciones, cuánta opresión y sufrimiento se sostienen en la negación de la escucha?

Asumirlo me conduce a replantear: no se trata de los retos de la lectura sino de plantear la lectura como reto y desafío a un nosotros incierto. Tal es el dilema de una especie que ha hecho de la palabra el más eficaz instrumento civilizatorio y dispone del poderío para hacer desaparecer al planeta.

Tal vez estoy cometiendo una herejía imperdonable, pero sostengo que en el principio no fue el verbo, sino el silencio y el temor. Después vino la palabra y nos ofreció un resguardo y nos permitió construir una morada en un territorio hostil. Eso hizo más habitable el mundo. En la actualidad esa dimensión trascendental de la palabra es la que está en juego. Aunque a veces, como ahora, haga falta el silencio para comprenderlo.

México, D.F. - Salamanca, España, junio de 2001



Daniel Goldin (México, 1958) estudió Lengua y Literatura Hispánica en la UNAM. Dirige desde su fundación el programa editorial para niños y jóvenes del Fondo de Cultura Económica, así como el de formación de lectores de esta editorial. Ha publicado ensayos en más de veinte revistas de diversos países de América.

De la catástrofe plástica al futuro abierto

Sergio González Rodríguez

Hubo una catástrofe en México que sucedió en una fecha imprecisa. Debió de ser a principios de los años setenta. Su efecto fue parecido al estallido de una bomba supersofisticada y selectiva, de esas que destruyen la vida pero dejan intacto lo inorgánico. ¡Boom! En este caso, lo que aconteció fue que una bomba plástica aniquiló casi todas las neuronas bibliófilas de quienes nacieron en aquella década, y dejó, tanto a los hombres como a las mujeres que fluctúan ahora entre los veinte y los treinta años, bajo la fuerza de otras neuronas emergentes: las audiovisuales.

La suya es una condición anfibia, puesto que reconocen el valor del libro, pero su mayor confianza está en otro lado: la pantalla. Y, desde luego, privilegian los valores y prestigios emitidos por ésta, a

saber: rapidez, síntesis, conectividad, espectáculo, melodrama, oropel mediático, fe conformista disfrazada de optimismo tecnologizado, fotocopias, Internet, *chats*, foros, juegos, canciones, pulsión globalizadora, videoclips. Y marcas, muchas marcas como fundamento lingüístico. O esteticismo del consumo que exige lo bonito, lo divertido, lo brillante, lo desenfado, lo-buena-onda.

El rasgo anfibio consiste en que quienes lo registran se ven obligados a odiar/amar la cultura del libro, mientras se hunden cada día más en la cultura de la pantalla vista, NO como un medio, sino como un fin (computadoras, portadas de revistas, teléfonos celulares, radiolocalizadores, relojes, cámaras de video, libros en las listas de grandes ventas, etc.). Por fortuna, persiste una minoría de los nacidos en los años setenta —o después— que rechazan el cartabón promedio. Asimismo, conviene reconocer que gran parte de la culpabilidad de la catástrofe descrita viene de la generación anterior.

Desde mediados de la década de los ochenta, surgió la sustancia plástica que envuelve la cultura mexicana. Comenzó a crecer poco a poco desde la llamada “clase media ilustrada” hasta generalizarse en las macrópolis e invadir todo el país. Es una sustancia pegajosa y ya ubicua, y por ella hablan las ostentaciones y los principios icónicos y textuales de los últimos años. Se trata de un amasijo vástago de la conciencia progre(sista) y el anhelo de triunfar en

el mercado. En otras palabras, la mercancía santificada por la ideología de las buenas conciencias de (pos)izquierda, a la que se suma la (pos)derecha —sin duda, estos términos son relativos a la ideología del poder público y privado, pero no del todo falsos.

Tal amasijo cultural que quiere sobrevivir hacia el siglo XXI a pesar de su anacronía ha dado productos, etiquetas, corrientes, ramos de enorme éxito, y tiene sus emblemas en un prolijo listado que incluye las novelas de mujeres para mujeres, la apología de las “niñas bien” por parte de “niñas bien”, las creencias religiosas que acceden a espectáculo, los relatos de la adolescencia en tanto nicho de mercado, los libros de superación personal, los libros de coyuntura política, la politología como arte de superación personal que sirve para reafirmar un orden de cosas existente, la capucha del subcomandante Marcos, la iconografía indigenista, el *best seller* en tanto canon literario y coartada de una falsa universalidad, la literatura que hace “crack”, las neo-telenovelas y su conformismo, la música pop que es simple imagen o ceremonia domesticada, el “nuevo” cine mexicano en su cristal realista/costumbrista/naturalista. En suma, el arribismo cultural en busca de consagraciones súbitas.

Detrás de la catástrofe plástica se vislumbra el rostro de una preceptiva de exclusividad mercantil. Más todavía: se expresa un furor acomodaticio que niega toda ruptura o alternativa auténtica en favor de las actitudes cosmetológicas. La cosmetología refleja

aquí el contenido perfecto de las conductas cívicas. El mandato consiste en simular el éxito para atraerlo, o alardear al unísono: “¡somos-triunfadores-véanos!”. Esta actitud se ve reflejada en la tiranía de lo mediático en tanto forma suprema de gobierno: “señoras y señores, amigos y amigas, chiquillos y chiquillas...”.

Desde el punto de vista de la sustancia plástica, la realidad es una locación que sirve de escenario para la egomanía y el golpe oportunista. De ahí que sea condenado cualquier desvío de lo previsible. En la sustancia plástica reina la negativa a experimentar senderos creativos, y se juega-a-lo-seguro. El cálculo, el lucro, lo redituable, la ganga adquieren el rango de dogmas que fundamentan el quehacer artístico-literario-editorial. En el fondo, se defiende una cultura re-utilitaria.

La mentalidad plástica suele evitar lo proscrito, lo prohibido, lo excéntrico, lo diferente, lo crítico, lo complejo, donde ella confronta una pulsión opositora que la nulifica y aniquila. Así, la mentalidad plástica tiende a lo gregario: el programa de vida grupal, la sinergia de los intereses y las conveniencias, los negocios conjuntos y las inversiones compartidas en busca de afirmación generacional o empresarial —o ambas, mejor aún—. La mentalidad plástica rezuma sabiduría con iluminaciones como ésta: “¡somos-individuos-con-proyectos-comunes!”. Aplausos grabados, por favor: que se oigan fuerte.

El peor de los males que ha traído consigo la sustancia plástica radica en su aversión al arte y la calidad, su minuciosa tarea erosiona la responsabilidad ante lo bello en el mundo —en particular, lo bello siniestro—. Desde la sustancia plástica, basta la emotividad o la pulsión confesional desprovista de ideas valiosas. La poesía —no sólo la escritura de versos, sino el sentido amplio de lo poético como esencia del acto creativo— desaparece por completo del horizonte de las preocupaciones intelectuales. En cambio, se consagra la instrumentalidad eficaz, inmersa en una carrera detrás de la fama y la fortuna en el circuito de la mercancía. En lugar de elegir lo resplandeciente, se opta por lo nimio y, al final, opaco: el abigarramiento poroso.

En el mundo editorial, esta defección resulta infamante, como ha escrito André Schiffrin: “Los libros suelen publicarse más por su supuesto interés comercial que por aspectos intelectuales y culturales” (*La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura*, Era, 2001). Ahora, la industria editorial —de México y del exterior— se guía por cosas como las siguientes, en las que pulsa un ensamble entre el cálculo mercantil, el diseño del éxito y el manejo óptimo de las “comunicaciones” (Daniel Bell *dixit*), es decir, el resultado de la revolución cibernética, la informática y las “ciecias de la comunicación” aplicadas a gran escala en el fenómeno del libro y la lectura:

Decálogo para consumir un *best seller*
(o morir en el intento)

1. Elegir un rubro de catálogo editorial (por ejemplo, novela policiaca o de aventuras), o un tema de actualidad o tendencia sociocultural (Internet o las corporaciones del tabaco).

2. Elaborar una sinopsis del libro que se propone publicar y someterla a un agente literario o una casa editora.

3. Contar con una ficha profesional del autor del libro propuesto y, de ser posible, su perfil de ventas y un muestrario de las notas de prensa que haya suscitado.

4. Confrontar el tema de por medio con la prospección de mercado del editor acerca del público al que se dirige la obra.

5. Supervisar la escritura de la obra mediante un editor a cargo de diseñar un producto de éxito en términos de entretenimiento.

6. Garantizar en la obra la atención del lector a partir del suspenso, el drama, la sexualidad, el poder o la paranoia a través de capítulos breves y bajo el imperativo de estimular una lectura lo más rápida posible.

7. Planear una campaña de lanzamiento que se base en despertar expectativas previas en el público, o en revelar de golpe una novedad bibliográfica. Es deseable la confluencia de ambas tácticas.

8. Lograr con el lanzamiento un impacto simultáneo, plural y ubicuo en diversos medios de comunicación masiva (una bomba mediática).

9. Acumular prestigio y reconocimiento a la obra, en particular, mediante la inversión de recursos dinerarios en premiaciones, comentarios o críticas favorables y traducciones a otras lenguas.

10. Crear sinergias a favor de la obra (confluencias de intereses e inversiones). Por ejemplo, uso de medios electrónicos, nuevas tecnologías como Internet, negocios compartidos con agentes literarios, prensa o instituciones privadas, etcétera.

Si fallase todo lo anterior, hay que conseguirse otro autor, y volver a empezar. Todo editor sueña con un Paulo Coelho en su futuro.

Ante la sustancia plástica, el entretenimiento y el triunfo de la pantalla en disfavor de la lectura, hay que recordar las ideas de Hans Jürgen Syberberg acerca de que el libro también es un camino que puede conducir desde el actual crepúsculo hacia una nueva autenticidad para todos:

Veo a mi alrededor a la gente del arte todavía sin respuesta en la boca, y quisiera gritarles que no vuelvan a hacerlo, quisiera advertirles que recuerden la vieja palabra alemana *Raubbau* —el cultivo exhaustivo— para que dejen de actuar como suicidas, por amor a sí y en nombre del arte (cf. Jordi Ibáñez, *Después de la decapitación del arte*, Destino, 1996).

Gracias a dios, la sustancia plástica provoca que sus productos y celebridades lleven grabada en la frente la etiqueta siempre recién puesta que es, al mismo tiempo, un epitafio instantáneo. Por desgracia, la sustancia plástica aparece inscrita en una cinta sin fin que nos desafía una y otra vez.

El libro ha sido el instrumento por excelencia de la Ilustración, esa apuesta por lo racional y la confianza en el saber como determinantes del progreso humano, que se originó en el siglo XVIII hasta extenderse, en algunos países, al siglo XX —México sería uno de ellos—. A lo largo de ese siglo el libro encarnó, desde las cruzadas educativas de José Vasconcelos de los años veinte, nuestra mayor esperanza cultural, que se desvanece ya.

Bajo el avance de la occidentalización del planeta, varias transformaciones profundas terminaron con aquella supremacía —real y simbólica— del libro. En particular, el acceso de los paradigmas icónicos propulsados por la pantalla chica y el espectáculo. También colaboraron las crisis económicas que han convertido en lujo lo que antes no lo era —comprar un libro—, además de las limitaciones de nuestro sistema escolar. Ahora se tiende a privilegiar —para lograr los objetivos que ha dejado el libro— sucedáneos o “útiles” de corto alcance, por ejemplo, las fotocopias de lecturas fragmentarias, cuya ventaja está en el ahorro —de dinero, o de tiempo de lectura—, y cuyas desventajas se hallan en la falta de un enfoque

íntegro de los temas, el favoritismo de lo desechable o lo efímero y la idolatría de la rapidez en tanto norma del aprendizaje. La compañía instrumental del libro, su familiaridad de riqueza portátil, se ha replegado, en el mejor de los casos, a las bibliotecas, a lo que se consulta por causa obligatoria, esporádica.

