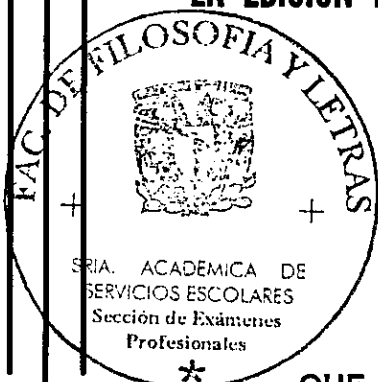




UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

LECTURA Y ESCRITURA: LA EDICION Y SU INFLUENCIA EN EL GUSTO LITERARIO DE FINALES DEL SIGLO XX



T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

PRESENTA

FREJA INNNA CERVANTES BECERRIL

DIRECTORA DE TESIS:
DRA. GRACIELA MARTINEZ-ZALCE



2000, MEXICO, D.F.





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Quiero agradecer especialmente a mi maestra Graciela Martínez-Zalce su apoyo y confianza, sin lo cual estas páginas no estarían aquí. También mi agradecimiento a las mujeres editoras que me eligieron como aprendiz de edición: Sayri Karp, Blanca Sánchez y Marisol Schulz Manaut.

Gracias a los escritores y editores Sealtiel Alatríste y Eugenio Aguirre, al editor Jesús Anaya, a los tres por su comprensión, tiempo y dedicación; a Ricardo Nudelman por su generosidad y sentido del humor, gracias; a Angélica de Icaza por permitirme llegar a los rincones de su lectura, también gracias.

Finalmente, quiero agradecerle a Dolores Latapí Ortega sus comentarios y sugerencias, a Gonzalo Vélez su apoyo amoroso, a Astrid Velasco por dedicarle tiempo y paciencia a este trabajo, y a Enrique Hernández por su valiosa ayuda.

Esta tesis fue realizada con el apoyo de una beca CONACYT al proyecto colectivo "Escrituras en contraste I y II", cuya responsable es la Dra. Ana Rosa Domenella Amadio.

*A Carmen,
a Tania mi hermana
y a Pedro*

Introducción	11
I. Los fundamentos: los libros, la lectura y los lectores	
<i>Una reflexión de fin de siglo</i>	17
<i>Lectura y cultura escrita: de las opiniones literarias a las teorías aceptadas</i>	21
<i>De la pluma del autor a la experiencia de leer</i>	22
<i>De los reconocimientos a las limitaciones formales</i>	27
<i>Hacia una teoría de la lectura</i>	31
<i>El libro y su materialización: un apunte metodológico</i>	33
II. Concertar un oficio	
<i>Hacia un mundo textual</i>	37
<i>La letra impresa</i>	41
<i>El editor un empresario intelectual</i>	43
<i>Los libros del editor</i>	46
III. Por un gusto en la lectura	
<i>Aproximaciones a la idea de gusto</i>	51
<i>Un estudio del gusto literario</i>	53
<i>Los libros que algún día se leerán: las colecciones literarias en México</i>	55
<i>El siglo XX una Edad Caótica</i>	58
<i>Dos formas distintas de editar, dos colecciones diferentes que leer</i>	60

IV. El libro y sus destinos	
<i>El valor comercial del libro</i>	73
<i>Los editores institucionales y comerciales: por una presencia del lector</i>	76
<i>La literatura un ideal de lectura</i>	89
<i>Crítica literaria y periodismo cultural</i>	91
Conclusiones	95
Apéndice: Testimonios	101
<i>Las colecciones literarias: Una intención memorable del editor hacia su lector (entrevista con Sealtiel Alatraste)</i>	103
<i>El librero y las librerías en México a finales del siglo XX (entrevista con Ricardo Nudelman)</i>	115
<i>Los esfuerzos por la lectura (entrevista con Angélica de Icaza)</i>	127
<i>La edición de colecciones literarias: una azarosa tradición (entrevista con Eugenio Aguirre)</i>	137
Bibliografía	153

Introducción

Los motivos para un viaje de regreso sobre el blanco espacio del lenguaje, o el itinerario involuntario que la experiencia a manera de casualidad depara y devuelve al caminante una mirada puesta al horizonte, son, acaso, una insinuación de las lecturas que el presente ofrece en imágenes perdidas, deseadas o inventadas del pasado. Y encuentro, en ese reflejo de tiempos a distancia y licencias líricas, una excusa, justificación o gusto para compensar los años que apartándome de la academia dediqué a la edición, primero de revistas y periódicos, después a la edición de libros, unas veces de arte o crítica, otras de antropología y ciencias sociales, y las más a libros que podían aportar el capital suficiente para publicar obras literarias, los libros que la literatura encuentra para acercarse a su lector. Mientras más me aproximaba a esta actividad intelectual y creativa, más me seducía este oficio aprendido, en su más estricto sentido medieval del aprendiz y el maestro. El compromiso que suponía esta labor era llevar a cuestras un sin fin de erratas multiplicadas por el número de tiraje según el título, poner a prueba mis conocimientos críticos y literarios, así como mi percepción del arte, y la ambición de satisfacer al autor y el lector me parecía uno de los mayores retos profesionales, además de confirmarme la condición siempre perfectible del ser humano y su necesidad de ordenar y dar congruencia al pensamiento.

Firme en mi intuición me entregaba dócil al encierro en el taller de la imprenta, arullada al ritmo del ronroneo de las máquinas, narcotizada por el olor de la tinta y el papel. Víctima también de mi obsesión y el afán de conquistar la nobleza que hace al editor, padecía mis faltas y mi impaciencia por cazar el error en sus múltiples formas de expresarse en el impreso, al tiempo que mi vista se educaba y concentraba al interior del

lenguaje, de la letra, de la mancha tipográfica, mientras adquiría, paradójicamente, otra forma de enriquecer mi placer de la lectura.

A casi ocho años de haberme introducido al mundo de la edición, regreso a estas páginas para elucidar sobre las ideas que mi experiencia editorial me ha aportado, con el propósito de darles una dimensión mayor, que sirvan a manera de cimiento para nuevas reflexiones en el ámbito académico sobre los caminos, formas, usos y expresiones que la literatura encuentra en la materialización del libro y su recepción.

Para el desarrollo de mis ideas hube de ubicarlas dentro del concepto de hecho literario que comprende tanto la obra como su contexto, es decir, lo que acontece en torno de ella y la continúa: su recepción e influencias en el público; así como lo que la precede: el autor y la tradición donde se inscribe el texto. A la luz de este panorama, la actividad de la edición se identifica en el tránsito que va de la materialización del texto del autor en libro hacia su posibilidad de recepción del lector.

Los motivos para desarrollar un discurso sobre la influencia de la edición en el gusto literario de finales del siglo xx son la crisis de la lectura y la del libro en México, expuestas en el primer capítulo. Instancias que rebasan las fronteras nacionales y se sitúan al centro de la reflexión de una cultura escrita que desde hace cinco siglos encontraba en el libro impreso su contenedor ideal, y que en la actualidad se vive amenazado por los cambios tecnológicos que supone la era de la multimedialidad con el uso de la computación en todas las actividades cotidianas del ser humano.

Para sustentar el análisis sobre la crisis de la lectura como fenómeno, en particular de la lectura literaria, consideré apropiado el discurso de las teorías de la recepción, no sólo por el valor que le otorgan al lector y su recepción para que la literatura suceda, al reconocer la importancia de la recepción en los procesos de significación, sino también porque su planteamiento teórico en cierta forma resulta paralelo a las circunstancias que la cultura escrita de finales del siglo xx experimenta.

Además este enfoque permitía introducir, en el capítulo segundo, la personalidad y función del editor como un lector, en el caso ideal, capacitado para realizar la lectura selectiva que implica el proceso de edición para producir libros, los cuales están presentes como ofertas y programas de lectura que influyen ya sea para preservar una tradición en el gusto literario, ya para introducir y formar nuevos gustos en el público.

Por otra parte, identificar la actividad de la lectura como objeto de conocimiento que aspira a un ideal cultural implicaba distinguir parte de los supuestos y valores inmersos en su práctica, que posibilitara percibirla desde posturas diferentes que inciden en ella para su realización, ya sea desde la experiencia subjetiva de los creadores del lenguaje, ya desde la objetividad que supone su ideal adoptado por instituciones y programas destinados a su difusión y promoción.

A este propósito responden las entrevistas que se incluyen en el apéndice, las cuales constituyeron un material fundamental para el cuerpo de este estudio, pues recogen la apreciación y experiencia culturales de dos autores y editores, Sealtiel Alatristerre y Eugenio Aguirre, quienes editan colecciones literarias desde ámbitos opuestos como serían el comercial y el institucional, así como el testimonio del librero y editor Ricardo Nudelman, y finalmente el de Angélica de Icaza como promotora de la lectura. Estas cuatro entrevistas son sólo muestras aproximativas para prefigurar un espectro de la recepción literaria.

Para ello, tomé los ejemplos de edición de dos colecciones literarias en México que posibilitaran fundamentar las ideas expuestas con casos concretos. Así, en el tercer capítulo, expongo los fundamentos filosóficos de Kant para delimitar el juicio del gusto, en tanto efecto estético, como una de las capacidades del lector en su recepción de la obra, e incorporo consideraciones aún válidas de Levin L. Schükling para identificar la autoridad de prestigio literario que las editoriales ostentan en el gusto literario del público para su estudio. Asimismo, faltaría completar el presente estudio con el análisis de las relaciones múltiples entre el creador del texto, el editor y el lector desde cada uno y respecto a los otros para aproximarse al conjunto de sujetos y sus relaciones entre sí que puedan ofrecer una idea más clara de la formación del *humus* sociológico de finales del siglo xx.

La dificultad que presenta el estudio objetivo de la lectura reafirma su naturaleza subjetiva, como fin de la experiencia, desde la que acontece la práctica de la lectura y que con anterioridad expongo como característica a considerar para el desarrollo futuro de una teoría de la lectura, que salve los escollos epistemológicos de su definición para englobar los conceptos que describan su actividad, de acuerdo con Noé Jitrik.

Respecto a las colecciones literarias, tomé como ejemplo de edición institucional la colección “¿Ya leíste?” coordinada por Eugenio Aguirre y bajo el auspicio del Instituto del Seguro Social al Servicio de los Trabajadores del Estado, y la colección “Obra Reunida”

coordinada por el editor Sealtiel Alatríste distinguida por el sello Alfaguara, como ejemplo de edición comercial. El análisis comparativo que propongo entre colecciones tan opuestas, permite, por un lado, advertir las características que delimitan a estas dos formas de editar, conscientes de los obstáculos que determinan el mercado cultural y de los problemas que la sociedad sufre en cuanto al rezago educativo; además de identificar, por el otro, los caminos que la literatura encuentra en la edición de colecciones para su transmisión.

En este sentido, el análisis de la recepción literaria parte del punto de vista del editor no sólo como productor sino sobre todo como lector y profesional del lenguaje. Además la oposición de las colecciones respecto a los objetivos, alcances y materialización de sus programas de lectura conduce a una aproximación de los diferentes perfiles de lectores, que en la sociedad mexicana se desconocen y que hasta ahora sólo ha sido posible reconocer vagamente como consumidores identificados por los puntos y lugares de venta, pero ignorando sus hábitos de compra y sus prácticas de lectura.

Lo anterior representa una condición necesaria para abordar el problema desde el lector según su competencia y categoría social para desarrollar posteriormente un análisis que completara la reflexión. Sin embargo, tal empresa superaba entre otras cosas el tiempo de investigación y redacción de esta tesis, la cual hubiera tenido que contemplar otras vías para cumplir con una metodología que incluyera materiales diversos como encuestas y entrevistas que permitieran razonablemente estratificar los modelos concretos de lectores.

Por esta razón, también dejé al lado el debate que implican los conceptos de cultura popular y élites culturales, porque si bien en este último podrían agruparse los creadores y mediadores culturales, de acuerdo con Jean-Francois Sirinelli en *Para una historia cultural*, respecto al primero ameritaba cuestionarlo desde su categoría como término conceptual, ya que deviene del estudio que realizan protagonistas de las élites culturales.

De ahí que proponer al lector de la colección institucional como un lector de clase baja, no sólo por carecer del poder adquisitivo para proveerse de bienes culturales sino también por carecer de una cultura del libro, y el lector de la colección comercial de clase alta, por gozar y participar del consumo, lo cual presupone cierta cultura, me parecía forzado el planteamiento, además de ser presa fácil del prejuicio; ya que contemplar una tercera colección que designara un lector de clase media como serían algunas colecciones editadas por CONACULTA, como "Lecturas Mexicanas" o "Clásicos para Hoy", no necesariamente salvaría

el planteamiento equilibrando las posturas, puesto que este tipo de colecciones constituye un análisis de las dos formas de editar que se exponen con las dos anteriores.

Además, una postura así implicaba el distanciamiento de otros aspectos que modifican estas circunstancias, como sería la pérdida del placer de la lectura y la falta de tiempo para su práctica en la sociedad moderna, así como el papel predominante de la imagen y el sonido en detrimento de la letra impresa, temas que logran cerrar el planteamiento inicial sobre la crisis de la lectura. Por ello, situarse desde la mediación y su poder de influencia de la edición y no desde la hipótesis de lectores estratificados que designan un gusto literario determinado, resultaba un planteamiento más sustentable.

Asimismo, el libro como producto o bien cultural supone advertir la edición como una actividad que directamente influye en la formación y preservación del gusto literario, otorgándole mediante el sello editorial, en el caso de la edición comercial, prestigio a la obra publicada, e instaurando mediante estrategias de difusión la formación del gusto en los lectores por iniciarse en el placer de la lectura, como sucede con las propuestas de la edición institucional. También permite reconocerlas como programas editoriales que en sí mismas son guías de lectura literaria dentro de una tradición educativa posterior al México revolucionario, poseedora de políticas culturales apoyadas en materiales impresos.

El análisis se extiende al considerar la actividad de la edición como una función de la industria cultural, al editor como un empresario y un difusor, y al libro como un bien de consumo cultural, con el propósito de asomarse a la complejidad que encierra el mercado cultural y las políticas culturales a cargo del Estado. Pues el problema de la lectura en México es en la actualidad responsabilidad de todos los sectores de la sociedad, y un tema que incita para su estudio a más de una disciplina.

Por otra parte, este estudio, en su intento por esclarecer el problema de la lectura como condición para el análisis de la recepción de obras literarias desde el punto de vista de la edición y su influencia en el gusto del público, se dirige especialmente a descubrir uno de los mayores obstáculos que la literatura en la actualidad padece, que es arribar en forma de libro para satisfacer el placer de sus lectores. De ahí la importancia de considerar, en el capítulo cuarto, los medios de comunicación como las formas disponibles de transmisión que el editor emplea para ofrecer sus ofertas culturales al público, y cómo la crítica literaria y el periodismo cultural responden a ellas.

Finalmente, ante la dimensión del tema estoy consciente de las limitaciones que mi estudio enfrenta, sin embargo me reconforta pensar que éste es sólo uno de los bocetos para la gran obra que otros logren completar y presentar el conjunto cultural que implica un estudio de la recepción literaria en México a finales del siglo XX.

I. Los fundamentos: los libros, la lectura y los lectores

*Sólo busco en los libros el placer de un honesto pasatiempo
si alguna vez estudio, sólo busco la ciencia que trata del conocimiento
de sí mismo, para que me enseñe a morir bien y a vivir bien.*

MONTAIGNE

Una reflexión de fin de siglo

Hacia finales de este siglo XX, la reflexión sobre la lectura y la escritura es un tema central en la sociedad que inaugura la edad "multimedia",¹ y que hasta hace medio siglo estaba reservada principalmente al ámbito didáctico y a la investigación pedagógica. Saber leer y escribir son actividades aplicadas y ejercidas *desde* el poder, con ello me refiero no sólo a las prácticas y formas de enseñarlas, como los modelos pedagógicos que imperan en la enseñanza según la época que marque cierta política cultural, sino además a las ideas que sobre ellas se conciben, en gran parte, determinadas por la cultura en que se generan y que, especialmente, en las naciones del Tercer Mundo o del subdesarrollo, son temas controversiales dadas sus limitaciones para realizarse y la complejidad en que se sustentan, según los medios y los ámbitos donde se practican con el apoyo de soportes materiales tan concretos como los libros.

Particularmente, en la última década del siglo XX, el estudio sobre las formas, usos y significaciones de la cultura escrita involucra a más de una disciplina humanística, transgrede

¹ También descrita como la revolución multimedia que se caracteriza por ser un proceso ramificado dadas sus posibilidades tecnológicas como el Internet, las computadoras, etc., además de que conceptualmente "multimedialidad" significa la unificación de la palabra escrita y hablada en un solo medio, junto con la imagen y el sonido. A este concepto corresponde el hábito de *tele-ver* de la sociedad moderna y su *video-vivir* a mediados del siglo XX, que para Giovanni Sartori significa la transformación del *homo sapiens*, producto de la cultura escrita, en *homo videns*, para quien la palabra se subordina a la imagen, lo cual supone la preponderancia de lo visible sobre lo inteligible. En *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Madrid, Taurus, 1998.

límites y convoca, en un reto por redefinir términos y alcances, a una reflexión abierta e interdisciplinaria que permita la creación de nuevos conceptos para entender su producción, ya como el resultado de los sujetos que al apropiarse de los textos completan su significación desde diferentes niveles de lectura, ya desde aquellos que materializan la escritura en libros como soportes donde se fija y prevalece; pues en cualquier expresión en que se manifieste esa cultura escrita, los sujetos están participando en la construcción de su significación. Por ello, el tema enlaza y conduce diferentes perspectivas que van desde la sociología literaria y cultural, por los senderos de la historia de la literatura y de la historia del libro, hasta los lineamientos de la crítica textual.²

Además el discurso en torno de la lectura y la cultura escrita actualmente versa sobre la desaparición del libro impreso, así como de los procesos y usos que se generan a partir de él; en este sentido, los ánimos alterados parecen haberlas declarado en crisis. De ahí que al centro de la discusión se asuma o sobreentienda “la crisis” del libro, de la lectura y de la escritura; o bien, la reflexión es motivada por la amenaza de pérdida, que significaría la ausencia de un mundo de objetos y las prácticas que coexisten alrededor de éste. Desgraciadamente, el sentido de la reflexión sobre estos temas no siempre persigue corregir, de acuerdo con Roger Chartier, los diagnósticos más sombríos; por el contrario, emergen autores que, sin prescindir de escribir e imprimir sus textos, definen la naturaleza anacrónica del libro y auguran la desaparición de sus prácticas, en un afán de exaltar los atributos sobrenaturales del microchip, más cercanos al relato de ficción que a un estudio razonable de la circunstancia.³

² Roger Chartier, *Pluma de ganso, Libro de letras, Ojo viajero*, México, Universidad Iberoamericana, 1997, p. 22.

³ Frente al desconocimiento y la ignorancia que todo fenómeno contemporáneo representa, y sin la menor consideración de aproximarse a una reflexión profunda que arroje verdaderamente temas de discusión, existen autores “de la comunicación” que son capaces de saturar un discurso no necesariamente coherente sobre premisas falsas y afirmaciones poco comprobables, con el propósito de imponer la supremacía del medio electrónico y sin proponerse un análisis cabal sobre las consecuencias y efectos de un progreso tecnológico. Por ejemplo, Antulio Sánchez asegura que: “el tiempo dedicado a la lectura se extingue y es imposible revertir tal cuestión; el encuentro con el libro ya no posee el estatus de placer, ha pasado a convertirse en una carga y un deber; por eso no extraña que el derivado de Gutenberg [es decir cualquier impreso], donde menos interés despierta es en los jóvenes. El libro ha dejado de ser vehículo de hipnosis, emoción, deleite y distracción como lo fue para amplios sectores de las generaciones pasadas”; en *Territorios virtuales*, México, Taurus, 1997, pp. 11-12.

En 1985, Italo Calvino planteó seis propuestas literarias, de las cuales la muerte sólo le permitió escribir cinco, cinco conferencias sobre literatura desde la visión finisecular de un milenio en el que recuerda surgieron y se consolidaron las lenguas modernas de Occidente y las literaturas que produjeron. También lo llamó “el milenio del libro; [que] ha visto cómo el libro adquiriría la forma que nos es familiar. La señal de que el milenio está por concluir tal vez sea la frecuencia con que nos interrogamos sobre la suerte de la literatura y el libro en la era tecnológica llamada postindustrial”.⁴

Para situar la crisis del libro en el presente, resulta indispensable emplear el lente de la historia, sólo así es posible advertir, por un lado, la dimensión de los descubrimientos técnicos y tecnológicos y, por el otro, ensayar posibles respuestas a las preguntas que hoy en día gravitan alrededor del tema. La lección de historia demuestra que las preocupaciones que atemorizaban a los pensadores de mediados del siglo XV acerca de la desaparición de la escritura manuscrita con la temible invención de Gutenberg no son del todo diferentes de las que hoy congregan a estudiosos y especialistas para teorizar sobre el futuro del libro, frente a la innovación de la escritura electrónica y su indiscutible uso en la vida cotidiana.

En este sentido, no se puede eludir el temor o rechazo que acompaña a todo progreso tecnológico, una vez que se ha introducido en los sistemas hasta entonces establecidos al ejercer su influencia y alterar el orden en que se manifiestan. Por ello, es necesario atender a una primera discontinuidad cultural, con el fin de advertir los mitos y leyendas que puede despertar la innovación tecnológica, pues como señala Roger Chartier existe “una autonomía de las revoluciones de las prácticas culturales y éstas no pueden deducirse simplemente de las transformaciones técnicas o formales”.⁵ De otra manera no podría explicarse la continuidad de la escritura manuscrita en plena era electrónica, la cual no sólo no pereció ante la escritura impresa, sino, por el contrario, aseguró su vigencia en otras prácticas y revalorizó su prestigio como documento fiel, incluso, llegó a encontrar en el medio que parecía sustituirle, el libro impreso, un lugar privilegiado en la edición facsimilar.

⁴ Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Aurora Bernárdez (trad.), Madrid, Ediciones Siruela, 1989, p. 11.

⁵ *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas. Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin y Antonio Saborit*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 50.

En la aurora del tercer milenio, la crisis de la lectura concierne a más de un sector especializado y para su comprensión exige analizarla desde diversas perspectivas. La reflexión de esta crisis por lo general está presente en quienes estudian y practican la enseñanza de la escritura y la lectura, es decir, en los pedagogos, que advierten sobre los retrocesos en la capacidad de leer y en la ausencia de sus prácticas, por lo que su respuesta a la crisis de la lectura apunta hacia la proyección de campañas de alfabetización y la capacitación para formar lectores, responsabilidad no sólo de las instituciones educativas sino también de la sociedad.⁶

Pero, esta perspectiva pedagógica ya no resultó suficiente para encontrar soluciones a la crisis de la lectura, al menos en México, faltaba involucrar a los productores del libro e involucrar también a la sociedad completa y, en este sentido, generar perspectivas para la reflexión.

Todavía hasta principios del siglo XX, la historia de la edición en México se sustrae de la historia de la imprenta y las librerías. Desde la primera imprenta de Juan Pablos en América en el siglo XVI, hasta el XX, el impresor, editor y librero eran una sola persona; las diferencias entre los sectores que conforman ahora la industria del libro no existían, la especialización de cada uno es un fenómeno del siglo que termina, así como su complejidad e influencia en las prácticas de la lectura y la producción de escrituras. De ahí que sea muy relativo advertir desde qué momento los productores del libro intervienen conscientemente en la reflexión sobre su futuro y sus lectores.

Sin embargo, es posible advertir algunos acontecimientos que pueden servir como punto de partida, por ejemplo la importancia de las librerías desde principios del siglo como espacios donde se construye y fortalece el pensamiento cultural, en tanto recintos que al igual que la escuela y la universidad, están abiertos al encuentro del intercambio y desarrollo cultural;⁷ o bien, la conformación de la Cámara Nacional de la Industria Editorial (CANIEM)⁸ en 1964, que organizó en 1972 la Primera Feria Metropolitana del Libro y

⁶ Véase en esta tesis el capítulo IV, donde se analiza el tema de la formación de lectores como estrategia de política cultural.

⁷ Véase la entrevista con Ricardo Nudelman en el apéndice de esta tesis.

⁸ <http://www.caniem.com/logros.html>. En cuanto a las actividades gubernamentales al respecto, las abordo en el capítulo IV, como casos de análisis sobre políticas culturales.

que en 1999 cumplió su XXVIII edición. como principio para suscitar, hacia el interior de la industria editorial, una conciencia y el medio para expresarse, hecho que influyó en las ferias posteriores del libro en un nivel nacional, en las ferias del libro universitario, y en la Feria del Libro Infantil y Juvenil, y a escala internacional en la Feria del Libro en Guadalajara, Jalisco; e incluso, en el material de lectura que se edita para las campañas de alfabetización y formación de lectores en México.

A finales de la década de los noventa, el discurso sobre la lectura y la formación de lectores son ya temas de los editores, quienes advierten en la crisis de la lectura, la crisis del libro, un grave problema por resolver frente a la competencia inmediata de los medios de comunicación u otros sistemas de simbolización, especialmente los gráficos, y los soportes electrónicos que amenazan su producción, y las diferentes políticas culturales que afectan la industria editorial mexicana, así como a todos los involucrados en el proceso del libro: autores, editores, impresores, libreros, distribuidores, correctores, formadores, traductores, etcétera.

Finalmente, el razonamiento sobre la lectura alcanza a aquellos que la generan, o al menos la desean, es decir, a los autores, e involucra al mundo de la cultura literaria, que desde la escritura, crean y ordenan los discursos en torno a la situación.⁹

*Lectura y cultura escrita:
de las opiniones literarias a las teorías aceptadas*

Durante la redacción de esta tesis Felipe Garrido publicó un libro entre testimonio y apología sobre la lectura y la formación de lectores, donde recuerda un principio consagrado en la reforma educativa de 1992 en México: “El lenguaje escrito es imprescindible en nuestro mundo; junto con el habla, leer y escribir son las operaciones básicas de la comunicación y la expresión; quien no puede leer y escribir no domina su propio idioma”.¹⁰ Pero las implicaciones de esta falta de dominio son demasiado graves, pues difícilmente se

⁹ *Cultura escrita, literatura e historia...*, *Op. cit.*

¹⁰ Felipe Garrido, *El buen lector se hace, no nace. Reflexiones sobre lectura y formación de lectores*, México, Planeta, 1999, p. 13.

puede sobrevivir en un mundo saturado de información manipulada, integrarse a un sistema voraz como el de la Aldea Global y vivir al tiempo que exige, sin organizar el pensamiento y desarrollar una identidad propia, sirviendo al sistema en calidad de analfabeto funcional.¹¹

Las ideas, mitos y prejuicios acerca de las actividades de la lectura y la escritura por sí mismos podrían inspirar una historia del pensamiento a partir de ellos, pero el asunto que interesa en este apartado es una exposición de las definiciones que, con respecto al pasado, en el presente inspiran a quienes reflexionan sobre ellas y sus crisis.

De la pluma del autor a la experiencia de leer

La intención de abordar los conceptos de lectura y escritura, y el del libro como el lugar físico de encuentro de estas dos, en un breviario de ideas, metáforas y reflexiones en torno a la relación de la corporeidad del lector, la materialidad del libro y la producción del autor, es decir, el texto mismo, ha sido por una necesidad de resignificar el “hecho literario”¹² considerando la edición como un proceso que participa de su realización.

Comprender el acto de leer, que en sí mismo es una actividad individual, e intentar definirlo, implica partir desde cada una de las partes de ese todo que lo constituye, de tal forma que la definición de la lectura requiere de un esfuerzo comparativo, cercano a la

¹¹ José Saramago decía en Guadalajara, Jalisco, cuando inauguró el Pabellón Literario de la Feria Internacional del Libro, que un analfabeto funcional es aquel que escribe mal porque tiene problemas para expresarse mediante la escritura, por ello lo que se escribe difiere de lo que se desea manifestar, además de los grandes problemas de comunicación que esto provoca en el desarrollo de los individuos. Asimismo, cuando se advierte sobre las cifras millonarias de analfabetos funcionales en cada país del mundo, 5 millones en Portugal o 25 en Francia como ejemplos, comenta: “me parece que eso nos plantea un problema muy serio para la democracia. Y es que nosotros nos cansamos de hablar de ella todo el día y a toda hora, y resulta que hay tan poca. Si la gente va a votar tiene que saber por qué y para qué, pero si no entiende ni el programa electoral de su candidato ni el de los otros candidatos, el grado de conciencia que está por detrás del voto no tenemos más remedio que aceptar que es mínimo. Se vota por sentimientos o por lavado de cerebro”. *La Jornada*, sec. de cultura, lunes 29 de noviembre de 1999, p. 37.

¹² De acuerdo con Eleazar Meletinsky, el hecho literario “abarca lo que se entiende habitualmente por obra, pero también lo que acontece en torno a la obra —contexto, público—, lo que la precede —antecedentes, autor— y lo que la sigue —la recepción, sus influencias...—”, en Marc Angenot, *et al.*, *Teoría literaria*, México, Siglo XXI, 1993, p. 17.

metáfora en su intención analógica de establecer semejanzas, que como tal se sirve de otras imágenes para explicarse; por ello, el acto de leer tiende a definirse metafóricamente, es decir, desde fuera de sí y no en sí mismo.¹³ De ahí que cualquier discurso sobre los actos de leer y de escribir conlleve más de un sentido expresados en diversas imágenes, las cuales no sólo están lejos de ser predeterminadas, sino son necesariamente el resultado de su experiencia. Hans Blumenberg explica:

Las metáforas [...] no se consideran ya primordiales representantes de la esfera que guía nuestras vacilantes concepciones teóricas, a modo de vestibulo para la formación de conceptos, de mecanismo provisional dentro de unos lenguajes especializados que no están aún consolidados, sino más bien como medio auténtico para captar contextos.¹⁴

A diferencia de las definiciones conceptuales, las metáforas son aproximaciones para nombrar una verdad inasible, pueden ser testimonio para una historia de las valoraciones, o premisas para establecer nuevos valores e imágenes sobre el objeto de estudio. En este sentido, las metáforas proceden de la pluma de los autores, ya sean escritores, filósofos o ensayistas, que participan desde el acto de escribir su experiencia sobre la lectura.

Pero esta experiencia se obtiene mediante un soporte material que permite la realización de la lectura, donde el texto se materializa para que el lector pueda apropiárselo, acto que a su vez designa una “corporeidad social y culturalmente construida”¹⁵ del lector, frente a la abstracción del concepto.

Cuando la Universidad de Belgrano invitó a Jorge Luis Borges en 1979 para impartir cinco clases, las cuales fueron transcritas para fortuna de la escritura y de sus lectores como bien dice Gabriel Zaid, dedicó una de ellas especialmente al libro. En esta cátedra, Borges ensaya las diversas valoraciones del libro, y para ello, refiere a las funciones que el libro ha desempeñado como el objeto físico de encuentro entre el lector y el texto. Para él, el libro es el instrumento más asombroso del ser humano, que se distingue de todos los demás por

¹³ Alberto Manguel, *Una historia de la lectura*, José Luis López Muñoz (trad.), Santa Fe de Bogotá, Norma, 1999, p. 228.

¹⁴ Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer*, Frankfurt del Main, 1979. Citado por Alberto Manguel en *Una historia de la lectura*.

¹⁵ *Cultura escrita, literatura e historia...*, *Op. cit.*, p. 39.

ser “una extensión de la memoria y de la imaginación”;¹⁶ y es en estos dos sentidos donde se definen las funciones del libro como contenedor de la escritura que preserva la memoria, y que procura el espacio virtual para la imaginación. Lo interesante de su discurso es que termina por ser una defensa del libro, dado que “Se habla de la desaparición del libro; yo creo que es imposible. [...] Un libro se lee para la memoria”.

En “El libro”, Borges distingue el culto moderno del libro del culto antiguo, y para entenderlo basta citar, una vez más, la frase que ha dado la definición de la palabra oral: *Scripta neme verba volant*; que la define en oposición a la palabra escrita: si una es liviana y alada, la otra es duradera y muerta.

Las primeras metáforas sobre el libro, según R. Curtis, se encuentran en el mundo clásico griego y posteriormente en el romano, sin embargo, en ellos los libros carecían del valor intelectual del cual gozan en la actualidad; a diferencia del habla, la escritura era un simulacro poco confiable para el desarrollo de la memoria, el saber y la imaginación; incluso, podía ser mal empleada para simular un conocimiento ignorado. Si se entiende que para el mundo antiguo la escritura era un sucedáneo de la oralidad, el discurso escrito era irreverente con respecto a la conversación, pues sólo podía aspirar a ser un monólogo que ignora la circunstancia de quien lo lee, además de estar imposibilitado de satisfacer y atender las inquietudes del lector.

Sócrates, en el diálogo *Fedro o de la belleza*, consideraba la escritura “vano simulacro” o “elocuencia bastarda” con respecto al habla, pero afortunadamente Platón dudó y “optó por la escritura: fue socrático y antisocrático al mismo tiempo. Hizo fructificar en los libros los diálogos que todavía cuestionan nuestra vida libresca”.¹⁷ En este pasaje, Sócrates le narra a Fedro cuál era el aparente sentido y la presumible utilidad de la escritura según su inventor el dios Teut, cuando acudió a la presencia del rey Tamus en el alto Egipto:

¡Oh rey! Le dijo Teut, esta invención hará a los egipcios más sabios y servirá a su memoria; he descubierto un remedio contra la dificultad de aprender y retener. Ingenioso Teut, respondió el rey, el genio que inventa las artes no está en el caso que la

¹⁶ Jorge Luis Borges, *Borges oral*, 3ª. ed., Barcelona, Bruguera, 1983, p. 7.

¹⁷ Gabriel Zaid, *Los demasiados libros*, México, Océano, 1996, p. 30.

sabiduría que aprecia las ventajas y las desventajas que deben resultar de su aplicación. Padre de la escritura y entusiasmado con tu invención, la [sic] atribuyes todo lo contrario de sus efectos verdaderos. Ella no producirá sino el olvido en las almas de los que la conozcan, haciéndoles despreciar su memoria; fiados en este auxilio extraño abandonarán a caracteres materiales el cuidado de conservar los recuerdos, cuyo rastro habrá perdido su espíritu. Tú no has encontrado un medio de cultivar la memoria, sino de despertar reminiscencias; y das a tus discípulos la sombra de la ciencia y no la ciencia misma. Porque cuando vean que pueden aprender muchas cosas sin maestros, se tendrán ya por sabios, y no serán más que ignorantes, en su mayor parte, y falsos sabios insoportables en el comercio de la vida.¹⁸

Pero lo verdadero fue lo contrario, pues es innegable que la escritura ha sido y es la actividad desde la cual el conocimiento se ha conservado y transmitido, con sus signos y caracteres lo ha fijado a través de los siglos y es en la materialidad del libro, en su presencia física, donde ha encontrado su mejor soporte hasta el presente. Por el contrario, los libros han generado más libros, la escritura incita a nuevos discursos ya sean impresos ya hablados; el conocimiento de la sociedad contemporánea busca trascender en la escritura, fijarse sobre el papel en tinta de imprenta; además, el temor a la escritura ahora difiere sustancialmente del antiguo, en que toda escritura es intencionada y busca su lector. Gabriel Zaid afirma con razón respecto a este fin de siglo que: “La humanidad escribe más de lo que puede leer”.¹⁹

Borges recuerda de un ensayo de Montaigne otra reflexión de la lectura, donde el ensayista asegura que es una forma de felicidad, lo cual recuerda, desde la teoría literaria, el placer del texto de Barthes, contra toda escritura desde el poder y contra toda lectura servil, que condiciona el gozo del texto. Borges finalmente coincide con Montaigne sobre la lectura y define en un sentido más amplio a la escritura, como “otra forma de felicidad menor, [...] que es una mezcla de olvido y recuerdo de lo que hemos leído”.²⁰

Otra sublime disertación sobre la lectura es la de Marcel Proust, quien a partir del ensayo *Sésamo y Lirios*, *De los tesoros de los reyes* de John Ruskin, define sus propias ideas sobre el acto de leer, a propósito del valor limitado pero insustituible del libro en la vida

¹⁸ Platón, *Diálogos*, México, SEP-UNAM, 1921, pp. 432-433.

¹⁹ Gabriel Zaid, *Op. cit.*, p. 26.

²⁰ Jorge Luis Borges, *Op. cit.*, p. 24.

del ser humano. A diferencia de Ruskin, Proust considera que la lectura no puede ser una conversación, ya que un libro no es igual a una persona, por lo tanto, la comunicación que el lector establece con el libro difiere del diálogo entre interlocutores:

[...] consintiendo la lectura para cada uno de nosotros, al revés de la conversación, en recibir comunicación de otro pensamiento pero continuando solos, es decir, sin dejar de disfrutar de la capacidad intelectual de que se goza en la soledad y que la conversación disipa inmediatamente, conservando la posibilidad de la inspiración y toda la fecundidad del trabajo de la mente sobre sí misma.²¹

A esta idea de recreación de la lectura, que apunta sobre el valor superficial que Ruskin le ha asignado, prosigue el alegato sobre el lugar preponderante de la lectura en la vida espiritual.

Para Proust la lectura es una vía de conocimiento cuyos límites devienen de las virtudes de su naturaleza. En este sentido, toda lectura corresponde a su lector, y de la capacidad de éste depende su realización; por lo tanto, la lectura es una experiencia y como tal un aprendizaje, de ahí que el valor de los libros en la vida de cada lector sea siempre distinto e inacabable; imagen similar a la metáfora de Heráclito que Borges adopta para la revalorización de la lectura: "Cada vez que leemos un libro, el libro ha cambiado, la connotación de las palabras es otra. Además los libros están cargados de pasado".²²

De lo anterior se manifiesta la irrevocable importancia de la lectura, de la necesidad que la escritura experimenta para realizarse a través de ella, de ahí que la imperiosa iniciativa del lector empiece donde concluyen las intenciones del autor, cuando éste haya logrado incitar al primero a "contemplar la suprema belleza que el último esfuerzo de su arte le ha permitido alcanzar".²³ Así, cada libro tiene su limitación: la verdad que corresponde a la sabiduría de su autor, desde la cual el lector edifica la suya, y que para Proust constituye una de las más grandes y maravillosas cualidades de los bellos libros.²⁴ En este sentido, la lección para Ruskin y para la metáfora romántica del libro, la lectura como una iniciación puede introducir al lector en la vida espiritual, mas nunca la podrá constituir.

²¹ Marcel Proust, *Sobre la lectura*, Manuel Arranz (trad.), 3ª. ed., Valencia, Pre-textos, 1997.

²² Jorge Luis Borges, *Op. cit.*, p. 25.

²³ Marcel Proust, *Op. cit.*, p. 36.

²⁴ *Ibidem.*

Hasta el momento, la reflexión sobre lectura y cultura escrita ha girado alrededor de la experiencia autoral, de la necesidad ya sea por placer ya sea por disciplina, de quienes producen y generan la escritura. Para completar el discurso, faltaría abordar estas actividades desde otra óptica: la del lector y los modelos que suscita esta abstracción en la actualidad, inmersa en lo que se ha denominado la *praxis* estética, que considera al arte una actividad *productiva, receptiva y comunicativa*, y que acontece cuando en una experiencia primaria con la obra se adopta “una actitud ante su efecto estético, al comprenderla con placer y al disfrutarla comprendiéndola”.²⁵

La filosofía del siglo xx se ha caracterizado por su estudio sobre el lenguaje, incluso su función ha sido reflexionar sobre el lenguaje, de ahí la tendencia lingüística que ha definido el carácter fenomenológico y hermenéutico de la filosofía que han influido en la actual teoría del arte.²⁶ Para Terry Eagleton lo que caracteriza la revolución lingüística de esta centuria, que se proyecta desde Saussure y Wittgenstein hasta la teoría literaria contemporánea, es el reconocimiento del significado como algo “realmente *producido* por el lenguaje”, con lo cual la existencia de un lenguaje privado e “inmanente” se desvanece frente a la imagen del lenguaje como una vida social con significación histórica.²⁷

En cuanto a la crisis de la lectura, conviene para este estudio apreciar el concepto de lector desde las posibilidades y transformaciones que la teoría literaria ha ensayado bajo la influencia de la hermenéutica, con el fin de establecer el lugar del lector que en la recepción recrea el discurso escrito y, al consumir la obra, participa de su reproducción y comunicación en la lectura. Al margen de las limitaciones que la hermenéutica presenta en su discurso frente al problema ideológico, surge la necesidad de objetivizar los diferentes sujetos que, adheridos a un poder, excluyen y seleccionan los elementos del diálogo, con ello pretendo señalar en este análisis las diferentes condiciones y circunstancias de las que surge y se elabora cualquier actividad y política cultural.

²⁵ Hans Robert Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, 2da. ed., Madrid, Taurus, 1992 (Col. Taurus Humanidades, 336), pp. 13 y 14.

²⁶ José Antonio Marina, *La selva del lenguaje. Introducción a un diccionario de los sentimientos*, Barcelona, Anagrama, 1998, p. 18.

²⁷ Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 73.

Finalmente en la tercera etapa de la teoría literaria moderna, de acuerdo con la segmentación que Terry Eagleton hace de ésta, el lector alcanza su reconocimiento finalmente con la “estética” o “teoría de la recepción” al incluirlo en su discurso; para ello hubo de esperar casi un siglo, desde el romanticismo cuando se comienza por otorgarle el valor creativo al autor, hasta la preferencia del *New Criticism* por el texto. Al respecto, el crítico apunta con desconcierto que:

El lector ha sido el menos favorecido del trío [autor, texto, lector], lo cual resulta extraño pues sin él por ningún concepto existirían los textos literarios. Éstos no existen en los estantes: son procesos de significación que sólo pueden materializarse mediante la lectura. Para que la literatura *suceda* la importancia del lector es tan vital como la del autor.²⁸

Cuando el teórico inglés se refiere a la inexistencia del texto en los estantes, en ellos habita más bien la materialización del texto literario en libro, esa forma concreta que posibilita la realización de la lectura y que continúa ignorándose, pues detrás del libro coexiste el editor. Éste incide directamente para que el lector pueda llegar al estante, seleccionar un libro y consumir el texto, acto que precede a la apropiación del texto. El editor como lector también participa en los procesos de significación y dirige el texto en libro a un público lector, como una oferta de lectura.

Asimismo, es en este lector-editor donde busco identificar los valores e ideales que figuran en la persecución de políticas culturales, para advertir una posible influencia de la edición en el gusto literario mexicano de finales del siglo XX, en particular con la edición de colecciones literarias frente al fenómeno de la novedad literaria que actualmente padece la cultura occidental.²⁹

De acuerdo con Hans Robert Jaus, la aparición del lector en la teoría y crítica literaria no sólo se explica al interior de estas disciplinas, al constituirse en un aspecto fundamental para la experiencia estética, que excede y altera el campo de estudio del objeto literario, donde reconstruir la intención del autor y reconocer e interpretar la

²⁸ *Ibidem*, p. 95.

²⁹ Véase la entrevista con Ricardo Nudelman, director de Grupo Gandhi, en el apéndice de esta tesis.

significación de una obra ya no es suficiente para teorizarla; sino también, el papel del lector debe en gran parte su importancia al cuestionamiento que generó la “cultura de masas” con la desritualización del objeto artístico frente a la técnica que permite su reproducción, y que, según Jauss, Walter Benjamin introduce en un ensayo sobre la obra de arte en 1936.³⁰ Si se dirige la atención hacia el horizonte de la cultura hispana no está de más recordar los fundamentos filosóficos de Ortega y Gasset sobre la deshumanización del arte, para un análisis sobre la producción del arte y recepción estética; por ahora que valga sólo el comentario como apunte para futuros cuestionamientos.

Para completar esta visión acerca de la experiencia editorial, fue necesario acudir a las proposiciones que arrojaron la teoría y crítica literarias del siglo XX, especialmente después de los años sesenta, para identificar los valores que éstas postularon, y reconocer aquéllas sobre las que descansa nuestro pensamiento finisecular, como la liberación del ideal, en tanto acto subversivo, la cultura unidimensional o deshumanizada, y el lenguaje como instrumento social; y evitar en lo posible cierta miopía falaz en las determinaciones generalizadas, insustanciales para la elaboración de un análisis más claro que apunte hacia la ausencia de utopías de una humanidad que se experimenta como el fin.³¹

Con ello pretendo identificar dos tipos de públicos opuestos entre sí y concentrarme, por un lado, en lectores de época que fijan parcialmente con sus demandas la conservación de un gusto literario, lo cual supone ciertas prácticas, mismas que son atendidas por los editores, cuando se sensibilizan a los valores implícitos en el gusto y demanda literaria; y, por el otro, en posibles lectores en los que el editor busca crear un gusto literario que despierte demandas y genere nuevos lectores que participen en la vida cultural.

Asimismo, es necesario considerar la actividad de la crítica literaria, expresada en los medios, principalmente los culturales, como un sector, también de lectores, que responde a la difusión del texto publicado, ya sea para orientar e inducir a la lectura literaria además del desarrollo de la crítica, en el caso ideal, o para constreñir el efecto estético de la obra hacia ámbitos y públicos especializados, concentrando la competencia literaria e impi-

³⁰ Hans Robert Jauss, *Op. cit.*, p. 22.

³¹ Susan Sontag, *Contra la interpretación*, Madrid. Alfaguara, 1996, p. 15.

diendo su comprensión en lectores más generales, dada la tendencia de la crítica en México, realizada por escritores que escriben para sus congéneres.³²

La difusión literaria y concretamente la crítica, la mayoría de las veces se muestran como síntomas de los diferentes intereses entre los grupos intelectuales en México, desde el momento en que un nuevo título aparece en el mercado, es decir, se presentan como prácticas excluyentes, donde incluso el lector especializado, que puede adquirir una publicación periódica de este género, está fuera de toda consideración. Ejemplos de lo anterior y del conocimiento general fueron las controversias entre Carlos Fuentes y Octavio Paz o las más recientes entre los desamparados de Paz, en específico Enrique Krauze y Aurelio Asaiín, quienes se distanciaron y ahora cada uno edita su revista: el primero, *Letras libres*, y el segundo, (*Paréntesis*), publicaciones en las que se vuelve a reproducir y alimentar las mismas rencillas. A diferencia de otras culturas donde la difusión encuentra espacios para manifestarse de cara al público y la crítica no carece de fundamentos para descalificar o proferir cualquier título vigente en el mercado; por ejemplo, la credibilidad y el poder de la crítica estadounidense, siempre pendiente de su público, puede impulsar o derrotar la carrera de un escritor.³³

La destreza y olfato del editor para descubrir un nuevo escritor o redescubrir títulos pasados para nuevos lectores, así como las estrategias editoriales para otorgarle prestigio literario a sus novedades, como el establecimiento de premios o distinciones, junto con las modalidades del comportamiento de la crítica literaria en tanto efecto de este fenómeno, son manifestaciones que perfilan idealmente los supuestos lectores que pretenden los libros en el mercado.

Por otra parte, el acercamiento a la crítica literaria en México conlleva, a su vez, indagar sobre la preeminencia o no de los modelos teóricos, dilucidar la vigencia de sus paradigmas, desde los que la crítica actualmente se desarrolla para sustentar su argumenta-

³² Véase entrevista con el escritor y editor Sealtiel Alatraste, en el apéndice de esta tesis.

³³ Piénsese en el caso del escritor estadounidense Bret Easton Ellis, autor de una de las novelas más controvertidas *American Psycho*, publicada en 1991, que en el momento de su aparición perturbó a los críticos y al público en general, provocando incluso reacciones violentas de otros sectores sociales como grupos feministas y de protección social, a tal grado que el escritor llegó a recibir amenazas de muerte; y que actualmente, los académicos y la prensa vuelven sobre el fenómeno, para ver esta novela como una obra crítica que rebasó su circunstancia, y a la cual, empiezan a definir como una de las obras literarias que más directamente se oponen al ser acrítico estadounidense y al estatus que predomina en él.

ción, o a partir de ésta, ignorarlos o combatirlos, y así identificar hasta qué punto confieren participación al autor y su obra en el tiempo y su encuentro con el público, y qué papel desempeña la crítica para la formación de un gusto. Dado que el objeto de la crítica a diferencia del escritor no es “el mundo”, sino “un discurso, el discurso de otro: la crítica es un discurso sobre un discurso”. En este sentido el lenguaje de la crítica debe constituir un sistema coherente de signos que puede ser válido, pero nunca destinado a ser verdadero o falso.³⁴

Hacia una teoría de la lectura

A finales de la década de los ochenta surge un título sobre la reflexión de la lectura en México: *Lectura y cultura* de Noé Jitrik, publicado dentro de la Biblioteca del Editor de la UNAM. La importancia de su estudio radica en que sitúa el problema de la lectura en la sociedad latinoamericana en el plano de las ideas, y como tal se plantea desarrollar una teoría de la lectura, a partir de un análisis del problema con relación al sistema productivo y a los niveles de aculturación de los diversos grupos de la sociedad. El discurso resulta un interesante análisis cultural sobre la desigualdad e injusticia social que experimentan los habitantes latinoamericanos con respecto al derecho de conservación de su cultura en el caso indígena o el derecho a la lengua y educación oficial, además de una crítica profunda sobre las políticas culturales que han distinguido a los gobiernos de Latinoamérica.

Los obstáculos con que se tropieza la lectura como experiencia encuentra su explicación en el ámbito de las ideas que sobre ésta se han formulado y, por lo tanto, en las políticas culturales que de ella se derivan. Para Jitrik, los obstáculos de la lectura son principalmente tres: el primero es de carácter social y se refiere, como tal, a las condiciones del sistema productivo, a problemas étnicos, como es el caso de México, “muy evidente en el orden de los problemas de mono y bilingüismo, así como de la participación en los valores que produce la sociedad y, finalmente, con los ritmos de aculturación de los diferentes

³⁴ Roland Barthes, *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1967 (Biblioteca breve, núm. 261), p. 304.

grupos sociales.”³⁵ Sobre este problema Roger Chartier advierte que la lectura como recepción es creación, y como tal significa apropiación, sin embargo esta última se encuentra delimitada por “condiciones de posibilidad históricamente variables y socialmente desiguales”.³⁶

El segundo obstáculo se ubica en la competencia por oposición de la lectura con respecto a otros sistemas de simbolización, como los medios masivos de comunicación. Finalmente, el tercer obstáculo es el del campo de los supuestos sobre los que descansa la idea de lectura, sus efectos y su posición en el complejo cultural.

Con el propósito de abordar el problema de la lectura, Noé Jitrik propone cuestionar el concepto mismo, pero no desde su esencia, pues descifrar o definir qué es la lectura compromete demasiado los límites del pensamiento y orienta el discurso hacia las redes de lo epistemológico; en cambio, si se plantea qué cosa es la lectura, se logra salvar ese primer escollo conceptual³⁷ y la visión se enfoca al fenómeno, es decir a su actividad, y permite abordarla “objetivamente”.

Para Noé Jitrik reflexionar sobre la lectura “implica poner sobre la mesa vastos temas filosóficos, desde la capacidad humana de crear códigos hasta la insidiosa capacidad social de dirigir su comprensión”.³⁸ En cuanto a la primera facultad, ésta refiere al concepto de la fijación de la palabra y a los sistemas para transcribir y descifrarla; y a esta inteligencia se suma el poder de la escritura para competir en el establecimiento de normas y formas de enseñarla, así como los usos que las legitimen en una sociedad. Asimismo la conciencia idiomática que sobre su lengua posea un lector también se inscribe dentro de la segunda capacidad a la que hace referencia Jitrik, la social expresada y dirigida de acuerdo con políticas culturales, principalmente encabezadas en México por instituciones culturales y educativas.

La idea de lectura que generalmente se adopta, según Jitrik, es la de la lectura como un medio para obtener determinados fines, y una vez que éstos se alcanzan, el

³⁵ Noé Jitrik, *Lectura y cultura*, 3a. ed., México, UNAM, 1998 (Biblioteca del Editor), p. 14.

³⁶ *Cultura escrita, literatura e historia...*, *Op. cit.*, p. 14.

³⁷ En mi opinión la intención fenomenológica que propone Jitrik para una teoría de lectura, no escapa al sentido diacrónico que supone una teoría sobre las prácticas o realizaciones de la lectura, incluso cualquier intento de definir las tiende a la descripción metafórica de éstas.

³⁸ Noé Jitrik, *Op. cit.*, p. 9.

sentido de la lectura se agota en sí mismo. En oposición propone una idea más abierta sobre la lectura:

[...] su productividad consiste en que mediante ella se comprende y se siente el objeto escrito, pero también el proceso y la capacidad de comprensión y no sólo de las ideas manifestadas con claridad o en penumbra, sino también los restantes niveles que, entretejidos, configuran una identidad enigmática y atrayente, extraordinariamente reveladora de una de las máximas capacidades del hombre: la textualidad.³⁹

Al respecto, Felipe Garrido encuentra que la actividad de la lectura no sólo se realiza para obtener conocimiento, sino principalmente para experimentar la escritura, es decir, la descodificación del discurso, en específico, del discurso literario donde se complete la creación de signos del autor.

El libro y su materialización: un apunte metodológico

En *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Guglielmo Cavallo y Roger Chartier fundamentan su compilación, a partir de la distinción que Michel de Certeau establece entre la escritura y la lectura: mientras la primera es fija y duradera, y por lo tanto conservadora, la segunda es efímera, plural e inventiva. Esta primera distinción permite a los autores plantear dos ideas principales para agrupar los estudios históricos sobre la lectura:

La lectura no está previamente inscrita en el texto, sin distancia pensable entre el sentido asignable a este último (por su autor, su editor, la crítica, la tradición, etc.) y el uso o la interpretación que cabe hacer por parte de sus lectores. La segunda reconoce que un texto no existe más que porque existe un lector para conferirle significado.⁴⁰

Situarse en la experiencia editorial en México a finales del siglo XX para analizar su influencia en el gusto literario mediante la oferta de lectura con la publicación de coleccio-

³⁹ *Ibidem*, p. 17.

⁴⁰ Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (coords.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 1998, p. 11.

nes literarias, significa reconocer la presencia física del libro en el tránsito que va del texto creado por un autor hacia el lector que lo interpretará. Porque a pesar de las transformaciones técnicas del libro y sus protagonistas, perdura el hecho de que “el texto del autor no puede llegar a su lector sino cuando las muchas decisiones y operaciones le han dado forma de libro. No hay que olvidar esto al leerlo”.⁴¹ Y es en este recordatorio donde las decisiones y procedimientos del editor inciden directamente para que los conocimientos circulen y cumplan sus destinos en manos del lector.

Por ello, escritura, lectura y edición conforman el cuerpo de actividades de lo que hasta el momento se ha entendido como hecho literario, que al margen de una visión simplista del fenómeno, experimenta restricciones y discontinuidades, ya que ninguna de estas tres actividades queda exenta de ejercer un poder sobre las otras ni es posible ignorarlas en conjunto. Incluso aunque se haya establecido el análisis desde una de éstas, ya que como hechos concretos son realidades inabarcables, en proceso e inaprehensibles y, la mayoría de las veces, contradictorias.

Por otra parte, un análisis sobre un fenómeno contemporáneo, es decir, sobre un hecho que está siendo, adolece de la falta o ausencia no sólo de las fuentes que día a día se acumulan o escapan para develar o enrarecer los conocimientos que de ellas se extraen, sino que se organiza desde una visión por completar. Asimismo, las tres actividades que se desarrollan en un tiempo determinado dependen de los sujetos que las ejecutan y representan. Por ello, con la intención de reanimar el análisis en la definición de los conceptos “lector”, “autor” y “editor”, surge la necesidad de vincularlos de acuerdo con su función en prácticas culturales, con el propósito de revisar las consecuencias que tienen para su reflexión.

Sin embargo, en lo que respecta a este estudio, las idealizaciones que entraña la definición de cada sujeto para un análisis teórico, sea desde la escritura, desde la edición o desde la lectura, deberán considerarse como conceptos heurísticos que subyacen en cada intento por analizar sus prácticas, y que posibiliten en el futuro una historia de la recepción en México hacia finales del siglo xx.⁴²

⁴¹ *Cultura escrita, literatura e historia...*, *Op. cit.*, p. 10.

⁴² Wolfgang Iser, *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, J. A. Gimbernal (trad. al inglés) y Manuel Barbeito (trad. al español), Madrid, Taurus, 1987, p. 56.

Finalmente, en este capítulo que ensaya y recuerda las diferentes reflexiones sobre las actividades de la escritura y la lectura, la idea del libro como materialización del texto apunta hacia la actividad de la edición y al concepto de editor, que al corporeizarse lector se identifica social y culturalmente con su época, además de relacionarse con otros sectores que conforman la industria del libro, una industria cultural que posee sus propias características y que se comporta de acuerdo con el prestigio de ciertos valores e ideales culturales, así como con la conducción de políticas que predominan en la esfera cultural.

II. Concertar un oficio

Tarde o temprano la historiografía mexicana descubrirá que no se puede hacer la historia de la cultura en México sin hacer la historia de sus editores, como empresarios culturales, como líderes intelectuales o como artistas mayéuticos.

GABRIEL ZAID

Hacia un mundo textual

Desde la invención de la imprenta en el siglo xv¹, que representó el cambio civilizador del predominio de la oralidad hacia el espacio de la textualidad en la historia de la cultura con la subsecuente reproducción del texto, el proceso de producción del libro ha requerido el conocimiento y la dedicación de quienes han intervenido en él, y si bien es cierto que a lo largo de los siglos las técnicas de su fabricación han cambiado, su condición material, la forma que el lector continúa manipulando entre sus manos aún prevalece. Al respecto, Roberto Zavala Ruiz asegura que la forma y el método de trabajar los libros, así como las operaciones elementales para elaborarlos, no son tan diferentes de los de cinco siglos atrás.

A pesar del miedo que produce el cambio tecnológico con el texto informatizado, la lectura en pantalla y la escritura electrónica, e incluso los últimos estudios que hoy en día suscita el formato del *hipertexto*² en las computadoras, como una experiencia única de liberar al lector de la tiranía autoral y posibilitarlo para abrir nuevos caminos a la lectura

¹ Para evitar desacuerdos sobre quién, cuándo y dónde se inventó la imprenta, retomo la convención que establece Roberto Zavala Ruiz, cuando el elector Adolphe de Nassau, el 28 de octubre de 1462, planeó el saqueo y la conquista de Maguncia y con ello inicia “la expansión de la galaxia Gutenberg hacia todos los confines”. En *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y pruebas*, México, UNAM, 1995, p. 15.

² El término *hipertexto* como formato debe entenderse más como una experiencia del autor que es también lector, que como un conglomerado de posibilidades tecnológicas. En este sentido, el hipertexto representa un elemento polifónico que proporciona diferentes vías de lectura, la cual es expandible a cualquier alcance, delimitándola el lector.

sincrónica, el libro, en su forma impresa, aún es considerado el soporte por excelencia de los textos, el depositario ideal de la memoria a través del tiempo, privilegio que no se ha podido comprobar, por razones obvias, con el disco compacto o el disquete como nuevos contenedores donde el conocimiento quede fijado y la transmisión de la imaginación y las ideas asegurada.³

Por otra parte, ante la limitación de asegurar lo imperecedero de los nuevos contenedores electrónicos, se suma una duda más, la de si el avance incontenible de los sistemas operativos, es decir, los cambios que experimentan los usuarios al nivel de *software* en tan breve tiempo como se han presentado, podrán reconocer en lecturas posteriores la información de estos contenedores, obsoletos principalmente por el sistema operativo al que responden, si se piensa en la distancia que establece el ritmo acelerado de la tecnología electrónica.

Respecto al término hipertexto y la ignorancia con la que se le manipula, éste se reconoce primero en el texto impreso,⁴ de hecho, al identificarlo como el formato que integra todas las posibilidades electrónicas, se debe tener especial cuidado cuando se aplica como una noción innovadora en el desarrollo del discurso. El hipertexto del impreso cobra sentido en el ámbito de la transtextualidad, de acuerdo con la crítica literaria, lo cual introduce diferentes niveles de aproximarse al análisis deconstructivo del discurso textual.

Asimismo, el hipertexto recuerda metafóricamente al palimpsesto, ese manuscrito antiguo que expone una escritura sobre otra, de tal forma que se presenta como un texto que contiene otros a la vez, y que potencialmente puede generar una continuidad *ad infinitum* de construcciones textuales.

En este sentido, la tradición textual siempre supone una escritura de "trascendencia"; pero a diferencia de la hipertextualidad electrónica, también sujeta a esta tradición al margen del formato, es que ésta rebasa las fronteras del *metatexto* o *document set*, de tal forma

³ Véase la entrevista con Sealtiel Alatríste en el apéndice de esta tesis.

⁴ De acuerdo con Gerard G nette y los cinco tipos de transtextualidad que expone como el objeto de la poética para el análisis de un texto, el cuarto tipo lo denomina la hipertextualidad: "Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamar  hipertexto) a un texto anterior A (al que llamar  hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es el comentario". "Llamo, pues, hipertexto a todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple [...] o por transformación indirecta, diremos imitación". (Gerard G nette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Celia Fernández Prieto (trad.), Madrid, Taurus, 1989, pp. 14 y 17.)

que el discurso se hace simultáneo, rompiendo un solo centro a partir del cual gire su desarrollo y creando vínculos (*links*) para establecer los centros que desee el lector. Con ello se pretende liberar el texto de una sola autoría y elevarlo a más de una voz, además de que “supone” un texto no sólo infinito en su construcción sino en su recepción.

Para entender las repercusiones que el proceso del libro tiene en la vida cultural reafirmando su hipertextualidad mediante la reproducción del texto —si se acepta que la escritura de un texto encuentra su nacimiento en otro, y que su estructura material en libro determina su transmisión—, conviene identificarlas dentro de la historia de la escritura y de la imprenta.

Roger Chartier en un ensayo ejemplar titulado “El alfabeto y la imprenta” expone tres obras principales del siglo XVIII, las cuales indagan sobre las relaciones de esta doble historia entre la actividad simbólica que es la escritura y el medio para su transmisión escrita como es la imprenta; con el propósito de identificar “las cesuras mayores que han organizado la marcha de las naciones, los progresos del espíritu humano o la historia de los Estados”.⁵

El primero de estos títulos, *Principios de una ciencia nueva. En torno a la naturaleza común de las naciones* de Giambattista Vico, publicado por primera vez en 1725, representó una obra adelantada de lo que posteriormente se denominaría filosofía de la historia,⁶ y que actualmente continúa siendo referencia para fundamentar el análisis histórico sobre la evolución de la escritura en tres fases, como es el caso de Roger Chartier para explicar las transformaciones en la inscripción y transmisión de los discursos; además de servir como una historia de la poética para el análisis literario en *El canon occidental* de Harold Bloom, quien a mitad de la década de los noventa del siglo XX, y al igual que Joyce, se adviene al “uso seriocómico de Vico al organizar *Finnegans Wake*”,⁷ para exponer su estudio crítico literario, en las dos últimas edades que Vico postulaba y que el crítico estadounidense las llama: Aristocrática y Democrática, dejando a un lado la Teocrática, que es anterior.

⁵ Roger Chartier, *Pluma de ganso, Libro de letras, Ojo viajero*, México, Universidad Iberoamericana, 1997, p. 47.

⁶ Los otros dos títulos son *Esquisse d'un tableau historique des progres de l'esprit humain* de Condorcet y *Remonstrances* de Malesherbes.

⁷ Harold Bloom, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 11.

A cada edad, Giambattista Vico hace corresponder una lengua y escrituras específicas a manera de modelos de entendimiento, para advertir las transformaciones que ha sufrido la escritura como símbolo del desarrollo de la civilización. En la Edad de los Dioses predomina la escritura jeroglífica que refiere a un primer lenguaje ritual, no articulado y cercano a la representación; la Edad de los Héroes se distingue por un lenguaje semiarticulado, con una escritura simbólica que se expresa mediante la metáfora participando ya no sólo de la representación sino también de la abstracción; y finalmente, la tercera Edad de los Hombrés, que se reconoce por un lenguaje abstracto mediante palabras articuladas y la aparición de la escritura alfabética o de caracteres.⁸

El nacimiento de la escritura alfabética otorgó a la cultura la abstracción para descifrar estructuras en la elaboración de las ideas, y sustrajo el conocimiento del ámbito de la razón divina y/o del Estado. Además a partir de ella se instituyó el fundamento legal o jurídico, lo que a su vez propició el concepto de igualdad social. Asimismo, la circulación del texto impreso permitió la creación de “la opinión pública”, al unificar bajo el mismo derecho de conocimiento a los hablantes de una misma lengua, de lo cual se infiere que la imprenta con el texto impreso otorgaba “el uso universal de la razón”, identificando, mediante su producto, a los lectores en una circunstancia única: “Si la ‘opinión pública’, en oposición a las opiniones particulares, siempre versátiles, locales, inestables, presenta estabilidad, certeza y universalidad, esto se debe en última instancia a la imprenta”.⁹

Al mismo tiempo, el texto impreso incidía en nuevas formas del ejercicio del poder, en las diferentes prácticas intelectuales y definía nuevas direcciones para el discurso. De lo anterior se entiende el poder que la cultura textual ejerce en los diferentes ámbitos del ser humano, que desde el siglo XV se ha particularizado por el soporte material que es el libro.

⁸ Giambattista Vico, *Principios de una ciencia nueva. En torno a la naturaleza común de las naciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 266.

⁹ *Ibíd.*, p. 55.

Detrás del libro, se encuentra la edición, actividad que se realiza en el tránsito que va del texto del autor hacia su apropiación por parte del lector, y en este proceso de materialización del texto, el editor decide y participa para darle la forma de libro. Para ello, la edición se desarrolla y cumple, actualmente, con un proceso de producción especializado, una vez que la obra ha sido seleccionada, a través de la operación de compra y venta de derechos de edición, la preparación del original para los subsecuentes procesos técnicos que debe experimentar el texto para ser libro; además, el libro como resultado final debe enfrentar aún las condiciones y exigencias del mercado, para lo cual el editor desarrolla diversas estrategias en la creación de la oferta, al mismo tiempo que responde a las demandas de lo que se ha denominado la industria cultural.

Roger Chartier define la labor del editor como la coordinación o conjunto de selecciones que debe elaborarse para que un libro sea publicado: "elección del texto, elección del formato, elección en cierto sentido de un mercado a través de la publicidad y de la difusión, lo que significa que el editor desempeña un papel central para unificar todos los procesos que hacen de un texto un libro".¹⁰

Por ello, cuando un editor lanza una oferta o atiende a una demanda del mercado del libro, como profesional¹¹ convoca a más de un colaborador en los distintos procesos de la fabricación de su producto, que se inicia con el autor, continúa con el traductor, según sea el caso, el formador tipográfico, los lectores de pruebas o correctores, el diseñador, el impresor, el encuadernador. Y una vez que el texto es libro, principia el viaje con el distribuidor, el librero, el promotor, el vendedor, el crítico, el comentarista, etcétera, para cumplir su destino en manos del lector.

¹⁰ *Cultura escrita, literatura e historia. Conversaciones con Roger Chartier*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 68.

¹¹ Existen ya diversos informes académicos sobre edición de impresos para diferentes disciplinas y colegios como Historia o Letras Hispánicas donde se advierte la necesidad de integrar al ámbito académico el valor de la edición y el concepto del editor como un profesional, como es el caso de Dolores Latapí Ortega y su informe académico de actividad profesional: *La actividad del historiador profesional como editor universitario: el caso de Canadá en transición*. Colegio de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, julio de 1997.

Es un error común pensar que los autores escriben libros, falta en la que los mismos estudiosos del lenguaje incurren y que la mayoría da por supuesto. Al respecto Cavallo y Chartier, advierten:

Contra la representación elaborada por la propia literatura y recogida por la más cuantitativa de las historias del libro, según la cual el texto existe en sí, separado de toda materialidad, cabe recordar que no hay texto alguno fuera del soporte que permite leerle (o escucharle). Los autores no escriben libros: no, escriben textos que se transforman en objetos escritos —manuscritos, grabados, impresos y, hoy, informatizados— manejados de diversa manera por unos lectores de carne y hueso cuyas maneras de leer varían con arreglo a los tiempos, los lugares y los ámbitos.¹²

En este sentido, la materialización de los textos es la actividad primordial del editor; éste, como productor de libros, posibilita el encuentro entre el autor del texto y su lector, dispone del conocimiento no sólo de la materia que le interesa editar y del de su industria, sino que al interesarse por su público lector, se erige como el empresario que debe elaborar estrategias comerciales para llegar a él colocando su producto en el mercado —pues de ello depende su sobrevivencia—, y al satisfacer demandas, proyecta las ofertas que le permiten mantener una línea editorial que define y da sentido a su casa editora.¹³

El proceso de edición como actualmente se vive en la cultura occidental, responde a un devenir histórico, por ejemplo, el grado de especialización que ha alcanzado y sus prácticas no siempre fueron las mismas, incluso las batallas que un editor de finales del siglo XX sostuvo son muy diferentes a las que combatió el editor de principios de ese siglo. Además de los cambios tecnológicos que fueron incorporándose al proceso industrial, también las relaciones entre autores, editores y lectores han cambiado, el mercado ha crecido y exige una producción acelerada. Por ello, el interés del editor por el lector es condición necesaria para mantenerse vigente en el mercado; pero esto no es suficiente, si no se acerca y sensibiliza a su público para ofrecerle mediante estrategias, ofertas que lo satisfagan, para lo cual necesita de los autores.

¹² Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (coords.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 1998, p. 16.

¹³ Véase entrevista con Sealtiel Alatríste en el apéndice de esta tesis.

Aún falta acercarse a una posible definición de lo que es ser un editor, si bien se ha identificado cómo es que surge la actividad de la edición y cómo se inserta en la historia cultural, queda mucho por decir sobre esta noble labor de quien produce libros, para lo cual he de ubicarme en esa frontera indecisa que el editor Jesús Anaya establece entre el editor como una figura profesional y las empresas editoriales en formación.¹⁴

El editor: un empresario intelectual

Roger Chartier identifica tres etapas en la historia de la edición. La primera la ubica en la Edad Media, cuando la publicación estaba destinada para que una audiencia universitaria o las cortes medievales se apropiaran del texto mediante la lectura en voz alta, en un periodo de transición de la cultura oral a la textual. La segunda etapa se inicia con la invención de Gutenberg a las primeras décadas del siglo XIX, y se caracteriza por el vínculo entre la edición y el comercio de la librería; finalmente, la tercera corresponde al siglo XX y se define por la autonomía del editor.¹⁵ A estas tres etapas el historiador hace corresponder tres modelos:

Editar es publicar a través de la lectura en voz alta; publicar es editar bajo la dominación del capital comercial cuando la función de editar se deduce de la función del librero, y finalmente, la invención moderna del editor como oficio particular, definido mediante criterios intelectuales más que técnicos o comerciales.¹⁶

La especialización del editor como un profesional intelectual está relacionada con los cambios entre los diferentes actores que participan en el sector del libro, por ejemplo: las nuevas tensiones de la relación entre autores y editores; las diferencias en el orden técnico entre el editor y el impresor y el encuadernador; así como las nuevas relaciones comerciales

¹⁴ *Cultura escrita, literaria e historia...*, *Op cit.*, p. 65.