Aunque es cierto que la lectura de libros a lo largo del siglo XX en México recayó en élites que supieron cumplir su tarea con enorme fortuna —en buen grado gracias al poder del Estado filantrópico—, también es un hecho que antes no se había vivido un cambio tan radical, debido a las innovaciones de la técnica, como el que lleva consigo la llamada “revolución cibernética” y las telecomunicaciones, sus inventos capitales en los últimos años: Internet, la simultaneidad comunicativa, la computarización del mundo, el triunfo planetario de la imagen, el impulso general de integrarse a toda velocidad en una dinámica unánime.

Esto ha provocado también que, al menos en parte, el neoproyecto de Ilustración en nuestro país esté obligado a admitir un replanteamiento de sus propuestas, si es que acaso aún puede continuar con sus objetivos primordiales y adecuarse a los tiempos. Un ejemplo claro está en los llamados libros electrónicos (*e-books*), que no son sino la actualización, en términos de disponibilidades tecnológicas a la fecha, de un concepto antiguo que se basa en la privacidad de la lectura y su cariz portátil. Sobre todo,

en cuanto al servicio que prometen las Pocket PC —las computadoras de bolsillo.

Como instrumento, se encuentran en desventaja —en cuanto a costo, eficacia y accesibilidad— respecto del libro tradicional. A pesar de esto, los libros electrónicos auguran el gran futuro que tiene por delante el concepto de libro tal como lo conocemos, debido a sus posibilidades de conexión —en forma directa o a través del espacio cibernético— con otras fuentes informativas (como bibliotecas, hemerotecas, bases de datos o enlaces múltiples).

Un libro electrónico lleva consigo una infinitud de libros y, al mismo tiempo, un cosmos de lecturas y de ojos lectores. En tanto promesa de multiplicar la Ciudad de los Libros, los editores y el público lector, los libros electrónicos tienen un reto mayúsculo por delante. Pero merecen más simpatía que desdén. Al igual que cualquier recurso informativo/formativo que ofrece la tecnología y el saber, los libros electrónicos, en caso de generalizarse, dependerán de la aptitud distintiva y analítica de los lectores.

Sin dicha cualidad, los libros electrónicos se incorporarán al cementerio de la chatarra —tangible o ideológica— que heredamos del triunfalismo del progreso y la modernidad. Por lo descrito antes, resulta inútil y equívoco establecer una oposición entre dos expresiones del mismo concepto, porque en realidad ambas son complementarias y aún más: son sucedáneas. En particular, si se recuerda que todo

parece indicar que pronto se dispondrá de pantallas o soportes electromagnéticos tan delgados como una hoja de papel. O bien, habrá en el mercado tintas con sensibilidad electromagnética.

Un escritor, como cualquier persona, se beneficiará de lo ubicuo y lo simultáneo que puedan alcanzar sus creaciones en un ámbito de infinita conectividad, pero más importante que esto es la alternativa que se abre ante la imaginación, por ejemplo, la escritura de metanovelas, de criptorrelatos, de experimentaciones filosóficas y estéticas debidas a las interfases conjeturales y los proyectos de escritura y reescritura, lectura y relectura en verdad interactivos y abiertos a la interdisciplina creativa.

Claro, esto suena a ciencia ficción, y lo es, pero la demanda que desata el futuro consiste en ejercer el juego de las conjeturas. Para las casas editoriales, un libro electrónico es más que una cosa: consiste en lo múltiple, lo indefinido, la fuerza que multiplica. Así, la experiencia cuantitativa registrará un salto a lo cualitativo. Por desgracia, y en particular en sociedades que viven —como la mexicana— bajo el círculo de las crisis económicas, hoy en día los libros electrónicos son más un *gadget* distante o artefacto raro, un juguete inscrito en minorías de alto poder adquisitivo, que una realidad asequible a muchos. Éste es su peor inconveniente, aparte de las limitaciones técnicas que lastran aún su uso. Los libros electrónicos en México, al menos en una primera etapa, serán tan

extravagantes como comprar un auto BMW para tenerlo encima del escritorio. Y serán un prodigio cuando se conviertan en un volkswagen sedán en tránsito urbano en las manos de multitud de usuarios.

Entre los imperativos culturales que ha traído consigo la revolución tecnológica hay cuatro de orden primordial: la conciencia de los sistemas cerrados, el entramado comunicativo, el impulso conectivo y la reforma de la identidad humana. El concepto libro —tradicional o electrónico— incide en cada uno de estos imperativos. Un buen libro electrónico, más que cualquier libro impreso en papel, será el compañero perfecto de ese baúl lleno de gente que somos cada quien: el todo en la parte y la parte en el todo. El texto hecho imagen y la imagen transformada, al mismo tiempo, en un texto. Una galaxia en donde distinguirse.

Pero en lo que se dan o no estos procesos —ojalá cada vez menos sujetos a las élites intelectuales—, el libro ha cobrado —a nivel mayoritario— una faceta diferente. Su papel anterior se ha transfigurado —a pesar de la existencia en México del libro único de texto, o de los programas de difusión o lectura institucionales—. De ser el centro del mapa ilustrado, el libro ha pasado a encarnar un elemento más en el mundo del entretenimiento y la moda, como ya se ha visto. Así, las nuevas tecnologías y la diversión confluyen como valores decisivos hacia el futuro. Conviene ahondar en este tema.

La discordia entre los que asumen el paradigma ilustrado del libro y los que defienden su inserción en el espectáculo del mundo actual se centra por lo general en el rechazo u obediencia, según corresponda a cada una de estas partes, a ceder ante el altar de lo “divertido”. Por ejemplo, quienes defienden la idea de que la literatura debe ser divertida y popular ante todo acuden a la historia literaria para respaldar sus ideas —citan el caso de los folletines decimonónicos—; quienes se oponen a que se confundan y extrapolen contextos y matices funcionales en la cultura de otro tiempo para explicar el presente y el futuro suelen respaldarse en la urgencia de mantener la superioridad exquisita del canon literario —y su catálogo de libros maestros— por encima de cualquier otro deber ser cultural.

Entre ambos extremos quizás lo mejor sea pensar en una actitud vigilante respecto de lo que la palabra “divertido” involucra en nuestros días —tan afectos al futurismo tecnológico—, más allá de su significado (“alegre, de buen humor”, como dice el diccionario). Habría que extender sus connotaciones hacia un tipo de “diversión” que incluya valores adversativos. ¿O acaso la literatura perdurable no está hecha también de lo contrario a lo alegre, o al buen humor? La idea de lo divertido, visto desde los ojos de los defensores del libro como espectáculo mediático, más bien se acomoda a las gratificaciones de las comedias o melodramas de Hollywood —nada

desdeñables por cierto, pero precarias, salvo excepciones clásicas, ante la mayor complejidad de la vida—. Allí se encontraría el corazón de la discordia. “Un nuevo concepto está claro”, escribe M. Rodríguez Rivero, “al menos en términos subliminales, y se basa en considerar el libro más como un *accesorio* de moda que como un bien de cultura y transmisión del conocimiento. Y la librería como un espacio adecuado para la venta de ese *producto*” (*El País/Babelia*, 2 de octubre de 1999).

En el paradigma mercantil arriba descrito, la *accesoriedad* del libro se somete a los valores del estatus, el *glamour*, la celebridad, el éxito masivo, la capacidad de venta, etc. Y, desde luego, cada editor está obligado a tener su inventario de “estrellas”, de “grandes vendedores”, de triunfadores. La lógica del libro como espectáculo —enfocada al simple consumo— actúa por acumulación mediática. Un diluvio que llega cada día.

¿Cómo entender esto? Cuando la integridad de la vida colectiva, desde la política hasta los noticieros, se disuelve en el espectáculo, la tarea de distinción adquiere no sólo un estatuto supremo, sino que se vuelve el recurso de supervivencia más eficiente. Y es que las fronteras tradicionales entre una cosa y otra se han borrado. Y se ha desatado la (con)fusión como imperativo de crecimiento hacia el futuro. Un futuro limitado por el grado de entropía hacia el que se conduce y avanza la propia civilización

(entropía: magnitud que expresa el grado de desorden de la materia).

El imperativo (con)fusional ha llegado al extremo de invertir y trastocar todos los referentes. Se diría que el mundo está sujeto a un travestismo que ya ni siquiera depende de una imagen en el espejo de las identidades clásicas. El asunto es candente porque se ha consumado la penetración —en el sentido sexual de la palabra— del espectáculo en el cuerpo de la cultura. Desde luego, el proceso lleva décadas, pero al llegar a un punto crítico tal coyunda, las cosas se transparentan. ¿Se requeriría para comprender estos desplazamientos una erótica de los cambios culturales?

John Seabrook, escritor de la revista *The New Yorker*, publicó un libro beligerante contra el síndrome del zumbido (“buzz”) o ruido en el que se desenvuelve la cultura contemporánea. La obra se titula *Nobrow* (Knopft, 2000), y busca cuestionar cómo se han borrado los límites entre la alta cultura (*high brow*) y la baja (*low brow*) hasta conducirse a la vivencia generalizada y colectiva de una *no estatura cultural* —algo ni alto ni bajo—, a la que denomina *nobrow*, una esfera existencial y comunicativa que configura otra realidad simulada, espuria y trivial: “nobrowlandia”. Una no/rangolandia, o una Tierra carente de distinciones.

Esta nueva sensibilidad, de acuerdo con John Seabrook, está constituida por la carencia de gusto, o la

proclividad hacia las indistinciones entre el comercio y el arte. Si antes había una zanja entre los negocios y lo intelectual, en la actualidad ambos están unidos. Como afirma el cantante de rap Puff Daddy: “todo es una cuestión de billetes de cien dólares”. Y, en consecuencia, todos quieren incorporarse a este acontecimiento, todos anhelan ser parte de la celebridad y el ruido en los que se fundamentan dichas (con)fusiones. El alarde de la mercancía, la publicidad, los índices de venta, el éxito y los grandes ingresos son uno y el mismo ingrediente que otorga el mayor prestigio cultural. *Nobrow* elabora un catálogo de ejemplos de esta sensibilidad, en el que destacan protagonistas o productos como George Lucas, Judith McGraht de MTV o el magnate de la música y el cine David Geffen.

El diagnóstico de John Seabrook nada tiene que ver con la esperanza de hallar posibilidades redentoras en la amalgama de cultura/espectáculo, y se ubica en la línea crítica —que proviene de una generación atrás— del teórico Dwight Macdonald y su ensayo seminal “Masscult y midcult” (cf. Daniel Bell, *et. al.*, *Industria cultural y sociedad de masas*, Monte Ávila, 1974). La diferencia entre ambos comienza con el hecho de que, mientras el segundo invitaba a comprender el despertar de los nuevos fenómenos culturales, el primero detecta una fatalidad avasalladora y cumplida en la cultura del marketing y el marketing como cultura.

Gabriel Zaid ha descrito semejante sintomatología en su brillante ensayo sobre “Calidad y reconocimiento”:

buscar el éxito por el éxito es una vacuidad de larga tradición, que se volvió respetable en el mundo de los negocios. La novedad es que también se está volviendo respetable en el mundo de la cultura. Lo cual distrae de la cultura misma, con efectos corrosivos para la calidad, hasta en aquellos que la buscan. ¿Para qué esforzarse por la calidad, si nadie ve la diferencia? ¿Cómo oponerse a las cosas mal hechas, vacuas o mediocres, cuando tienen todas las credenciales del mundo? (*Letras Libres*, abril, 2000).

La clave de la defección de algunos editores, intelectuales o creadores está en la insistencia en negarse a sí mismos y caer en las distracciones, lo divertido, lo entretenido como vía hacia un paraíso de titilaciones y códigos comunes: la puja en las subastas, el precio alto, el índice de ventas, la ubicuidad noticiosa, lo cuantitativo como excelencia, etc. Liquidez y cuentas corrientes. En ese mundo, afirma Gabriel Zaid, “el éxito es todo lo que hay que decir”. En consecuencia, se anteponen la publicidad y la propaganda, el hecho mediático en sí, más que los valores profundos de la cultura. Una indigencia que a tantos fascina y tantos otros quieren o saben explotar.