¹⁵ Quiso el destino hacerme llegar un libro de Gerardo Kloss, del que celebro el tema que da nombre al título: *El papel del editor*. Sin embargo, desde el primer capítulo encuentro una impresión histórica respecto a la función del editor, cuando el autor establece la diferencia del editor y el impresor desde la segunda mitad del siglo XV y la primera del XVI, distinguiendo al primero por su capacidad de seleccionar y ofrecer impresos, y el segundo reducido a un simple reproductor (véase Bibliografía al final de esta tesis, p. 15).

¹⁶ *Cultura escrita, literatura e historia...*, *Op. cit.*, p. 61.

entre el librero y el editor, y finalmente, cómo el editor se relaciona con sus lectores. Asimismo, en México desde la década de los años ochenta, cuando la producción editorial comenzó a resentir su estancamiento, la edición y los servicios editoriales adquirieron su condición de maquila. En la actualidad existen empresas o personas físicas que dan servicios editoriales, como maquila para casas editoras, particulares, empresas de otros ramos que requieren de material impreso para sus actividades ya sea de difusión, comercialización o capacitación, o para instituciones de diversa índole.¹⁷

Antes del siglo XIX, podían reconocerse las funciones que actualmente definen a un editor, ya en las figuras del impresor ya en la del librero, o bien en ambas; además de encargarse de la producción de los textos en el taller tipográfico, la mayoría de las veces, se ocupaban de comercializar y distribuir los libros. Es en estas dos figuras que el editor aparece como coordinador de diferentes tareas y ejecutando los diversos procesos para la elaboración y preparación del original en libro, así como desempeñando su tarea comercial.

La función comercial del editor durante los tres siglos anteriores del humanismo no impedía reconocerlo como un ser culto y letrado, incluso es posible apreciar su actividad profesional desvinculada del comercio de la librería y de la actividad de la imprenta. Agustín Millares Carlo recuerda la vieja imagen del editor como un erudito “que con fines de depuración crítica se consagra a la publicación de obras consideradas de importancia para la historia de la cultura”.¹⁸ Pero sería un error gravísimo pretender definir la figura del editor sin incluir estos aspectos en su posterior evolución como un empresario de la industria cultural y relacionado con políticas culturales.

Todavía durante el siglo XIX, es difícil distinguir la actividad del editor independiente de la del librero, si acaso, queda establecida su distancia de las tareas propias del taller de imprenta, pero su función comercial como librero continúa. El editor de este siglo es un coordinador “de todas las selecciones posibles que llevan a un texto a convertirse en libro, y al libro en mercancía intelectual, y a esta mercancía intelectual en un objeto difundido, recibido y leído”.¹⁹

¹⁷ Véase el capítulo IV de esta tesis.

¹⁸ Agustín Millares Carlo, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, México, FCE, 1986, p. 160.

¹⁹ *Cultura escrita, literatura e historia...*, *Op cit.*, p. 64-65.

La cesura entre el librero y el editor ha de distinguirse hacia finales del siglo XIX y principios del XX, y deberá en todo caso entenderse más como la profesionalización y autonomía del editor respecto a la actividad comercial de la librería. En la década de los veinte, Rafael Calleja, hijo del fundador de la editorial Calleja de Madrid, definía la vocación del editor en oposición a la actividad del librero como:

La actividad del verdadero, del completo, del ideal editor tiene cuatro esenciales manifestaciones: una especulativa, en cuanto bibliófilo; otra artística, en cuanto creador de formas bellas; otra económica, en cuanto industrial y productor; otra social, en cuanto elemento de eficaz influencia sobre el progreso espiritual de su país. [...] El editor es un industrial, un productor. El librero es un comerciante, un intermediario que recibe el libro del editor y lo ofrece al lector.²⁰

Un ejemplo de las vagas fronteras entre el editor y el librero y su tardía separación en la historia cultural mexicana, fue la Librería Porrúa Hermanos fundada en 1900 por Francisco e Indalecio Porrúa, en la esquina de República de Argentina y Justo Sierra (antes las calles del Relox y Donceles, en lo que se llamaba el “barrio universitario”), donde se exhibió parte del acervo de San Pedro y San Pablo, además de una biblioteca comprada a un particular. En 1910, la librería iniciaría su labor editorial con la publicación de una *Guía de la ciudad de México*, impresa curiosamente en España debido a los problemas para imprimir en los años de la Revolución, pero ostentando el pie de imprenta de Porrúa Hermanos. Otros títulos que publicaron fueron *Las cien mejores poesías líricas mexicanas* en 1914, seleccionada y cuidada por Antonio Castro Leal, Alberto Vázquez del Mercado y Manuel Toussaint; *Los discursos a la nación mexicana* de Antonio Caso y *La muerte del cisne* de Enrique González Martínez. Pero fue hasta 1944 que se fundó la Editorial Porrúa por Francisco Porrúa Estrada, por Francisco y José Antonio Pérez Porrúa y por los hermanos Manuel, Indalecio y Francisco Porrúa Pérez.²¹

A partir de la década de los años cuarenta, la Editorial Porrúa en México cobró prestigio gracias a sus famosas colecciones principalmente dirigidas al lector universitario,

²⁰ Citado por Agustín Millares Carlo en *Op. cit.*, p. 159.

²¹ Juana Zahar Vergara, *Historia de las librerías de la ciudad de México. Una evocación*, México, CUIB, UNAM, 1995, p. 68.

como son la Colección Jurídica Porrúa, la Colección de Escritores Mexicanos bajo la dirección de Joaquín Ramírez Cabañas, y posteriormente de Antonio Castro Leal, o la que todavía continúa reposando en el estante de la biblioteca del estudiante: la colección "Sepan-cuántos...", que debe su nombre a Alfonso Reyes. Quizás su especialización como librería y luego como editorial universitaria, se debió al lugar donde se estableció en la ciudad, entonces cercana a la Escuela Nacional Preparatoria y a las facultades de Medicina, Derecho y Odontología; lo cierto es que desde la segunda mitad del siglo XIX los hermanos Porrúa se iniciaron en el oficio del comercio del libro en México, y fue hasta finales de la mitad del siglo XX, que sus herederos comenzaron a editar el catálogo que les ha asegurado el prestigio del que aún gozan. Salvador Novo, en 1946, describe en un bello pasaje el interior de la Librería de Porrúa Hermanos:

[...] entremos en ella. Saludaremos a Panchito y a José Antonio, los jóvenes patrones, herederos celosos de los viejos Porrúa que ya descansan. Respiremos el aire venerable de sus altos estantes, que han acariciado las manos golosas de los coleccionistas; [...] Y veamos cómo entran y salen los jóvenes estudiantes que vienen a buscar un libro de texto o a informarse de si ya llegaron más ejemplares del *Ulises* al español.²²

Los libros del editor

La bibliografía indirecta a la que acude el editor cuando un libro en ciernes presenta problemas gramaticales, ortográficos, etc., además de los libros especializados que debe consultar para resolver contradicciones al interior del discurso, según lo exija el texto durante el proceso de edición, refiere a la capacidad del editor para allegarse el material suficiente que le permita resolver cualquier problema o error, además de responder a la experiencia y conocimiento profesional que el editor posee y utiliza. De esta forma, la edición en sí misma es imposible realizarla sin los textos y libros necesarios que cada tipo de publicación, tema y, en específico, contenido exige. Por ello, el editor es siempre un profesional con el conocimiento intelectual, la experiencia editorial y la creatividad inteligente para resolver la publicación que se ha propuesto realizar.

²² Salvador Novo, *Nueva grandeza mexicana*, México, CONACULTA, 1999, p. 54.

Sin embargo, los editores mexicanos aún carecen de bibliografía específica que refiera al estudio de su profesión, títulos que los sitúen en una tradición y les permitan analizar los proyectos editoriales que se propongan desarrollar.

Por ejemplo, la aparición de *El libro y sus orillas*, publicado a principios de los noventa por la UNAM dentro de la colección "Biblioteca del editor", representó para el gremio editorial mexicano el más reciente y completo manual del editor que hasta el momento se conociera o pudiera adquirir. Además de significar un libro de gran utilidad, también es un texto iniciático para todo lector interesado en el tema y dispuesto a conocer el lenguaje editorial.

Al respecto, Roberto Zavala Ruiz expone las razones que lo llevaron a la redacción de su libro:

La primera es que quienes saben mucho de estos asuntos, o no escriben, o escriben a cuentagotas y destinan sus brevísimos apuntes a sus colaboradores o subalternos más directos, en el mejor de los casos; [...] La segunda es que si en España se han impreso obras recomendables acerca de cómo se hace un libro, así como diccionarios y enciclopedias de las artes gráficas, la crisis económica de nuestro país los ha tomado inalcanzables en más de un sentido.²³

Sin duda es un gran principio que el proceso de la edición se descubra y explique con detalle, y que se fundamente bibliográficamente; esto lo convierte en una guía efectiva de cómo se hacen libros, además de acercar al lector a la anatomía de este gran invento; sólo una objeción: a lo largo de sus páginas el lector difícilmente hallará una sola definición de la figura del editor, asumiéndose el término como sobreentendido: ¿Qué es ser un editor? ¿Cuál es la imagen de quien coordina el proceso de edición? Si acaso, la aproximación más cercana se encuentra en la definición que Blanca Luz Pulido escribe en el "Prólogo" sobre el corrector. Por lo demás, me parece un libro indispensable en la biblioteca del editor:

Este discreto segundo plano que ocupa el corrector, el que revisa un original, y aquellas personas —desde el diseñador hasta el impresor— preocupadas por la armonía

²³ Roberto Zavala Ruiz, *Op. cit.*, pp. 15-16.

interna y la belleza externa de un libro a través de las complicadas etapas de su proceso de elaboración, lo recorreremos personas generalmente tercas, obsesivas, detallistas, en ocasiones tortuosas. Se necesita, en realidad, un decidido, un indomable espíritu de contradicción para ver la luz a través de un manuscrito enredado y confuso [...] para no dar la impresión de que esta letanía no tiene fin y de que en la labor alquímica de convertir un manuscrito, pulcro e inteligente o descuidado o mediocre, en las páginas de un libro, en ese objeto donde trabajan tantas personas aparte del autor, no se encuentra oculta, en medio de los problemas, cierta felicidad.²⁴

En cuanto a la razón primera de Zavala Ruiz, el riesgo de que los editores continúen ignorando hacia afuera su disciplina y escriban poco sobre ella es que las posibilidades de crecimiento de la industria editorial se debiliten debido a la ignorancia. Además, esta actitud contribuye a que el desconocimiento del mercado sea aún mayor, porque siempre hará falta que el tema de la edición sea analizado, ya sea como industria ya como profesión, es importante que sea del interés y del dominio público. De esta forma el desarrollo y la calidad del producto cultural, llamado libro, será también una responsabilidad social y no sólo de quien lo produce, es decir, que el consumidor sea lo suficientemente selectivo y exigente para demandar y obtener lo deseado.

Sobre la segunda, quizás parezca contradictorio pensar que la crisis económica, en este caso, haya tenido una influencia positiva para motivar la escritura de un libro por demás necesario para los editores, aficionados y auténticos bibliófilos en México; pero al margen de la crisis, ya es tiempo de que los editores mexicanos definan creativamente sus propios estilos y modelos de edición, que, por escrito e impreso en tinta, fijen una tradición que se remonta al siglo XVI, cuando se instaló la primera imprenta de América en la Nueva España, a cargo de Juan Pablos.

Además de las dos razones de Roberto Zavala Ruiz, encuentro todavía más de una para continuar escribiendo sobre las formas de hacer un libro en México, como son la necesidad de conocer las características y condiciones que el mercado nacional del libro impone para desarrollar posteriormente proyectos editoriales más eficaces e inteligentes, o reconocer y distinguir los estilos editoriales propios y responder a esa tradición, descono-

²⁴ Roberto Zavala Ruiz, *Op. cit.*, p. 11.

cida no sólo para el público en general sino también para aquellos que se inician en la edición en México.

Confío en que no haya que esperar demasiado para que los libros abandonen al fin sus orillas y naveguen por los océanos de la industria cultural, o incursionen en los hoyos negros de las políticas culturales; libros como anzuelos que desde sus orillas alcancen los principios que sustenten una ética para el editor. Mientras tanto, mareas suben, marismas quedan y con ellas el desconocimiento del mercado de lectores, que mantiene a los editores mexicanos en islotes, pretendiendo surcar grandes mares en balsas de papel.²⁵

Finalmente, me interesa señalar el carácter hermético y sigiloso del editor mexicano, quien pareciera haber heredado el temor inconsciente del impresor colonial, tantas veces procesado y censurado durante los tres siglos que la Corona y la Iglesia controlaron el comercio y la impresión de los libros frente a la amenaza de la reforma luterana, mediante la práctica de las visitas o inspecciones aduaneras que empezaban en los puertos españoles hacia los de América, a la par de las listas de libros prohibidos, desarrollándose un intenso tráfico de libros entre los lectores.

Un ejemplo más cercano sobre la conciencia de poder del impreso en México es el convulsivo siglo XIX, desde que la Constitución de Cádiz parecía otorgar cierta libertad de imprenta en 1812, año en el que Fernández de Lizardi publicó su periódico *El Pensador Mexicano*, y por ello fue a dar a la cárcel. Este hecho definiría, por otra parte, su incursión en la escritura literaria para vestir de ficción la causa social y política, con la aparición en 1816 de *El Periquillo Sarmiento* por entregas, obra a la que finalmente la censura impediría publicar el tomo final, por incluir una defensa de los esclavos negros.²⁶

Otro ejemplo, del siglo XX, surge de los personajes que México heredaría del exilio español durante la guerra civil, como lo fue el editor Joaquín Díez-Canedo cuando fundó su propia editorial y empezó a publicar su famoso catálogo a principios de los sesenta; al

²⁵ En octubre de 1999, se publicó el libro *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, donde se compilan diversos artículos que fueron expuestos durante el Seminario "Integración Económica e Industrias Culturales en América Latina y el Caribe", convocado por el Sistema Económico Latinoamericano (SELA) en 1998, en la ciudad de Buenos Aires, Argentina; y que se distribuye en librerías para el público en general. En este volumen se incluye una ponencia de Sealtiel Alatríste sobre la industria editorial en lengua española.

²⁶ Francisco Monterde, *Aspectos literarios de la cultura mexicana*, México, UNAM-Universidad de Colima, 1987, p. 18.

resguardo del seudónimo "Joaquín Mortiz", que empleaba en su correspondencia privada con familiares y amigos durante la guerra para burlar la censura, Díez-Canedo decide llamarla así y bajo este sello dar a conocer la literatura mexicana contemporánea.²⁷

Considerar el carácter del editor mexicano conviene también para entender cómo la tradición editorial se remonta en su transmisión a prácticas medievales en las que aún prevalece la enseñanza de un oficio del maestro al aprendiz, al tiempo que se inicia con la imprenta como una tradición moderna en la cultura escrita, y que actualmente arriba a los portales cibernéticos readaptando su proceso a las posibilidades que brinda un nuevo medio.

El 6 de febrero de 2000 tuvo lugar en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes un homenaje a Huberto Batis, catedrático de la UNAM, y también editor del suplemento *Sábado* del periódico *Unomásuno*, en el que tantos alumnos suyos publicamos por primera vez, entre tantas publicaciones a su cargo. Al final del acto, de entre quienes le rindieron su respeto y admiración, como Emmanuel Carballo, Adolfo Castañón y Enrique Serna, fue el escritor y editor Alberto Ruy Sánchez quien le pidió al editor Batis que continuara su labor con la escritura de sus memorias sobre la actividad editorial, siendo el editor quien principalmente define el destino de los impresos y con ello incide directamente en la vida cultural mexicana.

Ya es tiempo de llevar a los libros la vida de quienes se dedicaron a elaborarlos. Otra historia sería si el editor Díez-Canedo, tanpreciado para la literatura mexicana, hubiese dejado correspondencias con sus autores y colaboradores, o si el editor Arnaldo Orfila Reynal hubiese heredado a nuestra cultura un libro de memorias donde quedara fijada su experiencia como director del Fondo de Cultura Económica y posteriormente de Siglo XXI Editores: un título a la manera del editor Maxwell Perkins con *Editor to Author: The Letters of Maxwell Perkins*, quien publicó a Ernest Hemingway, Fitzgerald y Thomas Wolfe, entre otros, y que actualmente es referencia obligada para el editor anglosajón.²⁸

²⁷ Víctor Ronquillo, "Nace un libro", en *Memoria de papel*, año 4, núm. 9, marzo de 1994.

²⁸ Gerald Gross (ed.), *Editors on Editing. What Writers Need to Know about what Editors Do*. Nueva York, Grove Press, 1993, p. 8.

III. Por un gusto en la lectura

*Un tren que parte es la cosa del mundo que más semejanza tiene con un libro que se acaba.
Cuando los trenes vuelvan, abrílos, páginas nuevas.*

BENITO PÉREZ GALDÓS

Aproximaciones a la idea de gusto

Es posible advertir la influencia de la edición en el gusto del público lector como principio para la creación del canon en las diferentes ofertas de lectura, en especial con la edición de colecciones literarias, presentes en el mercado cultural por los editores, las cuales se resuelven desde la experiencia editorial y con base en una industria, que al igual que otros sistemas de producción de bienes y valores mediante instituciones educativas y culturales, participa y comporta ideales que prefiguran ya una tradición cultural.¹

Para efectos de este estudio, entiendo por “gusto” lo que el aura del arte autónomo o liberador le confiere y que apela a la capacidad de los sujetos que, al experimentar un efecto estético, reafirman o niegan normas, para generar y superar nuevas reglas, como manifestaciones del consenso de los receptores.²

Para postular un sentido de la idea de gusto encuentro en Kant los fundamentos filosóficos que la explican. En el presente estudio ha de entenderse por gusto un juicio estético, de donde la representación del objeto, en este caso la obra literaria, refiere “al sujeto y al sentimiento de placer o dolor del mismo”, desde la imaginación unida al entendimiento. En este sentido, el juicio del gusto se aleja del juicio de conocimiento dado que no es lógico, sino “estético, entendiendo por esto aquel cuya base determinante no puede

¹ Noé Jitrik, *Lectura y cultura*, México, UNAM, 3a. ed., 1998 (Biblioteca del Editor), p. 14.

² *Ibidem*, p. 27.

ser más que *subjetiva*". De ahí que posteriormente el gusto se defina como una facultad del ser humano "de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento, *sin interés alguno*".³

Asimismo, esta facultad de juzgar el efecto estético en conjunto como la suma de juicios individuales supone la comparación de los mismos, por lo que puede producirse un juicio universal lógico: "cuando la representación individual del objeto del juicio de gusto se convierte, según las condiciones que determinen este último, en un concepto, mediante comparación."⁴ A esta adhesión de los juicios del gusto, el filósofo confiere un tipo de voto universal, sólo posible desde el juicio estético, ya que:

El juicio del gusto mismo no *postula* la aprobación de cada cual (puesto esto sólo lo puede hacer uno lógico universal, porque puede presentar fundamentos); sólo exige a cada cual esa aprobación, como un caso de la regla, cuya confirmación espera, no por conceptos, sino por adhesión de los demás. El voto universal es, pues, sólo una idea... [Por ello] El juicio de gusto determina su objeto, en consideración de la satisfacción (como belleza), con una pretensión a la aprobación de *cada cual*, como si fuera objetivo.⁵

Dado que el juicio del gusto no está determinado por conceptos necesita ejemplos, aquellos modelos estéticos que se han conservado en la historia de la cultura, y que por lo mismo han gozado por más tiempo de la aprobación común. Esta condición temporal de aprobación de los modelos, por otra parte, permite distinguir los juicios del gusto a priori que una cultura hereda a los individuos que se definen desde ella. En este sentido, la idea de gusto literario se prefigura en la creación y manifestación del canon, entendido como ejemplo que determina una norma formal, dada la facultad de los lectores de elaborar juicios de gusto como resultado de su experiencia estética frente a la obra literaria, y donde opera la vigencia de modelos aprobados, sin los cuales difícilmente los receptores podrían apropiarse de la obra artística, pues es al elaborar juicios de gusto que pueden reconocerla como parte de una tradición.

³ Manuel Kant, *Crítica del juicio*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977 (Col. Austral, núm. 1620), pp. 101-109.

⁴ *Ibidem*, p. 114.

⁵ *Ibidem*.

Asimismo, los lectores como consumidores que pueden generar demandas de lectura, juzgan de las ofertas de escritura, que el editor produce en libros, gustos literarios que aciertan a generar o conservar reglas de apropiación y consumo literario, procesos que superan el horizonte del mercado del libro, para abreviar en nuevas fuentes que les den significación. De ahí la necesidad de advertir las actividades del sector productivo del libro como la edición que directa o indirectamente influye en los procesos que generan y establecen prácticas de lectura y escritura.

Con la idea de gusto literario también pretendo salvar los escollos de una metodología que tienda a caracterizarlo; más bien la intención es acercarlo al fenómeno de la edición, donde lo inasible de sus valores o categorías no represente una limitación, sino que descubra las condiciones inabarcables a un estudio de lo contemporáneo, de tal forma, que toda conclusión expuesta en este estudio, sea apreciada como un acercamiento para el análisis de una experiencia que exige ser estudiada en más de un sentido y desde diferentes disciplinas.

Por otra parte, la influencia de la edición en el gusto literario también puede considerarse en el complejo de lo que se ha denominado “hecho literario”, es más, si no fuera así, difícilmente podría llegarse a un entendimiento más general del fenómeno; por ello, propongo que la lectura del editor se considere en dos sentidos: por un lado, como resultado de la experiencia estética, donde la lectura es una invención de sentido que tiende a liberar y generar cánones; y por el otro, como el principio para la materialización del texto que, una vez publicado, ejerce su influencia en lo público provocando juicios de gusto e incita al sentido crítico de ámbitos especializados.

Un estudio del gusto literario

En el capítulo primero se hizo referencia al interés que actualmente prevalece de estudiar el fenómeno literario desde el ámbito de la recepción. Levin L. Schükking, en la tercera década del siglo XX, señalaba la importancia de estudiar el desarrollo del gusto artístico en el público bajo las preguntas de cómo y por qué se genera su cambio en correspondencia con una serie de espíritus de la época, y con ello pretendía encontrar la explicación a ciertos

fenómenos desconcertantes de la vida artística a finales del siglo XIX y en las primeras décadas del siguiente.⁶

Para identificar el origen de la producción artística según el estilo que la caracteriza en épocas pasadas, Schüking lo define metafóricamente como el *humus* sociológico del cual surge y cobra forma la obra artística. De este *humus* depende la vida y creación del artista, asimismo su presencia está supeditada a quien lo represente, ya sea en la figura del monarca en siglos pasados, ya en la del funcionario de Estado actualmente, que influye para que la obra satisfaga los gustos requeridos. En este sentido, los desplazamientos del gusto literario dependen en gran medida del cambio del *humus* que determina la posición sociológica del artista del productor de libros y de los lectores.

Respecto a los medios de selección que inciden en el destino de la obra artística para su recepción, Schüking señala la importancia que el editor empieza a adquirir con la disminución de los protectores o mecenas hacia el siglo XVIII en Occidente. Si bien es a partir de este momento que las editoriales pueden considerarse ya una especie de autoridad, en los primeros decenios del siglo XX el autor opinaba sobre éstas que:

[...] las editoriales son muchas veces empresas puramente comerciales, en las que el gusto personal del propietario —si acaso lo tiene— está subordinado al juicio crítico de su anónimo “lector”, hay sin embargo editoriales de pronunciada ideología que ejercen decisiva influencia sobre el gusto de la época. El éxito de sus empresas les ha abierto el camino hacia el público, y el solo hecho de aceptar un nuevo libro constituye hasta cierto punto una garantía de su valor literario. Esto, naturalmente, no asegura el éxito; pero la aparición de un libro en alguna de esas editoriales hace pensar que ya ha sido juzgado por una autoridad estética, y esto crea una opinión favorable.⁷

Hacia finales del mismo siglo, el comentario aún puede aplicarse para definir la influencia de la edición en la formación del gusto literario en México como autoridad que

⁶ Levin L. Schüking, *El gusto literario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996 (Col. Breviarios, núm. 24) pp. 11-20.

⁷ *Ibidem*, pp. 76-77.

⁸ Un ejemplo más de trascendencia internacional fue el fenómeno llamado *boom*, el cual se ha abordado no sólo literariamente, sino también como un fenómeno editorial que tuvo consecuencias importantes en todos los ámbitos de la recepción (público, artístico, crítico, etc.). Cfr. José Donoso, *Historia personal del “boom”*, Barcelona, Seix Barral, 1983.

destina una obra literaria hacia su aprobación común.⁸ Por ejemplo, la editorial Alfaguara que ostenta el prestigio literario bajo el cual se edita la colección *Obra Reunida* influye en el público como garantía de gusto, en el sentido de juicio estético. Para el lector en lengua española el sello Alfaguara está presente en el mercado con la producción editorial de las mejores obras de escritores como José Saramago o Günter Grass, a quienes se les ha reconocido con el Nobel de literatura, el premio más importante en la actualidad; además de reunir hacia el interior de la cultura mexicana las mejores plumas latinoamericanas.

En cuanto al fenómeno de la novedad que impone los planteamientos en que un nuevo gusto se introduce en el público y la resistencia que puede ejercer en el ya establecido, éste puede entenderse como rompimiento con la tradición frente al éxito inmediato que una obra literaria puede obtener del público. Sin embargo, dejaré a un lado el problema de la novedad y el gusto preferente por el género de la novela de finales del siglo XX,⁹ para enfocarme en la influencia que ejercen las colecciones literarias, que vistas en oposición a la novedad comportan memoria y conservación, sin dejar de participar de ella.

Los libros que algún día se leerán: las colecciones literarias en México

La edición de colecciones literarias en el México posrevolucionario, que se inaugura con el programa editorial a cargo de José Vasconcelos en los años veinte, entonces secretario de Educación, es ya una tradición cultural, principalmente desarrollada a instancias del Estado. Para entender esta tradición es necesario identificarla históricamente, pero sobre todo, iniciar su explicación desde el ámbito conceptual, de tal forma, que el devenir de esta actividad cultural adquiera un sentido más claro, y el valor más cercano a la época en estudio.

⁸ Augusto Monterroso en su ensayo "Encuestas" cuenta sobre la forma en que los editores afirman que el público desea leer novelas para quitarse de encima a cuentistas, poetas y ensayistas, así como de las formas en que el editor encubre los géneros para presentar un título como novela: "Y así es. Y esto conduce a cosas extrañas, o mentirosas. En la mesa de novedades de una librería de París vi no hace mucho tiempo traducido al francés el *Evaristo Carriego* de Jorge Luis Borges con la palabra *roman* muy clara debajo del título. El tierno poeta argentino, que 'cantó los arrabales de Buenos Aires', como dice el *Pequeño Larousse Ilustrado* para más señas: el poeta de 'La costurerita que dio aquel mal paso', convertido para los posibles compradores franceses de libros de Borges en ser imaginario por magia de la demanda de novelas y de Borges, que nunca escribió una". En *La vaca*, México, Alfaguara, 1998, pp. 65-66.

La edición como un fenómeno propio del desarrollo de la cultura escrita, también participa de su pensamiento contradictorio. Esta contradicción se manifiesta, por un lado, desde el temor a la pérdida del patrimonio escrito, a la cual corresponde su voluntad exhaustiva de mantenerlo; y, por el otro, desde el temor al exceso, “el temor propio de una sociedad completamente invadida por su patrimonio escrito y por la imposibilidad de que cada individuo maneje y domestique esta abundancia textual”, a este miedo responde la voluntad de clasificar, organizar, elegir y definir los usos y las prácticas de divulgar el conocimiento.¹⁰

Desde el siglo XVI, la necesidad de conservar y organizar el patrimonio escrito gira alrededor de la imagen de la biblioteca como su receptáculo natural; pero después del siglo XVIII, esta exhaustividad tomó forma en catálogos, bibliografías y “bibliotecas”, que se distinguían por ser *colecciones* de títulos, de autores y de textos. Pero en cuanto a la selección y elección del patrimonio escrito, estas imágenes tienen sentido desde la utopía que encierra todos los conocimientos útiles.

En este sentido, la idea de “colección” como un conjunto y selección de textos, puede remontarse en su origen al antiguo concepto de catálogo de las legendarias bibliotecas medievales; pero quizás sea más exacto relacionarla con los preceptos de la secularización de la cultura, por demás una herencia ideológica de la Ilustración. Este valor libresco que simboliza la apropiación del saber por derecho civil, es posible identificarlo con la “revolución de la lectura”, momento en que metodológicamente se hace coincidir el fenómeno de la lectura con el triunfo de la Revolución francesa y el inicio de la esfera pública; además de la utopía del libro que contiene todos los conocimientos útiles, es decir, los científicos que componían el ideal libresco de la enciclopedia como el baluarte del conocimiento universal encarnado en los libros.

En este sentido, las colecciones son una expresión particular de la edición que responden a las necesidades culturales de cubrir, conceptualmente, los valores que hacia finales del siglo XX continúan actuando en la conciencia colectiva: la máxima imagen de la tradición del mundo textual, que se reafirma y fortalece frente al fenómeno de la novedad que experimenta el lector de finales del siglo XX y principios del XXI.

¹⁰*Cultura escrita, literatura e historia...*, Op. cit., p. 24.

Pero cómo se define esta tradición y, por lo tanto, qué es lo que la distingue en medio de la confusión de una serie de publicaciones propias de la “novedad”, que parecieran irradiar un encanto imperecedero. Aún en el panorama de finales del siglo xx, el discurso de la tradición vuelve sobre la definición de lo clásico, y necesariamente arriba en los territorios del canon y las discusiones interminables sobre su fijación y formación.

Gabriel Zaid hace una distinción entre el millón de títulos anuales que publica “la grafomanía universal” a mediados de los noventa, así en un extremo, se encuentran los pocos libros que se traducen o reeditan, los libros que fueron creados para el curriculum y no para los lectores; y en otro, se identifican los libros destinados al mercado y que fueron creados para divertir, instruir e informar. “Quedan aparte los libros que nos acompañan: los viejos libros dignos de ser releídos (los clásicos) y los contemporáneos inspirados en esa tradición”.¹¹

Por otra parte, la colección literaria, en cuanto selección, asegura al lector y, especialmente, al lector potencial la posesión de un acervo de conocimiento, además de señalar el principio de una biblioteca personal. En este sentido, el aforismo de José Gaos de que “Toda biblioteca personal es un proyecto de lectura”,¹² funciona si se afirma que toda colección al iniciar o completar la biblioteca personal es el material disponible para la lectura como guía o programa, lo cual no asegura en sí mismo su práctica, pero es suficiente con existir para despertarla.

Además, todo conjunto de textos supone una elección, sobre la cual no sólo subsiste la intención de generar un gusto o continuarlo, sino también una influencia para establecer a partir de valores diversos cánones, en tanto signos de tradición literaria, que trasciendan el gusto y moda de la época como aspiración intemporal. Respecto al establecimiento del canon, éste pareciera fijarse al margen de los intereses intelectuales, incluso del gusto que determina el público asegurándole una posible permanencia, concepto por demás inestable.

Sin embargo, cada vez más, el estudio interdisciplinario señala diferentes caminos para abordar la teoría y crítica literaria como sería el interés histórico por descubrir nuevas formas en que el canon pueda erigirse como una condición externa al arte mismo de la literatura, o desde el interior de ésta sin que por ello deban batirse a muerte ambas posturas.

¹¹ Gabriel Zaid, *Los demasiados libros*, México, Océano, 1996, p. 11.

¹² Citado por Gabriel Zaid, *Op. cit.*

Con sobrada ironía Harold Bloom recuerda sobre las tres edades de la civilización, según la evolución de la escritura de Giambattista Vico, la que definiría al siglo XX: la Edad Democrática donde impera el caos, y que podría apreciarse como un regreso a la Edad Teocrática.¹³ Con esta premisa queda manifiesta la dificultad que actualmente se vive para determinar qué convierte a un autor y su obra en canónicos. Por otra parte, inicia su estudio sobre el canon occidental desdeñando el actual debate académico entre quienes defienden el canon con la pretensión de conservarlo a partir de supuestos valores morales, y los que intentan derrocarlo desde el supuesto cambio social.

Según el crítico estadounidense lo que podría determinar el canon es “la extrañeza” como signo de originalidad, que puede no ser asimilada, o bien la extrañeza puede asimilar al público, de tal suerte que la originalidad pierda su categoría de extraño; para el primer caso da el ejemplo de Dante y para el segundo el de Shakespeare. En todo caso, Bloom no admite la existencia de una escritura que aspire a ser canónica carente de influencias literarias, donde el autor no haya experimentado la angustia de conquistarlas, y es desde este proceso agonístico que la tradición poética se representa:

Hay que arrastrar la carga de las influencias si se desea alcanzar una originalidad significativa dentro de la riqueza de la tradición literaria occidental. La tradición no es sólo una entrega de testigo o un amable proceso de transmisión: es también una lucha entre el genio anterior y el actual aspirante, en la que el premio es la supervivencia literaria o la inclusión en el canon.¹⁴

En este sentido, una obra es canónica si es resultado de la supervivencia literaria, como triunfo digno de una poética del conflicto, que tiene su fundamento en la originalidad. Debido a la angustia de las influencias los talentos “débiles” cesan y el genio canónico se exarceba, por esto, en la tradición literaria no existen originales, idea que recuerda a Gerard Genette y su estudio de la textualidad como metáfora de su tradición en el palimpsesto, sino que los “grandes” textos son “siempre reescritura o revisionismo, y se fun-

¹³ Sobre Giambattista Vico véase el capítulo II de esta tesis.

¹⁴ Harold Bloom, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1994, p. 13.

dan sobre una lectura que abre espacio para el yo, o que actúa para reabrir viejas obras a nuestros recientes sufrimientos”.¹⁵

Para ello, Harold Bloom apela a una autonomía de la estética, es decir, a la experiencia estética que resulta de la significación de la lectura subjetiva: “La crítica estética nos devuelve a la autonomía de la literatura de imaginación y a la soberanía del alma solitaria, al lector no como un ser social sino como el yo profundo: nuestra más recóndita interioridad”.¹⁶ Sin embargo, el yo profundo de Bloom no se salva de ser una abstracción más, una idea de la experiencia estética siempre subjetiva, y que lejos de aliviar a la estética de los reduccionismos ideológicos y metafísicos, la condiciona a su idea de lector, que es él mismo, para justificar su propio gusto literario y elevarlo a la categoría canónica.

Si la condición del lector como ente social incluye aspectos externos al margen de los valores de la tradición poética, entonces la categoría social de la lectura como práctica estética sólo es posible entenderla desde la perifería que la contiene que va de las formas de producir literatura a las materializaciones y procesos en que se manifiesta para que el lector de “recóndita interioridad” se apropie la obra escrita.