¿Qué actitud queda por asumir? La defensa de un “distincionismo” que se ejerce desde la inteligencia y el apego a la continuidad de valores trascen-

dentales. Ya lo previó el propio Dwight Macdonald cuando afirmó que, mientras nuestras sociedades permanezcan abiertas, se dispondrá de la posibilidad de los felices accidentes que estimulan la obstinación de algunos creadores aislados, ya sea que ellos estén frente a la página en blanco, ante la pantalla de su computadora o ante las obligaciones de sus empresas culturales. La acrobacia entre las ideas y una práctica que consuma el espíritu rebelde consiste en una síntesis de imaginación, búsqueda de libertad, esperanza desesperanzada y destreza en el uso de los saberes disímbolos. Contra el caos o las confusiones, es una muestra de empeño distintivo. Allí habitaría una agudeza para prever los inconvenientes invisibles o súbitos.

Y es que en el momento en el que los inversionistas de todo el mundo declaraban su satisfacción ante el crecimiento exponencial de Internet, comenzaron las malas noticias. Ni el mercado de las computadoras habría de crecer al infinito ni la Red (World Wide Web: la matriz de amplitud mundial) mantendría el vertiginoso desarrollo de su arranque. El furor uterino, más que “fiebre del oro” de Internet, recibiría un balde de agua helada en la cabeza. Los investigadores alertaban sobre esta euforia que lanzó a una legión de empresarios de todos los países a competir en la Red. Por ejemplo, el especialista Carl D. Howe, de la consultoría Forrester Research, señalaba que el auge de este medio duraría sólo hasta el año 2004. “El juego

del .com termina en 2004, cuando se estima que el crecimiento de Internet llegará a su cima, y aunque crezca después, lo hará a un ritmo mucho menor” (*Reforma/Interfase*, 14 de febrero de 2000).

En realidad, la crisis de Internet se desplegó a lo largo del año 2000, al desplomarse, entre marzo y diciembre, el Nasdaq —índice de las empresas de tecnología en la Bolsa de Valores de Estados Unidos—. Este fenómeno ocasionó el cierre de 210 compañías de Internet tan sólo en Estados Unidos en dicho año, y pérdidas de inversionistas por 1 500 millones de dólares y más de quince mil despidos. El resto del mundo sufrió un efecto análogo (Manuel López, “Causa derrumbe del Nasdaq desánimo entre empresarios”, *Reforma*, 15 de enero de 2001). La caída dejó una enseñanza: las empresas que quieran sobrevivir en la Red deberán tener ya una presencia significativa, porque al descender la cantidad de clientes nuevos, habrá de recrudecerse la competencia. Ya no bastará con estar en la Red, sino que habrá que ver de qué forma. En consecuencia, el criterio de calidad resulta imperativo.

¿De qué se trata este requisito? De ofrecer, ya no tanto la mejor calidad en el servicio técnico, como la mejor experiencia de acceso y estadía en el *site*. Lo agradable, lo sencillo y lo útil de los contenidos que se ofrezcan habrán de ser la clave del negocio futuro de Internet. No basta pues, como tanto se había creído desde el optimismo ciego de los primerizos, con que el meollo del asunto en la Red se limite a enfatizar lo

divertido, lo entretenido. En otras palabras, el síndrome de Walt Disney —el Club de Micky Mouse y su pandilla de roedores— debe ser erradicado. Y ahora más que nunca: el 11 de septiembre de 2001 en Nueva York y Washington, D.C., la metástasis del terrorismo integrista canceló las certezas en la seguridad y el poderío ilimitado de la mayor potencia mundial. Adiós Disneylandia.

En un ensayo corrosivo sobre Disneyworld, Carl Hiaasen escribió: “Disney es tan bueno y se presenta tan bueno que encarna el mal; tan uniformemente eficiente y cortés, tan dependientemente limpio y consciente de serlo, tan infatigablemente ‘divertido’ que es irreal, y por lo tanto, un agente de la maldad pura” (*Team Rodent. How Disney Devours the World*, Library in Contemporary Thought, 1998).

Continuar la política de Disneylandia en Internet o ante cualesquiera nuevos inventos sería un suicidio, ya que, además, vale recordar que el Grupo Disney ha recibido muchas críticas porque, para seguir aquellos criterios del entretenimiento, requiere que su equipo de directores se conduzca mucho menos por el camino de la capacidad experta que por la senda de lealtad a la autocracia piramidal de la empresa. A tal grado se ha criticado esto, que la prestigiada revista *Business Week* llegó a nombrar a tal equipo el “peor de Estados Unidos” (*ibid.*).

¿Acaso este diagnóstico está lejos de nuestros editores, tan entusiastas ante el *glamour* de lo global,

pero menos atentos a sus riesgos? Desde luego que no. Al creer a ciegas durante años que Internet era un medio más al estilo de la industria del entretenimiento, y que sus contenidos debían basarse en la ideología de lo paradisiaco y promisorio de su existencia en sí, se contaba con la confianza incondicional en los hechizos del espectáculo, y con la fuerza de políticas jerárquicas en su infraestructura y contenidos. Ahora esta fe pierde terreno. Sin dejar de registrarse la influencia de tales creencias, extracto puro de lo que triunfó en el siglo XX, se expresan ya otros lineamientos en la Red hacia el siglo XXI, esta encrucijada en la que se encuentran el libro y las nuevas tecnologías.

Una de las expresiones programáticas del cambio es el Manifiesto *Cluetrain. The End of Business as Usual* (Perseus Books, 2000), que ha propuesto una serie de empresarios y consultores de negocios en Internet. Afirman que el fundamento de éstos radica en las conversaciones que propicia la Red, donde quienes participan pueden comunicarse en forma “natural, abierta, honesta, directa, alegre y a menudo impactante. Ya sea que alguien allí explique o se queje, bromee o se ponga serio, la voz humana que lo comunica es inconfundiblemente genuina. No puede ser falsificada.” El Manifiesto, que no deja de obsequiar cierto optimismo, está dirigido a “todos los terrícolas” en tanto personas individuales. Resalta, por lo tanto, su defensa de una dinámica equitativa entre globalidad y diferencia.

Las diez tesis básicas del Manifiesto *Cluetrain*, que en total son noventa y cinco, afirman la índole de la persona y su calidad coexistencial: 1) los mercados son conversaciones; 2) el mercado lo forman seres humanos, no sectores demográficos; 3) las conversaciones entre las personas suenan “humanas”, y se expresan en consecuencia en términos humanos; 4) ya sea mediante el envío de información, opiniones, perspectivas, disensos o rasgos humorísticos, la voz humana es abierta, natural, incoaccionable; 5) las personas se reconocen por el sonido de su voz. Al margen de un enfoque mesiánico de la Red, en los siguientes puntos del Manifiesto se observa una exactitud pragmática: 6) Internet estimula las conversaciones entre las personas, algo que era imposible en la época de los medios masivos de comunicación; 7) los hipervínculos subvierten las jerarquías; 8) entre los mercados internéticos tanto como entre los empleados internéticos, las personas se dirigen unas a otras en una forma nueva y poderosa; 9) las conversaciones en la Red fomentan nuevas formas de organización social y de intercambio de conocimientos para tener presencia; 10) como un resultado, los mercados se han vuelto más finos, más informados, más organizados. La participación en un mercado en la Red cambia, a su vez, los fundamentos de las personas.

Quítese la palabra “Internet” o “Red” del último párrafo y colóquese el término “mundo editorial” en

su lugar: se tendrá un paisaje deseable para la Ciudad de los Libros, los editores y el público de cara al porvenir.

Ante las nuevas tecnologías debe quedar atrás la simple mercadotecnia, puesto que los negocios allí traslucen una profunda experiencia de índole cultural. No en balde, el símbolo del triunfo en la Red es una empresa, Amazon.com, que —mal que bien, con altas y con bajas— vende mercancía cultural: videos, CD, software. Y, sobre todo, libros: siempre, libros. En la Torre de Babel ultratecnologizada que configura el mundo actual, la voz antigua del libro habrá de prevalecer.



Sergio González Rodríguez, narrador y ensayista, ha sido editor de libros, revistas y suplementos culturales en Editorial Nueva Imagen, La Jornada, Cal y Arena, Biblioteca de México y el periódico Reforma, donde funge como consejero editorial de revista cultural El Ángel desde 1993.

El oficio de editar

Jorge F. Hernández

Una edición autobiográfica

No soy editor, pero desde niño me he ido convirtiendo paulatinamente en un digno lector y desde hace un tiempo me he convencido de ser escritor. Esto quiere decir que cumplo con dos de los requisitos básicos y esenciales para ser editor, y quizá por eso al paso de los años el azar me ha permitido oficiar en la edición, profesar habilidades editoriales y respetar profundamente a los editores de verdad.

A diferencia del mundo anglosajón en donde está perfectamente delimitada la diferencia entre *The Editor* y *The Publisher*, en Hispanoamérica —y particularmente en México— el camino del editor se entrelaza en más de uno de sus tramos con la trayectoria del escritor y con las andanzas del lector. Uno lee por obligación escolar y de pronto descubre que puede

también leer por placer; se contrae entonces una sana enfermedad que no tiene remedio y que acompañará al inoculado durante el resto de sus madrugadas y ratos libres, empañará su vista con dioptrías y alenatará su existencia con la magia invaluable de poder viajar a cualquier lugar y a cualquier tiempo, asesinar piratas o cabalgar por los campos de Montiel sin tener que moverse un centímetro de lugar. Uno empieza a escribir porque siente un deseo incontrolable por narrar historias propias, inventos personales o frutos de una imaginación que no se puede quedar callada, al contrario: uno siente la obligación de poner en palabras sentimientos, miedos, fascinaciones y felicidades, incluso sin saber a ciencia cierta si merecen ser leídos. Conjugadas ambas cosas, quien lee y quien escribe es rápidamente tentado a participar en revistas, auxiliar en la corrección ortográfica de los más variados textos, aprender elementales técnicas tipográficas y poco a poco asumir virtudes y circunstancias, ánimos y maneras de esa amplia manera de ser editor.

Acepté la invitación a escribir estos párrafos porque me permite agradecer, una vez más, a quienes me enseñaron gajes del oficio de editar y a quienes además me tuvieron la confianza de contratarme como editor. Me atrevo a dar mi opinión sobre el mundo de la edición porque considero que ha sido —y espero que siga siendo— la cocina donde, si bien no se cocinan siempre, sí y siempre se condimentarán los textos que se me ocurre escribir.

En primer lugar, agradezco a un editor, de cuyo nombre no quiero acordarme, que me ofreció trabajo como su asistente en la ya extinta revista *Boletrónico*. Si bien no ejercí ninguna habilidad de la edición, sí me divertí mucho inventando los horóscopos semanales que determinaban los humores de más de un compañero de esa oficina y de no pocos lectores.

Agradezco a Julián Meza, mi profesor que pronto se volvió amigo entrañable, porque tuvo la bendita idea de contratarme como asistente del editor o subsecretario de redacción de la naciente revista *Estudios del ITAM*, proyecto que se consolidó y que hasta la fecha sigue en pie como publicación importante. Así conocí al mítico Jesús Anaya Rosique, a quien admiraba desde antes de conocerlo y a quien admiré aún más alto cuando pude aprender de él tantísimos entresijos del arte de leer textos, imaginarlos de menor extensión, formarlos en manchas tipográficas sobrias y ver nacer —número a número— un continente de párrafos que se leían a placer. Con mayor placer, cuando además se me brindó la oportunidad de publicar en aquellas páginas al lado de quienes eran mis profesores y junto a firmas de prestigio internacional. Agradezco también que en aquella aventura me tocó andar en las trincheras de las imprentas, en el lodo sabroso de las galeras entintadas, y descubrir el fantástico alfabeto de los signos de corrección de la mano de Juan José Reyes, que no solamente se hizo mi amigo sino que queda en esta

historia como el maestro de oficio que, en más de una ocasión, me hizo dudar de mis pretensiones de escritor para asumir de lleno las posibilidades de ser solamente editor de textos ajenos.