De otra forma, sería una tarea difícil explicarse cómo algunas obras ignoradas o de escaso conocimiento y adquisición en su época, hayan adquirido su valor canónico mucho tiempo después de que fueron creadas; en este sentido, el porque una obra anterior participa de una tradición reconocida en otra época, es una inquietud del presente para observar los aspectos externos que determinarán nuevos cánones y reafirmarán otros, y uno de ellos es el gusto; por ejemplo, de qué depende que las obras de autores que gozaron de la aceptación y el gusto de los lectores de su tiempo, ahora sean leídas más como textos de estudio literario y no como obras de placer por una gran mayoría de lectores.

Por otra parte, la fijación del canon y la tradición literaria involucran valores en constante revisión, ya que la primera puede apreciarse como trascendencia que se manifiesta en las constantes de ruptura y continuidad, y la segunda como una totalidad aglutinante donde la resistencia a lo nuevo genera tensiones para cuestionar todo aquello que la determina.

¹⁵ *Ibidem*, p. 21.

¹⁶ *Ibidem*, p. 20.

Por ello, los cambios de apreciación estética que despierta la obra de arte dentro de una tradición, conducen no sólo a la revisión de las ideas y valores que una poética sustenta, sino también a considerar otros aspectos que inciden en la recepción de la obra donde la historia, la filosofía, la política o la economía pueden ofrecer respuestas desde sus propios horizontes.

Por otra parte, el planteamiento de Harold Bloom desdeña la formulación sobre los valores poéticos que distinguen el estudio crítico de las obras literarias en diferentes épocas. De ahí que los planteamientos de Schüking pervivan, pues recuerdan todo lo que falta por saber sobre la recepción de la obra literaria, sobre el gusto literario que motivan autor, editor y lector, así como sobre el canon y la tradición en que se reconoce y reafirma.

En el estado caótico en que sobrevive el mundo occidental subsisten las diferentes crisis, donde quiera que se sitúe el discurso que pretenda esclarecerlas pervive la sensación de errar, pues el problema conduce principalmente a una crisis de los valores éticos y estéticos, incluso, me atrevería a decir que la vida caótica que inaugura el tercer milenio adolece de una crítica del hecho literario que se reconozca en una poética humanista. Lo anterior permitiría acercarse a un estudio sobre la influencia del gusto literario desde diferentes y profundos que en el acto de leer se definen también socialmente como autores, críticos, editores, etc., quienes contribuyen al establecimiento del canon, como modelo que delimita el pensamiento.¹⁷

Dos formas distintas de editar, dos colecciones diferentes que leer

En México la edición como una industria cultural se realiza principalmente de dos formas distintas: una es la edición comercial, actividad representada en lo que se ha llamado industria editorial; y, la otra, es la edición institucional que se realiza a partir del presupuesto que una institución destina por diversas razones y con objetivos diferentes a esta actividad. En este sentido, la producción editorial del país la constituye tanto la comercial como la institucional.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 50.

Para profundizar en cada una de estas formas de edición, creo indispensable el análisis sobre dos casos de editar colecciones literarias que han partido de objetivos y planteamientos muy diferentes, pero que finalmente convergen en un mismo destino como constantes de una tradición cultural que prevalece en el México de finales del siglo XX: el primer caso es la colección *¿Ya leíste?*¹⁸ cuyo editor es Eugenio Aguirre, bajo el auspicio del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE); y el segundo es la colección *Obra Reunida*¹⁹ de la editorial Alfaguara México a cargo del editor Sealtiel Alatríste.²⁰

Antes de empezar con el análisis comparativo entre las dos colecciones, quisiera brevemente distinguir las en lo que ya es una tradición editorial en México o en lo que Felipe Garrido ha llamado “las andanzas editoriales”. A lo largo del discurso de esta tesis, por distintas razones, he referido a la colección que, bajo el sello de la Universidad Nacional y de la Secretaría de Educación Pública, José Vasconcelos coordinó con fines de divulgación literaria una serie de diecinueve títulos de autores clásicos, de los cuales el mayor tiraje alcanzó doce mil ejemplares y el menor ochocientos, y a la cual él mismo llamó “la primera inundación de libros que conoce nuestra historia”²¹ y que circuló entre la población, entonces predominantemente analfabeta.

También ya se habló de las colecciones que han distinguido a la Editorial Porrúa Hermanos y de su benéfica influencia en la formación del estudiante hasta nuestros días. Han pasado siete décadas desde que se emprendió la primera actividad cultural con la edición de textos clásicos, y durante este proceso la sociedad mexicana ha experimentado y visto a la luz colecciones literarias que en el presente son ya un paradigma.

Cuando en 1962 Joaquín Díez-Canedo fundó la editorial Joaquín Mortiz, después de haber lanzado junto con Arnaldo Orfila la colección “*Letras mexicanas*” en el Fondo de Cultura Económica, la literatura mexicana aseguró uno de sus mayores momentos por

¹⁸ En el apéndice de esta tesis se pueden consultar los títulos que agrupa la colección, al final de la entrevista con el escritor Eugenio Aguirre.

¹⁹ Para consultar el catálogo de la obra que reúne esta colección: <http://www.alfaguara.com.mx>

²⁰ En el apéndice de esta tesis se pueden consultar ambas entrevistas sobre las colecciones como fuente de lo que adelante se cita y expone.

²¹ Felipe Garrido, “Ulises y Prometeo. Vasconcelos y las prensas universitarias”, *Revista de la Universidad de México*, vol. XXXVIII, Nueva Época, núm. 18, octubre de 1982.

más de veinte años. Díez-Canedo inició su colección y fondo editorial con las publicaciones de *La desolación de la quimera* de Luis Cernuda, *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos, *Salamandra* de Octavio Paz y *Las vacas flacas* de Agustín Yañez; posteriormente publicaría a autores como Carlos Fuentes, Juan José Arreola, Jorge Ibarguengoitia, Ricardo Garibay, Vicente Leñero, Elena Poniatowska, José Emilio Pacheco, José Agustín, Alberto Ruy Sánchez, entre muchísimos otros; obras fundamentales y autores que afirman una tradición de la literatura mexicana hacia la segunda mitad del siglo XX.²²

Otro poeta y editor importante ha sido Alf Chumacero, autor de *Páramo de sueños*, *Imágenes desterradas* y *Palabras en reposo*, quien como editor de la SEP realizó actividades de divulgación cultural con la colección *Sepsetentas*. Su compromiso de editar empezó desde el concepto de la colección hasta el cuidado de la misma, logrando producir títulos que cumplieran con la utilidad de formar a los jóvenes mediante libros de interés cultural a un precio accesible. La colección *Sepsetentas* se suma a otras de la misma institución como la de *El Correo del Libro* y *Lecturas Mexicanas*, que en un principio fue una coedición con el Fondo de Cultura Económica y que en la actualidad cumple su cuarta época bajo la dirección de CONACULTA.

Si se observa hacia el interior de toda casa editora se encontrará que las colecciones conforman el fondo editorial, con ellas el editor va integrando título a título su acervo de libros, y va prefigurando el catálogo y definiendo la línea editorial que le otorga su presencia en el mercado. La creación del fondo editorial significa en más de un sentido la permanencia de su empresa, y su imagen y prestigio en el público lector. Al respecto, el editor René Solís cuenta su experiencia como presidente del Grupo Editorial Patria:

En Promexa nos dedicábamos a editar colecciones para las tiendas de autoservicio. Cuando sobreviene la crisis económica y el poder adquisitivo se restringe, tuvimos que crear una línea editorial propia para su venta por los canales tradicionales. También queríamos tener un pie en el mercado del libro de texto y comenzamos a investigar las posibilidades que teníamos para formar nuestro propio fondo o para asociarnos con alguna compañía que tuviera experiencia en este mercado. Nos encontramos con Editorial Patria y sentimos una gran afinidad. Después empezamos con Alianza, pri-

²² Víctor Ronquillo, "Nace un libro", en *Memoria de papel*, año 4, núm. 9, marzo de 1994, p. 6.

mero como distribuidores y luego propusimos, para lograr un mayor arraigo, que en su catálogo se incluyeran libros con temas mexicanos y hechos aquí.²³

En cambio, las colecciones literarias bajo los auspicios del presupuesto institucional, a excepción de las educativas y culturales como la Secretaría de Educación Pública o el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes que poseen sus propias direcciones y departamentos de publicaciones, y por lo tanto cuentan con un fondo editorial sólido, resultan de especial importancia por ser actividades culturales que se realizan al margen del organismo de una institución capacitado para responder a otras actividades, como sería el caso de la colección *¿Ya leíste?*, patrocinada por el Instituto del Seguro Social al Servicio de los Trabajadores del Estado.

La colección *¿Ya leíste?* es consecuencia de otro proyecto editorial que el editor Eugenio Aguirre propuso a Elba Esther Gordillo cuando era líder del Sindicato de Maestros, entonces la idea era una colección de lecturas destinada a los maestros con el propósito de formar lectores en el magisterio, además de ser un programa de lecturas alterno al programa oficial de educación. Con esta colección se pretendía, por un lado, infundir cierto dinamismo y actualidad a las lecturas oficiales que dada su complejidad, están destinadas a lectores ya formados, como sería la lectura de la literatura de los Siglos de Oro españoles.

En vez de ello se proponía leer en un principio literatura mexicana contemporánea, y después iberoamericana, donde se incluyeran autores accesibles, modernos e identificables por los lectores; y, por el otro, lograr hacer del maestro un lector que pudiera transmitir en su labor educativa el hábito de la lectura en niños y adolescentes. Finalmente, el proyecto no se llevó a cabo pero prevaleció el principio de que los libros son la canasta básica para el espíritu, y la posibilidad de producirlos aseguraba el principio de difusión de la literatura.

Eugenio Aguirre como editor institucional y creador de proyectos editoriales, parte de la realidad educativa de la sociedad mexicana, y es consciente de los obstáculos que enfrenta un difusor cultural. El más grave de ellos, lo representan los funcionarios, su interés y disposición para atender y financiar actividades de esta naturaleza, que en la mayoría de los casos poco tienen que ver con la difusión en sí misma; y otro más, cómo

²³ *Ibidem*, pp. 14-15.

resolver el problema de la distribución de los libros, una vez editados, para asegurarse de que lleguen a su destino: primero, el mercado cultural y después los lectores.

Finalmente, el ingenio del editor para crear proyectos a la medida de una institución y su funcionario en turno, hizo posible que Eugenio Aguirre presentara un proyecto especial al entonces director del ISSSTE, José Antonio Fernández. Este nuevo proyecto retomaba del anterior el concepto de una guía de lectura eficaz para inducir al placer de la lectura, destinada a los jubilados y pensionados de esa institución, un público prácticamente cautivo que puede destinar su tiempo de ocio a los libros. Pero debido a la falta de continuidad en los programas culturales, el proyecto ya aprobado estuvo a punto de fracasar cuando Socorro Díaz tomó la dirección de esta institución. Entonces se reconsideró el proyecto, y gracias a la respuesta positiva de la nueva funcionaria la colección pudo seguir su curso.

El nacimiento de la colección *Obra Reunida* bajo el sello de Alfaguara responde a la intención del editor por retomar y modernizar una marca de estatus, y ofrecer con ella una colección definida por sus autores, plumas que fueran difíciles de conseguir porque ya no producen más, “ya sea porque su escritura pertenece a otra época, ya porque los derechos de edición pertenecen a otras editoriales que no tienen el capital o no les interesa producir” más. Así en 1994, el editor español Juan Cruz y Sealtiel Alatríste decidieron abrir la colección con los cuentos de Julio Cortázar como una novedad bajo el título de *Cuentos completos*. Posteriormente, las filiales de Alfaguara en Hispanoamérica continuarían con la colección publicando a sus autores locales.

En 1996, la colección empezó en México con la publicación de *Cuentos, fábulas y Lo demás es silencio* de Augusto Monterroso, a la cual le seguiría *Narrativa completa*, de Juan José Arreola; *Novelas breves*, de Juan García Ponce; la publicación póstuma de *Cuentos completos*, de José Luis González; *Cuentos Completos*, de Sergio Ramírez; *Los mejores relatos*, de Rubem Fonseca; *Todos los cuentos*, de Sergio Pitlor; *Cuentos completos y uno más*, de Luisa Valenzuela; y *Narrativa completa* de Salvador Elizondo, obras anteriores que representadas en un solo volumen ofrecían una oferta novedosa, para satisfacer un gusto en el mercado.

Quisiera empezar el análisis comparativo entre las colecciones literarias por distinguir los perfiles del editor desde el punto de vista comercial en uno, y desde el institucional en el otro. En el primero, el editor comercial se define a sí mismo como un empresario, el cual opera dentro de un mercado sujeto a la oferta y la demanda y donde el interés es hacer

negocio con un producto cultural, recuperar la inversión y obtener plusvalía; en cambio en el segundo, el editor institucional es un difusor cultural que se reconoce en una tradición iniciada en la década de los años veinte con la edición de los “Clásicos” por José Vasconcelos. Sin embargo, en México la tradición humanística que el editor ha establecido con la edición de colecciones, publicadas con intención de lucro o no, es obra tanto del difusor cultural como del empresario cultural.

Respecto al fondo de títulos que conforman cada colección, un editor y otro lo han definido de distinta manera: para Eugenio Aguirre, los títulos de *¿Ya leíste?* son “una guía eficaz para la inducción al placer de la lectura” dirigida a un público específico que son las personas de la tercera edad, es decir, a los pensionados y jubilados del ISSSTE. En cuanto a la colección *Obra Reunida*, Sealtiel Alatraste la concibe como “una oferta de lectura para captar cierto gusto del mercado”, que logre imponer una marca en el público, y desde la cual lograr que el cliente sea fiel a ella en sus hábitos de compra.

Por otra parte, cada colección se presenta plural y diversa, y que para enfrentar el problema del gusto moderno se expresan como un fenómeno de novedad de compra y oportunidad, de ahí que los editores se aseguren de ofrecerlas como ofertas de novedad; pero una y otra lo conciben desde planteamientos y valores opuestos.

En este sentido, *Obra Reunida* es una propuesta que intenta exponer obras anteriores y rescatarlas, aunque algunas carecieran del valor literario otorgado por la crítica de su momento, para que adquieran con su publicación un valor “arqueológico” que el lector desconocía, “lo cual no implica que se esté desechando el concepto de escritura, sino que se están buscando nuevos lectores para autores que no los tienen ya”; a esta razón también debe su nombre, a la posibilidad de agrupar diferentes géneros y diferentes textos en un solo volumen que conforme una oferta atractiva.

En cambio, con la colección *¿Ya leíste?* se pretende difundir a partir de un proyecto editorial literatura mexicana contemporánea de autores no sólo consagrados, sino también de aquellos que presenten una obra sólida y que actualmente estén produciendo. En ella se incluyen autores que hayan nacido a partir de la década de los treinta en adelante, desde Sergio Pitó hasta un Pável Granados o un Ricardo Chávez, y son los propios escritores quienes seleccionan la obra para publicar de acuerdo con las características de la colección.

Además de su valor de difusión cultural, la propuesta ¿Ya leíste? busca generar una cultura del libro en el público, ocupar un espacio en el hogar de quienes carecen de este concepto a muy bajo precio, y desarrollar en el núcleo familiar un interés por el mundo textual. Si bien la colección está dirigida a pensionados y jubilados con tiempo de ocio para dedicarlo a la lectura, la posibilidad de disponer la colección a cualquier integrante de la familia, supone al menos que los libros serán leídos por alguno de ellos.

La colección patrocinada por el ISSSTE se distingue por incluir no sólo los géneros de la narrativa como novela, cuento y relato, sino también poesía, teatro y ensayo; algunas de estas publicaciones que ya circulan en el mercado son: *Reflexiones sobre literatura mexicana siglo XIX*, de Emmanuel Carballo; *Rosas y otros tigres*, de Eduardo Lizalde; *Memoria del verano*, de Carlos Montemayor; *Querido Diego, te abraza Quiela*, de Elena Poniatowska; *Silencio, pollos pelones*, de Emilio Carballido, etc. El programa editorial de la colección ¿Ya leíste? tiene como objetivo la publicación de cien títulos, el cual se cumplirá al final del año 2000.

Por otra parte, el editor comercial al presentar una colección literaria con las características de la de Obra Reunida en el mercado, la realiza como una oferta que responde a la necesidad de conservar la memoria y generar la transmisión del conocimiento, porque reconoce en su público esta necesidad de conservación como una demanda, en este sentido, su propuesta también es posible definirla como una planeación de la lectura, destinada a un público con poder adquisitivo, que según su editor Sealtiel Alatríste también es de “buen gusto, aunque es muy difícil definir un tipo de lector, el de Alfaguara está definido por el autor. Para ello el autor de Alfaguara posee cierto valor literario y ese valor se lo otorga el editor cuando decide incluirlo en su catálogo. Respecto al valor literario que confiere el editor a la obra, éste puede variar según la definición que el editor tenga de su catálogo, y de su concepto de literatura”.

En cuanto al mercado del libro y su cadena de producción, ambas formas de editar, representadas por sus colecciones, se comportan en función de estrategias editoriales que resuelvan los canales de distribución y venta, para mantener un precio al público congruente con su oferta sin encarecer los libros, además de atender a sus fines y propuestas particulares. Esto es posible, porque sus editores al definir su colección tienen prefigurado el posible lector al que está destinada.

La colección ¿Ya leíste? por su carácter de difusión está planeada para producirse en el menor costo posible, de esta forma, la colección en su formato es uniforme y por lo

tanto en su precio. A diferencia del presupuesto comercial sujeto a los precios del mercado, el costo por ejemplar de la colección del ISSSTE, sólo representa el gasto de anticipo para el autor por título, que en este caso se reduce a la mitad y al costo mínimo de edición, en cuanto gastos preindustriales; además, cada título publicado está libre de un costo por diseño de portada, ya que éste es uno solo para toda la colección, el cual ostenta un estilo evocativo que recuerda los antiguos cuadernos de notas escolares, pensado para el público de edad avanzada a la que está destinado.

Respecto a los gastos industriales como son el papel, la impresión y encuadernación de los libros, éstos son muy bajos gracias al alto tiraje por título, de 20 mil ejemplares, con interiores a una tinta y en portada a dos. Por otra parte, la calidad del papel revolución soporta la inyección de tinta evitando que la mancha tipográfica pierda definición, al no ser poroso. Si a esto se añade que la encuadernación es pegada y no cosida, se entiende que los libros puedan costar en el mercado diez pesos y para los trabajadores del ISSSTE cinco pesos.

Por el contrario, la producción de los títulos de Obra Reunida requiere de mayor inversión. El prestigio editorial de Alfaguara está dado por su catálogo de autores, y con base en éste se define su línea editorial, es decir, son más importantes los escritores que sus obras como oferta para el mercado. En este sentido, Alfaguara compite en la compra y venta de su producción según las plumas que posea, además de asegurarse de la producción literaria de los autores siempre reconocidos por la crítica y el público. Dicho lo anterior, los anticipos por la edición de cada título de Obra Reunida recae directamente en el costo de producción, donde el prestigio del escritor es la pauta para la negociación.

Además, la colección incluye por título un prólogo bajo la autoría de un crítico especializado en la obra, o bien lo redacta un escritor, incluido en el catálogo de la misma editorial, quien a manera de presentación descubre al lector la personalidad del autor y su experiencia literaria con las obras incluidas en el volumen, así son los casos de Sergio Ramírez prologado por Mario Benedetti, Juan José Arreola por Felipe Garrido, Juan García Ponce por Hernán Lara Zavala y Sergio Pitol por Juan Villoro.

Hasta el momento sólo se ha incluido a un autor en lengua extranjera dentro de la colección, Rubem Fonseca escritor brasileño, traducido del portugués al español para esta edición por Romeo Tello Garrido, quien en este caso es el editor, traductor de algunas de las obras —incluye además traducciones de Basilio Losada y de Pablo del Barco— y autor

del prólogo. Este título se distingue también por ser una edición bajo el apoyo del Ministerio de Cultura de Brasil.

Otra característica importante es que cada volumen presenta un diseño de portada, que si bien se apega a un estilo uniforme, donde las imágenes fotográficas del autor son el motivo desde el cual se componen y ordenan los elementos a manera de símbolos que distinguen la obra incluida para lograr una maqueta portada, al mismo tiempo las portadas en su presentación particular son heterogéneas y representativas de cada autor y su obra. Por ejemplo, la portada diseñada por el artista gráfico Carlos Aguirre de *Cuentos, fábulas y Lo demás es silencio* de Augusto Monterroso, integra en la primera de forros la foto del autor maduro sentado en una terraza con el grabado de una mosca que hace alusión a la fábula de “La mosca que soñaba que era un águila”, y la clásica cabeza de jíbaro del cuento “Míster Taylor” incluido en *Obras completas (y otros cuentos)*; en contraste con la composición de la cuarta de forros con una foto del autor joven abrazando un gato y el grabado de un dinosaurio, aquel ser prehistórico del cuento “El dinosaurio”, un ejemplo de la brevedad literaria que Italo Calvino incluye en *Seis propuestas para el próximo milenio*.

O bien las portadas diseñadas por el pintor Pablo Ruífo de los libros *Novelas breves* de Juan García Ponce y *Narrativa completa* de Salvador Elizondo. En el primero, sobre un fondo diluido de mecanoescrito, se distingue en segundo plano el retrato del autor joven realizado por Alberto Castro Leñero, en contraste con la fotografía del autor maduro en la primera de forros; en cambio en la cuarta de forros, aparece en primer plano el gato que observa y recuerda a los personajes de Andrés y Alma de su novela *El gato*, y en segundo plano una cabina donde se distingue la mitad del dorso desnudo de una mujer, que evoca las imágenes eróticas de su escritura y el voyeurismo con que el lector las experimenta.

En el segundo volumen, tanto la primera como la segunda, tercera y cuarta de forros son un continuo compuesto por manuscritos e ilustraciones de Salvador Elizondo y fotografías de Paulina Lavista del autor en distintas edades, unas y otras en un juego de superposiciones que posibilitan una infinidad de planos, logrando una portada compleja y abigarrada que recuerda en más de un sentido la intensidad de su obra, siempre provocadora y memorable.

Cabe señalar que al costo de anticipos al autor y al prologuista, así como el del diseño de portada, se suma el costo del cuidado de edición del volumen que en realidad incluye otros libros del autor en este concepto de obra reunida, y que por ser creaciones literarias

anteriores al momento de su publicación, necesariamente exigen la captura de los textos originales, en este caso de la edición que el autor decide entregar como original, con la subsecuente lectura de cotejo con atendedor, más las múltiples lecturas que la formación del libro exija hasta llegar a la pureza de las pruebas finas de sus interiores.

Todos estos factores convierten la colección en una oferta de planeación de lectura costosa, si se piensa que al gasto de producción preindustrial se agregan los costos de impresión, de títulos que difícilmente superan un tiraje mayor de 3000 ejemplares, encareciendo aún más el costo por libro. Además de ser un producto cultural con una recuperación de la inversión a largo plazo, éste contempla en el precio por ejemplar el descuento destinado a su distribución en el mercado.

Respecto a la colección ¿Ya leíste?, su editor Eugenio Aguirre asegura que el proyecto no hubiera sido posible de no haber resuelto la distribución de los libros. De esta forma el 50 por ciento del tiraje por título es destinado al magisterio, es decir 10 mil ejemplares, el 25 por ciento, 5 mil libros son para jubilados y pensionados del ISSSTE y el otro 25 por ciento se distribuye para su venta en librerías de EDUCAL, del Fondo de Cultura Económica y de la UNAM, además de las propias tiendas del ISSSTE.

Sin embargo, hubiera sido imposible distribuir la colección en librerías comerciales, en este sentido, el producto no puede competir a este nivel, ya que su producto no descansa en ninguna inversión, por el contrario, el presupuesto de producción es un gasto irrecuperable que tiene como objetivo realizar una labor de difusión; además de que no fue pensado para un público con hábito de compra, por el contrario, su exhibición es en gran parte subvencionada por librerías de paraestatales o instituciones culturales que resuelven el problema de la distribución de sus productos desde sus propios canales.

Por el contrario, el libro de Obra Reunida es un producto de alta calidad en tanto objeto cultural, pensado desde su creación para ser prestigioso y exquisito, desde la selección de autores y obra, así como los diseños de portada en cada título y los prologuistas que introducen la edición. Por lo tanto, el presupuesto del libro es una inversión a largo plazo, y podría decirse que también es un gasto de mercadotecnia, un producto destinado no sólo a satisfacer una demanda de lectura que puede reconocer el editor en su público, sino al ofrecer una oferta también funciona para reafirmar una marca, y revitalizar un sello de prestigio en la conciencia del lector.

En este sentido, los títulos de Obra Reunida son competitivos, libros destinados a sobrevivir entre muchas ofertas de lectura, incluso parecidas en el concepto de biblioteca o acervo como sería el de obra completa. Además, la colección reúne atractivos editoriales que la vuelven un objeto estrictamente de consumo, de oportunidad, donde no importa tanto leer los títulos sino conservarlos para complementar y embellecer la biblioteca personal, en este sentido, el producto cultural que representa trasciende su utilidad, y se convierte en una oferta con atributos, de ahí que sea un producto refinado, donde la obra en sí misma no es lo más importante, sino que al reunirse y editarse bajo esta colección, el libro por sí mismo comporta el valor de compra, resignificando el valor comercial por encima del valor simbólico.

Para terminar con el análisis comparativo entre las colecciones, quisiera retomar el sentido de biblioteca que subyace en cada una desde el momento de su creación. Con anterioridad señalé de la colección ¿Ya leíste? su carácter de difusión literaria con alcances a crear en el público potencialmente lector una cultura del libro, esto se explica por el bajo precio de los libros que apunta hacia la adquisición o compra en mayoreo, que garantice al consumidor cultural la formación de una biblioteca o acervo a un precio ya no accesible sino simbólico.

En oposición, las motivaciones del lector para la adquisición de libros de la colección Obra Reunida no residen en el precio, sino en los valores culturales que ostenta como oferta, como serían los de la memoria y la conservación de obras que en su totalidad garantizan la posesión de un acervo único dado su valor “arqueológico” y de completud, en el que la edición supone un valor artístico y ofrece un prestigio literario formalmente reconocido por el público.

En este sentido, es falso suponer que el consumidor de Obra Reunida sea en realidad un lector especializado, lo cual supone que la compra o demanda de los títulos responde más a una necesidad de patrimonio cultural que a una intención de lectura. Al respecto el editor Sealtiel Alatríste está convencido de que los títulos de Obra Reunida “no son libros que se leen, sino acervos, libros de memoria, que pueden ser leídos parcialmente, si acaso, pero difícilmente en su totalidad.”

Así mientras el editor institucional produce libros al mínimo costo para ser leídos de tal forma que al realizarse su consumo cumpla con su función difusora en el público, el

editor comercial, por el contrario, produce libros para venderlos en el mercado y ser consumidos al margen de su lectura, pues como productos portan cualidades suficientes para incitar su compra, además de orientarse a un público previsto con poder adquisitivo, y asegurar con ello parte de su inversión a mediano plazo, al presentarse como productos que ostentan cierta novedad, al mismo tiempo que comportan una memoria y tradición literaria.

Por otra parte, la colección *¿Ya leíste?* incide en el gusto literario directamente, puesto que está destinada a crearlo en un público que lo desconoce, en cambio la colección *Obra Reunida* repercute en un gusto literario que prevalece en los valores culturales del lector que participa de él. En este sentido, la resistencia del público de la colección *¿Ya leíste?* es mínima para aceptar un gusto literario prefigurado por el editor, pues mientras el lector posea un gusto individual más formado, mayor será su resistencia a un cambio en el gusto, o lo que es igual, menor será su disposición a conceder el cambio, hecho que se refirma en la propuesta de la colección *Obra Reunida*, y del cual parte para ofrecerse como una oferta.

Además, este ejemplo sirve también para diferenciar el gusto de la moda, que de acuerdo con Shücking, la última se define desde el fenómeno de la novedad, que consiste en crear un gusto nuevo para un público nuevo que puede ser asimilado por la tradición o desvanecerse. Además en la creación y continuidad del gusto literario según la época es posible advertir los grupos dirigentes que lo conducen, por ello, a finales del siglo XX, es indudable la influencia de los editores en el gusto literario como sujetos que conviven y forman parte de los grupos que dirigen la cultura en México ya sea realizando su profesión desde el ámbito institucional, ya desde el comercial, según sea el enfoque para analizar su producción.

IV. El libro y sus destinos

De todos los libros que han llegado hasta nosotros, los más antiguos son los de Homero; en ellos se encuentran las costumbres de la antigüedad profana, burdos héroes, burdos dioses, hechos a semejanza del hombre; pero también se encuentran en ellos los gérmenes de la filosofía y sobre todo la idea del destino, que es el dueño de los dioses como los dioses son los dueños del mundo.

VOLTAIRE

El valor comercial del libro

Gabriel Zaid recuerda en “Los libros y el milagro de la democracia” de Karl Popper, la aparición del mercado del libro en Atenas en el siglo V a.C. para la cultura occidental, en tanto que es el principio del libro comercial y el fin del libro sagrado. Al respecto, Zaid se opone a este presupuesto afirmando que, por el contrario, el libro comercial multiplicó el libro sagrado, cuando los protestantes imprimieron las Sagradas Escrituras.

Si se analiza con mayor detenimiento el valor comercial del libro, se encontrará que en éste subsiste más de una ambivalencia; por un lado, su valor se apega a la tradición de la práctica comercial, ya que al ser una mercancía permite el *trato* y la *comunicación* entre las personas; y, por el otro, la desacralización del libro impulsa su comercio precisamente porque representa la posibilidad de vender y adquirir lo que no tiene precio: el derecho a saber, “el conocimiento”.¹

Además en este doble valor del libro, el simbólico y el comercial, Pierre Bourdieu, relaciona dos tipos de producción: para el primero, de tipo restringida, donde la obra de arte no puede ser reducida a simple mercancía; y, para el segundo, de gran producción, sujeta a la oferta y demanda de un amplio mercado.² Una vez más la ambivalencia impera en el valor simbólico del libro, pero lo interesante de ésta se encuentra en cómo se resuelve

¹ Gabriel Zaid, *Los demasiados libros*, México, Océano, 1996, p.16-17.

² Citado por Edmond Cros en Marc Angenot, *et al.*, *Teoría literaria*, México, Siglo XXI, 1993, p. 154.

mediatizándose su valor simbólico, para conservarlo incólume sin contradecir su valor comercial y así competir en el mercado.

El libro como bien cultural está destinado a un mercado de lectores, el cual, de acuerdo con Roger Chartier, se localiza históricamente con la escolástica cuando se establece el mundo de la escuela y la universidad, como primer recinto generador de un público lector, que elevó la lectura a una práctica intelectual. Desde entonces, el acto de leer significa desciframiento y comprensión, y como práctica de la inteligibilidad estableció el cambio del modelo monástico de lectura al modelo escolástico.³

Asimismo, a este cambio de las formas de lectura que el historiador francés señala, también puede corresponder la actual resistencia de asociar comercio y cultura como herencia sacrílega del conocimiento, descartando de antemano que lo culto se transmite por vías comerciales, por el contrario, predomina la idea de que la cultura se adquiere bajo la garantía de una institución como serían la Academia o el Estado. El comercio, en este sentido, es un oficio sucio e innoble frente al concepto divino del conocimiento. Si bien es cierto que la cultura en sí misma no es mercancía, como todo lo demás, también puede convertirse en mercancía para circular:

El comercio del libro parte y se aparta del templo; crece con la revolución industrial (el libro impreso con tipos intercambiables es una de las primeras manufacturas que se abaratan estandarizándose); favorece la revelación independiente por la que aboga el protestantismo (que abomina de la venta de indulgencias, pero vende la Biblia hasta convertirla en un bestseller) y también la Revolución francesa (que nace vendiendo enciclopedias).⁴

Los autores, creadores de textos, y productores del libro, los editores, no están lejos de padecer estas contradicciones, cuando los primeros aseguran no preocuparse por vender sus obras, o los segundos, que critican esta falsa modestia de sus autores, delegando la parte comercial de su profesión a los libreros y distribuidores. Incluso, los editores que bajo el presupuesto institucional publican y los funcionarios educativos enfocados a labores de fomento y formación de lectores, parecieran concluir que su actividad de difusión,

³ *Conversaciones con Roger Chartier...*, *Op. cit.*, p. 52.

⁴ Gabriel Zaid, *Op. cit.*, p. 44.

exenta de lucro, ostenta una nobleza impensable en el editor comercial, que ve en el lector un cliente.⁵

El doble carácter simbólico y comercial del libro lo convierte en un producto complejo, que deviene de lo que se ha denominado industria cultural, y que debe su nombre a los estudios de las ciencias sociales como la comunicación y la sociología, que desde hace cuatro décadas dirigen su atención “a entender la estructura empresarial de los medios, su poder ideológico, su impacto sobre el consumo y los cambios que generan en la conciencia social”.⁶

Respecto a la transmisión del conocimiento a través de expresiones comerciales, una vez mediatizado institucionalmente el libro, en la actualidad, habría que entenderlo más como una adquisición de los tesoros culturales que una apropiación del texto o la obra mediante el acto de leer. Por ello, la compra de un libro no necesariamente significa su lectura, incluso, la compra de este bien cultural sustituye la imposibilidad de su lectura, lo cual es consecuencia de la forma particular en que la sociedad occidental de finales del siglo XX concibe y vive el tiempo:

Ante la disyuntiva de tener tiempo o cosas, hemos optado por tener cosas. Hoy, es un lujo leer a Sócrates, no por el costo de los libros, sino del tiempo escaso. Hoy, la conversación inteligente, el ocio contemplativo, cuestan infinitamente más que acumular tesoros culturales. Hemos llegado a tener más libros de los que podemos leer.⁷

Sobre los costos de la lectura que Gabriel Zaid desglosa, se puede comprobar el valor relativo de la lectura en las sociedades modernas, determinado por el tiempo en producirlo y su costo según sea en países ricos y pobres, el cual puede compararse con los diferentes costos que implica la adquisición del libro, el costo de catalogarlo y conservarlo, el costo de poseer un espacio propicio para su lectura, y finalmente el más encarecido de los costos: el tiempo del lector:

⁵ Compárese la entrevista de Sealtiel Alatríste con la de Ricardo Nudelman; así como las entrevistas de Eugenio Aguirre y Angélica de Icaza con la de Sealtiel Alatríste, en el apéndice de esta tesis.

⁶ Néstor García Canclini, “Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano”, en Néstor García Canclini y Carlos Juan Moneta (coords.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, México, Grijalbo-SELA, 1999, p. 11.

⁷ Gabriel Zaid, *Op. cit.*, p. 31.

Leer es un lujo de pobres, de enfermos, de presos, de jubilados, de estudiantes ociosos, como antes los había. En la medida en que los estudiantes se vuelven jóvenes ejecutivos de agendas sobrecargadas, en la medida en que aumentan los ingresos y las oportunidades de la vida ejecutiva, leer (si no es por obligación) se vuelve incosteable.⁸

Es interesante advertir cómo el consumidor de bienes culturales, en particular del libro, desconoce su costo de producción, pero intuye el precio invaluable de leerlo, por ello al ejercer su poder de compra experimenta la adquisición de un estatus. Asimismo, el consumidor de libros experimenta la imposibilidad de la lectura por el costo en tiempo, y la forma que encuentra para resolverla es acumulando libros. Esta paradoja es importante para distinguir entre un comprador de libros y un lector de obras, y así relativizar las cifras y encuestas de la venta de libros como cantidad equivalente a número de lectores, además de reafirmar el desconocimiento que prevalece sobre el mercado de lectores, sus comportamientos y hábitos no sólo de consumo comercial sino de formas de realizar la lectura.

*Los editores institucionales y comerciales:
por una presencia del lector*

Uno de los mayores problemas que enfrenta el editor en el México de finales del siglo XX es la escasez de lectores. Pero esta batalla no es reciente, en realidad, puede advertirse desde la reestructuración del México heredero de la Revolución, cuando fomentar una educación sólida sentaba las bases del progreso frente a los rezagos de la sociedad porfirista. Desde entonces el problema de la lectura ha sido principalmente responsabilidad del Estado, que desde sus instituciones culturales y educativas desarrolla y ejecuta diferentes estrategias para abordarlo.

Una muestra reciente, es el Programa Nacional Año de la Lectura 1999-2000 del presidente Ernesto Zedillo, ex secretario de Educación, que inició de acuerdo con el ciclo escolar, y que hasta ahora se ha distinguido por ser una iniciativa estatal donde el discurso, vacío de contenido, es más una manifestación de la decadencia educativa de los mexica-

⁸ *Ibidem.* p. 68.

nos, que una política consistente. Por el contrario, se instituye con todo el oropel demagógico un programa anual sin efectos ni consecuencias que agote y se ajuste al final del sexenio, un discurso por demás enrarecido frente a la cada vez mayor reducción del presupuesto a la educación, y a las grandes sumas que el Estado destina al rescate bancario a costa de la soberanía del país.⁹

Sin embargo, el tema y sus posibles soluciones no siempre se habían emprendido desde la formación de lectores, en realidad este enfoque surge a partir de la década de los ochenta cuando se comienza a instituir como política cultural. Un ejemplo es el caso de Rincones de Lectura¹⁰ de la Secretaría de Educación Pública que se distingue por ser “un programa editorial y de dotación de acervos bibliográficos. Su propósito es contribuir a la formación de lectores capaces de comunicarse por escrito”.¹¹

⁹ El 31 de agosto de 1999, el presidente Ernesto Zedillo presentó en la Biblioteca de México el Programa Nacional Año de la Lectura 1999-2000, donde anunció diversas acciones para “revertir el evidente retraso” de la educación nacional las cuales tendrían lugar en tres espacios principales: la escuela, las instituciones culturales y los medios masivos de comunicación. Entre las acciones a realizar del programa están: intensificar las adquisiciones de las bibliotecas de la red nacional, así como multiplicar el número de bibliotecas de 6 mil a 100 mil en todo el país; la formación de fondos mixtos estatales para promover la lectura; y un fondo de coediciones para apoyar a editoriales públicas y privadas. Este fondo, según se anunció, estaría encargado de establecer criterios y proponer temas y áreas del conocimiento en función de los distintos niveles de difusión; propuesta que aparecía originalmente en la iniciativa de Ley de Fomento de la Lectura y el Libro como los objetivos del organismo que en ésta se establece, y que el Estado se apropió para evitar legislarla. *La Jornada*, 11 de diciembre de 1999.

¹⁰ El programa Rincones de Lectura surgió en 1987 cuando Marta Acevedo fue nombrada directora de la Dirección de Literatura Infantil de la SEP. Su preocupación principal fue promover la lectura entre el público infantil, desde la escuela. Marta Acevedo se interesó por incorporar al programa títulos de autores modernos que escribieran para los niños, como Francisco Hinojosa, además de títulos clásicos infantiles. Algunos libros que conforman el catálogo del programa fueron escritos por encargo, en otros casos se compraron derechos para publicar en México (como en el caso de Ekaré y Banco del Libro, de Venezuela), en otros se hicieron coediciones con sellos editoriales como Alfaguara infantil y juvenil. El programa, en sus inicios, consideró la experiencia editorial de países como Venezuela y Brasil, donde existe una fuerte industria de literatura infantil, debido en gran parte a que el Estado ha permitido que el sector privado se ocupe de la mayoría de la producción en este sector. El objetivo principal de Rincones de Lectura era que los niños tuvieran acceso directo a los libros, sin intervención de padres o maestros. El programa se dividió en tres niveles, cada uno para dos grados de primaria, y se recomendaba una guía para abordar la lectura de los títulos. En varias ocasiones se confundió el programa de promoción de la lectura con las bibliotecas circulantes, que había sido un programa anterior de bibliotecas. El programa ha evolucionado. Algunos títulos del programa original, como *A golpe de calcetín*, de Francisco Hinojosa, han ganado diversos premios. Otros eran de autores que gozan de un gran público infantil en otros países, como Michael Ende y Roald Dahl.

¹¹ *Memoria 1986-1998, Libros del rincón SEP*, México, Unidad de Publicaciones Educativas (SEP), 1998, p. 5.

Para el difusor cultural posterior a la Revolución mexicana, el problema de la lectura era un asunto complejo en el que la educación instituida por el gobierno, debía salvar las graves diferencias raciales, lingüísticas y culturales entre los diversos habitantes del país¹² con base en un proyecto educativo conforme al art. 3º de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917, en donde “Todo individuo tiene derecho a la educación”, además de garantizar una aplicación de la ley sin distinción según se lee más adelante en la fracción II, en la que se estipula en el primer inciso que el criterio que orientará esta educación estatal será democrático, nacional en segundo término y, en tercero, deberá contribuir a mejorar la convivencia humana por los elementos que aporte al educando como: “por el cuidado que ponga en sustentar los ideales de fraternidad e igualdad de derechos de todos los hombres, evitando los privilegios de razas, de religión, de grupos, de sexos o de individuos”.¹³

Desde esta perspectiva, las políticas culturales se proyectaron a partir del sobreentendido de una lengua oficial,¹⁴ pues no existe ninguna ley que proclame en México al español como tal por encima de las lenguas y culturas indígenas, muy a pesar del art. 4º: “La Nación mexicana tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas. La ley protegerá y promoverá el desarrollo de sus lenguas, culturas, usos, costumbres, recursos y formas específicas de organización social, y garantizará a sus integrantes el efectivo acceso a la jurisdicción del Estado”.¹⁵

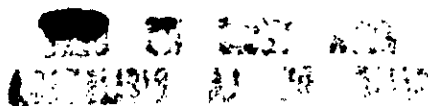
Sobre el problema de aplicar la ley en México no está de más recordar el análisis retrospectivo de Samuel Ramos, que a su vez recuerda las conclusiones que combatieron el federalismo, de Fray Servando Teresa y Mier acerca de cómo se promulgaron las Constituciones en el país durante el siglo XIX, que imitaban el modelo de la de Estados Unidos, pero que tuvieron consecuencias radicalmente opuestas debido a la historia y realidad mexicana, que bajo una federación en vez de congregarse desunió a su población bajo el ejercicio de un centralismo disimulado. Además de que la ley en México comporta la negación de la

¹² Piénsese en José Vasconcelos y su teoría sobre el mestizaje en *La raza cósmica*.

¹³ *Leyes y códigos de México. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, México, Editorial Porrúa, 2000, p. 8.

¹⁴ Este hecho, por otra parte, lleva al cuestionamiento sobre la apreciación de la lengua como instrumento de poder y valoración cultural que defina la identidad de una nación.

¹⁵ *Leyes y códigos de México, Op. cit.*, p. 10.



realidad política, ya que ésta no se ve a través de la primera de ahí que: "Si la vida se desenvuelve en dos sentidos distintos, por un lado la ley y por otro la realidad, esta última será siempre ilegal".¹⁶

Sobre el problema pluricultural de la nación mexicana y sus manifestaciones en la enseñanza por impartir, José Vasconcelos en 1938 recordaba haberlo resuelto de esta forma, a propósito de la Ley de Educación y la creación de un Ministerio de Cultura:

Como departamentos auxiliares y provisionales establecía también el de Enseñanza Indígena, a cargo de maestros que imitarían la acción de los misioneros católicos de la Colonia, entre los indios que todavía no conocen el idioma castellano, y un departamento de desanalfabetización [sic], que debía de actuar en los lugares de población densa, de habla castellana. De propósito insistí en que el Departamento Indígena no tenía otro propósito que preparar al indio para el ingreso a las escuelas comunes, dándole primero nociones de idioma español, pues me proponía contrariar la práctica norteamericana y protestante que aborda el problema de la enseñanza indígena como algo especial y separado del resto de la población.¹⁷

Con lo anterior pretendo situar el problema de la lectura no sólo desde la experiencia individual, siempre subjetiva, como fue el desarrollo de ésta por escritores y autores en el capítulo primero de esta tesis, sino también en su dimensión cultural, para después relacionarlo con la edición y su industria, las cuales enfrentan esta crisis como una escasez de lectores y, por lo tanto, como un serio obstáculo para el fortalecimiento del mercado cultural mexicano.

De acuerdo con la experiencia institucional, el problema educativo debía enfocarse primero a combatir la analfabetización, por lo tanto, enseñar el español suponía sus correspondientes prácticas de lectura y escritura. Samuel Ramos definió en los años treinta la idea de educación popular de José Vasconcelos como "elemental extensiva [...] con un sentido de justicia social. La obra apareció, pues, como una revolución de la enseñanza.", que al introducir la idea nacionalista y el interés por la enseñanza secundaria y técnica

¹⁶ Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Madrid, Espasa-Calpe, 1951, pp. 24-25.

¹⁷ *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*, prólogo y selección de Raymundo Ramos, México, UNAM, 1995 (Col. Biblioteca del Estudiante, núm. 85) p. 211.

tenía por objetivo ponerlos al servicio del pueblo. Más adelante señala que este movimiento radical en la cultura mexicana: "Ni siquiera fue necesario explicarlo y fundarlo con teorías, sino que desde luego a todos pareció evidente. Razón de más para afirmar que era históricamente necesario, y que, por otra parte, no tenía un interés intelectual".¹⁸

Entonces apremiaba la necesidad de ofrecer el material didáctico y de difusión para esta campaña educativa sin precedentes, seleccionar el material para introducir a la sociedad mexicana en la cultura escrita de Occidente. Es, a partir de este momento, que una iniciativa gubernamental de esta naturaleza se manifestó en un programa editorial. De esta forma, Felipe Garrido rescata los propósitos educativos y formativos de José Vasconcelos, quien:

...quería poner en manos de los lectores incipientes el mejor material de lectura posible: quienes vean más el espíritu de la empresa y sus consecuencias que el nivel técnico de su ejecución, podrán ser indulgentes con sus improvisaciones, con su descuido editorial, y admirarán el poderoso impulso de la aventura, su carácter visionario.¹⁹

José Vasconcelos escribía también sobre la necesidad de presentar al Congreso una ley que sirviera de norma al entonces nuevo Ministerio, que según su plan éste gozaba de: "atribuciones en todo el país y dividido para su funcionamiento en tres grandes departamentos que abarcaban todos los institutos de cultura, a saber: escuelas, bibliotecas y bellas artes"; al segundo departamento lo definía como necesidad permanente y en éste sustentaba su ideal cultural: "porque vive el país sin servicios de lectura y sólo el Estado puede crearlos y mantenerlos, como un complemento de la escuela, la escuela del adulto y también del joven que no puede inscribirse en la secundaria y la profesional".²⁰

Para el editor Sealtiel Alatraste, la política vasconcelista tuvo su gran expresión tres décadas después, cuando a principios de los años sesenta se publicó el libro de texto gratuito durante el sexenio de López Mateos, y que en términos generales fue el gran resultado de apoyar con una intensa actividad editorial las políticas educativas.²¹

¹⁸ Samuel Ramos, *Op. cit.*, pp. 82-83.

¹⁹ Felipe Garrido, "De libros, bibliotecas y lectores", *Diálogos*, México, año 1984, núm. marzo-abril, pp. 66-69.

²⁰ *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*, *Op. cit.*, p. 210.

²¹ Sealtiel Alatraste, "El mercado editorial en lengua española", en Néstor García Canclini y Carlos Juan Moneta (coords.), *Op. cit.*, p. 285.

Con el libro de texto gratuito, el gobierno desde sus instituciones concretaba su propósito de construir una educación básica para todos los mexicanos, pues con esta expresión editorial aseguraba en alumnos de escuelas públicas y privadas el principio de igualdad educativa al homologar los presupuestos y contenidos del conocimiento de acuerdo con las materias básicas en que éste se sustenta, en una sociedad donde los contrastes y las diferencias tienden a extremarse. Además de asentar y dirigir el ideal de la lectura como el principio de progreso y desarrollo del país.

A este principio se debieron las intensas campañas de alfabetización durante las décadas de los sesenta y setenta del siglo XX, que contribuyeron a la enseñanza de la lectura y escritura en millones de habitantes, mas no a la formación de lectores. Al respecto, Sealtiel Alatríste compara las campañas de alfabetización de Cuba y México:

Quiero resaltar el concepto de hábito de la lectura que estuvo en juego, pues en México, durante el mismo periodo, el gobierno también organizó fuertes campañas alfabetizadoras, y también hubo, como en Cuba, una gran producción de libros por parte del Estado, pero la intención no fue como en Cuba, crear lectores, sino enseñar a leer. El resultado real fue que mientras en Cuba se conformó una generación de lectores de libros, en México se dio origen a una enorme cantidad de gente ávida por leer historietas o cómics.²²

Sobre el prejuicio a los materiales de lectura, según el nivel de lectura determinado por el tipo de texto que una persona domine en su comprensión, se tiende a descartar la identidad del lector de cómics e historietas, o revistas de moda frente al lector de libros. El formador de lectores, en la actualidad, considera a esta gran población como una comunidad potencialmente lectora, dado que ya es consumidora de materiales impresos, pues lo que está a discusión son los contenidos y no las formas de este tipo de publicaciones.²³

Por otra parte, con el libro de texto gratuito, el discurso estatal, principalmente fundamentado en las construcciones de identidad nacional, encontraba en el impreso gratuito el depositario de los valores históricos que lo constituyen, además de representar como símbolo un logro de justicia social. Es posible aún identificar este ejemplo con las actuales

²² Sealtiel Alatríste, "El mercado editorial en lengua española", en *Op. cit.*, p. 290.

²³ Véase entrevista con Angélica de Icaza en el apéndice de esta tesis.

políticas culturales de los países latinoamericanos, las cuales “se ocupan, sobre todo, de los modos en que la identidad nacional habla en los museos, las escuelas, las artes visuales y la literatura, con el fin de proteger la consagración y reproducción de identidades tradicionales”.²⁴

Ahondar en la crisis de la lectura, implica advertir otras tan evidentes como la económica, la política, la social, la ética y la cultural, que transitan del ámbito nacional hacia el internacional, pero sobre todo responsabilizarse de esta decadencia es tarea de todos, incluso del editor frente a las amenazas que sufre la industria cultural:

Un país que lee es un país que puede imaginar un mejor futuro, un país que saldrá de su crisis, financiera, económica, de confianza, o como se la quiera llamar. No soy tan ingenuo como para pensar que, de tener un pueblo culto, no estaríamos viviendo la profunda crisis social, política y económica que nos abate, pero estoy seguro que si en el pasado se hubiera prestado mayor atención a la lectura, ahora tendríamos más elementos para sobrellevarla.²⁵

En 1983, el editor Jesús Anaya Rosique planteaba, en una ponencia para el Foro de consulta popular de comunicación, que la lectura debía ser una *necesidad esencial* frente a la amenaza de un país sin lectores, con base en el derecho democrático a la lectura suscrito en México en 1971.

En este sentido, el problema de la lectura en México es también un problema para la industria editorial, pues su permanencia y continuidad dependen necesariamente de su práctica, es decir, de la formación de lectores. De ahí que desde la segunda década del siglo xx, con la publicación de los clásicos, aquellos famosos “libros verdes” de José Vasconcelos, se haya determinado un principio para las futuras políticas culturales, en las que la edición y los programas de educación se han vinculado. Este hecho, al igual que aceptar la condición plurilingüista de la cultura mexicana, son las bases de las que debería partir además de una historia del libro y de la lectura en el México del siglo xx, una teoría de la lectura que sustente y regule prácticas viables con programas extensivos y a largo plazo, tan alejados y contrarios a los alcances del programa del presidente Ernesto Zedillo ya mencionado.

²⁴ Néstor García Canclini, “Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano”, en Néstor García Canclini y Carlos Juan Moneta (coords.), *Op. cit.*, p. 37.

²⁵ Sealtiel Alariste, “El mercado editorial en lengua española”, en *Op. cit.*, p. 305.

Pero esta conciencia cultural, esta claridad política para desarrollar estrategias y programas que impulsen el fomento de la lectura opera individualmente, cada editor como difusor en épocas anteriores, o como empresario recientemente, realiza actividades aisladas, en vez de proponerse estrategias integrales, además de elaborar y planear ofertas y programas de lectura sin conocer prácticamente su mercado.

Por otra parte, la comunidad con poder adquisitivo para obtener un ejemplar, un privilegio sí, pero sólo de aquellos que aún atesoran una cultura sin consumirla, como acervo donde el bien cultural es un artículo de lujo mal entendido o tristemente vivido, no es equivalente a un número de lectores confiable, de ahí que las cifras de venta de libros no signifiquen una aproximación real para elaborar estrategias comerciales que se propongan el crecimiento del mercado cultural desde el fomento de la lectura, con la creación de ofertas y la satisfacción de demandas.

Asimismo, la cifra alarmante de la población del país que sabe leer y escribir, y que las instituciones educativas arrojan en cada informe como logros de sus gestiones, representa más bien la cantidad amenazante de analfabetos funcionales, entre los que se cuentan, para sorpresa de los pocos que sí leen, la mayoría de los profesionistas y los funcionarios del país. En México se carecen de estudios sobre el mercado cultural, que arrojen datos confiables sobre los gustos y comportamientos del público que lo consume.²⁶

Actualmente editores, autores y difusores de literatura, desde sus diferentes perspectivas, enfrentan la crisis de la lectura en la escasez de lectores, la cual tiene severas repercusiones en el mercado y la industria cultural y, por supuesto, en el desarrollo de la sociedad. Por otra parte, la industria cultural debe abrirse camino en una feroz integración tecnológica de intercambio e influencia comercial global. Esta apertura de los mercados, en la que toda industria está obligada a participar para sobrevivir, presenta varios aspectos a considerar en cuanto a la planeación de políticas culturales, en particular la editorial.

Por otra parte, la industria editorial mexicana enfrenta las contradicciones propias del gobierno mexicano para impulsar programas culturales e iniciativas de ley que finalmente

²⁶ En el artículo "1999-2000, año de la lectura", de Pablo Latapí, publicado en *Proceso*, núm. 1189, el autor arroja las siguientes cifras sin aludir a fuentes fidedignas: "el mexicano lee en promedio 2.8 libros al año; las estadísticas internacionales indican sólo 1.5 y nos asignan el lugar 107 entre los 180 países del mundo por nivel y cantidad de lectura." Consultado en: proceso.com.mx

no aprueba o lleva a cabo. Por ejemplo, cuatro meses después de que el presidente Ernesto Zedillo lanzara su Programa Nacional Año de la Lectura 1999-2000, la iniciativa de Ley de Fomento para la Lectura y el Libro llegó a su fin después de tres años de trabajo legislativo, y no logró incluir los incentivos fiscales que editores y escritores desde 1996 solicitaron para impulsar el desarrollo de la industria y disminuir el costo de los libros, como la exención del impuesto al valor agregado (IVA) y del impuesto activo, iniciativas que el secretario de Hacienda y Crédito Público, José Ángel Gurría se negó a reconocer, debido a su incapacidad para diferenciar los libros de los demás artículos de consumo.

Aún más lamentable fue la respuesta de las comisiones unidas de Educación y Cultura, a las que se les envió el documento en noviembre de 1998, las cuales se opusieron a la iniciativa, como fue el caso del presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Rafael Tovar y de Teresa, por considerar innecesario legislar en materia de lectura.²⁷

La preocupación de la escasez de lectores de la industria editorial mexicana encuentra su causa en el estancamiento de su producción: año con año el mercado se mantiene sin crecimiento; mientras que ante nuevos canales de venta, como Internet, el riesgo de un aumento en el costo de distribución de los libros es más cercano, encareciendo el producto y reduciendo aún más las vías de expansión del mercado.²⁸ Otro parámetro para identificar el estancamiento de la producción editorial es el tiraje por título, cuando en 1986 era de 3 mil ejemplares por título para una población de 30 millones de habitantes, en 1996, la realidad se presentaba de un tiraje de 2 mil ejemplares por título para 90 millones de mexicanos.

Otro efecto alarmante, consecuencia de la escasez de lectores y del debilitamiento de la industria editorial, es la desaparición de las librerías en el país, que en una estimación aproximativa de 100 negocios de libros registrados en 1987, actualmente quedan diez. Esta estima-

²⁷ La Ley de Fomento para la Lectura y el Libro está integrada por tres capítulos, 15 artículos y dos transitorios propone "la creación de un Consejo Nacional de Fomento la Lectura y del Libro que tendrá como presidente al secretario de Educación en turno y estará conformado por el titular del CNCA y 15 vocales invitados, entre los que habrá librereros, editores y escritores. Si bien esta figura había sido propuesta como un órgano desconcentrado de la SEP, el proyecto final lo contempla como un órgano de consulta, hecho que evidencia una vez más la presión del Estado..." (*La Jornada*, sec. cult., 2000).

²⁸ La producción editorial, según cifras de la Cámara Nacional de la Industria Editorial, en 1992 fue de un total de 13,481 en el que se incluyen novedades, reediciones y reimpressiones; en 1995 fue de 11,917; y para 1996 fue de 11,762 (citado por Sealtriel Alatraste en Néstor Canclini..., *Op. cit.*).

ción se acerca, por otra parte, a la reflexión que Ricardo Nudelman advierte, sobre la desaparición de las librerías, pues cada vez que uno de estos recintos cierra sus puertas inevitablemente se pierden lectores. A ello también contribuyen razones del mercado, como la necesidad de los editores de exhibir sus novedades editoriales en puntos de venta como tiendas departamentales que sean éxitos de venta para recuperar a corto plazo su inversión.²⁹

Sin embargo, no todos los editores se preocupan por ser más conscientes de su función social ni de la industria que representan, así como tampoco a otros tantos les interesa el destino de sus libros en manos de un mayor número de lectores. En los primeros, la mercadotecnia puede ser el único principio a seguir para encontrar la fórmula menos costosa de realizar una venta inmediata sin atender los valores que en ello se involucren; o bien, para los segundos, la demagogia institucional es el credo a cumplir, desde su papel de funcionarios públicos al frente de un presupuesto oficial del que deberán rendir cuentas al término de su gestión y en el que se debe leer entre líneas la injerencia de sujetos y factores ajenos a una política cultural, olvidando por completo la distribución y/o venta de los libros.³⁰ De ahí que, para los efectos de esta investigación, esta realidad cambiante rebasa cualquier afán crítico frente a las expresiones de lo confidencial y subjetivo, de donde la información extraída no siempre es develada, ya sea por intereses políticos, ya por intereses comerciales.

El interés de fomentar la lectura y la formación de lectores es prioritario y que desde hace dos décadas preocupa y es tema de interés para un sector de la empresa editorial mexicana, especialmente para el editor literario. Para Angélica de Icaza, directora de la Fundación para el Fomento de la Lectura en México y subdirectora del programa Rincones de Lectura de la SEP, el interés de formar lectores surgió de las ferias del libro infantil y juvenil. A partir de estas experiencias se tomó conciencia de incentivar en el niño y el joven el hábito placentero de la lectura, y prefigurarlos para ser potencialmente consumidores de libros el resto de sus vidas, en este sentido, el aumento de lectores garantizaba el crecimiento del mercado, y con ello, las demandas y ofertas editoriales asegurarían un mayor desarrollo de la industria.

²⁹ Véase entrevista con Ricardo Nudelman en el apéndice de esta tesis.

³⁰ Véase la entrevista con Angélica de Icaza en el apéndice al final de este estudio, sobre el doble mensaje que subsiste en las iniciativas gubernamentales.

A partir de los años setenta, cuando la dueña de la primera librería infantil, la Librería Pigom fundada en 1968 en la ciudad de México, Pilar S. de Gómez, en colaboración con la maestra Carmen García Moreno, organizaron la primera feria escolar del libro infantil en español en la Escuela Moderna Americana, en 1970; el acontecimiento incidiría en los padres de familia y maestros para advertir la necesidad de una literatura infantil en español en nuestra cultura.

Pero fue hasta 1979 cuando Pilar S. de Gómez y Carmen García Moreno formaron la Asociación Mexicana para el Fomento del Libro Infantil y Juvenil, que al siguiente año se incorporó a la Asociación Internacional de Libros Infantiles (International Board of Books for Young People), con sede en Basilea, Suiza. Para 1981, durante la presidencia de José López Portillo, Carmen García Moreno, entonces jefa de la Dirección Adjunta de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública, en nombre de la Asociación Mexicana propone a esta secretaría la organización de la primera Feria Internacional del Libro Infantil, a la cual se invitó a participar a las casas editoras extranjeras y nacionales en 1981, en el Auditorio Nacional. El éxito de la Feria Internacional propició la creación del concurso para cuentos e ilustraciones infantiles y una *Guía*, esta última con el objetivo de promover los libros y formar lectores entre los padres de familia, escuelas, bibliotecas e interesados en el tema, actividades que continúan realizándose desde entonces.³¹

Podría afirmarse que a partir de la década de los ochenta y especialmente en la siguiente, los editores y productores del libro mexicano están presentes en la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil, donde participan ya no sólo ocupando un escaparate donde exhiben su producción, sino que comparten las mesas de conferencia que versan sobre el discurso de la lectura en México, y sobre la formación de lectores en los niños y jóvenes.³²

En la década siguiente, la de los noventa, diferentes asociaciones e instituciones destinaron su atención al estudio de la lectura, el tema para mediados de la década era ya una moda que aun desde la superficie ahondaba en una herida abierta, al punto de infiltrarse

³¹ Juana Zahar Vergara, *Historia de las librerías de la Ciudad de México*, México, UNAM-CUIB, 1995, p. 92.

³² Como son las actividades críticas y editoriales sobre y para el fomento de la lectura de David Goldin desde el Fondo de Cultura Económica, la de Jesús Anaya Rosique quien ha aportado propuestas impostergables para el problema e iluminando los problemas reales de la lectura en México, ya sea como editor comercial, ya como institucional.

hasta el escritorio del presidente, quien respondió con la fórmula del Programa Nacional Año de la Lectura 1999-2000 . El sino que marca las políticas culturales del presidente Ernesto Zedillo, en particular, son síntomas de la decadencia en las prácticas de la lectura, cuando el problema de la lectura ha alcanzado dimensiones insospechadas. Más allá de esperar un milagro sexenal, al fin de su gestión, el tema de la lectura para el gobierno de Zedillo es letra agonizante en su próximo Informe, como lo son los indígenas del país, y los miserables y desposeídos en una tierra sin oportunidades.

Para Angélica de Icaza, esta nueva iniciativa gubernamental puede originarse en un problema educativo crónico, como es el nivel cada vez mayor de reprobación del alumnado. Esta falta de estudio en niños y jóvenes de educación básica, deviene de su incapacidad para comprender los textos que estudian, lo cual significa que sus prácticas de lectura y escritura son deficientes y, por lo tanto, su educación también. Quizás no haya más lectores para el 2000, lo que sí parece cierto es que el problema de la lectura, como tema candente, ha logrado ser un punto más de los rubros institucionales que forman parte de la narrativa demagógica estatal como los porcentajes que representa la pobreza.

Sobre el problema de la lectura en México, Felipe Garrido señala los espejismos que el tema ha venido enfrentando desde las primeras políticas vasconcelistas con la producción de libros, o los programas para construir más bibliotecas y mejorar los servicios bibliotecarios, como el de 1983 Programa Nacional de Bibliotecas de la SEP, pues “no basta con publicar y distribuir libros para multiplicar los lectores, [...] antes que más libros y bibliotecas, hacen falta más lectores. Y para formar nuevos lectores, más lectores, mejores lectores, hay que mantenerse en guardia contra los espejismos. Contra el espejismo de la edición y la distribución, y contra el espejismo de las bibliotecas”.³³

Al contrario de Felipe Garrido, pienso que la influencia de estos espejismos, por inconsistentes o inviables que hayan sido o parezcan con el tiempo, ha sido determinante en la consecución de políticas culturales, pues con mayor o menor acierto, su imagen ha inspirado las únicas actividades que hasta el momento abordan el problema de la lectura

³³ Felipe Garrido, “De libros, bibliotecas y lectores”, en *Op. cit.*, p. 68. Curiosamente un año después, el mismo autor frente al XXX Congreso de la Unión Internacional de Editores enmendaría su discurso al proponer la edición estatal como una política que resuelva el costo del libro para ampliar la extensión de la lectura (véase Felipe Garrido, *El buen lector se hace, no nace*, *Op. cit.*, p. 35).

ofreciendo respuestas concretas, y que en su esperanza de conseguir resultados, los espejismos son ya ejemplos de una tradición cultural, en un país donde el Estado manifiesta una clara tendencia a responsabilizarse cada vez menos de las consecuencias que el problema está generando en el país.³⁴

A mi parecer, la batalla está en otra parte, y el triunfo para formar lectores no puede hallarse en el combate contra la experiencia de actividades culturales. Sería un error logístico y retrógrado no otorgarles su valor como programas de apoyo educativo a la producción de libros y a la construcción de más y mejores bibliotecas. Para un mayor aprovechamiento de los recursos y las experiencias de políticas culturales, el reto está en conquistar un espacio en la opinión pública, convocar a la sociedad civil para sensibilizarla a una cultura del libro, acercar a los posibles lectores a los muchos libros que noblemente esperan ser abiertos, y citarlos a tomar asiento en las bibliotecas como acervos de la letra viva.

En todo caso habría que replantearse las políticas desde sus aciertos, aprender de los errores y ser lo suficientemente creativo para encausar las actividades culturales dispersas, sobreponerse a los intereses individuales y concertar los comunes,³⁵ una utopía quizás, pero donde la esperanza apunte hacia el beneficio de todos los sectores, para involucrarlos. Mientras los editores continúen desconociendo sus propias tareas, desprestigiando la labor comercial o estatal, ignorando la labor de otros sectores que constituyen el sector libro como una industria cultural ya sea a los libreros, ya a los promotores o formadores de lectores, las actividades que realice el editor serán menores en su trascendencia.³⁶

³⁴ Por ejemplo, la actual campaña electoral del candidato a la presidencia Francisco Labastida, quien no sólo afirma y reconoce cínicamente que los presidentes anteriores de la República, que al igual que él han sido del Partido Revolucionario Institucional, han gobernado ciegamente, ya que los mexicanos tenemos la capacidad sobrenatural de parecer invisibles, y a quienes promete descubrir el progreso globalizador en la educación básica con el aprendizaje del inglés y la computación, cuando para gran parte de los mexicanos que lo escuchan surge la duda sobre su dominio para expresarse en lengua española.

³⁵ Un ejemplo contrario de lo que sucede en México y del desconocimiento de los diferentes sectores del medio editorial, en Canadá existe una Asociación de Editores de Canadá que ofrece un portal electrónico donde explica y define la profesión y función del editor, además de ofrecer un directorio de servicios editoriales (incluye traducción, corrección, formación, etc.), y cómo utilizarlos con fines de divulgación para el público en general que necesitara de este servicio ya sea para conocerlo o contratarlo: <http://www.editors.ca>

³⁶ Véase la entrevista con Ricardo Nudelman en el apéndice de esta tesis, sobre la falta de reconocimiento del librero y su incidencia en la producción cultural, así también de las librerías como espacios abiertos para la divulgación del conocimiento, y de la importancia de las librerías para el desarrollo de una historia de la cultura en México.

La literatura un ideal de lectura

Hasta el momento se ha visto que la lectura en México a finales del siglo XX se manifiesta de diversas formas según la perspectiva desde la que se le contemple. Así, en términos de educación estatal la lectura continúa siendo un problema aún por abordar que se inicia en la alfabetización y culmina en la formación de lectores, para lo cual requiere del apoyo de acervos de material impreso que deberán ser productos de ese “espejismo” de la edición y la distribución de libros, y que, hasta el momento, está muy lejos de contribuir al fortalecimiento de la cultura como manifestación de progreso y desarrollo nacional, así se manifieste y mediatice bajo instituciones culturales como sería el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. En cambio, para la industria editorial mexicana, la lectura se expresa como un problema de escasez de lectores y, por lo tanto, de consumidores, lo cual conduce hacia el debilitamiento del mercado y a un agotamiento de la producción de bienes culturales al encarecerlos.

Asimismo, la perspectiva estatal respecto a la industria y el mercado cultural se limita a apoyar con financiamiento a productores ya sea artísticos, ya científicos mediante becas que proceden del CONACYT o del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, en el caso de jóvenes creadores, o bien de los diferentes sistemas de creadores e investigadores para personalidades con trayectoria en la cultura mexicana, para desarrollar proyectos diversos.

Sin embargo, las condiciones de un sistema que incorpore a estos productores culturales, en específico a los artistas, son muy relativas, el poeta, el pintor, el novelista, el videoasta, etc., una vez terminado el apoyo estatal tendrá que enfrentarse a un ámbito reducido, donde las oportunidades son mínimas además de manipuladas por élites o gremios específicos, a los cuales se deberá pertenecer o al menos conocer para ser considerado, al margen de lo que puedan o consigan desarrollar para destinarlo a un público real que consuma sus obras.

Pero el problema es doble, no sólo los productores culturales enfrentan un sistema que invalida sus obras, también el público que las consume puede parecer un espejismo, pues se carece de una sociedad con educación artística. Y esta falta de educación afecta, entre otras artes, a la literatura. Al respecto Felipe Garrido afirma que “Llevar las obras

literarias a los lectores es, en este momento, el más grave problema de nuestra literatura”.³⁷ Para resolverlo, no basta con publicar y difundir los medios y materiales para ello, además de crear los espacios idóneos para su promoción como serían talleres literarios o clubes de lectura, las becas o los premios que avalen determinadas obras, los congresos o coloquios dirigidos a un público general donde difundir la producción literaria, sin contar con todas las actividades que acompaña el lanzamiento de un libro desde su presentación, divulgación en los medios de comunicación y exhibición en los puntos de venta para adquirirlo; falta lo principal: integrar un sistema de creadores, productores y consumidores culturales.

Para el desarrollo de una educación artística, Felipe Garrido propone como cimiento de ésta la formación de lectores de literatura: “La formación de lectores de libros debe hacerse a partir de textos literarios, porque ninguna otra clase de textos exige tanto del lector ni ofrece tanto al lector. Quien se encuentra preparado para leer literatura podrá leer con sentido cualquier otra clase de textos”.³⁸

Proponer el texto literario como el material ideal para la formación de lectores de libros es, sin lugar a dudas, un gran acierto, no sólo por la totalidad de niveles de lectura que ofrece un texto literario, dada la complejidad en que se sustenta su edificación, sino porque en el texto literario aún prevalece el sentido de la lectura como un placer, más fiel al ocio humanístico de despertar el intelecto y cultivar el conocimiento que logre reconvertir el acto de leer como obligación en placer, pues se ha aprendido a leer obligadamente cada vez que se necesita codificar o descifrar un texto como herramienta de trabajo, donde la lectura se vive y piensa más bien como un medio para alcanzar objetivos específicos, que una vez cumplidos hacen que la lectura pierda su sentido. Por el contrario, la productividad de la lectura radica en la capacidad de comprensión, en los diferentes niveles que proporciona la textualidad.