De nuevo, Julián Meza fue quien me ayudó a descifrar la dicotomía: al mismo tiempo que editó detallada y cuidadosamente el mamotreto de mi tesis de licenciatura, Julián no sólo me inyectó muchos alientos para convencerme de que podía seguir escribiendo toda la vida, sino que además me reveló que la edición también es el arte de saber corregir textos, marcarlos, tachonearlos, parcharlos y pulirlos sin ser necesariamente editor. Además, Julián Meza me presentó al editor del Fondo de Cultura Económica, Adolfo Castañón, y desde ese momento sentí que la trenza leer-escribir-editar ya tenía más sustento y porvenir que mis antiguos devaneos vocacionales, entre los que no puedo dejar de mencionar que, en realidad, el sueño de mi vida era llegar a ser figura del toreo.

Estaba escrito: Adolfo Castañón sería el editor de mi primer libro, la microhistoria que editó Julián Meza, reeditada después por mi maestro Luis González y que hasta la fecha me enorgullece verla editada con las prestigiosas pastas negras de la colección de historia del FCE. Sin saberlo, el tiempo me permitiría volver a cruzar más tarde caminos con Castañón y cumplir el sueño de trabajar como editor en el Fondo, pero eso viene más tarde.

No quiero aburrir estas páginas con una autobiografía, sino realizar una edición autobiográfica y dejar por sentado que mi agradecimiento con los editores de mis libros y con quienes me han enseñado y orientado en el oficio de editar no sólo es sincero sino además continuo. Valga la semblanza en el espejo para explicar que las reseñas y textos que publiqué en la revista *Vuelta* no son textos que celebré ver publicados como medallas al ego, sino textos que me permitieron aprender los vericuetos de otras formas de la edición: la lucidez inmensa de Octavio Paz, que no dejaba sin atender un ápice del más mínimo detalle puramente editorial de su revista; la combinación intelectual y empresarial con la que Enrique Krauze llevaba la cuadrícula anímica, comercial y financiera de la revista (combinación que hasta la fecha rinde frutos en *Letras Libres*, y ahora también en España); y la adrenalina creativa, emergente y eficiente de Aurelio Asiain (que ha extendido esa savia a su propia revista *Paréntesis*).

Tuve también la oportunidad de aprender muchos laberintos del oficio de editar en el ámbito de los libros que no son de grandes tirajes, pero sí de grandes formatos y, por ende, de elevados precios y grandes lujos. Me refiero a los *coffee-table books* y *ediciones de encargo* que editara Espejo de Obsidiana, en los que participé como escritor, como historiador y como asistente de editor (ocupado ya no solamente en formar páginas repletas de letras, sino en pliegos

que llevaban muchas ilustraciones). Allí y entonces trabé amistad con Carlos González Manterola, que me abrió las ventanas a los conceptos de las páginas que llevan siete tintas, los papeles que tienen una calidad que se distingue al tacto y los diseños que privilegian los párrafos al tiempo que exhiben de la mejor manera posible sus respectivas ilustraciones. La edición dejaba de ser solamente el afán personal por saber corregir mis propios textos, marcar textos ajenos compuestos únicamente por letras, y pasaba a convertirse en una actividad galáctica, con inmensas máquinas que imprimían los libros en Singapur o en España.

De ese mundo casi inabarcable conocí a Franco María Ricci, un editor delicado y exquisito, excéntrico y rodeado de leyendas, que también fue generoso amigo: no sólo soltaba buenas prendas sobre su particular interpretación del arte de la edición, y subrayo la palabra arte, sino que me permitió publicar un texto mío en uno de sus muy lujosos libros impresos en papel Fabriano azul, hecho a mano, y con tipos móviles Bodoni, apareciendo mi nombre en el índice al lado de Octavio Paz, Italo Calvino y Luis González. Un cartelazo que quizá jamás habría logrado de haber seguido en el intento de ser torero. Es más, Ricci corroboró su aprecio por lo que escribía al invitarme también a colaborar en su revista *FMR* y, de paso, enseñarme otros rumbos del oficio de editar: una revista lujosísima que se edita en cuatro

idiomas al mismo tiempo y que funciona como mecanismo retroalimentador de los libros que él mismo edita.

Dispuesto a apuntalar lo que parecían buenos pasos en el oficio de editor y sin descuidar la implacable vocación de escritor, la innegable profesión de historiador y la ya crecida enfermedad de la lectura, Enrique Krauze me invitó a realizar un proyecto editorial que me parece ha sido la mejor manera de hacer público homenaje, admiración abierta y agradecimiento sincero al mejor historiador que ha dado México. Me refiero al proyecto de las *Obras completas de Luis González* que tuve a bien no sólo compilar, editar y organizar, sino además prologar su volumen inicial. El inmenso gusto de agradecerle así a mi maestro don Luis sus muchas enseñanzas se ha vuelto también un honor inmerecido, pues tuvo a bien incluirme en el último volumen, titulado *De maestros y colegas*.

Hago aquí una pausa de autor, pues en el camino entrelazado debo enorme gratitud a Diego García Elio, que editó no solamente mi primer libro de cuentos, sino también muchas dudas y enredos en los que me había empantanado con respecto a la trilogía leer-escribir-editar. Diego, *El equilibrista*, puso en orden mi mente en torno a la dicotomía de los libros elegantes por encargo y las ediciones de mayor tiraje, la dualidad que distingue los libros que encargan las empresas para regalo de fin de año, los libros que son catálogos de magníficas exposiciones de museos y los

libros que son prosa o lírica sin más ilustración que la elegancia tipográfica, el cuidado ortográfico, la edición incólume y la aventura honesta de editar a autores jóvenes al lado de escritores consagrados bajo el salvoconducto de las tramas valiosas, los cuentos que se sostienen y las novelas por cuya lectura se apuesta. Diego García Elio me presentó con Manuel Arroyo, editor de la madrileña casa Turner, con quien expandí mis indagaciones en torno a la edición tras bambalinas, con quien comparto una sincera tauromaquia y con quien también he podido publicar mis propios textos. Además, Diego se ha vuelto mi mejor amigo y nuestra amistad no sólo goza de todas las circunstancias normales que la hacen buena (cotidianidad, familias, anécdotas, simetrías, coincidencias y gustos), sino que es de veras una amistad basada en libros, en el amor por los libros de viejo, *rare books*, *odd editions* y primeras ediciones, ejemplares firmados y estantes de madera oscura. Ya sé que esto puede sonar a pedantería, pero en realidad lo escribo porque la bibliofilia y la bibliomanía son también ingredientes fundamentales y funcionales para entender cómo se me fue ampliando y diversificando el horizonte del oficio de editar.

Igualmente, mi deuda con José Sordo no se debe únicamente a que ha corrido con el atrevido riesgo de editarme un largo ensayo sobre toros y una compilación de artículos que mezclan historia con literatura, ficción con memoria, que son mis historias

apócrifas sobre historiadores inexistentes y otros artículos publicados en periódicos, sino que le estoy sinceramente agradecido porque me ha permitido vivir de cerca el olor de su Imprenta Aldina, atestiguar *in situ* la hechura de las páginas, y confirmar mi sincera filiación por los libros que gozan de tipografía elegante, papeles de primera, portadas sobrias y una creciente distribución basada más en el amor a los lectores que en el bombardeo publicitario.

Así la crónica, el azar me permitió quedar en un lugar agraciado dentro de un concurso internacional de novela al que envié mi primera incursión en ese género y de pronto fui honrado como autor de la casa Alfaguara. Una vez más, quien me reveló nuevos secretos del oficio de editar, editando mi novela para su publicación masiva, se convirtió en amistad entrañable: Marisol Shulz sigue enseñándome con sus muchos quehaceres que sí se pueden trazar paralelos entre la apuesta editorial por la buena prosa, la novela emergente, la reedición o reimpresión funcional y los grandes propósitos de un consorcio editorial del tamaño de Hispanoamérica, al mismo tiempo que ha velado no sólo por el decurso que sigue a mi novela que ya navega en las librerías, sino por mis cuentos y novelas que aún bogan en el ciberespacio de mi cerebro.

Entonces, soy autor que ha abrevado mucho del oficio de editar. Pero sobre todo, lector, y quizá me faltaba agradecer las muchas instancias en que como

lector he corrido los velos de la edición a través del detectivesco y apasionante ejercicio de la dictaminación. Leer para opinar, leer para sugerir, leer para dictaminar la publicación o descarte de libros de historia, novelas o cuentos se convierte en otro espacio valiosísimo y altamente funcional del oficio de editar. Cumpla con la ética no escrita y no diré para qué editoriales he dictaminado o dictamino libros, pero menciono la ínsula pues es también de importancia para sustentar la opinión que se me pide para este texto sobre el universo de la edición.

Vuelvo entonces a Adolfo Castañón y al momento en que crecieron al mismo tiempo mi amistad con él y la deuda de gratitud que le guardo. En un momento en que el desempleo complicaba no solamente mi vocación sino los gastos e ingresos con los que mi mujer, mi hijo y yo mismo esperábamos la llegada de otro hijo, Adolfo tuvo a bien invitarme al Fondo de Cultura Económica a inventar lo que sonaba como un sueño y que, a la postre, ha quedado como un sueño feliz: crear una colección de bolsillo, de precios muy accesibles para gran tiraje, en pequeños libritos que a lo largo de ochenta páginas o un poco más jibarizaran los grandes libros clásicos del catálogo histórico del Fondo, así como publicar textos pensados expresamente para ese formato.

Así nació la colección FONDO 2000 que reúne más de ciento cincuenta títulos, que ha vendido no pocos miles de ejemplares, que hasta donde fui res-

ponsable de ella rindió números negros gozando de una amplísima distribución, llegando incluso a provocar un contagio: la edición española de algunos de los títulos más atractivos. Es evidente el orgullo que me suscita escribir de esta aventura en la que no sólo asumí plenamente la conciencia del oficio de editar, sino que además me explayé en el bello pero anónimo placer del escritor de cuartas de forros y prólogos que nunca fueron telegráficos por muy breves que parecieran. La microhistoria de FONDO 2000 merecería un buen texto explicativo pues resume una experiencia que añoro: poner en práctica casi todos los gajes del oficio de editar, presenciar la alquimia que hace que los libritos chicos se vuelvan imanes ante las inquietudes del lector para así atraerlo a la lectura de los librotos de mayor número de páginas. Vale la pena, y me lo propongo, escribir un prólogo donde pueda revelar lo que significaba usar tijeras de editor para jibarizar los textos, inventando con ello un libro totalmente nuevo a partir de un libro conocido; utilizar la lupa de editor para saber compilar textos dispersos, realizando una antología inédita hasta entonces con textos perdidos o desconocidos de cualquier autor; equilibrar la balanza editora de los costos entre los autores muertos que ya no cobran regalías y los autores consagrados que conservan sus derechos de autor. Todo ello sin poder ni querer aplacar mis pretensiones de escritor que se volvieron intensas pero fugaces (y repito, anónimas) al

cuajar en unas cuantas líneas las cuartas de forros con las que se logra atraer la atención del comprador potencial y al pintar las semblanzas de los autores vivos o las necrológicas de los escritores muertos en los pequeños prólogos con los que se logra atraer la atención del lector potencial.