Quisiera rescatar de lo expuesto el sentido de producir desde la edición textos literarios, no importa el origen estatal o comercial que ostenten los libros, pues la edición como actividad profesional de promoción y apoyo para una cultura del libro y una educación artística está destinada siempre a los lectores ya sea en su formación, ya a los iniciados en el

³⁷ Felipe Garrido, *El buen lector se hace, no nace. Reflexiones sobre lectura y formación de lectores*, México, Planeta, 1999, p. 41.

³⁸ *Ibídem* p. 54.

placer de la lectura: porque es en el ámbito de la escritura donde acontece el hecho literario, y donde la edición la materializa influyendo en cada oferta de lectura para incitar a cierto gusto, que al producirse y manifestarse en un mercado cultural, garantiza la existencia de un público lector de textos literarios.

Crítica literaria y periodismo cultural

En un artículo Gabriel Zaid razonaba sobre las extensiones de la vida literaria sin la lectura, es decir, sobre esas actividades sociales que suceden y se realizan en torno de la presentación de un libro para crear resonancia con fines de promoción o simplemente publicitarios, pero que para participar de ellas, el público no necesita leer la obra. Una de estas actividades es el periodismo cultural que proporciona: "Información valiosa para alternar en la conversación, orientarse y elegir, porque no hay tiempo de leer todo, y las noticias pueden funcionar como lectura previa, en muchos casos más que suficiente".³⁹

Alrededor de este fenómeno, subsisten ideales y prejuicios de lo que debería ser y de cómo debería comportarse el medio literario, sobre las funciones del periodismo cultural y sobre el público que acude a estas actividades. Por ejemplo, el editor Sealtiel Alatríste concibe idealmente la lectura en la vida literaria como un círculo concéntrico, el cual se comporta ante la producción del hecho literario como una extensión de ondas, donde las primeras en manifestarse, las más cercanas al acontecimiento, fueran las más intensas en su recepción y según el alcance de su propagación será la levedad de su último efecto, ese círculo quizás constituido por el consumidor de libros que potencialmente pueda ser un lector.⁴⁰

Sin embargo, los editores literarios en México viven la recepción del hecho literario que producen limitadamente, pues es sabido que los medios, en particular los culturales, no se dirigen a un mercado completo, por el contrario, se comportan excluyentes y selectivos al cerrarse sobre sí mismos y dirigir su discurso hacia dentro, desde el cual la crítica se ejerce bajo la licencia del periodismo cultural, destinada a sus congéneres y/o colegas, donde el arte del "guayabazo" y del "tomatazo" son cultivados con verdadero furor.

³⁹ Gabriel Zaid, "Organizados para no leer" *Letras libres*, año I, núm. 3, marzo de 1999, p. 22.

⁴⁰ Véase entrevista con Sealtiel Alatríste en el apéndice de esta tesis.

Con lo anterior no pretendo desacreditar el valor de la actividad periodística en los medios culturales, por el contrario, la arbitrariedad con que se expresa el elogio laudatorio o la discriminación arbitraria, quizás tienen sus orígenes en la forma en que se gestó este tipo de periodismo. En realidad su historia es reciente, se remonta a escasos treinta años como una reacción del autoritarismo ejercido contra el movimiento estudiantil de 1968 para suprimir cualquier contenido político e ideológico. Entonces intelectuales y artistas “buscaron incursionar en la prensa masiva para producir periodismo en todos sus géneros con contenidos artísticos e intelectuales.”⁴¹ Como una conquista del espacio escrito dirigido a crear, en un principio, una opinión pública que reflexionara sobre los acontecimientos culturales que conmovían a la sociedad.

Si bien el periodismo cultural se desarrolla entre lo literario y lo periodístico, entre la ficción y la realidad, entre lo subjetivo y objetivo, ha perdido en gran medida el contacto con ese “público general” al cual pretende dirigirse. Prueba de ello es la supuesta crítica literaria que se ejerce desde los medios según la perspectiva de los editores, que se escribe bajo el prejuicio de la comprensión restringida a lectores profesionales.

En una entrevista reciente, el editor Jesús Anaya definía la crítica literaria en México como “poco profesional y bastante emotiva, casuística, parcial y ligada a grupos”⁴², a propósito del Premio Joaquín Mortiz, el cual lanzaba su cuarta convocatoria anual. Al respecto, Sealtiel Alatríste describe la labor crítica en México como una actividad realizada por escritores que escriben sobre otros autores para escritores. De ahí que los premios literarios que promueven las casas editoras comerciales carezcan de un valor para el gran público, a diferencia de otros países como España donde un premio sí representa un signo de calidad al producto literario, y recibe respuestas de sus consumidores en la compra de los libros y su divulgación por parte del público.

Sobre los premios en México, quisiera destacar el caso de Sergio Pitol, reconocido con el Premio Juan Rulfo de Literatura Latinoamericana y del Caribe 1999, quien declaraba en un homenaje como parte de las actividades de la sexta Feria Nacional del Libro Universitario, en Jalapa Veracruz, que:

⁴¹ Gabriela Olivares Torres (coord.), *La pluma y el lapicero. Crónicas de periodismo cultural*, México, Centro Cultural Tijuana-Centro Nacional para la Cultura y las Artes, 1998, p. 9.

⁴² En *La Jornada*, sec. de cultura, 16 de febrero de 2000.

Un escritor que dirigiera su esfuerzo a la obtención de premios y homenajes sería casi con certeza un advenedizo en el mundo de las letras; en fin, un mediocre y un pobre diablo. Estoy convencido de que el compromiso básico del escritor es con la palabra y su acción consiste en luchar por ella y en ocasiones con y contra ella; amarla, sacudirla y salvarla del desgaste cotidiano.⁴³

La declaración interesa por varios aspectos, por un lado, de ésta se infiere la posición del escritor y el sentido de la literatura que apela a la convicción del arte por el arte, que pareciera desconocer los acontecimientos en que dicha declaración tiene lugar: el escritor es homenajeado principalmente por haber sido reconocido con un premio internacional, sucesos que son ya parte de la vida literaria y que de carecer de ellos cuestionaría, para quien no lo ha leído, su prestigio en el medio, pues el premio, la beca y el homenaje son ya en la vida literaria un complejo aparato publicitario que el editor procura y que repercute en la aceptación del público. Por otro lado, lo que resulta lamentable es que un escritor de indudable inteligencia denuncie con prejuicio y en perjuicio del medio que lo sostiene, dejando a un lado la importancia social en que se revalida y reconoce el arte literario.

El caso opuesto, que también merece ser cuestionado, es el del escritor Guillermo Fadanelli, que augura el fin del escritor del siglo XX, “como conciencia cultural de su época [...] creo que esa figura romántica del escritor transgresor ha sido asimilada”, frente a la idea del escritor del siglo XXI, el cual “tendrá un agente literario, venderá libros, entrará al mercado. El nuevo escritor es una figura comercial que vende historias, que se integra al mercado, que tiene buena publicidad”.⁴⁴ Sin embargo, estos nuevos “valores” están lejos de convertir una obra en arte y a un comerciante en artista. Mientras Sergio Pitol subestima las diferentes formas y expresiones en que se conduce y regula la producción literaria, Guillermo Fadanelli desconoce al arte y sus fines estéticos. Ambas posturas dicen mucho sobre la disociación entre los valores irreconciliables de lo institucional simbólico y los intereses de lo comercial.

En este sentido, la crítica en México, palabras de Jesús Anaya, no influye en “el gusto del gran público, [sí] sobre nosotros [los editores], que estamos en este oficio, porque por

⁴³ En *La Jornada*, sec. cult., 9 de octubre de 1999.

⁴⁴ En *La Jornada Semanal*, 1999, p. 4.

profesión, leemos estas cosas". Una de las consecuencias negativas de la falta de una crítica literaria profesional que atienda y dirija su discurso al lector ya sea especializado o no, es que el consumidor de literatura no tiene un voto de confianza establecido con los diferentes sellos editoriales, por ello, al margen de la escasez de lectores, el público mexicano que sí lee literatura es avaro y desconfiado.⁴⁵

En cuanto inferir el germen de una crítica literaria en el desarrollo del periodismo cultural, Gabriel Zaid concluye que ni siquiera los artículos o notas sobre el libro en cuestión se leen, cuando mucho la vista repara en los encabezados, y la importancia del hecho literario se mide según el espacio atribuido en las páginas culturales, incluso la publicidad se metamorfosea con los textos de aparente corte periodístico, relegando los textos a: "simples glosas de anuncios, invitaciones, solapas y boletines de relaciones públicas. En las páginas culturales no abundan los artículos inteligentes y bien escritos de un autor que ha leído a otro, que sabe de lo que está hablando y opina con sinceridad".⁴⁶

En este sentido, la crítica literaria desde el periodismo cultural se ha convertido en el aparato publicitario de la producción literaria, en donde lo que menos interesa es que el libro se lea, en todo caso lo que se vuelve una necesidad imperiosa es estar presente en los acontecimientos culturales, ser objeto de mención en los programas de comentarios bajo la voz de algún líder de opinión, ocupar una vez al mes la primera plana de la sección cultural y de ser posible conquistar la primera plana de los diarios más importantes; mientras tanto la crítica adolece sorda y ciega, y pareciera que en vez de orientar en la lectura opera en dirección contraria: ahí donde el crítico recomienda un libro el lector se resiste a adquirirlo, o bien cuando desacredita otro el lector se interesa en el título.

⁴⁵ *Ibíd.*

⁴⁶ Gabriel Zaid, "Organizados para no leer", *Op. cit.*

Conclusiones

Para entender cómo el problema de la lectura inmerso en la historia de la cultura escrita se manifiesta y participa de la vida literaria, fue necesario situarlo en el discurso crítico que a partir de finales del siglo xx se ha ido desarrollando. Éste se ha distinguido por ser un análisis que aborda las formas, usos y significaciones de la lectura y la escritura que, hasta hace cinco siglos se reconocían en la materialización del texto en libro.

En este sentido, la reflexión parte de la posible desaparición del objeto impreso y es motivada por la amenaza de su pérdida, es decir, de la ausencia de un mundo de objetos y prácticas que coexisten alrededor del mayor instrumento creado por la cultura escrita: el libro. Asimismo, el temor que suscita esta reflexión va acompañado del progreso tecnológico, al cual he identificado con el concepto de multimedialidad, que desde mediados del siglo xx se ha introducido en los sistemas hasta entonces establecidos, al punto de cuestionar a finales de la centuria las prácticas de la escritura y la lectura que ahora se generan desde un nuevo medio como la computadora, y su influencia en los procesos de producción que sustentan la presencia de objetos materiales como productos de la tradición moderna que la imprenta introdujo.

Desde esta dimensión, la lectura y la escritura como prácticas culturales demandan, para su estudio, análisis extensivos al ámbito interdisciplinario, donde los fundamentos se construyan a partir de diferentes principios sociológicos, literarios, históricos o filosóficos, entre otros, con el fin de delimitar perspectivas y convocar a nuevas. Por ello, me interesó abordar el problema de la lectura desde la crisis del libro, la cual concierne a la edición como parte del proceso de producción de un bien cultural, que se manifiesta como la actividad de un profesional: el editor.

En este sentido, el editor como productor del libro está presente en el encuentro entre el autor y el lector, entre la creación del texto y su recepción incidiendo en la posibilidad de las prácticas de la lectura y la escritura a partir de un soporte material, y que en la actualidad resiente la decadencia de sus prácticas afectando su producción. Es por ello, que la edición constituye también lo que se ha denominado el hecho literario, como actividad fundamental que se realiza en torno a la obra y que particularmente influye en la apropiación de ésta por el público.

Asimismo, el libro representa un cuerpo social construido culturalmente y es consecuencia de la tradición textual que adquiere su forma con la imprenta, de ahí que la edición pueda ser entendida y apreciada como una actividad que responde a valores artísticos e intelectuales de una sociedad sensibilizada e influida por la cultura escrita, de donde se deduce la especialización de su proceso productivo. Para lo cual fue necesario identificar primero al editor como un lector que también participa en los procesos de significación de la escritura, dentro del marco conceptual que la teoría de la recepción concede al lector y su experiencia estética como condición vital para que la literatura suceda.

Por otra parte, la experiencia de la lectura, en tanto práctica subjetiva, enfrenta para su definición conceptual diferentes obstáculos que van de las ideas que sobre ella se han formulado hasta sus manifestaciones de acuerdo con la dirección de políticas culturales. En este sentido, el editor como productor de libros al seleccionar los textos que publica ya sea con fines comerciales, ya de difusión ofrece al público ofertas de lectura que pueden entenderse como programas o guías donde prevalecen valores que el editor reconoce en la cultura, cumpliéndose de esta manera el resultado de su propia lectura y su influencia al pertenecer a los grupos que dirigen la cultura en México.

Por ello, el editor se distingue por ser un lector profesional con la capacidad de resolver los problemas de contenido que el texto presenta en su edición para producir con creatividad e inteligencia libros destinados a posibilitar la recepción del lector y satisfacer la demanda del público, y, desde este momento, el editor es un empresario que conoce su producto y el mercado al cual destina su oferta de lectura. Si bien es cierto que la edición empieza a ser un tema de interés que incide en la dirección y formación cultural, falta aún mucho por escribir y analizar el proceso como actividad profesional y específica, escudriñar al personaje que encarna el editor, reconocer la propia historia editorial en la cultura

mexicana, además de definir los estilos editoriales que han distinguido los libros que producen la industria nacional y las instituciones de educación y cultura.

Así, la reflexión sobre la lectura y la desaparición del libro involucran al editor como lector y productor, el cual participa en la selección de los textos literarios que producirá después como difusor y/o empresario ofreciendo el material de lectura que influye para conservar un gusto de época, para formar un gusto o bien para crear tensiones entre el gusto aceptado, constituido por juicios a priori, y la introducción de uno nuevo, procesos que se reconocen dentro de una tradición literaria.

La forma en que influye el editor en el gusto literario es mediante sus ofertas de lectura, las cuales prevalecen en el mercado cultural como signo de aprobación del conjunto de juicios del gusto que suponen un público dispuesto a consumirlas. En este sentido, la lectura del editor, consecuencia de su experiencia estética que lo posibilita para seleccionar textos literarios, se materializa en libros como resultado de su producción bajo el sello de una editorial o institución y, de esta forma, es signo de autoridad que puede garantizar el prestigio literario de una obra.

Por otra parte, el análisis de la edición de colecciones literarias frente al problema de la novedad que a finales del siglo XX se observa con cierta desconfianza como fenómeno comercial y/o de decadencia de los valores en que el público experimenta el efecto estético, permite acercarse a las formas y procesos en que se registra una continuidad de la tradición literaria, donde se deducen valores contradictorios de conservación y memoria, de clasificación y selección propios del temor a la pérdida del patrimonio escrito o su desbordamiento y descontrol. El editor responde a estas necesidades culturales del lector que participa de una tradición literaria con la edición de colecciones, pero también el editor como difusor contribuye a la formación de una cultura del libro en el público que aspira a ser lector al ofrecer con la lectura de colecciones el principio de una biblioteca personal.

Además, el estudio comparativo de los casos concretos de la colección *Obra Reunida* de Alfaguara, como ejemplo de edición empresarial con fines comerciales, y la colección *¿Ya leíste?* del Instituto del Seguro Social al Servicio de los Trabajadores del Estado, como ejemplo de edición institucional con fines de difusión, permitió reconocer la edición de colecciones literarias como una tradición singular de la cultura mexicana a finales del siglo

xx, que al mismo tiempo, asegura la permanencia del catálogo editorial que ostenta una editorial como la línea en que se definen sus productos culturales.

Por lo tanto, se podría afirmar que la mayoría de las colecciones literarias editadas por una institución a finales del siglo xx en México son antecesoras del libro de texto gratuito y responden a una tradición, por distinguirse como programas de lectura al alcance de un público carente de recursos para adquirir un producto cultural que, de otra forma, se destina a un sector privilegiado. Si se considera que este lector carece de una cultura del libro, también es posible afirmar que ignora una tradición literaria, en este caso de literatura mexicana; asimismo este lector potencial que carece del conocimiento del mercado del libro y de sí mismo como un consumidor de su producto, queda excluido del medio cultural dado que no puede competir ni mucho menos participar intelectual y materialmente para influirlo o desarrollarlo.

Además, el público de la colección institucional no es lector, por lo tanto, el riesgo de producir libros con un valor simbólico en términos de costos es un riesgo de consumo de lectura, ya que la presencia del libro sólo la posibilita, y sí puede ser un aspecto que contribuya a la depreciación del producto cultural generado por la industria editorial.

Es interesante advertir cómo una colección y otra, establecen entre sí la gran paradoja que ha distinguido a las políticas estatales de educación con el libro de texto gratuito, que por un lado han contribuido a mantener el ritmo de alfabetización de la sociedad, a pesar de la explosión demográfica, pero por el otro han entorpecido la creación de un mercado y el desarrollo de una industria cultural al atentar contra un hábito de compra de los productos que genera.

A lo anterior, se suman las condiciones del mercado y el comportamiento de la cadena productiva del libro, además del desconocimiento real que existe del público lector por parte de los editores como difusores y empresarios. Ambos no han podido definir los tipos de lectores en México, sus segmentaciones, incluso es muy difícil identificarlos por los medios masivos. Los editores mexicanos sólo conocen de sus lectores los puntos de venta donde el producto se consume, pero en términos de mercado cultural no los tienen identificados.

Por ello, un editor en México, ya sea editando desde una institución con un presupuesto designado, ya editando para un mercado donde la oferta y la demanda son el sino de la inversión, lo hace desde los pocos referentes que posee, y su estrategia ha sido darse a

conocer al público que no logra identificar, de esta forma busca crearse una presencia en los medios, para que sus ofertas de lectura sean identificadas por sus lectores.

Finalmente, el doble valor del libro, comercial y simbólico, se extiende a su vez a la actividad de la edición ya sea como estrategia comercial destinada a competir con el resultado de su producción en un mercado cultural, ya como programa de difusión cultural mediatizado vía una institución que ha de resolver los múltiples problemas que el mercado impone para introducir su producto en él. Así, la edición en un sentido y otro conforma la producción editorial y se reconoce como parte de la industria cultural al margen de los objetivos que cada uno representa.

En este sentido, el consumo de libros y la complejidad del mercado cultural encierran una contradicción como signo del modo particular en que la sociedad moderna vive el tiempo de ocio que destina a la lectura, el cual puede expresarse más como un acto de atesoramiento cultural que de apropiación de una obra literaria. A lo anterior se suma un problema más, el del estancamiento de la producción editorial que se interpreta como ya he dicho en escasez de lectores frente a la falta de crecimiento del mercado. Pues si bien existe un mercado constituido por consumidores que en el mejor de los casos leen o al menos atesoran libros, lo cierto es que existe una gran mayoría de analfabetos funcionales que desconocen el placer de la lectura.

En este sentido, la crisis de la lectura alcanza dimensiones que trascienden las finalidades de la industria cultural y las políticas del Estado en materia de educación para presentarse como un dilema cultural que se expresa en términos objetivos desde su materialidad, como resultado de sus procesos de producción, y designa las iniciativas de agentes e instituciones; así como en términos subjetivos, cuando los procesos de creación y difusión involucran a sus protagonistas y sus valorizaciones culturales, además de la experiencia crítica desde la cual elaboran nuevas perspectivas para enfrentar los obstáculos que antepone el sistema relegando los objetivos de la actividad cultural a cualquier otro objetivo político, y disminuir de esta forma su capacidad de consolidar proyectos y ofrecerles continuidad y congruencia en el futuro para transformar e unificar las diferentes concepciones que la sociedad vive sobre la cultura.

Por otra parte, es indispensable reconocer que la recepción de las obras literarias, y todo lo que en este destino involucra (creación, producción, distribución, difusión, pro-

moción, etc.), es en la actualidad el mayor problema para la literatura nacional. Los intentos por abordar el problema se han expresado de forma diversa desde la iniciativa de cimentar una educación artística que revalorice la creación y recepción artística, hasta programas editoriales que apoyen iniciativas alfabetizadoras o de difusión y formación de lectores.

Finalmente, los editores en México viven la recepción del hecho literario en el que participan en forma decisiva y limitadamente, a lo que han respondido, por diversas carencias, con ingenio convirtiendo los medios de comunicación en un gran aparato publicitario que resuelva los caminos que lleven la obra literaria al consumidor cultural. Estas carencias y limitaciones devienen por un lado del estancamiento de la industria editorial para destinar programas efectivos que pueda por sí misma promover y publicitar, así como permitir que los espacios para el periodismo cultural, entendido como primer acercamiento a una crítica literaria, sean por sí mismos síntoma y manifestación de lo público; y, por el otro, del debilitamiento y abuso de poder en el discurso del periodismo cultural, que le han permitido al editor introducirse en su campo acentuando su desprestigio frente al lector, además de confirmar el comportamiento gremial y de intereses particulares que han distinguido a las élites culturales del país, que si bien es innegable que tienen influencia en el desarrollo colectivo en México, según Sergio González Rodríguez, creo aún necesario no sólo juzgar sus resultados sino las relaciones y criterios bajo los cuales fundamenta su poder sobre la colectividad, como principio para un nuevo y urgente análisis de los valores en el México de finales del siglo xx y principios del xxi.

Apéndice: Testimonios

Las colecciones literarias: Una intención memorable del editor hacia su lector

Entrevista con Sealtiel Alatraste*
Por Freja I. Cervantes
Ciudad de México a 10 de agosto de 1999

Un perfil por definir

Una editorial es una empresa, un editor se comporta como un empresario que entiende o no entiende su mercado, y que se plantea problemas respecto al comportamiento de su mercado, por ejemplo, se pregunta cómo vender un libro, a qué precio, cuáles son los gustos, cómo producirlos, dónde se venden los libros, cuáles son los problemas que enfrenta en su venta. Contrario a lo que se piensa, un editor no sólo publica buenas novelas, si lo hiciera es muy probable que quebrara porque la decisión de los lectores no es leer novelas buenas, o no exclusivamente, sino leer novelas de moda, ligeras, atractivas o leer novelas de prestigio o de cierta calidad.

De ahí que el editor ofrezca un programa de lectura variado, para diferentes gustos. Sólo así puede conformar una oferta y captar la demanda. En este sentido, la colección de Obra Reunida es una oferta de lectura para captar cierto gusto del mercado y colocar una marca frente a la imagen que los lectores tienen que tener de ese sello para decir yo confío, por ejemplo, en Alfaguara.

* Sealtiel Alatraste (Ciudad de México, 1949) obtuvo las licenciaturas en Administración de Empresas y en Letras Españolas por la UNAM, posteriormente la maestría en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Cambridge, Inglaterra, con la tesis *The English Roots of Jorge Luis Borges*. Ha sido director de Editorial Nueva Imagen, de Alianza Editorial Mexicana, dentro del Grupo Editorial Patria, así como de Aguilar, Altea, Taurus y Alfaguara en el grupo Santillana de 1989 a la fecha. Es colaborador asiduo de la *Revista Siempre, Reforma, Mural y El Norte*, así como de *El País* (España). En 1994, por su novela *Verdad de amor* ganó el Premio Internacional de Novela Planeta/Joaquín Mortiz.

Uno de los problemas centrales de todo empresario es hacer fieles a sus clientes, de lo contrario, compran otra marca, así es como se comporta la venta. El empresario debe ser lo suficientemente sensible para advertir los cambios en el mercado, lo cual garantiza la permanencia o prestigio de la marca en el tiempo.

El prestigio y el canon literario: un asunto de mercadotecnia

En el caso de Obra Reunida, la marca o sello editorial se tiene que fidelizar con un prestigio literario. Pues una de las misiones de la casa editorial es hacer que sus autores sean grandes, porque es una editorial de grandes autores por definición, y es así porque desde un principio la editorial se conformó de esta manera.

Ahora, el riesgo es que tarde o temprano los grandes se te acaban, por ello se debe promover otras cosas, lo que se pretendía con la colección Obra Reunida era usar una marca de *establishment*, retomarla y modernizarla, ofrecer en la colección autores que ya son difíciles de conseguir, dado que no producen más —ya sea porque su escritura pertenece a otra época, o bien, porque los derechos de edición pertenecen a otras editoriales, que no pueden o no les interesa producir— y presentar sus títulos como una novedad.

La propuesta era retomar obras anteriores y ponerlas a la luz, o bien rescatar obra que no hubiera, obtenido reconocimiento literario, en el momento de su aparición, de un autor que en la actualidad fuera consagrado, para presentarla como obra diversa. O textos que el público ignora o desconoce, y que al retomarlos adquieren un valor arqueológico y no literario.

De ahí que en 1994, Juan Cruz y yo decidiéramos presentar los cuentos de Julio Cortázar como una novedad, incluso sus primeros cuentos que carecen de un prestigio literario y que al publicarse nuevamente adquirieron un valor arqueológico, con el título *Cuentos completos*.

La colección debe su nombre a que el concepto de Obra Reunida permite agrupar diferentes géneros y diferentes textos, ya sea que unos gocen de prestigio literario y que otros no, y que al quedar reunidos adquieren un valor arqueológico. Además de gozar de un título atractivo, que define la colección.

Esta primera edición de *Cuentos completos* de Julio Cortázar cumplía con un valor arqueológico, de prestigio literario y mantenía un *establishment*. Todo lo anterior dentro de un programa de lectura al cual responde un editor para satisfacer el gusto del mercado, lo cual no implica que se esté desechando el concepto de escritura, sino que se está buscando nuevos lectores para autores que no los tienen ya.

El problema del gusto moderno es un problema de novedad de compra, de oportunidad. Por ejemplo, para volver a colocar la obra de Juan García Ponce, *Novelas breves*, sería un error presentarlo sólo por una obra, pues ello no te garantiza que el lector se acerque, en cambio, todo el conjunto de la obra es más atractivo porque puede parecer una novedad.

El problema de la lectura es doble, plantea las preguntas: ¿cómo lee una persona y cómo lee un conjunto de personas? Un conjunto de lectores posee patrones inconscientes de consumo, incluida la lectura, los cuales se reconocen dentro de una comunidad que tiene sus propios hábitos. Pueden ser varias las condiciones que acerquen a un conjunto de lectores, por ejemplo, los diversos temas de conversación, su poder adquisitivo, los medios o modos de realizar la lectura, ya sea solitaria en voz baja o acompañada en voz alta. Lo anterior puede ayudar a identificar las comunidades alfabetizadas y librerías, de las que potencialmente pueden serlo.

Al margen del problema de la lectura, editar obedece a dos tendencias: a la necesidad de satisfacer una demanda o bien a la de realizar una oferta, en este sentido el editor proyecta y ejecuta desde ambas; y, por otro lado, a conservar la memoria y generar la transmisión del conocimiento, lo cual obedece a una planeación de la lectura.

Hasta el momento no existe un mejor recipiente o contenedor de la memoria de la humanidad que no sea el libro, ya que los últimos medios como el disquete, el microfilme o CD adicionales, aún no pueden comprobarse hasta cierto punto como medios imperecederos, como el libro y sus antecedentes, que su conservación está comprobada después de cinco siglos, por ejemplo.

Un editor no sólo tiene que responder en términos de oferta y demanda a los gustos literarios de un mercado, sino también a la necesidad de conservar la memoria. Normal-

mente esta función la realizan los editores públicos, pues en México la conservación de la memoria es una función del Estado, por ello, todo editor público asume esta responsabilidad cuando dirige publicaciones estatales e institucionales.

Una industria cultural para la memoria

Un editor comercial puede ser sensible al valor de la conservación de la memoria, porque reconoce esa necesidad en su público lector. En el caso de Alfaguara, se disponía de la experiencia anterior de Aguilar con sus ediciones completas, que el público compraba más por apropiarse de una vasta biblioteca que por la intención de leerlas. Esta certeza originó la idea de editar bajo el concepto de biblioteca una colección como *Obra Reunida*, con una imagen más atractiva y moderna.

El tiraje de la colección *Obra Reunida* es menor en comparación a las obras de Aguilar, pero esto se debe a que las motivaciones del lector para comprarlas son menores y a más largo plazo. Por lo tanto, la promoción de la colección considera no sólo lanzar al mercado cada título como novedad, sino además como biblioteca de *Obra Reunida*, a precios más accesibles. Sin embargo, las motivaciones del lector para adquirir la colección no están dadas en el precio.

Es falso que la colección exija, por sus características, lectores especializados, por el contrario, puede ser que sus compradores no sólo no sean especializados, sino que el motivo de adquirirlos no necesariamente sea el de leerlos. En este sentido, no son libros que se leen, sino acervos, libros de memoria, que pueden ser leídos parcialmente, si acaso, pero difícilmente en su totalidad.

Por ejemplo, una edición de colección que reúne diferentes obras, cumple con la demanda del lector de poseer un título entre varios, que uno solo, con lo cual se comprueba que difícilmente si se extrajera una obra y se editara en bolsillo, se vendería más que reunida en una edición de colección.

La literatura en el ámbito académico es un objeto sagrado, y como tal es intangible y complejo. En este sentido, existe el prejuicio de que la literatura no es un objeto de consumo, por ello se ve mal que el poeta haga dinero de su poesía, por ejemplo, y si lo hace es un vendido; cualquier otro profesionalista cobra, en cambio, el poeta se vende.

En este sentido, la producción literaria y por lo tanto su consumo plantea problemas de concepción, el deterioro de los profesionistas de la palabra se debe a un prejuicio de sacralización del arte literario. Y esto tiene su origen en los valores que subyacen en el momento de la formación universitaria.

Es un hecho que el mercado rige las actividades cotidianas de la sociedad, por lo tanto, la sociedad debe regirlo, sobreponerse al mercado sin negarlo. En este sentido, la edición estatal se dirige principalmente a las bibliotecas para cumplir como responsable de la conservación de la memoria, sin embargo, el Estado hoy en día se enfrenta al problema de la lectura, en cuanto formación de lectores y al problema de ofertar libros a precios accesibles porque no puede eludir la comercialización de éstos como objetos industriales.

El libro entre otras cosas es un objeto industrial, todo editor lo sabe, por ello resulta increíble que un comentarista como Germán Dehesa afirme en un artículo que no pueda explicarse cómo se originó la mala costumbre de que los escritores además de escribir tuvieran que preocuparse de vender sus obras, como si sólo fuera un problema del editor y no del autor la venta de títulos, pretendiendo, falsamente, desconocer el interés comercial de los autores.

En cuanto a la responsabilidad del editor por la conservación de la memoria literaria, ésta no es exclusiva del editor y el lector, sino de la sociedad. La divulgación de la literatura es una responsabilidad social que compete a todo el sistema, un editor no está obligado a publicar ciertos escritores y un lector tampoco está obligado a leer ciertos títulos; en este sentido, el que se conserve y renueve la literatura es un problema de madurez social, que compete a los medios de comunicación, las instituciones, universidades, bibliotecas, etcétera.

El problema de una edición de colección literaria como *Obra Reunida*, radica también en una falta de política cultural del Estado respecto a la industria editorial mexicana, pues en un principio, una edición como ésta debería estar en todas las bibliotecas del país,

donde el Estado sería el principal comprador, que de acuerdo a sus políticas culturales cumpliría con ofrecer programas de lectura a la sociedad, pues ése es el gran mercado de la lectura, pero a falta de esta política, el gran mercado de la lectura se pierde para esta colección, y el editor comercial se ve restringido a un pequeñísimo mercado con poder adquisitivo y de estatus cultural.

El problema de la lectura, de los libros y los profesionistas del lenguaje radica en la concepción y aplicación de las humanidades en la sociedad. La desacralización del conocimiento humanístico y su aplicación en las actividades de la sociedad reforzaría el sentido imprescindible de su desarrollo, además de consolidar su permanencia.

De peso en peso, de libro a libro

Para un editor comercial el problema de la lectura es un problema de consumo, que ésa es la preocupación de todo empresario en el mundo actual, asimismo la de cómo motivar el consumo y la de qué necesidades satisfacen ese consumo; esta situación debe entenderse como un planteamiento elemental, es decir, necesario.

Por otra parte, existen diferentes maneras de plantearse un problema empresarial, ya que una industria puede desarrollarse en determinados lugares desde diferentes aspectos. Por ejemplo, un empresario de esquíes en México, puede plantearse su industria desde la producción o distribución, pero jamás desde el punto de vista del consumo, pues en México no existen las condiciones geográficas para ese deporte.

En este sentido, el editor debe plantearse las condiciones de consumo de libros, preguntarse por qué lee o no lee la sociedad mexicana, y en qué manera, como empresario, puede aumentar o incidir en las pautas de consumo. En el caso de los libros es muy difícil que un editor aumente el mercado, porque el resorte fundamental del consumo de la literatura es el hábito de la lectura, es decir, sólo leen literatura aquellos que tienen el hábito de la lectura, no los que saben leer y escribir.

Por otro lado, el editor debe diferenciar los consumidores potenciales, aquellos que escriben y leen, de los que no pueden serlo, para identificar sus consumidores reales. Por ejemplo, el editor de libros de texto identifica sus consumidores en los estudiantes. Pero si su

producto es el libro literario, primero ubica el conjunto de personas que leen una novela por año, ése es su estándar de consumo de lectura literaria y, a partir de ahí, especular el número de novelas que, como máximo, podría leer un lector, el cual no llega a más de 365 novelas por año, suponiendo que existiera ese lector que pueda representar al consumidor ideal.

Sin embargo, es muy difícil que un editor pueda aumentar el número de consumidores; en todo caso, en un mercado como el mexicano lo que puede hacer es localizar su mercado y el nivel de competencia, es decir, elaborar un buen catálogo y, sobre todo, tener un programa de mercadotecnia y de comunicación, para ofrecer un mejor producto respecto a los existentes en el mercado. Cuando hablo de un producto mejor no me refiero a un libro mejor, sino a una oferta, el editor debe estructurar una oferta de lectura.

En este sentido, Alfaguara es una oferta variada, de calidad, de escritores de cierta edad, de precio accesible, con la posibilidad de ofrecer al lector la producción literaria de autores de renombre junto con otros más ligeros, por ejemplo, de un novel como José Saramago y su biblioteca de títulos a un Arthur Golden con *Memorias de una geisha*, o de Javier Marías a Carlos Fuentes. A partir del catálogo que estructure el editor podrá elaborar estrategias de mercadotecnia y comunicación con el objetivo de llegar tanto al consumidor de una novela por año como al consumidor ideal que lee un libro por día.

Mi intención es que Alfaguara sea la solución en dos tercios para los consumidores reales, y dejar sólo un tercio para el resto de la competencia, de esta forma podría alcanzar al menos un 66 por ciento de probabilidades en la elección de compra por libro, lograr que el lector prefiera Alfaguara, no importa qué libro de Alfaguara, el que sea.

En este sentido, concibo mi mercado como cualquier otro, la única diferencia es que estoy consciente de qué es un catálogo, tengo definido el catálogo de Alfaguara y por ello puedo ofrecer una oferta, además de que entiendo lo que es la lectura y sé qué libros no podrían pertenecer a este catálogo.