No puedo evitarlo, mi experiencia como editor de FONDO 2000 ha quedado en mi memoria como el más digno de los trabajos que he ejercido y, necio, insistiré en la posibilidad de juntar todos esos ciento y cincuenta prólogos, con sus respectivas cuartas de forros, y acompañarlos con un buen prólogo de prólogos para que quede de una vez asentado, por escrito, y editado, no solamente mi agradecimiento y amistad a todos los que conformaron las muchas circunstancias para que FONDO 2000 navegara como hasta la fecha, sino además para dejar editada, por escrito, esa experiencia como editor que, siendo escritor y lector, añoro hasta la fecha. En el Fondo de Cultura Económica aprendí de Adolfo Castañón sobre *El mito del editor*, la multiplicación de las responsabilidades editoriales, la importancia de leer, el sosiego para escribir, la humildad del anonimato editorial, la trascendencia de los dictámenes, la selección de títulos, la ponderación de autores, la intemporalidad de los clásicos y las valías de los coetáneos y contemporáneos. Aprendí también de Tedi López Mills, que en ese entonces editaba *La Gaceta del Fondo* y con quien establecí amistad duradera, amén de

publicar algunas notillas y de paso seguir descubriendo otros velos de la edición, traducción, publicación e incluso senderos de la lírica poética. Aprendí mucho y me considero discípulo de Alí Chumacero, gran maestro de la edición y de otras artes, que no dejaba pasar una sola errata, confeccionaba como nadie las antologías de los poetas en sepia y me alegraba los días con nuestra compartida pasión por la tauromaquia y filiación por las tertulias interminables. A la vera de Alí, también quedo en deuda con los duendes anónimos del Fondo, los maestros de la tipografía, traducción, corrección y edición que desde sus trincheras y desde el comienzo de los tiempos del Fondo destilaban el aroma valioso de la experiencia y el verdadero amor por el arte y oficio de editar libros.

Edición de interrogantes

Que las nuevas tecnologías emergentes y todas las que aún hoy son inimaginables impactarán profundamente al mundo editorial tal y como lo conocemos actualmente es una perogrullada inevitable. Curados de espanto, quienes empezamos a escribir con tinta china negra de la marca *Pelikan*, en plumas baratas lejanamente emparentadas con las lujosas *Mont Blanc*, sospechábamos que la velocidad de nuestra prosa y las posibilidades de nuestra imaginación creativa se verían beneficiadas el día que estuviéramos

mos en posibilidades de obtener (gracias al ahorro personal o a un buen regalo de cumpleaños) la flamante Olivetti Lettera 25, gris con listón a dos colores. Hoy parece una crónica de la prehistoria, un relato de épocas a años luz de distancia, evocar el repiqueteo de las teclas, el rechinar enrollador del tubo que abrazaba las cuartillas y el timbre de la campanita, pero ésos eran los sonidos de las madrugadas, y el repetitivo proceso de ir desenrollando folio por folio, corregirlos al vuelo con lápices rojos y luego pasarlos en limpio, jugando al albur de los errores de dedo se aliviaba progresivamente con la llegada del corrector líquido, los renglones superpuestos con diúrex y los asteriscos con líneas trazadas como trenzas de araña para corregir un párrafo entero. Así como ahora sigue pareciendo cosa de encantamiento el milagro instantáneo de recurrir a la tecla computarizada que dice “Delete” y de un solo toque poder borrar, cortar y pegar, así de insólito parece proyectarse el impacto que tendrán las muchas y diversas técnicas editoriales que ya se aparecen por doquier.

Quienes aprendimos gajes del oficio de editar a través de los rollos interminables que por algo se llaman galeras, que tuvimos en las yemas de los dedos los pegajosos residuos de lo que antes se llamaban pruebas finas y quienes hemos visto la danza de las letras en el carrusel de las rotativas, ya habíamos atestiguado la magia en desuso de los tipos móviles, remanente inmediato del mismísimo Gutenberg o

de los hermanos Cromberger, y sin embargo había un hábito de inspiración en sentir que la rusticidad de Juan Pablos seguía vigente a pesar de la supuesta modernidad que ya vivíamos.

Valgan estos párrafos anteriores para responder que sí, efectivamente: las nuevas tecnologías modificarán sustancialmente el quehacer editorial y la configuración misma de los textos. Sin embargo, soy de los convencidos de que aún considerando inevitable el alud modernizador jamás habrá elemento virtual, espejismo tridimensional, microchip sensorial ni esperpento japonés que pueda mermar ni en un solo ápice el placer de tener un libro en las manos. A estas alturas del siglo XXI, que apenas inicia, no niego que soy fanático y dependiente de mi laptop (a pesar de las muchas traiciones traperas que he padecido por confiar en una memoria ajena y mecánica), pero no me avergüenza publicar que sigo escribiendo a mano (ya con Mont Blanc) las primeras versiones y demás notas iniciales de mis textos.

He tenido ya en mis manos los relucientes libros electrónicos, *e-books or whatever*, pero confirmo que no superan el placer de tocar los lomos de un libro bien empastado, no sustituyen el olor atractivo y magnético de las hojas que aún no han sido leídas por nadie en el mundo ni el olor enigmático y embelesador de las hojas amarillentas que sí fueron leídas por alguien hace un siglo (y mientras más siglos tengan encima, más enigmático y seductor se

vuelve su olor). Que los *e-books* son máquinas que irán incorporando mil y una maravillas a sus ya diversos recursos (notas al toque de un botón, biografía del autor en video, referencias cruzadas con otros libros, diccionario integrado y demás bombones) es una alucinación atractiva e indudablemente útil, pero creo que seguiré conservando por bibliofilia y bibliomanía mis viejos ejemplares, así como aún conservo los viejos acetatos que forman la colección de discos de mi pasado sabiendo que ya casi nadie tiene tornamesa en su casa y que los *compact discs* han rebasado por mucho la definición que teníamos de calidad de sonido.

El mejor argumento que se me ocurre para sostener mi filiación por los libros tal y como los conocemos hoy en día, y tal y como los conoció Miguel de Cervantes o John Donne, está formulado en términos estrictamente anti-tecnológicos: por más deslumbrantes y funcionales que resulten las innovaciones tecnológicas editoriales jamás se alterará la sensibilidad humana, íntima y callada, de quienes confeccionan novelas, inventan cuentos o cantan versos, y, mejor aún, jamás se verá sustituido el placer de leer de verdad, leer con placer, LEER... sea en pantallita de DVD o en papel que parezca pantalla o proyección tridimensional a través de *goggles* cibernéticos.

¿Que alguien inventa un casco-libro dentro de dos años? Pues lo ponemos a prueba, pero dudo que lo-

gre sustituir el placer de leer tendido en la cama por el solo conflicto que se creará con las almohadas; dudo que el casco aguante los sudores si lo uso tirado en la playa a cuarenta grados a la sombra; no me atrevería a probarlo en la tina, por miedo a morir electrocutado a la mitad de *Madame Bovary*, ni creo que sea buena idea deambular por el Metro de la ciudad de México mostrando a todas luces un invento que también creará —como todos los inventos— su propio mercado negro que justifique entonces el terror de que un ratero me arranque el casco de la cabeza y luego me vea en la penosa necesidad de comprarme otro casco-libro y, además, recurrir a la economía informal y ambulante de los disquetes-textos para mantener al día las lecturas que proyecte mi casco-libro.

Soy de la idea de que los vértigos implacables de la tecnología y los avances casi instantáneos de la electrónica no son un asunto meramente generacional. Así como hay legiones enteras de queridos miembros de la Tercera Edad que se han apoltronado en el cómodo recurso de exclamar con suspiros “de la computadora no entiendo nada”, irónicamente no conozco a uno solo que no domine el control de la televisión, el llamado “mando a distancia”, y que no ejerza el bello arte del *zapping*, cambiando todos los canales a una velocidad telequinética con la misma habilidad de la que gozan los adolescentes inquietos. Es absolutamente falso que nuestros hijos

nacieron ya predestinados a dominar el Nintendo, pues me consta que basta dedicarle las mismas horas de ocio y distracción que le dedican los niños para que yo mismo me atreva a retarlos (aunque confieso que no he podido ganar ni un solo juego del *Fifa International Soccer 2000*... pero me propongo lograrlo).

El libro de carne y hueso seguirá vivo aun considerando que tendrá que convivir —y competir— con el libro cibernético, sin páginas pero de pilas. El libro compuesto por páginas de papel vuela en avión mucho mejor que el libro que parece laptop... y no necesito pronosticar la lata que representará volar en un avión con un nuevo bártulo electrónico a partir de los terrores del 11 de septiembre de 2001.

Quienes, además de leerlos, hemos conferido a los libros la significativa advocación de ser decoración sobre los muros con estantes de madera oscura, difícilmente sustituiremos nuestras bibliotecas por un cuaderno cibernético en donde caben las obras completas de Herman Melville, George Simenon, Patricia Highsmith y Jorge Ibarguengoitia. Si se inventa un ciber-libro que tenga suficiente memoria como para almacenar todas las grandes obras literarias que ha escrito la humanidad entera me parece que resolvería cómodamente la incómoda pregunta de “¿qué libro te llevarías a una isla desierta?”, pero creo imposible que esa maravilla me hiciera tumbar los libreros de mi casa, vender mis adorados libros por kilo y cubrir las paredes con pósters de los Beatles,

fotomurales de mi esposa e hijos o fotografías inmensas de paisajes suizos.

¿Que los autores podemos ya convertirnos en nuestros propios editores? Pues sí, pero no hay nada nuevo en ello: mis primeros cuentos los edité con resistol, ilustré con crayolas y vendí a parientes incautos pero enternecidos, y esa costumbre la mantengo hasta la fecha a través de una buena cantidad de cuadernos que contienen un buen número de cuentos que nadie ha leído jamás, más que yo, aparte de novelas que están casi terminadas y un montón de textos que parecen un diario, pero que en realidad son ensayos para mi personal y egoísta lectura. Es más, soy mi propio editor desde que imprimo una versión en limpio de mis libros, idéntica a la que entrego a las editoriales impresa en papel y grabada en disquetes ZIP-100, y la mando encuadernar en cuero, con título y nombre del autor grabados. Una chulería, pero imagino que algún día mis hijos podrán presumir de que hay una edición realmente príncipe de las cosas que se me ocurrieron escribir.

A la pregunta de ¿cuál es el futuro de la comercialización del libro?, respondo como cliente fiel de Amazon.com y asiduo visitante de la página Internet de la librería Gandhi que el futuro de este tema ya llegó y ya está aquí: cada día crecerán más las ventas a través de la línea invisible de las redes electrónicas, cada día habrá mejores mecanismos para que desde la pantalla del ordenador escojamos libros que re-

cibimos directamente en casa, pagados a través de la clave cifrada de una tarjeta de crédito y sin tener que asistir físicamente a lo que conocemos hoy en día como “librería”. ¡Ah!, pero el café, la posibilidad de ver físicamente los ejemplares apilados, la posible epifanía de encontrarnos con algún conocido o conocida, la posibilidad de una tertulia improvisada y, en una palabra, la oportunidad de salir a buscar un libro no será sustituida por el solo cumplimiento instantáneo del deseo... mismo silogismo para los aficionados al sexo telefónico, *ciber-striptease* o *table-dance* sin tocar.

Dejo para el final dos preguntas: ¿cómo aprovechar las nuevas tecnologías para impulsar el hábito de la lectura en nuestro país? y ¿sustituirán las bibliotecas electrónicas en Internet a las bibliotecas tradicionales?