En busca del lector perdido

En el caso del sello Alfaguara, se define por ser un lector con buen gusto, aunque es muy difícil definir un tipo de lector, pero en realidad el lector de Alfaguara está definido por el

autor. Para ello, el autor de Alfaguara posee cierto valor literario y ese valor se lo otorga el editor cuando decide incluirlo en su catálogo. Respecto al valor literario que confiere el editor a la obra, éste puede variar según la definición que el editor tenga de su catálogo, y de su concepto de literatura.

Para que una editorial funcione, el editor debe definir su catálogo, sólo así puede estructurar una oferta y hacer fiel a su consumidor, esto es indispensable. Por ejemplo, cuando Alfaguara edita primeras novelas no resulta una buena oferta, porque el lector de Alfaguara no espera eso de este sello, y si la localiza en el mercado no la entiende, como tampoco entiende que otros autores que publican en otro sello acudan a Alfaguara. Por ejemplo, la creación de la colección Obra Reunida con *Cuentos completos* de Julio Cortázar, se creó entre otras cosas para introducir nuevos autores en Alfaguara, que el lector identifica con otros sellos, sin que parezca un robo de catálogo, de esta manera, el consumidor va reconociendo al autor en otro sello que bien puede o no incluirse posteriormente en otras colecciones.

Por ejemplo, Sergio Pitól está incluido en la colección de Obra Reunida de Alfaguara pero no tenemos sus libros, en este sentido la publicación de este autor aumenta los títulos del fondo, le da prestigio, mantiene la imagen de una colección de lectura que se mantiene bien. Quizá más adelante, puede ser que la última novela de Sergio Pitól se identifique con el sello; de otra manera el lector puede preguntarse por qué Alfaguara se lo quitó a Era, y cuando se lo pregunta no lo hace en forma consciente; en este sentido las pautas de la lectura son impredecibles.

En realidad, el lector no se hace preguntas, sino pone a prueba su confianza; por ello los hábitos y patrones de consumo son extraños, pues las respuestas pueden ser variadas, y pueden depender de la edad del consumidor, el género, etc. Además en México se carece de estudios de mercado sobre la lectura; en ese sentido la industria editorial mexicana es poco desarrollada comparada con otras, se desconocen las pautas de consumo. Por ello, el problema de la lectura en México no está del todo desacralizado, como para hablar de un consumo de la lectura; en este sentido, el prejuicio intelectual y académico daña, la empresa editorial, esto se debe al desprecio que tienen a lo no académico y al desconocimiento de que los libros se comercializan para venderse y poder ser leídos. Eso les parece despreciable.

Actualmente, me sorprende que algunos autores se presenten ante el mercado, en una entrevista para un medio masivo, y hablen del lector macho y el lector hembra de Julio Cortázar, porque si no se justifican en términos académicos se avergüenzan frente a sí mismos cuando piensan que están vendiendo libros, o bien, autores que se mueren por vender sus libros a todo tipo de lectores, y en el momento que se presentan ante la prensa cultural, dan una imagen elitista al público.

Dimes y diretes: el editor en boca de todos

En mi opinión el medio literario debería estar concebido como un círculo concéntrico, de tal forma que un hecho o suceso literario al producirse, se extendiera produciendo ondas hasta su último efecto. En este sentido las primeras serían más intensas y las últimas más leves, así identifico a la lectura; de tal forma que las primeras lecturas, el círculo más cercano al centro fueran las de los profesionales, y posteriormente se propagara hasta alcanzar el último círculo, el del consumidor que bien puede o no leer una novela.

Pues bien, los medios deberían estar dirigidos hacia ese mercado completo, pero los medios, en particular los culturales, se ven hacia adentro, sólo ven a sus congéneres los otros escritores, la crítica escribe para los escritores y los escritores para otros escritores, ése es el peor error de los premios en México. El premio Xavier Villaurrutia es un premio de escritores para escritores que no compra ningún lector, es un círculo de profesionales que no admite a los no profesionales, y eso sucede por prejuicio, el prejuicio de que la literatura no será entendida por aquel que no sea un profesional.

Los premios que otorgan las editoriales en España reciben respuestas de sus consumidores, es un signo de calidad, dado que el autor fue elegido entre muchos y eso garantiza su valor literario, entonces el consumo de ese libro se asegura. En cambio, en México no funciona así: el consumidor no tiene establecido ese voto de confianza con los sellos editoriales, y que una obra sea premiada no le representa gran valor al lector en general, pues no existe un público lector profesionalizado que distinga la producción literaria de un autor respecto con otro.

En general, el público lector mexicano no está segmentado, además de que se le desconoce en gran parte. Por otra parte, es muy difícil identificar al público lector respecto a los medios. Por ejemplo la radio, un medio muchas veces opuesto a un suplemento especializado, en realidad ignora a quiénes puede llegar, con lo cual se carece de referentes reales para establecer y definir a los lectores. Con esto quiero decir que los mismos suplementos culturales no conocen el perfil de sus lectores, en todo caso tienen el perfil de los hábitos de consumo, conocen en qué segmento de la población se posicionan y han delimitado el área donde se realiza el consumo. Pero en términos de mercado cultural no están bien identificados los lectores.

De ahí que un editor en México deba aceptar el mercado como es y partir de éste con los pocos referentes que posee y, entonces, estar más presente en los acontecimientos culturales, en los programas de comentarios, buscar que los líderes de opinión hablen bien del sello editorial, como Javier Solórzano, Carmen Aristegui o Gutiérrez Vivó, aparecer una vez al mes en la primera plana de la sección cultural y una vez en la sección de espectáculos de los periódicos, asimismo, aparecer al menos dos veces al año con una noticia en primera plana. De esta manera, se persigue que los lectores identifiquen el sello, se familiaricen y lo incorporen en la decisión de compra.

Redes para editores a la pesca de políticas culturales

En principio, la idea de mercado en el Estado y la cultura en México no existe. El Estado mexicano hasta ahora, sólo considera la idea de los productores culturales, por ello otorga becas para creadores desde diferentes medios, como el CNA, el FONCA, el Sistema de Creadores, etc., de esta manera estructura y motiva una planta productiva, sin embargo no se preocupa por la creación de un mercado. Por ejemplo, las bibliotecas carecen de novedades, en este sentido el concepto de biblioteca institucional está desvinculada de un mercado cultural, con ello quiero decir que la planta productiva de creadores no se relaciona con su consumo.

Este desfase entre la productividad y el consumo cultural, deviene de su ausencia en la formación de los escolares; el Estado por medio de sus instituciones no se preocupa por

crear una tradición de consumo cultural, aunque destine una inversión en producirla. Sin embargo, ésta llega a núcleos muy cerrados y, por lo tanto, se consume minoritariamente.

Un caso extremo es el libro de texto gratuito en México. Los estudiantes necesitan el libro de texto y como no tienen el dinero para adquirirlo, les es regalado; de otra manera la educación en México no hubiera avanzado. Esta política ha tenido grandes aciertos, por ejemplo, el Estado alfabetizó en los últimos veinte años la misma cantidad de mexicanos que hace cincuenta años, con lo cual se comprueba que este país no ha perdido su capacidad alfabetizadora. En 1970, México contaba con 60 millones de habitantes, de los cuales el 66 por ciento estaba alfabetizado, actualmente cuenta con 110 millones, casi el doble, y el porcentaje de alfabetizados continúa siendo el mismo; visto así, la cantidad de analfabetas es casi la misma que la de alfabetizados hace veinte años; esto sin duda se debe a un problema de explosión demográfica.

Sin embargo, la distribución del libro de texto gratuito en los hogares no ha colaborado en nada a la creación de un mercado cultural en México, al contrario, ha atentado contra éste, ya que no ha contribuido a crear un hábito de compra, pues el escolar no tiene necesidad de visitar una librería, o un hábito de lectura, pues desconoce la consulta en las bibliotecas, y cuando el escolar cumple 15 años y nunca ha acudido ni a una librería ni a una biblioteca, jamás lo hará. Antes se forma la idea de que los libros tienen que ser regalados o, en el peor de los casos, baratos, y esto responde necesariamente a la formación que obtuvo, además de que no tiene otra alternativa.

De ahí que con este sistema sea imposible pensar que las librerías o las bibliotecas crezcan en nuestro país, pues no puede existir un mercado, donde los libros se regalan. Por ello, inaugurar una librería en México es un acto suicida, y lo es cuando el Estado ha resuelto que lo mejor para la sociedad es tener libros gratuitos y con ello golpear el precio de los libros, sin pensar en el desarrollo de una industria editorial ni en la diversidad de sus productos. Sin embargo, no estoy en contra del libro de texto gratuito ni de su efectividad, sólo tomo su ejemplo para explicar por qué al Estado no le interesa la creación de un mercado cultural.

Además, el desinterés del Estado mexicano por crear un mercado cultural puede ser que responda a una falta de visión de la política mexicana, que no considera la cultura una estrategia, ni para obtener más votos ni para ganar credibilidad. Además, pienso que en la

base del problema universitario se localiza este desinterés, donde se discute la gratuidad de la educación y se confunden los términos. En mi opinión la educación no puede ser gratuita, lo contrario es una aberración, pues la educación cuesta, se puede evaluar con pesos y centavos la educación por alumno de cualquier universidad, lo importante es saber quién la paga y si tiene los recursos para ello, de lo contrario se discute sobre bases no reales.

De esta forma, las estrategias de educación del Estado, no involucran a la industria editorial ni a otros sectores de la sociedad, éste no genera una conciencia de las responsabilidades y obligaciones que implican una educación gratuita. Así, si el Estado se planteara una estrategia de educación diferente, quizá transformara la idea tiránica del mercado por la de instrumentación, de otra forma el mercado es un tirano para todos los efectos educativos y culturales en nuestro país. En cambio, la existencia de un mercado cultural vivido como un medio contribuiría al desarrollo de nuestra cultura. Parte de lo que sucede en la Universidad Nacional Autónoma de México, se debe a la carencia de cultura, identificada en los extremos, desde el rector hasta los ultras. Sin embargo, la educación en México no es el tema de nuestra sociedad, ésta adolece de falta de planteamientos sobre ella.

Ahora, un editor comercial en realidad puede hacer muy poco por esta situación, aunque cada empresario de la industria editorial en México lo intente desde lo individual, porque hasta que la sociedad no tome conciencia del problema y se involucre, los resultados no serán significativos. Una prueba de ello, es la sociedad francesa que hace 30 años, incidió en las políticas culturales para que el Estado y las industrias relacionadas con la educación, trabajaran en conjunto para formar más lectores, a partir de estrategias en beneficio de todos los organismos involucrados, logrando reducir en un 20 por ciento la cantidad de no lectores.

El librero y las librerías en México a finales del siglo XX

Entrevista con Ricardo Nudelman Ch.*

Por Freja I. Cervantes

Ciudad de México a 20 de septiembre de 1999

Entre libreros y librerías te veas

Los procesos del sector del libro los realizan diferentes sujetos como son el autor, el editor, el impresor, el encuadernador, el librero, etc., y, por supuesto, el lector. Asimismo, hay que entender este sector como una industria, una industria cultural con sus propias características que la distinguen de cualquier otro proceso industrial, además de incidir en los dispositivos o el desarrollo de la cultura. Esto se explica si se entiende que, por un lado, existen personas que se dedican específicamente a la difusión o promoción cultural y quienes no necesariamente participan en la industria de la cultura; y, por el otro, distinguir a aquellos que sí comercian y están involucrados directamente con el producto cultural. En este sentido, el librero y las librerías forman parte de esta industria cultural.

Pero, mientras el librero comercia en sus establecimientos realizando la “parte sucia” del proceso, los editores organizan, actúan y planean conferencias magistrales con los autores para cuestionarse sobre el futuro de la literatura y el libro. Ambos autodefiniéndose

* Ricardo Nudelman Ch. (Buenos Aires, República Argentina, 1941) obtuvo la licenciatura en Derecho por la Universidad de Buenos Aires, cursó estudios de maestría en Ciencia Política en la UNAM. Ha sido subdirector y director de Ediciones de la Flor y la editorial Folios Ediciones respectivamente. Fue gerente general en México, y presidente del directorio de Librería Gandhi en Buenos Aires, y desde 1996 es Vicepresidente del Directorio del Grupo de Librerías Gandhi, México. A partir del mismo año es jurado del premio anual Arnaldo Orfila Reynal a la Edición Universitaria, otorgado por la Universidad de Guadalajara y la Feria Internacional del Libro de Guadalajara. Ha impartido cursos para formación de libreros en el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, así como dictado conferencias en la Beca Grijalbo de la CANIEM.

como los sujetos cultos del proceso frente a la sociedad y al sector mismo. Sin embargo, todos participan y son parte esencial de esta industria, no sólo el librero está preocupado por comerciar con el libro, también lo está el editor y su autor; no conozco un solo autor que no esté pendiente de sus libros, que no revise en cada librería que visita la existencia de ejemplares y que no le reclame al editor cuentas sobre la venta y distribución de su libro. O bien, todo aquel que se diga editor se preocupa por las ventas, la rentabilidad de su producto, etc.; preocupaciones que quedan excluidas, por supuesto, de cualquier simposio.

Por otra parte, además del autor y el editor, el librero está presente en la vida cultural, y todos conforman esa industria, no es más ni menos que los otros, es necesario pensarlos en el mismo plano de igualdad. Incluso, los temas que preocupan al autor y al editor son los mismos que atiende el librero respecto al destino del libro impreso frente a los avances tecnológicos, que marcan nuevas formas de acceder al producto cultural, como la informática y sus servicios en la red.

El librero un camaleón

Actualmente, los libreros se cuestionan acerca de las respuestas que están provocando las nuevas formas de comerciar. Es importante atender a estas reacciones para entender cómo se comporta el nuevo mercado.

Por ejemplo, yo no estaría tan seguro de que la forma del libro impreso no vaya a desaparecer, quizá mi hijo culturalmente no lo pueda concebir aún de otra manera, pero no sé si el hijo de mi hijo continúe con esta tradición ni mucho menos las generaciones posteriores.

Existe también la imagen del librero como un intermediario entre el editor y el público, compra al primero y vende al segundo; esta intermediación entre el productor y el consumidor ha cambiado en los últimos años, cuando las librerías eran lugares sagrados para iniciados donde el librero, como maestro o guía, recomendaba y orientaba sobre los títulos, estableciendo también el canon de lectura, no hace más de cuarenta años, antes de que lo establecieran los editores.

Sin embargo, los cambios han sido muchos y demasiado rápidos, de tal forma que la imagen de este librero parece ahora la de un personaje obsoleto; o bien, la del editor que en una sola persona reunía todo el conocimiento sobre el proceso de edición, también ha dejado de tener vigencia, existen *editors* y *publishers*, distinciones que se explican por la especialización del proceso. El último editor que conocí que supiera todo sobre el proceso editorial fue Arnaldo Orfila, quien al final de su carrera y acostumbrado a tomar solo todas las decisiones, lo que entonces parecía una cualidad, ahora operaba como un prejuicio que entorpecía el proceso, pues el mercado exigía ser abordado desde una nueva perspectiva, donde la toma de decisiones viniera de diferentes sujetos y con la mayor brevedad para satisfacer un mercado a un ritmo de consumo más acelerado.

Cada vez más, el sector del libro se especializa, lo cual provoca que hacia su interior resulte más complejo; además de continuar incorporando otros ámbitos que lo complementan, como los medios de comunicación.

El sino del canon

Es falso pensar que sólo los editores o libreros determinen el canon, a mi parecer es todo el sector, es decir, la industria editorial en su conjunto es quien lo establece, y al mismo tiempo ésta se mueve y comporta de acuerdo con el canon. Ningún editor hoy edita contra el canon, antes bien busca crear necesidades de consumo, pero no puede ignorar las demandas del mercado existente, además de que en ello se involucran todas las otras partes que conforman el sector del libro.

Por otra parte, es innegable la influencia que tiene el editor en la decisión de producir o no determinado título, pero ésta no necesariamente es positiva. Por otro lado, el librero en su momento también decide o no comprar lo que el editor ha producido. Además, en la actualidad, al ritmo de producción de ochenta o noventa mil novedades por año (cincuenta y tres mil en España el año pasado, diez mil en México y otros diez mil en Argentina, y el resto entre los otros países productores de libro en lengua hispana). Ahora, cuántas de esas novedades pueden entrar en una librería promedio de 200 m², más los libros del año pasado que siguen vendiéndose, más los libros de los años anteriores que continúan vigentes.

Gabriel Zaid hace un cálculo similar, con una librería promedio de 100 m², que tuviera sólo los libros que entraran en ese espacio, no recuerdo la cifra pero creo que son diez mil títulos, si el librero los tuviera ofertados y entra un cliente a preguntarle sobre un libro, el librero sólo tendría el 1 por ciento de los libros producidos, de tal forma que el 99 por ciento de las respuestas fuera “no lo tengo”. En fin, éste es sólo un ejemplo para llevar al absurdo la situación. Pero si fuera aproximadamente cierto, la decisión de cuál es ese 1 por ciento que está a la disposición del público, es una forma más de fijar el canon.¹

Actualmente se vive una época de desenfreno de producción del libro que tiene repercusiones caóticas en el mercado. Es paradójico que en un país en donde se registra una tasa de analfabetismo enorme y donde una de las preocupaciones centrales que debería asumir el gobierno es el fomento a la lectura, afirme que tenemos demasiados libros, es más, tenemos demasiados malos libros. En este caso, el librero debe seleccionar los libros que va a vender a su público, de acuerdo con la idea de librería que tiene. Por ejemplo, si yo tengo una librería o cadena de librerías que tiene como objetivo un determinado nivel de ventas, que para producir ese nivel de ventas yo debo tener una cierta cantidad de público, ese público como es tan amplio me demanda una oferta de libros muy amplia y de un nivel medio para abajo, para que pueda acceder a la compra.

Esto está provocando una política de distribución de libros que no es a través de librerías, lugares sagrados a donde acuden unos cuantos, sino a través de grandes superficies como centros comerciales, centros departamentales, supermercados, etc., lugares con mayor afluencia de gente. Para poder captar este público no lo puedo hacer con los mismos libros de una librería, donde el número de lectores potenciales es más reducido y de mayor nivel de exigencia, por lo tanto a este público que llamo de *calidad flexible*, le tengo que dar libros de *calidad flexible*, es decir, de más bajo nivel, entonces en realidad la definición del canon no la está dando el editor, sino el lector.

A partir de esto, se puede explicar por qué ciertos editores en vez de poner a disposición del público buena literatura, destinada a un público más exigente pero reducido, se preocupan en poder llegar a uno más amplio, para lo cual necesitan ofrecer literatura de menor nivel, con escritores de menor nivel, con pocas exigencias y menor calidad que no puedan

¹ “Adivinos o libreros”, en Gabriel Zaid, *Los demasiados libros*, México, Océano, 1996, pp. 78-79.

complicarle la vida al lector. Este tipo de literatura flexible que contiene un poco de intriga, un poco de sexo, otro tanto de violencia, en fin, debe garantizar un éxito relativo de venta, no importa que el escritor sea un perfecto desconocido, lo que funciona es que cada libro de éstos pueda ostentar un título rimbombante y que funcione presentarlo como el libro del año o del siglo, que el escritor, por su parte, pueda parecer un renovador de que sé yo que literatura, cuando en realidad, lo que se persigue con este tipo de libros flexibles es producir y diseñar libros que generen la venta, y que fuera de eso, nada tienen que ver con la literatura.

Una prueba de lo anterior son las largas listas de libros producidos en los últimos diez años, y si uno se pregunta cuántos de estos libros hoy continúan vendiéndose o teniendo un público, que hayan sido reconocidos por una universidad e incluidos en la cátedra, o que el público los comente en su conversación y los recomiende y regale, la respuesta es “muy pocos”. Por ejemplo, Carlos Fuentes, un escritor importante, reconocido, candidato o autocandidato para el Premio Nobel permanente, con una producción importante y que, en mi opinión, tiene claramente dos etapas en su trayectoria: la primera es relevante para la historia de la literatura, y la segunda que está al servicio de las necesidades del editor y el mercado. Ésa es la imagen de un escritor que continúa publicando cada uno o dos años sin mayor trascendencia, cuyos libros en la actualidad no se venden o no mucho, para lo que se esperaría, y mucho menos los títulos anteriores, es decir, que se vende el título del año en curso, pero el del año pasado ya no o muy poco.

En este sentido, la fijación del canon, en realidad, es una tarea compartida, pero en la que, desafortunadamente, las exigencias que se plantean para establecer el canon no parecen ser tan descomunales e imposibles, para que un escritor como Carlos Fuentes hoy publique libros de calidad relativa.

El diario ser de un librero

La tarea entonces del librero es contribuir a la circulación de la cultura, con mayor o menor fortuna, si es una cadena importante no necesariamente de librerías, sino de lugares donde se expenden libros, puede tener una mayor incidencia en la circulación de la cultura y en la fijación de los cánones. Si es una librería pequeña su incidencia será menor.

Pero las condiciones que enfrenta el librero en su tarea pueden ser diversas según de la cultura de que se hable. Por ejemplo, en Francia existe la Ley Lang que reglamenta muchos aspectos de la vida cultural —una ley que dictó Jacques Lang, ministro de Cultura durante el gobierno socialista de Mitterrand—, que se ocupa, como primera característica, de cuidar un precio único de libro en todo el país, de tal forma que los grandes grupos libreros como Fnac, por ejemplo, no tienen un poder como sí sucede en Estados Unidos, sobre la comercialización del libro y por lo tanto, no pueden a través del precio perjudicar a pequeños comerciantes. En mi caso no estoy a favor o en contra de una ley como ésta, ni podría asegurar que el país que opere con este tipo de ley esté mejor o peor.

La segunda característica de esta Ley Lang, es que además protege a las librerías pequeñas específicamente, como las librerías de barrio, a las cuales se les aplica un tratamiento fiscal especial, para protegerlas de una competencia agresiva entre pequeños libros y grandes libreros, donde la ventaja de los más grandes va en contra de los pequeños. Además existe una preocupación por mantener las librerías pequeñas porque forman parte de la tradición cultural. Por ello, Francia tiene una cantidad enorme de librerías en todo el país.

En cambio, en un país donde no existe una preocupación del Estado por proteger a los pequeños libreros de los grandes grupos, el fenómeno que se está presentando es el de la desaparición de las librerías pequeñas e independientes o si no, estas librerías empiezan a tener grandes dificultades fiscales. En cada una de las ferias metropolitanas del libro que organiza la Asociación de Libreros todos los años, el tema central es cómo protegerse frente al avasallamiento de los grandes grupos de las cadenas libreras. Como librero me preocupa la desaparición de las librerías pequeñas y pienso que debería haber más librerías, sería lo mejor tanto para el país como para la permanencia de la lectura misma.

A un librero le conviene que existan más lectores, porque eso significa que se inauguren más librerías, y a mejores lectores, mejores librerías que faciliten el acceso a los libros y satisfagan las demandas del público. Sin embargo, en México los libreros estamos desprotegidos, no es cierto que estén contempladas estrategias específicas para apoyar la labor de las librerías en el programa del Año de la Lectura del presidente Ernesto

Zedillo, sobre el tema se menciona algo, pero como siempre se pierde en la vaguedad de las generalidades.²

Se me pidieron algunas recomendaciones para el gobierno en el programa de "1999-2000 Año de la lectura" y presenté diez, pero en realidad ninguna se consideró. Una de estas recomendaciones es que se aclare el tema del precio de libro, si se va o no manejar un precio fijo del libro, porque de acuerdo con esto, se pueden definir las políticas a seguir. Otra es la protección fiscal, es decir, una nueva librería necesita al menos tres años para levantarse, por lo tanto, durante ese tiempo necesita para mantenerse condiciones fiscales que le permitan continuar, con lo cual no estoy proponiendo que se exima de impuestos, pero sí otra política, o bien que la reinversión se considere en forma distinta para deducir impuestos lo que hasta ahora se rige conforme a una serie de mecanismos de impuestos que se aplican en contra de la inversión misma, de tal forma que siempre hay que pagar más en un sector que no produce ni tiene ninguna repercusión fiscal. En vez de aplicar impuestos más rígidos a empresas que sí tienen una influencia en el producto interno bruto como sería el petróleo. En este sentido, la falta de sensibilidad por parte del Estado para distinguir las características que distinguen al sector del libro como una empresa cultural, en la que participan autores, editores y libreros, está afectando gravemente su crecimiento.

En cuanto a la distribución de libros en centros comerciales o tiendas departamentales como Aurrera o Liverpool, más allá de que pone en riesgo la sobrevivencia de las librerías, plantea otro problema en la función del librero, porque el encargado de libros hoy en el supermercado, mañana puede ser el encargado de pastelería o de verdulería, lo cual no es un chiste si se piensa que el dependiente no es ni remotamente un conocedor de libros que pueda orientar a sus lectores, por lo tanto el público se enfrenta a la ausencia del librero en este tipo de establecimientos.

Por otra parte, el público que acude a comprar un libro en la tienda departamental, lo mismo compra una cebolla que un libro, es decir, no tiene la cultura de acudir a la librería

² En la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil, inaugurada el 12 de noviembre por el presidente Ernesto Zedillo, a propósito del Año de la Lectura, El presidente de la CANIEM Carlos Frigolet advirtió sobre la necesidad de un ordenamiento legal que "otorgue seguridad y certeza jurídica a los autores, editores, impresores, libreros y lectores, declarando al libro como un bien de interés público" (*La jornada, sec. cult.*, 13 de noviembre de 1999, p. 28).

para adquirir un libro en específico. En este sentido, la capacidad del librero para seleccionar, recomendar e instruir se reduce o limita a la librería. Sin embargo, cada vez tiene más importancia la venta del libro por esos canales, porque cada vez más en la mente afebrada de los editores se incuba la idea de que es mejor colocar su producto ahí que en las librerías, porque es más fácil y rápido recuperar la inversión, porque hay más público, etc.; a costa de la calidad del libro, para concentrarse en una mayor producción de libros de calidad flexible, y por lo tanto reduciendo la de los libros de pensamiento, de reflexión o de arte, que cada vez más pierden lugar para su exhibición. Pero el editor prefiere vender y producir libros de calidad flexible porque les garantiza una rentabilidad mayor.

Lo anterior significa que el dilema es un problema real para el editor, y se explica por la baja rentabilidad de su producto, por eso busca otras formas, pero las que encuentra conducen a una disminución real del nivel cultural de la población en general, de la oferta y de la demanda cultural, de la oferta porque para colocar el producto en esos lugares fuera de la librería hay que bajar su calidad y de la demanda porque el público que compra un libro de Carlos Cuahutémoc Sánchez al mismo tiempo compra la lechuga y los tomates.

Otra consecuencia grave en la literatura de esta forma de distribuir libros, es el fenómeno de escritorcillos que crecen como espuma y después se desvanecen en el aire y ni quien se acuerde de ellos.

La sobrevivencia para un librero en México

Lo primero por hacer para un librero es pelear contra las políticas que amenacen con la desaparición de las librerías. En segundo lugar, dentro de lo que uno realiza individualmente tratar de hacerlo lo mejor posible, es decir, seleccionar y ofrecer lo mejor, buscar lo nuevo o distinto y conservar una diversidad, convertirse finalmente en el personaje que satisface la demanda de un público elegido como lo son los universitarios, los intelectuales, los profesionistas, la gente interesada en la cultura, etc. Éste es un sector reducido porque no existen políticas para desarrollarlo, pero eso forma parte de las tareas y obligaciones del Estado, o del Estado con los particulares, para abrir el radio de lo estatal a lo público.

Por lo tanto, la única forma de contribución del librero para el desarrollo de la cultura y la educación es desarrollarse a sí mismo, capacitarse para servir y ofrecer mejor al público en sus demandas culturales tanto de la producción en lengua española como en otros idiomas.

Hoy por hoy, una librería en México que se proponga ganar espacio y prestigio en el mercado, lo que debe buscar es modernizarse, tener acceso a las mejoras tecnológicas y poner a la disposición del público lo mejor que crea de toda la producción mundial, lo cual es imposible que pueda ofrecer Samborn's o Aurrera, aspectos que están demasiado lejos de interesarles.

También se debe reflexionar en el hecho de que cada vez que una librería desaparece también una pequeña porción de lectores se pierde. En un país tan extenso como México, en el que existen entre 300 y 400 librerías en todo el país, que son el número de librerías que hay en los suburbios de Chicago, y que de esta proporción, la mayor parte se concentra en el Distrito Federal, las consecuencias que tiene el cierre de una librería en provincia afectan directamente a los lectores, la desaparición de la librería significa la extinción de su público, porque las dificultades que se presentan, sobre todo en los lugares más aislados, para adquirir un libro aumentan. Y frente a la dificultad para acceder al libro, el lector fácilmente puede convertirse en un televidente asiduo y correr el riesgo de convertirse en una especie de analfabeto funcional, el cual sabe leer, pero no practica la lectura.

En cambio, la imagen de una nueva librería que se abre al público representa una posibilidad de captar lectores, no sólo los que ya existen influyendo en un nuevo reparto del mercado, sino que puede motivar e incentivar la creación de nuevos lectores aumentando. Curiosamente, un lugar como Samborn's también puede contribuir al crecimiento del mercado, especialmente en los lugares que carecen de librerías, al disponer de un espacio para exhibición de libros.

En este sentido, prefiero que alguien lea a Carlos Cuahutémoc Sánchez a que no lea absolutamente nada, porque quizá algún día este lector pueda romper las barreras de su propia lectura, o aquel que sólo lee libros de superación personal que por azares del destino un día se sorprenda leyendo una novela, con este ejemplo, no sólo me refiero a un público de sectores populares, sino también hablo de profesionales o ejecutivos de empresa con altísimo nivel internacional, graduados con doctorados y maestrías, que no leen.

Por ello, deben considerarse las condiciones precarias en las que se desenvuelve la vida de las librerías en México, las cuales son alarmantes ya sea por el público en general, o incluso, por la dificultad que el librero enfrenta para contratar empleados capacitados con un nivel cultural medio, que pueda ofrecer el mejor servicio al cliente, que no tiene que ver necesariamente con que sea bueno o malo, sino que no son atendidos con la cultura esperada, lo cual es terrible, pues un empleado de librería que no sepa pronunciar los apellidos de un autor qué confianza puede dar al público.

Por lo tanto, lo que se puede desear ahora es un librero capacitado técnicamente, que aprenda cómo debe estar distribuido el espacio de una librería, cómo se debe tratar a los libros, por qué deben ir en determinadas secciones, etc.; además de una formación cultural elemental, al menos, que le permita manejar el contenido de los libros, además de cursos complementarios de literatura, arte, historia y cualquier materia que se exhiba en librerías. Esto es lo que una empresa de librerías debería poder ofrecer a sus empleados, para beneficio de su actividad y del público en el mejoramiento de la calidad del servicio.

El librero y cuántos más

En realidad, en México no existe una organización de libreros de peso en el sector, está la Asociación Nacional de Libreros de México, pero es la Cámara Nacional de la Industria Editorial (CANIEM), el organismo que debería representar los intereses de todo el sector de la industria cultural que es el producto libro. Sin embargo, sólo representa los intereses de grandes editores, ni siquiera de todos los editores, el número de socios es reducido entre otras cosas, porque la mayoría de los editores dicen no obtener ningún beneficio de la Cámara frente a la cuota que deben pagar para pertenecer a ella.

Por lo tanto las actividades que realiza la CANIEM no significan un apoyo para toda la industria del libro, sino sólo para el sector editorial, al cual tampoco representa en su totalidad. Lo anterior no desvaloriza los logros que ha alcanzado la CANIEM, ni su representación ante la Cámara de Diputados, pero éstos se restringen a sólo unos cuantos, en sus tareas no ha considerado en ninguno de sus planteamientos a libreros o distribuidores. Esto demuestra la poca capacidad de visión que se tiene sobre la industria del libro, que a

final de cuentas es la falta de visión global de la que carece la industria mexicana y latinoamericana en general, que son clases cerradas, limitadas.

Por lo tanto, para hablar de panorama falta reconocerse entre los sectores que conforman el libro, de otra forma los planteamientos y discusiones sobre la crisis del libro o la crisis de la lectura difícilmente encontrarán una solución real. Por ejemplo, hace unos pocos días fui a la inauguración de una librería, a la cual no acudió un solo editor, yo que también soy librero y que para mí el hecho significa competencia estuve ahí, en cambio los editores que están preocupados por ganar puntos de venta no son capaces de estar presentes en un evento que les compete directamente.

Me parece que los editores aún no entienden su papel cultural sin desatender su papel comercial. Si atendieran a estos dos aspectos, quizá el panorama sería otro, si pudieran aceptar que un editor no puede funcionar sin un librero y viceversa, el sector se fortalecería, pero no es así. Parece que se les ha olvidado a los editores su historia, es decir su origen, cuando el editor también era impresor y librero; en la actualidad existen editores que parecen prescindir de las librerías, olvidando por completo el valor cultural de la librería.

La librería un mundo

El valor de las librerías en la historia de la cultura trasciende, sin lugar a dudas, su papel comercial, es decir, más allá de ser el establecimiento de compra y venta de libros, es también el lugar de reunión, la galería, el foro donde se concentran los intelectuales y circula el pensamiento y se elaboraban las ideas. Y ejemplos de ello hay muchos en la historia de cada país, en donde una librería fue el núcleo donde se gestaron movimientos políticos, artísticos e intelectuales que marcaron profundamente a las sociedades.

Recientemente, expuse en la Beca Juan Grijalbo,³ como único librero invitado, que por lo general expongo casi al final del seminario de acuerdo con el desarrollo del progra-

³ La Beca Juan Grijalbo, que actualmente también patrocina el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, imparte el Seminario de Introducción al Mundo del Libro y la Revista, como parte de las actividades de capacitación para las empresas afiliadas a la Cámara Nacional de la Industria Editorial, que tiene lugar anualmente.

ma, en donde siempre hago la misma prueba y de la que obtengo el mismo resultado: cuando revelo las cifras que da la CANIEM sobre la venta de libros en México, como son los porcentajes de ventas en las librerías y fuera de éstas, aquellas ventas directas que realizan las propias editoriales o las ventas en tiendas departamentales, de las cuales el porcentaje de venta en librerías es del 46 por ciento y fuera el 54 por ciento, los becarios se sorprenden del dato porque en las conferencias anteriores impartidas por los editores que participan en el seminario, se les ha dicho que las librerías son un canal obsoleto de venta, y este aspecto es síntoma de la estrategia actual del editor.

Con esta mentalidad y estas políticas comerciales, lo único que se está logrando es la disminución de la calidad en la oferta y la demanda del libro como producto cultural, propiciando la desaparición de las librerías, lo cual significa perder lectores, y la tendencia cada vez mayor de reducir el espacio para el libro crítico y de reflexión, y con ello el desarrollo del pensamiento de la sociedad en general.

Por lo tanto, si a los ya demasiados problemas que padece el país como son el analfabetismo, la calidad de la educación, los problemas culturales como la disminución en las prácticas de lectura y escritura que sería el aumento de analfabetos funcionales, además se añade el de que los pocos alfabetizados que existen van a estar influenciados por lecturas de ínfimo nivel, el futuro de la cultura mexicana no es muy halagador.

Frente a esta situación, pienso que los libreros debemos tener no sólo una intervención indirecta, como sería la venta de libros baratos en el caso de Gandhi, que atrajo a mucha gente, o el establecimiento de foros para motivar diversas actividades culturales; sino también debemos intervenir directamente, ser capaces de crear y producir cultura. Para ello, falta superar la unívoca imagen comercial del librero, como si la factura que viene de la editorial a la librería no fuera una transacción comercial, y que ahora parece que el librero incluso empieza a perder esta imagen.