La primera: antes que soñar en que las nuevas tecnologías servirán para impulsar los hábitos de lectura del país, habría que aterrizar en que la mayor parte de la población de este país o vive en la pobreza o está muy cerca de ella. De entrada, entonces y en tanto no se ordenen las necesidades básicas de las familias (rurales, indígenas, montañesas, llaneras, costeras, agricultoras, camaroneras, camioneras, taxistas, etc.) sólo habría que reconocer que el hábito de la lectura está supeditado a la posibilidad de adquirir primero el hábito de comer tres veces al día. El actual Secretario de Educación debería estar consciente de

que —toda proporción guardada— su megaproyecto internetiano de la página web para consulta de tareas escolares no puede ser “accesada” por miles de niños por el pequeñísimo inconveniente de no contar con una computadora para montarse en la Red mágica o, peor aún, por no contar con luz eléctrica para que pudiera funcionar cualquier computadora en el supuesto caso de que la IBM decidiera donar miles de ordenadores y lanzarlos en paracaídas desde las alturas. Repito, toda proporción guardada, el actual Secretario de Educación debería ponderar, sin caer en una elación de su ego, que su actual situación no dista mucho de aquella que tuvo que enfrentar José Vasconcelos a principios del siglo XX: si bien el analfabetismo se ha multiplicado exponencialmente (casi al parejo que el índice poblacional y las deudas pública y privada que ha ido heredando el Gobierno de México al paso de los sexenios), sigue siendo noble empeño repartir gratuitamente libros por doquier o por lo menos abaratar sus precios a un nivel que los vuelva realmente accesibles, pero considerando como factor innegable que los niños leen si ven que sus padres también leen, los niños leen si ven libros en casa, los niños leen si se acostumbran a considerar que son tanto o más importantes que el bombardeo estupidizante e hipnótico de la televisión. No creo que sirva de mucho fomentar el hábito por decreto, hacer leer por obligación. No creo que saldría bien librado el Congreso de la Unión, ni el

Senado de la República ni los gruesos de las diversas Secretarías de Estado si tuviesen que admitir con honestidad cuántos libros leen en el transcurso de un mes y qué libros o cosas leen... Ni hablar del inmenso gremio de los “maravillosos maestros y maestras mexicanos y mexicanas”, pues me consta que hay muchos miembros del llamado magisterio que no tienen tiempo de leer por la multiplicidad de trabajos que realizan para empatar sus salarios; me consta también que muchos de ellos no sólo desconocen por entero las reglas básicas de la ortografía y gramática castellanas, sino que no leen siquiera el reverso de las cajas de los videos que alquilan para conciliar el sueño ni el reverso de las cajas de cereales con los que intentan armar el desayuno de todos los días.

De la segunda pregunta: respondo, o más bien sugiero, que deberíamos evaluar a conciencia si realmente vale la pena proponerse una red nacional de bibliotecas electrónicas cuando no se ha logrado crear una cultura asentada y consolidada de bibliotecas tradicionales. No niego que hay excepciones notables y honrosas, pero me consta que la mayoría de las bibliotecas que actualmente funcionan en mi país no cuentan con fondos actualizados debidamente, anhelan una asistencia que no promete aumentar a menos que una epifanía ligada a alguna telenovela ponga en boga la costumbre de asistir a una biblioteca. No niego que la actual Red Nacional de Bibliotecas tenga números atractivos en los infor-

mes anuales y en los cuadros estadísticos, pero es evidente que no hay suficientes bibliotecas sobre el mapa nacional, en los planos de las principales ciudades y en las delimitaciones por barrio, colonia o zona.

Todos sabemos que la mayoría de los libros que se venden en este país como un todo son vendidos en la ciudad de México, que es como un país dentro de México. Todos sabemos que la mayoría de los libros que se venden en esta ciudad inmensa se venden en la zona sur y que a esa zona corresponde el imperio de una librería en particular por encima de todas las demás. No voy a salir con un panegírico trasnochado con tintes de antimonopolista, ni voy a concluir con una apología empresarial al grito de que “Todos somos Gandhi”, pero señalo el hecho porque sería conveniente que el área librera del sur de la ciudad de México se expandiera hasta Tijuana, al norte de la República, y hasta Chiapas, en el sur de la nación. (Ya sé que el gran Achar ha hecho el milagro de abrir sucursales en provincia y que el Fondo de Cultura Económica también tiene su particular mapa de librerías sobre el lienzo de México, pero lo que digo es que habría que fomentar el contagio y la proliferación de estos dignos ejemplos, aun antes de imaginar la instalación de bibliotecas electrónicas en Silao, Moroleón, Chilpancingo, Ocosingo o en la misma Comala.)

Termino entonces con la misma trenza que usé para justificar estos párrafos: la salud y el desarrollo

del presente y futuro editorial en México, así como la situación venidera para los editores ante las nuevas tecnologías, dependen del entrelazamiento efectivo, dinámico, útil, pero real del placer de leer, la vitalidad de escribir y el inagotable horizonte de todo aquello que conforma el oficio de editar.



Jorge F. Hernández realizó estudios de Economía, aunque años más tarde tomó el rumbo literario. Tiene una maestría en Historia de México y un doctorado por la Universidad Complutense de Madrid. Fue finalista del Premio Internacional de Novela Alfaguara por La emperatriz de Lavapiés (1997-98), y obtuvo el Premio de Cuento Efrén Hernández de Guanajuato por "La noche de ronda" (1997). Ha sido colaborador habitual de El País, Novedades, Reforma, FMR, Vuelta, La Gaceta del Fondo, El Matador y Artes de México; actualmente colabora en Milenio.

Peligros de la migración

Tomás Granados Salinas

Nadie parece dudar de que hoy la situación del libro es difícil, pero no todos los diagnósticos coinciden en el momento de definir en qué consiste esa situación. Las amenazas que ponen en riesgo su futuro provienen de muy diversos frentes, desde el tecnológico hasta el fiscal, desde el educativo hasta el económico. Fruto él mismo del progreso técnico, el libro tal como lo conocemos debe ahora encontrar el modo de migrar provechosamente hacia el más aburrido de los mundos posibles, el de la virtualidad y la rapidez. No es posible, por tanto, edificar diques contra el ímpetu de —como la ha llamado el ex director editorial de Random House, Jason Epstein— la revolución que viene. La aún balbuciente transición a lo digital habrá de despeinar un sinnúmero de cabezas que ven en el viento informático apenas una incomodidad o una herramienta al servicio de sus majestades la tinta y el

papel. Por supuesto, los augurios son frágiles castillos de naipes y por ello está de más perderse en la baladí tentación de ser adivino, no obstante lo cual, es posible, y hasta necesario, navegar en el caudal de acontecimientos para comprender, si no anticipar, la magnitud de los cambios que estamos experimentando hoy mismo.

Son al menos tres los riesgos que encara toda comunidad lectora: la pérdida, la distorsión y el exceso de textos. Ahora que la creciente memoria virtual de la Internet se equipa con obras que habrán de ser consultadas a distancia, persiguiendo el sueño ilustrado de una biblioteca total, esta tríada adquiere una vigencia preocupante. Millones de páginas están condenadas a no entrar en el capullo del que salen las mariposas digitales, pues la demanda contemporánea de textos las ignora. Hace menos de una década, la industria fonográfica puso ante nuestra indolente mirada la segregación de muchísimas obras musicales que no lograron abandonar los surcos de acetato y por ello se convirtieron en piezas de interés arqueológico; este triste ejemplo indica el filo de la guadaña con que serán segados los campos del libro. Todavía es prematuro evaluar los efectos de iniciativas como el Proyecto Gutenberg, cuyo nombre podría convertirse en una involuntaria paradoja, pues al rescatar parte de lo que antes fue palabra impresa contribuye a la segregación de obras que despiertan menor interés. No es por pesimismo quejoso que conviene

detenerse en esta amenaza, sino por lo opuesto: tras detectar que el acervo escrito habrá de verse necesariamente mermado, los editores pueden revitalizar su función de conservadores de memoria y encontrar los medios, tecnológicos y financieros —lo que en este ámbito apela necesariamente a la participación estatal—, para convertir en impulsos electrónicos aun aquellos textos que no gozan de los favores inmediatos del mercado.

La corrupción de las obras será no menos dañina. Basta pensar en el crimen tipográfico que se perpetra todos los días al desplegar una página electrónica. Hoy estamos sometidos a la severa dictadura de los diseñadores de software, que hacen prodigios para que la floresta digital resulte inteligible, a expensas sin embargo de la eficacia, la belleza, la funcionalidad que puede lograr un diseñador gráfico. Dependientes de las familias tipográficas que estén disponibles en el sistema del usuario y no en la imaginación del editor, las páginas electrónicas padecen una homogeneidad peligrosa y aburrida. Si la comprensión de un texto está influida por su soporte —y por el aspecto que adquiere sobre ese soporte—, el vendaval informático puede imponer la monótona estética de los ingenieros en sistemas. La migración puede tener aún peores consecuencias: contagiadas por el virus de la prisa, las transcripciones suelen estar contaminadas de erratas, muchas de las cuales son de nuevo cuño pues responden a la mecánica lectura que hacen los escá-

neres. Letra a letra, acaso por meras complicaciones en el almacenaje o por embotellamientos en la transmisión, un texto podría ir mutando lentamente hasta convertirse en un vago remedo de sí mismo. Pero, por suerte, también esta moneda ofrece su reverso: al estar sujetos al escrutinio de incontables lectores, algunos con la penosa vocación del corrector, los textos podrían también limpiarse poco a poco hasta producir esa quimera de la que todos hablamos sin haberla conocido más que en sueños: la obra sin erratas.

Y aún no hemos considerado las amenazas del exceso. Antes incluso de que los libros sean células habituales en el torrente sanguíneo que hoy recorre las venas de la Internet, el solo acceso global a cualquier sitio implica una muchedumbre inmanejable, una variedad en la que los buscadores son miopes y las agujas se sumen en pajares crecientes, voraces, despiadados. Cuando el libro sea no más que una colección de bytes flotando en el éter digital, en competencia con otros textos disponibles, la demásá hará que la lectura en profundidad sea un acto tan excéntrico como insignificante. Esa abundancia de textos no es un fantasma que habrá de aparecerse de golpe delante de nosotros sino un espectro que nos acompaña desde hace tiempo. Basta una ojeada a la historia de este medio para comprobar que, con IVA o sin él, el libro es más barato que nunca y que seguirá abaratándose. La revolución informática está lejos de ser la panacea que requieren las sociedades

contemporáneas, pero en materia editorial, al menos en cuanto a costos, resultó una bendición. Unos cuantos amigos pueden hoy, con una inversión ínfima, convertirse en editores y aportar su voz al desafinado coro de la opinión pública. Las grandes compañías editoras, por su lado, inundan el mercado con enormes cubetadas de ejemplares baratos y feones —tanto que a veces esos paquetes de papel y tinta funcionan tan sólo como excipientes de un poco de entretenimiento—. O sea que la tecnología por muchos tan temida ha permitido a la industria del libro ahogarse en su propia vastedad. Como en la selva tropical, las especies de cautivadora belleza conviven con las ponzoñosas, la materia putrefacta con el humus que nutre.

Este fenómeno ha producido, por si fuera poco, que los filtros de calidad —me refiero a los editores que deciden llevar a la prensa un libro por sus virtudes y no sólo por sus expectativas financieras— funcionen peor que nunca: un basurómetro reclamaría constantes ajustes de su escala, hacia arriba, para seguir funcionando en las librerías contemporáneas. No hay cura para este fenómeno, pues arte e inteligencia siguen siendo ese algo que se talla a mano, inmune a las demandas de las cadenas productivas. Y sin embargo, no es grave que se produzcan libros de dudosa calidad: lo grave es que se consuman y que esos lectores masoquistas no perciban siquiera el daño que se infligen.

Yo creo que las lacrimosas quejas de los editores nacionales acerca de la escasez de lectores encierran una confesión sobre su incapacidad, nuestra incapacidad, para llegar a esos lectores. Una nueva ojeada a la historia, ahora a la de la alfabetización y la educación pública, nos haría ver que nunca, en términos relativos y absolutos, hubo tanta gente en posibilidad de leer como la que existe hoy. Es cierto que en los tiempos que corren existe el riesgo de un nuevo alfabetismo —el de los que no son capaces de valerse de las misteriosas cajas negras (que en realidad son cada vez más colorinches)—, de manera que aún antes de sacar provecho de los nuevos lectores y las anchísimas redes de comunicación nos toparemos con un muro inesperado.

Las dificultades que enfrenta el libro son incluso menos graves que estimulantes. Quizá la gran diferencia entre el momento actual y los otros grandes cataclismos en la historia del libro —por ejemplo la adopción del rollo de papiro como soporte de la escritura o el surgimiento del códex— es que hoy abunda la conciencia de los riesgos. Discusiones como las que se materializan en la obra que el lector tiene delante de sí contienen esperanzas y compromisos: valgámonos de ambos para insuflar nueva vida —vida digital, sin duda— al más eficaz de los dispositivos de comunicación inventados por el hombre: el libro.



Tomás Granados Salinas nació en la ciudad de México en 1970. Inició la carrera de Matemáticas en la UNAM y cursó la de Matemáticas Aplicadas en el ITAM; también cursó la maestría en Edición en la Universidad de Guadalajara. Es autor de los libros de cuentos Pretextos para un velorio (Libros del Tapir, 1990) y Olvidos memorables (Montesinos, 1996), y de la biografía El dibujante de triángulos. Euclides (Pangea, 1997). Ha sido antologado en Dispersión multitudinaria (Joaquín Mortiz, 1997) y Una ciudad mejor que ésta (Tusquets, 1999). Desde 1997 es editor del suplemento de libros Hoja por Hoja.

Ediciones en tiempo lento

Víctor Manuel Mendiola

Ediciones el Tucán de Virginia se encuentra en el punto opuesto a la tendencia dominante en la industria editorial. Nuestra pequeña casa, que tiene más de veinte años de trabajo, en vez de componer y formar sus libros en computadoras, lo hace en linotipo; en vez de hacer negativos e imprimir en *offset*, lo hace en una prensa plana; en vez de buscar títulos que se muevan rápidamente en el mercado, busca obras en las que el lector pueda descubrir algo nuevo, aunque ese “algo” sea difícil de entender; en vez de exasperarse por hacer rotar los libros en un tiempo corto, acepta que éstos estén en las librerías de lectores “verdaderos” por varios años; en vez de editar prosa, edita poesía de manera exclusiva; y en vez de diseñar sus libros con criterios de diseñador, los diseña con un criterio tipográfico. Y lo que es más importante, nuestro concepto de libro en general es

distinto de la idea que sostiene la mayor parte de los editores actuales, que ven el libro como un producto.

Para nosotros es esencial comprender que el carácter específico del libro plantea una relación donde hay un tiempo lento y, además, absoluto. Leer un libro exige hacer un alto y consumir un proceso de manera completa. Un libro podemos fragmentarlo, pero la relación plena con él sólo ocurre cuando hemos realizado el acto de leerlo de principio a fin. El tiempo lento del libro implica el tiempo de las manos: sostener un libro entre las manos nos deja entender y encontrar el ritmo de nuestros pensamientos. No es secundaria ni artificial la manera como está hecho un libro. Entre mejor compuesto y formado esté, la posibilidad de una mejor lectura será mayor.

Quienes defienden el libro electrónico como alternativa al libro de papel creen que el acto de la lectura no cambia si sucede en un medio o en otro. Nosotros, como editores del Tucán de Virginia, creemos que sí es importante el medio y cómo sucede la lectura. La lectura del libro electrónico crea un lector electrónico, es decir, un lector que sólo lee fragmentos y que siempre tiene prisa por acabar y pasar a otra cosa. Además, es un lector que no acepta la dimensión profunda que significa adoptar una actitud pasiva y ser nada más un buen lector. El lector electrónico está pensando todo el tiempo en su libro, siempre se siente escritor electrónico; le rinde culto a ser “activo”, y se cree obligado a pensar en su creación.

Sin estar en contra del lector electrónico, Ediciones el Tucán de Virginia prefiere, o le gusta mucho más, un lector de libros en papel que sabe apreciar el valor de la tipografía y que agradece que la caja del libro posea una proporción clara y hermosa. Ediciones el Tucán de Virginia está dirigida a un lector pasivo que no tiene el complejo de la actividad y de la rapidez; un lector que puede leer de pe a pa el *Fausto* de Goethe o *Una noche con Hamlet* de Vladimir Holan sin impacientarse.

En un mundo donde no sólo los salarios y las ganancias sino toda clase de cosas con usos bien definidos dominan el significado de cualquier actividad, hay que editar poesía porque atreverse a propiciar una desviación del tiempo del precio y del tiempo de la utilidad en favor de ningún otro valor que el mero gusto de oír, ver y pensar puede ayudarnos a sospechar que existe una forma de estar que no es el que-hacer, el negocio que alguien se trae entre manos, sino el ser o el estar de cuerpo entero. La poesía pasa por las librerías, que son un mercado piadoso, y por las manos de los editores, que son empresarios imposibles. Aunque no queramos, el libro en general, y el libro de poesía en particular, nos colocan en la senda de un camino extraviado, en la dirección de un entendimiento que se despliega en nuestros ojos y en nuestras orejas. Un despliegue del placer, pero también un aumento de la comprensión o de un

estado de alerta que nada da por sabido. Leer y leer poesía deberían ser considerados, tanto por utópicos como por conformistas, como la única manera que tiene el hombre moderno de escapar de la fealdad y de la ausencia de ética que han atrapado nuestras relaciones de convivencia. La poesía nos entrega una de las pocas oportunidades que nos puede ofrecer el intempestivo tiempo de este fin de siglo, para vislumbrar la velocidad/inmovilidad que habita nuestro destruido mundo interior. En realidad, no hay un porqué o un para qué editar libros de poesía, como no hay un porqué o un para qué disfrutar de una piedra en la mano y poner los ojos en otros ojos. Quien edita libros de poesía, como quien los escribe, lo hace de una manera gratuita. Y no hay nada que pueda darnos más esperanza, y sobre todo una sensación de sentido, que lo que no tiene sentido y sucede porque sí.



Víctor Manuel Mendiola nació en la ciudad de México en 1954. Ha publicado libros de poesía, como Triga (colectivo con José María Espinasa, Punto de Partida, 1983), Sonetos a las cosas (editorial Oasis, México, 1982), Nubes (Fondo de Cultura Económica, 1987), El ojo (editorial Vuelta y Heliópolis, 1994), Vuelo 294 (Fondo de Cultura Económica, México, 1997), Las 12:00 en Malinalco (Fondo de Cultura Económica, México, 1997) y Papel revolución (Ediciones sin Nombre, México, 2000);

antologías de poesía, solo y en colaboración; y el libro de notas y ensayos Sin cera. En 1981 fue becario del Centro Mexicano de Escritores bajo la coordinación de Salvador Elizondo y Juan Rulfo. Ha publicado ensayos sobre poesía y pintura mexicana en revistas y suplementos como El Semanal, Vuelta, El Semanario, Cuadernos Hispanoamericanos y El Ángel. Tiene la beca del Sistema Nacional de Creadores, y de 1997 a 2000 fue presidente del PEN Club México. Es el editor de Ediciones el Tucán de Virginia.

Índice

Presentación, <i>María Luisa Armendáriz</i>	5
Prólogo, <i>Jorge Aller</i>	8
Introducción, <i>Alejandro Zenker</i>	15

EL LIBRO, TESTIGO PRIVILEGIADO DE LA HISTORIA

El libro, un continente itinerante, <i>María Luisa Armendáriz</i>	35
De páginas, <i>Julio Hubbard</i>	38
La muerte del libro: un falso debate, <i>Philippe Ollé-Laprune</i>	45
Las profecías de la industria editorial, <i>Braulio Peralta</i>	53

México y las nuevas tecnologías editoriales (1993-2001), <i>Luis G. Coda</i>	75
La virtual realidad, <i>Silvia Isabel Gámez</i>	87
Escuchar con los ojos, <i>Jaime Labastida</i>	95

EL LIBRO ELECTRÓNICO, UNA REALIDAD PRESENTE

Nuevas tecnologías en la industria editorial, <i>Alejandro Ramírez</i>	115
Hacia la biblioteca virtual, <i>Mauricio Molina</i>	126
El futuro de las librerías o las librerías del futuro, <i>Ricardo Nudelman</i>	136
¿Un mundo sin editores?, <i>José Francisco Hernández</i>	144
El libro cambia de piel, <i>David Gutiérrez Fuentes</i>	150
Cuando las historias venían escritas en papel, <i>Ricardo Pacheco Colín</i>	159
El futuro ya no es como era en el pasado; tampoco para el libro, <i>Víctor Salamanca</i>	171
¡Larga vida al libro!, <i>Fernando Macotela</i>	178
El cambio de paradigmas en la industria editorial ante las nuevas tecnologías, <i>Marisol Schulz Manaut</i>	184

El libro electrónico ha muerto. (¡Viva el libro electrónico!), <i>Sandro Cohen</i>	189
Notas para una sociología del libro, <i>Pedro Bayona</i>	198

POR LA FLORESTA DIGITAL

El mito del editor. (Algunas imágenes del mundo editorial en la literatura contemporánea), <i>Adolfo Castañón</i>	207
El Norte y la brújula, <i>Daniel Goldin</i>	232
De la catástrofe plástica al futuro abierto, <i>Sergio González Rodríguez</i>	265
El oficio de editar, <i>Jorge F. Hernández</i>	288
Peligros de la migración, <i>Tomás Granados Salinas</i>	312
Ediciones en tiempo lento, <i>Víctor Manuel Mendiola</i>	319

La producción se realizó íntegramente
en las instalaciones de
Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
Calle 2 núm. 21, San Pedro de los Pinos
5515-1657
solar@solareditores.com

www.solareditores.com

En su composición se utilizaron tipos Schneidler Light
de 11 y 24 puntos.

El tipo Schneidler, usado en la colección *Minimalia*,
se basa en la tipografía de los impresores venecianos
del periodo renacentista y comparte con ella su gracia,
belleza y proporciones clásicas. Es un tipo fino y legible
tanto para textos extensos como para carteles y folletos.
Una de las características más originales de esta fuente
son sus signos de interrogación. F. H. Ernst Schneidler,
diseñador de fuentes y maestro tipógrafo, concibió
originalmente la *Schneidler Old Style* en 1936
para la Fundidora Bauer.

Esta segunda reimpresión consta de 50 ejemplares.

Títulos de la colección

1. Felipe Garrido, *Tepalcates*
2. Alejandro Ramírez, *Entre mitos y flautas*
3. Eugenio Aguirre, *Ángeles y Demonios*
4. Alejandro Sandoval Ávila, *Agua zarca*
5. Ana María Jaramillo, *La curiosidad mató al gato*
6. Carlos Mongar, *Fragments sin fondo*
7. Virginia Jackson, *Géminis/Gemini*
8. Ricardo Bernal, *Metafísica del aborto*
9. Cristina de la Concha, *Historia de una pérdida y otros cuentos*
10. Héctor Perea, *Aguasvivas*
11. Víctor Sandoval, *Coplas que mis oídos oyeron*
12. María Velázquez, *Aun sin saber quién eres. Cuentos, relatos y alebrijes*
13. Eugenio Aguirre, *Los perros de Angagua*
14. Saúl Ibargoyen, *Poeta en México City*
15. Luis Ignacio Helguera, *Ígneos*
16. Alejandro Ramírez, *Tiempo de cuentos*
17. Cristina Gómez, *Puentes bajo el asfalto*
18. Sex-Teto y otras piezas para cuatro manos
19. Blanca Martínez, *Cuentos del Archivo Hurus*
20. Francisco Segovia, *Rellano*
21. Vueltas de tuerca, *Cuentos de escritores politécnicos*
22. Felipe Garrido, *Voces de la Comarca*
23. Hélène Monette, *Montréal brûle-t-elle? ¿Arde Montreal?*
24. Arduo Suaves, *Canutero*
25. El surco y la palabra, *Literatura emergente de Aguascalientes*
26. Óscar Edmundo Palma, *Periodismo en crisis*
27. Alf Chumacero, *Poeta de amorosa raíz*
28. Iván Portela, *Cantos de fuego (Cantos ivánicos)*
29. Luis Reyes de la Maza, *Juan Xóchitl I (El pontífice mexicano)*
30. Iliana Godoy, *Secreter*
31. Otto-Raúl González, *Sea breve*
32. Animalia, *Bestiario fantástico*
33. Hugo Gutiérrez Vega, *Lecturas, navegaciones y naufragios*
34. Águeda Pía Fernández, *Una mujer en velo*
35. Adolfo Castañón, *El reino y su sombra. En torno a Juan José Arreola*
36. Saúl Ibargoyen, *Bichario*
37. Mónica Mansour, *Poema para Silvia/ Nómada de mí*
38. Luz Elena Cabrera, *Abelardo y Heloísa. El arte de la pasión*
39. María Guerra, *Vocación de viento*
40. León Guillermo Gutiérrez, *No mueras esta noche*
41. Aníbal Rodríguez Silva, *Memoria de escriba*
42. Eduardo Zambrano, *A ras de todo*
43. Patricia Jacobs, *Diccionario enciclopédico de mexicanos de origen libanés y otros pueblos del Levante*
44. Pablo López, *El amor en pocas palabras*
45. Javier Contreras Villaseñor, *Cuadernos de humo*
46. Alejandro Ramírez, *Color de noche*
47. *Poesía ensayo y crítica en la vida de Ramón Xirau*
48. Eduardo Lizalde, *Las huellas del tigre*
49. La ciudad escrita, *Lauro Zavala*
50. Con Augusto Monterroso *en la selva literaria*
51. Mercedes Martínez Torres, *Clave de Sol y niebla*
52. Enrique Héctor González, *Antropiflume*
53. Águeda Pía Fernández, *En lo alto. Estampas de México y Europa (1939-1975)*
54. Jade Castellanos Rosales, *De locas por la gran ciudad*
55. Elia Espinosa, *Poemas de la distancia*
56. Saúl Ibargoyen, *Graffiti 2000*
57. Pablo Aveleyra, *Memoria que dura*

Títulos de la colección

58. Teresa Aveleyra, *Mi cuervo azul*
59. Teresa Aveleyra, *Cabo y rabo*
60. Teresa Aveleyra, *Cuentos de dichos y hechos*
61. Teresa Aveleyra, *Pasos por el mundo*
62. Teresa Aveleyra, *El secreto de Lady Lucy*
63. Miguel Ángel Tenorio, *Instantáneas de la ciudad. Antología*
64. Carla Pataky, *Estancias*
65. María Velázquez, *Cosas que todavía existen. Cuentos, narraciones y sucesos*
66. Arturo Azuela, *Extravíos y maravillas*
67. Alejandro Tarrab, *Centauros*
68. Encuentro de poetas, *Oaxaca 2000*
69. Teresa Aveleyra, *Carne de boiler*
70. Pablo Aveleyra, *Revoltijo*
71. Alejandro Osorio Ibáñez, *Agua lunar*
72. Poetas del mundo latino, *Oaxaca 2001*
73. Hernán Bravo Varela, *Comunión*
74. Jade Castellanos, *Riscorso*
75. María Luisa Erreguerena, *Un poco de alma*
76. *La rebelión de los desobedientes, Veinticinco años de poesía cubana*
77. Pablo Aveleyra, *Onirografías*
78. *Voces de los Arcanos, Antología de cuentos*
79. Federico Hernández Aguilar, *Último divorcio de Blancanieves y otros cuentos*
80. Javier de la Mora de la Peña, *Toda la flor del Universo*
81. Ignacio Solares, *The golden coin: Freud or Jung?/La moneda de oro: ¿Freud o Jung?*
82. Elsa Cross, Monzón. *Poemas desde la India*
83. Saúl Ibargoyen, *Entreversos*
84. Alejandra Peart Cuevas, *En estas horas*
85. Isidro Martínez García, *La travesía de los sueños perseguidos*
86. Hernán Lavín Cerda, *Divagaciones del pequeño filósofo*
87. Orlando González Esteva, *La noche y los suyos*
88. Raúl Godínez, *El perverso enigma de tu ser*
89. Fernando Díez de Urdanivia, *Al final del viaje y otros cuentos*
90. Elisa Buch, *A cuentagotas*
91. Arón Gilbert, *El último sobreviviente*
92. Antonio Orihuela, *La destrucción del mundo*
93. *De ronda en ronda, Antología itinerante de poetas españoles en México*
94. Leandro Arellano, *Los pasos del cielo*
95. Fernando Díez de Urdanivia, *Cuentos para 25 noches*
96. Pablo Chapoy, *Llorando en la oscuridad*
97. Aurelio Asiain, *¿Has visto el viento?*
98. Pablo Aveleyra, *Ése soy yo*
99. Sandro Cohen, *Por la carne también*
100. Antonio Cuesta Marín, *Sonetos profanos*
101. *21 balas, Antología de poesía mexicana actual*
102. Juan Domingo Argüelles, *Fragmentario parcial*
103. Saúl Ibargoyen, *Erótica mía*
104. Pablo Aveleyra, *La casa solariega*
105. Armín Gómez Barrios, *Ancestrales hechizos de amor*
106. Alberto Chimal, *Historias de las historias*
107. Saúl Ibargoyen, *Volver... volver*

Títulos de la colección

Breviarios

1. Víctor Roura, *El destino del telegrama*
2. Arduo Suaves, *Canutero de España. Periquetes de literatura*
3. Andrés García Barrios, *Crónica del alba*
4. Alberto Blanco, *Más de este silencio*
5. Arduo Suaves, *Los periquetes editoriales y otros tipograffitis*
6. Arduo Suaves, *Canutero de Brasil. Periquetes de literatura*
7. Arduo Suaves, *Canutero de Cuba. Periquetes de literatura*
8. Arduo Suaves, *Canutero de Quebec. Periquetes de literatura*
9. Arduo Suaves, *Canutero de Cataluña. Periquetes de literatura*
10. Arduo Suaves, *Canutero de Perú. Periquetes de literatura*
11. Arduo Suaves, *Canutero de Andalucía. Periquetes de literatura*
12. Arduo Suaves, *Canutero de Colombia. Periquetes de literatura*
13. Arduo Suaves, *Canutero de Italia. Periquetes de literatura*
14. Arduo Suaves, *Canutero de Los Ángeles y otros serafines*
15. Víctor Roura, *Los desaires de la red*

Separadores

1. Eko, *Los separadores de Minimalia*
2. Carlos Ranc, *Para ver antes de ir a la cama (taedium vitae)*
3. Marco Antonio Campos, *Antología del verso único*

Género y salud sexual

1. *Derechos sexuales y reproductivos de niñas y niños desde una perspectiva de género*
2. Socorro Rocha, *Masaje clásico terapéutico*
3. *Agenda erótica femenina 1998, 1999, 2000, 2001 y 2002*
4. *Agenda erótica masculina 2001*
5. *Agenda erótica femenina 2004*

Infantil

1. Pedro Bayona, *Historias de cocodrilos*
2. Esteban Domínguez, *Detrás de la barda*

Títulos de la colección

Cómic

1. Jaime López y Felipe Ehrenberg, *Rolando Trokas. El trailer intergaláctico*
2. Eko, *Denisse*

Erótica

1. Gustavo Sainz, *Batallas de amor perdidas*
2. Edmée Pardo, *Flor de un solo día*
3. Hernán Lara Zavala, *Muñecas rotas*
4. Alberto Ruy Sánchez, *La huella del grito*
5. Josefina Estrada, *Te seguiré buscando*
6. Guillermo Samperio, *Despadrada*
7. Rafael Ramírez Heredia, *Aprisionarte quisiera*
8. Mauricio Molina, *El último refugio*
9. Huberto Batis, *Amor por amor*
10. Jorge F. Hernández, *Milonga para una intrusa*
11. Blanca Castellón, *Los juegos de Elisa*
12. Andrés de Luna, *El aprendizaje del ahora*
13. Miguel Ángel Tenorio, *Muy buenas todas ellas*
14. Poli Délano, *La película clara*
15. José de la Colina, *Las medias fantasmas de Leda R.*
16. Jorge Valdés Díaz-Vélez, *Cámara negra*
17. Enrique Héctor González, *Los párpados de Leda*
18. Guillermo Fárber, *Te vi pasar*
19. Alejandro Ramírez, *Los días de calor*
20. Sandro Cohen, *Ahora que lo pienso*
21. Rocío Boliver, *La Congelada de Uva. Saber escoger*
22. Pé de J. Pauner, *Labellum*
23. Arturo Pizá, *Este morir a gotas*

Títulos de la colección

Literatura coreana

1. Yun Heung-gil, *Lluvias*
2. Jo Kyung-ran, *En busca del elefante*
3. Kwon Jeong-saeng, *Monsil*
4. Lee Hyo-seok, *Cuando florece el alforfón*
5. Kim Chunsu, *Razón de las sinrazones*
6. Park Wan Suh, *¿Seguirá soñando?*
7. Hwang Sun-won, *Los árboles en la cuesta*
8. Hwang Sok-yong, *El huésped*
9. Kim Jong-gil, *Ya queda poca luz del día*
10. Gong Sun Ok, *La familia itinerante*
11. Chang Soo Ko, *El sonido del silencio*
12. Lee Seung-u, *La vida secreta de las plantas*
13. Kim Joo-Young, *La raya*
14. Kim Chae-won, *Espejismos de otoño*

Literatura holandesa

1. Arthur Van Schendel, *La fragata Johanna Maria*
2. Frederik Van Eeden, *Las tranquilas aguas de la muerte*
3. Edgar du Perron, *El país de origen*

Biblioteca Gustavo Sainz

1. *Compadre Lobo*
2. *La princesa del Palacio de Hierro*
3. *Gazapo*
4. *Muchacho en llamas*
5. *A troche y moche*
6. *Fantasmas aztecas*
7. *Obsesivos días circulares*
8. *A la salud de la serpiente*
9. *Paseo en trapecio*
10. *Salto de tigre blanco*
11. *Con tinta sangre del corazón*
12. *Tango del desasosiego*
13. *La muchacha que tenía la culpa de todo*

Títulos de la colección

La furia del pez

1. Juan Domingo Argüelles, *Pero no odas*
2. Víctor Roura, *Boca diminuta*
3. Eusebio Ruvalcaba, *Nina*
4. Carlos López, *Almendranada*
5. Eduardo Monteverde, *La risa del ahorcado*
6. Víctor Manuel Mendiola, *Papel revolución*
7. Dionisio Morales, *Tres poemas*
8. Raúl Renán, *Humanidades*
9. Luis Tovar, *Palabra el cuerpo*
10. Salvador Mendiola, *Mi secreto*

Indócil ballenato

1. Mario Arturo Ramos, *Los rincones de la sed*
2. Lina Zerón, *Ciudades donde te nombro*
3. Rossi Blengio, *Miluna*
4. Atzimba Medina Bojórquez, *Impostergable diluvio*
5. Víctor Roura, *Treinta decasílabos descalzos*
6. Ethel Krauze, *Apasionada*
7. Federico Arana, *Rumores de la arboleda*
8. Lillian van den Broeck, *Me lleva el tren*

Yo medito, tú me editas

1. *El libro y las nuevas tecnologías. Los editores ante el nuevo milenio*
2. Jorge Herralde, *Flashes sobre escritores y otros textos editoriales*
3. Juan Domingo Argüelles, *Del libro, con el libro, por el libro... pero más allá del libro*
4. Mauricio López Valdés, *Guía de estilo editorial para obras académicas*
5. Juan Domingo Argüelles, *Estado, educación y lectura. Tres tristes tópicos y una utilidad inútil*
6. Marina Garone y María Esther Pérez, *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*

Títulos de la colección

Series

- Quehacer editorial 1*, El libro en busca de lectores
Quehacer editorial 2, Editores y lectores, hábitos y vicios
Quehacer editorial 3, Del cálculo editorial al placer de la lectura
Quehacer editorial 4, Encuadernadores, libreros, prostíbulos y bibliotecas
Quehacer editorial 5, Autores, editores y lectores... hasta que las rejas nos separen
Quehacer editorial 6, Parábola de un editor, el fomento a la lectura y la traducción de groserías
Quehacer editorial 7, Editores, lectores y globalización o la desmitificación de la cultura letrada
Quehacer editorial 8, De cómo dejar de sufrir por las letras, los libros de artista y los correctores
Quehacer editorial 9, Divagaciones sobre un futuro impredecible. Bibliotecas, ciberliteratura y el nativo digital
Quehacer editorial 10, La transición de lo analógico a lo digital y la resignificación del libro, el lector y la lectura
Quehacer editorial 11, De la galaxia Gutenberg a la aldea global
Quehacer editorial 12, El futuro del libro