Los esfuerzos por la lectura

Entrevista con Angélica de Icaza*
Por Freja I. Cervantes
Ciudad de México a 28 de julio de 1999

Edición *versus* formación

La adquisición o compra de un libro no garantiza su lectura, de ahí que las estadísticas sobre la compra de libros, no sean equivalentes al número de lectores. Por lo tanto, el criterio que se establece para afirmar que en México existen muy pocos lectores, dada la cifra menor de compradores, también es relativo.

La imagen del editor como promotor de lectura no lo es en un principio, ya que al editor lo que le preocupa es la venta, no la lectura en sí. Éste está más preocupado por aprovechar las oportunidades para comercializar su producto, y no en la formación de lectores. El objetivo del editor como empresario es recuperar su inversión en muy corto plazo, de ahí que su interés se centre en el éxito de venta y no en la formación de lectores, pues ésta significa un proceso costoso y a muy largo plazo.

En este sentido, el editor se preocupa por la existencia de lectores en tanto clientes. En cambio para formar lectores, no sólo basta que haya libros, hace falta mucho más.

* Angélica de Icaza es poeta y promotora para el fomento de la lectura, sobre su actividad cuenta con diversas publicaciones. Desde hace más de 15 años se ha desempeñado en el medio editorial como responsable de promoción editorial. Desde 1995 es Subdirectora de Rincones de Lectura de la SEP, y Directora General de la Fundación Mexicana para el Fomento de la Lectura.

Hacia un perfil de lector

En principio la lectura tiene que ver con todas las actividades del ser humano, y el lector, como ideal, es una persona con más posibilidades y mejores herramientas para enfrentar la vida, está más capacitado para entender su realidad —y no lo digo en un sentido didáctico, sino de experiencia humana— desarrolla un sentido crítico, además que la actividad de la lectura está relacionada con el gusto y el placer de comprender, de experimentar la vida más plenamente.

La actividad de la lectura, como medio de comprensión, aspira hacia una identidad crítica, lo cual hace más libre al lector para decidir, además de capacitarlo para manejar cualquier información, y lo conduce a la reflexión de sí mismo y de los demás. Con lo anterior no quiero decir que todo el mundo deba ser lector, sino que todo el mundo debería tener la oportunidad de serlo, pues existen otros factores sociales que pueden incidir, como el ambiente familiar, los medios, y ámbitos de educación que impiden o facilitan el gusto por la lectura.

Por otra parte, en México, la formación de lectores se enfrenta con el problema de la enseñanza de la lectura, y se confunde alfabetización con formación de lectores, cuando alfabetizar sólo es el primer paso. Asimismo, la producción de libros es la primera instancia para acercar los objetos de transmisión de conocimiento a sus lectores. De ahí que el problema de la lectura en México esté íntimamente relacionado con el desarrollo del país.

En el caso de Rincones de lectura, se creyó en un principio que la capacitación de maestros posibilitaba el estímulo de la lectura en los alumnos y que con ello era suficiente, sin embargo, se descubrió que lo primero que había que hacer era formar a los maestros como lectores, pues se partió del supuesto de que el maestro era un lector y no siempre es así.

La lectura: ¿una política viable?

En esto hay un doble mensaje, en cuanto a las políticas culturales que rigen el desarrollo de estrategias como la formación de lectores. Primero, las instituciones se preocupan por la falta de lectores, tienen cierta conciencia de la gravedad y deciden promover actividades y

programas para el fomento de la lectura, sin embargo, falta darles la dimensión adecuada, es decir el valor real y con ello me refiero a los apoyos para llevarlos a cabo; por ejemplo, el programa de Rincones de lectura debería considerarse el programa de lectura del país y, como tal, recibir el apoyo no sólo de varias instituciones culturales y educativas, sino también de otros sectores responsables del desarrollo del país.

Pero en este punto es donde el doble mensaje emerge, pues habría que preguntarse si conviene que haya lectores, o si esta aparente preocupación es sólo un discurso para sustentar otros intereses, como un medio para conseguir otros objetivos. Mientras tanto, se llevan a cabo programas bien o mal, y habría que preguntarse en este sentido si logran sus objetivos, pero lo que sí es un hecho, es que un país lector resulta una amenaza, pues eso te sitúa ante una nación crítica, con habitantes difíciles de manipular y a los que difícilmente les harían creer cualquier discurso, por lo tanto, una sociedad lectora es una sociedad consciente y, como tal, está capacitada para exigir y proponer a sus gobernantes políticas de desarrollo común.

Esta política de doble mensaje se expresa en una voluntad discursiva por llevar a cabo programas para la formación de lectores, pero en la realidad los apoyos son restringidos y se carece de la mayoría de los medios para concretizarlos; de ahí que en los hechos se perciba un miedo real, de otra manera no puede uno explicarse cómo un programa como Rincones de lectura tiene el 50 por ciento de su catálogo agotado, mientras continúa trabajando con escasez de materiales, y seguimos esperando, al igual que los editores que participan con nosotros en condiciones, que terminen de aprobar todas las licitaciones y trámites que lleva el proceso. Sobre el fomento de la lectura existen otras instituciones como el Consejo para la Cultura y las Artes, el Fondo de Cultura Económica, por mencionar dos ejemplos que desarrollan programas y estrategias para el fomento de la lectura en México.

Pero quizás el tema de la formación de lectores se puso en la mesa de discusión a partir de las ferias del libro infantil y juvenil, pues se empezó a tomar conciencia de que cuando el niño y el joven adquieren el gusto y hábito por la lectura, potencialmente serán consumidores de libros para el resto de su vida, y con esto el mercado editorial y las industrias que inciden en él se asegurarán la permanencia de sus industrias. Pero es en la década de los noventa que asociaciones e instituciones empiezan realmente a dirigir su

atención al estudio y tema de la lectura, como una moda, a tal punto, que el año escolar 1999-2000, el presidente Ernesto Zedillo lo anunció como el "Año de la lectura".

Pero como siempre, la atención surge cuando el problema alcanza dimensiones insospechadas, es decir, si no hubiera estado en el candelero el tema de la lectura ¿se le hubiera ocurrido a Zedillo que el ciclo escolar 1999-2000 fuera el "Año de la lectura"?, ¿qué pasa que el problema de la lectura ya llegó al escritorio del presidente? El origen quizá se localice en un problema real y es que el nivel de reprobación de los alumnos es impresionante, porque los alumnos de cualquier nivel no estudian, y esto es porque su nivel de comprensión es bajo, por lo tanto no entienden lo que leen y por lo tanto no encuentran placer en la lectura, y lo pienso por lo que ya dije anteriormente, la lectura es una actividad de comprensión. Ahora, la imagen es que llegan las cifras de reprobación a la oficina del secretario de Educación, el caso es alarmante y el tema de la lectura está en la mesa de discusión, finalmente deciden elaborar una campaña y el gobierno decide impulsar el proyecto, de tal forma que en la lista de rubros del gobierno la promoción de la lectura es parte ya del informe que los funcionarios involucrados rinden al final de su gestión. El problema alcanzó cifras alarmantes, pero no es un problema de números.

Lo paradójico del asunto es que hay quienes aseguran preocuparse por la lectura en México, algunos funcionarios o editores, pero no son lectores, éste es un ejemplo más de cómo a veces todo queda en el discurso y las buenas intenciones. Sin embargo, existen otros que sí son lectores y que desde su lugar y posibilidades fomentan la lectura, pero son actos que muchas veces responden a una inmediatez o tan aislados que es muy difícil advertir su alcance. Por ejemplo, la animación de la lectura, que en principio tiene como objetivo la aproximación a los textos, implica la realización de diferentes actividades, como una función de títeres, pero que la mayoría de las veces se pierde y la actividad de la lectura no se realiza. Junto con Felipe Garrido insisto en la lectura pura, es decir, en la lectura de textos en voz alta para niños y adultos, donde el centro y principio sea la obra para comentarse, donde los textos formen parte de la conversación de la gente.

La diferencia con la animación de la lectura, es que la lectura no quede como un concepto sino que se realice como una actividad. Otro problema que advierto en el fomento de la lectura es la distancia entre la teoría y la experiencia, sin duda la primera es fundamental, pero si no se lleva a la práctica no puede comprobarse el fundamento teóri-

co, frente a la sencillez en que se plantea el problema en la realidad. En este sentido, para gustar de la lectura basta practicarla, desarrollarla como la actividad que es, lo cual, en el fondo, es un problema de actitud y congruencia.

Asimismo, quienes dedican su tiempo a la formación de lectores, lo que deben transmitir es su gusto por el hábito de la lectura, su actitud frente a los textos y su amor por los libros. Esto conlleva a incorporar los libros a la vida cotidiana, desmitificar lo inaccesible del conocimiento, y bajar la lectura del pedestal donde el discurso la ha colocado.

Por otro lado, se plantea el problema de la selección de textos para el fomento de la lectura: qué, quiénes y por qué, son las preguntas esenciales y que, desgraciadamente, los programas de educación no parecen responder. Si no cómo te explicas que los niños de sexto de primaria y los adolescentes de secundaria lean fragmentos de *El Quijote* por el simple hecho de ser un clásico, sin plantearse que por serlo es un texto que exige una lectura más elaborada y que requiere de una madurez por parte del lector, de otra manera, se presenta como la mejor vacuna contra la lectura, ya que no les remite a su mundo, no sienten el texto y su comprensión se vuelve inasible. Este ejemplo es lo que llama Felipe Garrido “simulación de la lectura”.

Por ello, en la selección de los textos para la lectura debe haber diversidad en todos los sentidos, desde los formatos hasta los géneros; además de propiciar los tiempos y espacios para realizar la lectura, lo cual supone una guía que he llamado “acompañamiento”, que los padres compartan la lectura con sus hijos no cuando liberan su energía corriendo, sino cuando llegan los momentos de descanso, o el maestro lea entre clases, cuando los alumnos cambian de una materia a otra, y así generar un placer por la lectura. De esta forma, la lectura no se impone en los niños y jóvenes como un sustituto del juego, sino como parte del mismo.

Las no edades del lector

Es ya un lugar común hablar de lectores y pensar sólo en el niño, en este sentido los programas de lectura han descuidado la formación del adulto como lector. También se debe pensar en los padres, los maestros como posibles lectores y dar por supuesto que por

ser adultos ya los son, o bien, que por ser adultos ya no se pueden formar como lectores. En un hecho real que en todos los ámbitos, edades, en todos los momentos del ser humano está la necesidad de leer, pues a donde volteemos la escritura espera ser descifrada.

La lectura requiere un esfuerzo de concentración, de perseverancia y de necesidad, sin embargo siempre está a la mano el libro que pueda llegar a quien lo necesite. Por ello, la lectura es también una disciplina, un entrenamiento, de ahí mi insistencia de formar lectores adultos, para cambiar la actitud de los adultos frente a los libros, pues son ellos quienes influyen directamente en los niños. Por ejemplo, en Rincones de Lectura se pensó en su origen que sólo con proporcionar el material de lectura era suficiente para que ésta se realizara, pero los libros se quedaban en las cajas, porque los adultos a quienes llegaban no eran lectores, por lo tanto el valor del material quedaba subestimado. De ahí que la capacitación se dirija actualmente a los maestros, es decir, a quienes reciben el material de lectura, de tal forma que puedan valorar los textos y divulgarlos entre sus alumnos. En Rincones de lectura se capacita a los maestros de primaria y ahora de preescolar y de secundaria, y la Fundación Mexicana para el Fomento de la Lectura trabaja, en este mismo sentido, pero en escuelas privadas y con los padres de familia.

Todos por la lectura

En 1989, se juntaron tres organismos relacionados y expusieron su preocupación por el problema de la lectura; éstos fueron la Cámara Nacional para la Industria Editorial, la Cámara de la Industria de la Celulosa y el Papel y la Cámara de las Artes Gráficas, y se llegó a la conclusión de formar una fundación para contribuir con soluciones al problema. Pues si bien en este siglo se ha logrado mantener los esfuerzos por alfabetizar a una población como la nuestra, con una explosión demográfica de dimensiones impresionantes, en cuanto a la formación de lectores es muy poca la experiencia.

Por otra parte, la formación de lectores enfrenta un problema grave a su interior y es el prejuicio de los materiales de lectura. De acuerdo con los textos que domines, es decir, que competitivamente puedas comprender, eres más o menos lector. En este sentido, se descarta la identidad de un lector, es decir, aquel que sólo lea historietas o revistas de moda

no es un lector frente a otro que lee *En busca del tiempo perdido*. Además, otro prejuicio que prevalece es el de subestimar los medios o géneros de lectura; por ejemplo la fotonovela, que es un gran método inicial para el aprendizaje de la lectura, se descarta: en este sentido, se confunde el medio con el contenido, el problema no es que exista la fotonovela, sino que no se aproveche.

Así como se distinguen niveles de lectura, se distinguen tipos de lectores, para mí el lector del *Libro vaquero* es tan lector como el que lee libros de ensayo filosófico, sólo que su nivel es otro; lo ideal es que el lector de historieta no sólo la lea porque ésa es su capacidad de lectura, sino por gusto, y más bien me preocuparía porque desarrollara su capacidad para comprender textos más complejos.

Con respecto a los prejuicios de la lectura, el programa de Rincones de lectura con el apoyo de algunos editores comerciales desarrolló, en nivel de secundaria en 15 estados de la República, una propuesta de círculos de lectura, donde el adolescente pudiera exponer sus inquietudes y preferencias de lectura, para lo cual se seleccionó y envió material, no desde el punto de vista de un editor sino desde el del lector, para que lo comentaran, y se realizaron encuestas para saber la idea de lectura que tienen y su actitud frente a los libros.

El espacio de los círculos de lectura tiene la idea de ser, no sólo un taller de lectura, sino un espacio de encuentro, de convergencia, donde los comentarios sobre los libros sean parte de la conversación cotidiana como la escuela, la familia o los amigos, donde la lectura sea una actividad más de lo cotidiano en los jóvenes, ya que a esa edad la necesidad de comunicarse es indispensable. El programa parece dar buenos resultados, al menos los que hemos recibido, falta aún recibir más y evaluarlos. En febrero de este año hubo una reunión con los coordinadores de los círculos de lectura, expusieron sus informes y nos hicimos conscientes de que no sólo bastaba proporcionar el material de lectura, sino que era necesario para quienes acudían a los círculos participar activamente, llevando material propio para donarlo al acervo y, en este sentido, abrirnos más a las propuestas de lectura que ellos hicieran sin descartarlas de antemano. Faltaba enfrentar esas propuestas, discutir-las con los otros, para que el propio lector valorara el texto.

Con esta idea pretendemos acercarnos a los textos que sí leen, pero sin prejuicios, pues sólo así podemos dar alternativas, ofrecer opciones diversas; de esta forma, se pretende motivar y guiar la lectura; en vez de imponerla. Además, el mundo para ellos resulta

otro, lo cual exige conocerlo, sus problemas no son los mismos de los jóvenes de hace treinta o incluso diez años. Lo que no ha cambiado es que uno como lector se hace preguntas y acude a los libros para obtener respuestas.

Finalmente, las instituciones, organismos y/o personas involucradas en el fomento de la lectura, todas aisladamente quieren ser quienes encuentren la solución al problema; advierten con celo a quienes también hacen algo por ello, sin darse cuenta que es un problema de todos, que la responsabilidad recae en la sociedad. Quizá si se partiera de esto, se podría realmente valorar lo que hacen unos y otros y en conjunto planear estrategias. Ése era el objetivo de la Fundación, ser un organismo incluyente, desde el cual todas las instituciones colaboraran; desgraciadamente esto no ha sido posible, y no lo ha sido debido al protagonismo de cada una, no existe el acuerdo entre las partes para llevar a cabo un objetivo en común.

En México no existe aún una campaña totalizadora para el fomento de la lectura, se hacen muchas cosas, pero no existe comunicación entre las actividades que realizan unos y otros, pues el acuerdo en común parece enfrentar los intereses individuales que finalmente son los que regulan las políticas a seguir. Por ejemplo, se critica a Daniel Goldin porque forma lectores para los libros del Fondo de Cultura Económica, pero quizá ha sido uno de los editores que realmente ha trabajado sistemática e inteligentemente en el problema de la lectura en México. Además, la formación de lectores no es algo inmediato ni evidente, es un proyecto a muy largo plazo e indirecto y los editores no están interesados en invertir en ello.

De ahí la importancia de Rincones de Lectura que es básicamente un programa de formación de lectores, y que ha editado un acervo de materiales diversos que se distribuyen gratuitamente en las escuelas públicas de todo el país. En el caso de la Fundación, ésta edita manuales para fomentar la lectura en diferentes niveles de escolaridad, porque el objetivo es acercar a los lectores a conocer los libros que existen en el mercado y motivarlos al consumo.

También imparte un curso taller para promotores de lectura, el cual tuvo muy buenos resultados desde 1998; con ello se pretende crear promotores que se incorporen al trabajo de la Fundación. Estamos conscientes de que esto no basta, de que este curso que planeó Gerardo Siriani no es suficiente, que hacen falta horas de vuelo, así que las personas que

toman el taller practican con los grupos de Rincones, posteriormente vuelven a trabajar teoría y práctica con Siriani, esto se ha realizado en el Distrito Federal. La idea es que primero sean observadores, después asisten al tallerista, luego se encargan de un módulo, posteriormente son titulares del taller y entonces ya pueden impartir el taller.

La edición de colecciones literarias: una azarosa tradición

Entrevista con Eugenio Aguirre*

Por Freja I. Cervantes

Ciudad de México a 10 de enero de 2000

Para la lectura no hay edad

El nacimiento de esta colección es una idea que vengo elaborando desde hace ya muchos años, y que parte del principio de que así como existe una canasta básica para la alimentación del cuerpo, así debe existir una canasta básica para la alimentación del espíritu, sobre todo en un país donde la gente no lee, los mexicanos somos un pueblo no lector, una nación que presenta índices bajísimos de lectores, quizás de los más bajos en el mundo.

Ante este panorama, hace algunos años propuse a la entonces líder del sindicato del magistrado nacional, Esther Gordillo, que creáramos una colección de lecturas destinada a los maestros, porque la gravedad del problema de la lectura en México, empieza con que la mayoría de los maestros no son lectores, entonces cómo van a fomentar el gusto y el hábito por la lectura en los niños y jóvenes si ellos mismos no leen; además de sujetarse a programas de lectura oficiales demasiado anquilosados, que están estructurados para ahu-

* Eugenio Aguirre (Ciudad de México, 1944) es novelista, cuentista, ensayista, guionista de cine y editor de varias colecciones de literatura mexicana contemporánea, ha publicado 32 libros entre los que destacan sus novelas *Gonzalo Guerrero* con la que obtuvo el Premio Gran Medalla de Plata de la Academia Internacional de Lucece, en París, Francia, 1983; *Pasos de sangre* por la que recibió el Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares, Chihuahua, en 1986; y *La lotería* con la que fue finalista del Premio de Novela Innovadora Americana, Casa de América en Madrid España en 2000; así como los volúmenes de cuento *Cosas de ángeles* y *Los perros de Angagua*. Varios de sus libros han sido traducidos al francés y al portugués; sus cuentos al inglés y al alemán.

yentar al lector potencial de la lectura, bajo la premisa de obras que “se tienen que leer”, pero que en realidad representan lecturas que se pueden leer cuando se ha logrado inducir al lector en el placer de la lectura.

Ejemplos de lo anterior, son los programas de educación que exigen se inicie al alumno en la literatura acercándose a la producción literaria de los Siglos de Oro como Miguel de Cervantes Saavedra, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Calderón de la Barca, que si bien es cierto que son lecturas indispensables para el lector de lengua española, como se expresan en un lenguaje barroco, conceptual y culterano, el lector incipiente no lo entiende y empieza por leer tres páginas y deja a un lado el libro porque no comprende nada; es decir, puede descifrar el código, pero no entiende la complejidad conceptual que expresa ese discurso literario.

A partir de esta premisa, la propuesta era darles a leer a los jóvenes y a los maestros literatura contemporánea mexicana, y después iberoamericana con un tratamiento consecuente y conformado con autores accesibles, modernos y conocidos por los lectores. Entonces nació la idea de crear la Biblioteca del Maestro, sin embargo la idea no se realizó, se hicieron muchos intentos pero todo quedó en buenas intenciones.

Posteriormente, José Antonio González Fernández asumió la dirección del ISSSTE, al cual le presenté entonces un proyecto especial para esta institución, destinado a los jubilados y pensionados, siguiendo un poco la idea anterior de presentar una guía eficaz para la inducción al placer de la lectura, porque la gente de la tercera edad es un público cautivo que, por razones evidentes, puede leer porque tiene mucho tiempo de ocio, al cual no le da ningún destino. La respuesta al proyecto por parte del director, hombre sensible y entusiasta promotor de la cultura mexicana, fue muy favorable y, originalmente, se iban a imprimir 60 mil ejemplares por título, y a publicar alrededor de 60 títulos al año, entonces todo parecía que marchaba a su ritmo. El nombre de la colección que actualmente se distribuye *¿Ya leíste?*, que es ingenioso y preciso, se le debe a Sabino Bastidas, en aquel entonces jefe de asesores de la institución.

Se empezó a trabajar con el diseño, para lo cual se convocó a Luis Almeida para que presentara el diseño editorial que definiera las características tipográficas, etcétera de la colección. Entonces tuve que viajar a España a escribir un guión para cine basado en una novela mía, cuando de regreso, leo en el periódico que José Antonio González Fernández

deja la dirección del ISSSTE para tomar posesión de la Secretaría del Trabajo. Por supuesto, la noticia me decepcionó y entristeció, porque pensé que el proyecto se iba por la borda.

Afortunadamente, la nueva directora del ISSSTE, Socorro Díaz, por sugerencia de González Fernández reconsideró el proyecto con mucho entusiasmo, por supuesto, esta actitud viene de una persona culta y sensible, y la colección pudo seguir su proceso de gestación con algunos cambios, en vez de tirar 60 mil ejemplares por título, se están imprimiendo 20 mil. El proyecto tiene la finalidad de alcanzar los cien títulos, de tal forma que logremos producir 2 millones de ejemplares, con la posibilidad hipotética de captar 10 millones de lectores, considerando que un libro normalmente se lee cuatro o cinco veces.

En este sentido, el planteamiento editorial de esta colección es ofrecer a los lectores literatura mexicana contemporánea de autores vivos, ya no de “vacas sagradas”, es decir, de autores ampliamente divulgados, sino de autores que poseen una obra sólida y que actualmente están produciendo literatura, autores que nacieron a partir de la década de los cuarenta en adelante. Por otra parte, la idea no sólo incluye títulos recientes, también se seleccionan las obras por ser textos, que aunque ligeros, son literatura profunda con un discurso congruente al lenguaje común de las personas que saben leer y escribir pero que precinden de la lectura como hábito. En cuanto a la selección de la obra a publicar, el criterio es exclusivo de los autores, ellos eligen la obra que quieren dar a conocer de acuerdo con las características de la colección.

Los libros de la colección están bien cuidados, desde el diseño que presenta en portada e interiores, como proporcionar en las páginas el suficiente aire, o espacio para que los viejos puedan sostener bien el ejemplar sin cubrir la mancha tipográfica, también el tamaño de la letra y el blanco entre renglones, y no sufran con la lectura; además la portada recuerda a los antiguos cuadernos escolares, que todavía a mí me toco usar en la infancia, los cuales tienen ese espíritu nostálgico y evocativo que el lector puede integrar a su mundo particular.

Por otra parte, la colección juega con diversos géneros, en narrativa incluye la novela y el cuento; considera el teatro, que es de las pocas colecciones que incluye este género al margen de las colecciones especializadas que se publican poco; la poesía y el ensayo. De esta forma, la colección es completa, está abierta a cualquier género, además de que se procura cuidar la proporción entre escritores y escritoras, para que no se juzgue una colección misógina, sino que se aprecie como es, una colección plural y diversa.

En este sentido, el valor de la colección no sólo radica en que es diverso en géneros literarios, además es diversa en literatura de género, y reúne lo mejor de la literatura nacional. Y cuando digo que es abierta es que también incluye primera obra de autores como Pável Granados o Mónica Brozon, que es una autora de 29 años, pero que ya tiene reconocimientos y ha ganado dos premios, uno internacional, y otro nacional en cuento; próximamente, se publicará obra de Mónica Lavin, Ricardo Chávez, autores jóvenes con obra importante.

Finalmente, la colección se distribuye de la siguiente forma: el 50 por ciento, esto es 10 mil libros de cada título se destinan al magisterio, 25 por ciento, esto es 5 mil libros son de los jubilados y pensionados del ISSSTE y el otro 5 mil, es decir el 25 por ciento final, se distribuye para su venta en las librerías de EDUCAL, del Fondo de Cultura, y la UNAM y en tiendas de la institución; en éstas el precio por ejemplar es de cinco pesos y en las otras de diez pesos. Por lo tanto, la colección es noble si se compara con el precio normal del libro, como una novela convencional con un costo aproximado de \$150.00, que con sólo 50 pesos, el lector puede adquirir 5 títulos o 10 libros.

Por otra parte, la colección no tiene una inducción ideológica, la selección de los títulos no depende de la orientación o preferencias políticas de los autores; en todo caso, el contenido de los textos desarrolla los temas universales de la literatura como el amor, la muerte, la vida, la soledad, etcétera; y presenta un universo de humores, tonos y estilos de escritura. Dadas estas características, el lector tiene la garantía de que la oferta de lectura que ofrece la colección es amable, placentera y de calidad literaria.

Las colecciones mexicanas: una tradición cultural

El mayor obstáculo en la industria editorial mexicana es la distribución, regularmente es por este factor que diversos proyectos editoriales ya sean comerciales, ya institucionales se detienen. Para impedir esto, el mercado exige al editor que sea sumamente creativo e ingenioso para superar los límites de las distribuidoras y buscar nuevos canales; por ejemplo, en la actualidad, editorial Planeta está lanzando una colección de literatura contemporánea mexicana, que sólo se distribuye en puestos de periódicos y que a pesar de no ser los puntos de venta convencionales, el público está respondiendo, en parte porque resolvió

la distribución por otra vía que le permite mantener a la editorial un precio bajo por ejemplar, esto es \$70.00, además de que son libros en pasta dura, bien encuadernados e impresos; lo que, sin duda, le ha permitido a la editorial ofrecer a precios muy bajos una colección que en librería costaría al menos el doble de su precio.

La diferencia de editar desde una empresa y una institución, es que en la primera actividad el objetivo es hacer negocio, de otra forma no podría sobrevivir una editorial comercial, es decir, la edición depende del juego de la oferta y la demanda, así como de la inversión y el riesgo. En cuanto a la segunda, se pretende la divulgación literaria, que en México esta actividad a lo largo del siglo XX se ha ido definiendo como una tradición, la cual recoge esta colección ¿Ya leíste?, y que parte de la época de José Vasconcelos cuando editó la colección de Clásicos para el lector de bajos recursos. Posteriormente siguieron otros proyectos como la colección Sepsetentas, por ejemplo, Lecturas Mexicanas, la cual dirigió en sus primeros doscientos títulos; en fin, ha habido muchos intentos de editar colecciones o bibliotecas de textos no sólo literarios.

A estos logros se suman otras ediciones por parte de editoriales comerciales como la Austral que llega de fuera, por ejemplo, o Sepan Cuántos de Porrúa Hermanos, etcétera; sin embargo unos y otros perfilan una tradición humanística de los editores por difundir el conocimiento en la cultura, ya sea con fines de lucro o casi de forma gratuita, donde no existe una exigencia de plusvalía sino de divulgación.

En cuanto a la empresa editorial, la cadena productiva del libro hace que su producto encarezca, por ejemplo, normalmente un editor multiplica el costo del libro cuatro o cinco veces su valor, ya que el editor como empresario destina un descuento al distribuidor muy fuerte, quien a su vez hace otro descuento al librero, de tal forma que la cadena es absolutamente paradójica, en ella el que menos gana es el autor, éste es el negro, luego el editor que sí gana, porque curiosamente en México existen muchas editoriales quebradas pero editores ricos, posteriormente continúa en el distribuidor, el cual no contribuye en nada pero se lleva incluso el 60 por ciento del costo por ejemplar sólo por llevar los libros del editor al librero, y finalmente el librero que también gana bastante. Finalmente, es en la distribución donde se localiza el problema más grave de esta industria.

En el caso de esta colección, el proyecto no hubiera avanzado si no hubiéramos tenido asegurada la distribución, pues en un principio se habló con el líder de los distribuido-

res a quien persuadimos con el proyecto para obtener su apoyo, porque independiente a su objetivo de divulgación, el proyecto es bueno comercialmente, porque el costo de producción es muy bajo por ejemplar, que es de 3.50 pesos por ejemplar. Esto es posible entre otras cosas, porque en vez de pagar el 10 por ciento de anticipo sólo se pagó el 5 por ciento al autor, debido a los fines de la colección y que por autor se contrata un solo título; además que de otra forma no podría pagarle más al autor a riesgo de que se eleve el costo de producción, lo cual equivaldría a editar menos libros, cuando lo que se pretende es ofrecer mayor número de títulos, de tal forma que para el lector de edad mayor, esta colección represente la posibilidad de formar quizá su primera biblioteca personal.

En este sentido, esta colección del ISSSTE no sólo está planeada para impulsar el hábito de la lectura, yo presumo que sus lectores al leer un título, desearán leer otro y otro y más, porque están para acompañarlos en el placentero acto de la lectura, además de ser completamente accesibles, con sólo cien pesos pueden adquirir 20 libros, un número considerable para abrir una biblioteca en casa, y que una vez que ocupan su lugar, son libros expuestos al disfrute también de sus familiares. Por otra parte, la colección pretende generar otras actividades entre las personas mayores como sería reunirse para comentar y conversar alrededor de sus lecturas entre sí, ante una sociedad que los ignora y margina.

Lo importante es darse cuenta del valor que implica poseer un libro en casa, porque entre tenerlo y no, media un abismo, como el que va de la Edad de Hierro a la Edad de Bronce. Esto es, en millones de hogares mexicanos no hay un solo libro, ni siquiera tienen el concepto del libro como objeto, por ejemplo, los campesinos y los obreros quienes principalmente son lectores de revistas ilustradas como las historietas, que carecen del culto al libro, y que cualquier papel impreso lo arrojan a la basura, o lo desbaratan para quemar o limpiar cosas. En este sentido, distinguir el libro de los demás objetos, insisto, es un gran avance intelectual, que puede empezar por considerarse extraño pero que poco a poco va adquiriendo más consideraciones.

Por desgracia, en este país se carece de una política cultural, existen acciones culturales y muchas, pero no políticas. Por primera vez en el sexenio —por cierto creo, considero que esta colección, entre otras actividades, perturbó al secretario de Educación y al presidente—, este año 2000 lo inauguraron como el Año de la Lectura, sin embargo, hasta el momento yo no he visto que el Estado haya hecho nada para impulsar o fomentar la lectura, si acaso han lanzado un anuncio que casi nadie lo ha visto, por lo que la iniciativa es sólo una intención, y ésta se expresa en llana demagogia.

En México no existen políticas culturales, porque no existe una estructura política sólida que les dé continuidad, más allá de los funcionarios, es decir, que para que una actividad cultural en México se lleve a cabo depende de las personas que ocupan los cargos estratégicos. Por ejemplo, que la colección *¿Ya leíste?* se esté realizando, depende en gran medida del interés de la directora Socorro Díaz, pero si en vez de ella, la dirección hubiera quedado en manos de un ignorante incompetente, estoy casi seguro que el proyecto se hubiera venido abajo.

Los políticos en México difícilmente demuestran una formación profesional; por ejemplo, la mayoría de los representantes del Congreso no parece demostrar conocimientos más allá del sexto de primaria. Además, en este país de “todólogos”, es fácil advertir cambios en la cúpula del poder donde el señor Godínez, ex secretario de PEMEX, es ahora el secretario de Educación Pública, por decir algo, cambios de la vida política difícilmente de entender, que más allá de la incongruencia que conllevan, afectan gravemente el desarrollo de las instituciones e impide el cumplimiento de sus responsabilidades con la sociedad.

La solución a estas dinámicas arbitrarias sería la alternancia en el poder, en donde las exigencias y necesidades de la población sean consideradas para llevar a efecto actividades culturales que logren perfilar una posible política cultural independiente de los intereses personales, y esto sólo será posible cuando realmente la sociedad mexicana viva una democracia plena.

Al respecto del Programa Nacional Año de la lectura 1999-2000, la SOGEM invitó al presidente Ernesto Zedillo para exponerle necesidades y sugerirle las soluciones al problema del fomento de la lectura en México. No ha hecho aún nada al respecto, es decir, hasta el momento el lanzamiento de su programa ha quedado en buenas intenciones, por lo

demás, no creo que el señor haya leído más de tres novelas en su vida, es penoso decirlo, pero al país lo conduce un iletrado. Por otra parte, espero sinceramente ver los resultados de este programa, vía la Secretaría de Educación Pública, vía el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, cualquiera otra institución capacitada para estas instancias.

Tal parece que la situación de la crisis de la lectura es extensiva a los políticos y funcionarios mexicanos, de otra forma no se puede uno explicar la actual tendencia de dejar a un lado la mayoría de las iniciativas a favor del desarrollo educativo, que la cultura sea para el poder un adorno y no una preocupación fundamental; por ejemplo, en todo el territorio mexicano existen menos librerías que en una ciudad tan pequeña como Barcelona. O la paradoja, que una tienda departamental como es Sanborn's sea para la mayoría de mexicanos su opción de librería. Además, pensando en los gobiernos de otros estados, en un sentido más amplio, la mayoría de los proyectos culturales devienen por iniciativa del gobierno federal, es muy poco lo que se genera por iniciativa propia.

En cuanto a la iniciativa privada, en realidad hace poco tiempo que participa en actividades de este género; es decir, hace relativamente cinco años atrás que empiezan a tener injerencia en proyectos culturales importantes o que realizan actividades al respecto, a sólo meses del año 2000; desafortunadamente, las actividades de las fundaciones privadas son desconocidas para la sociedad.

De buenas intenciones está trazado el camino a la lectura

El panorama para el fomento de la lectura en México enfrenta una realidad desoladora. Para empezar existe aproximadamente el 10 por ciento de analfabetos, es decir unos 10 millones de personas, después la cifra abrumadora del 80 por ciento de analfabetos funcionales que saben leer, es decir, personas capaces de reconocer el alfabeto y articularlo, pero limitados para elaborar una lectura crítica y reflexiva. Por ello, el énfasis de los actuales programas de lectura, que se guían por el principio de iniciar primero al maestro como lector, para que estos transmitan el placer de la lectura a los niños. Mientras no sea de esta manera, difícilmente las condiciones de la cultura en México cambiaran, y sólo las élites podrán participar y disfrutar de ella.

Por ello, la gente culta mexicana lo es por tradición, al menos data de hace unos 100 años, es decir, el núcleo donde se genera el interés por la cultura en México es a través de la familia, al interior de la casa. De ahí, que prevalezca una élite intelectual que sí lee por encima de una gran masa que no lee absolutamente nada. Ahora, esta situación es, por otra parte, la más conveniente para un poder acostumbrado a manipular y no gobernar a su pueblo, y mientras éste sea más ignorante, más fácil será conducirlo hacia cualquier situación.

Por otra parte, las contradicciones que subyacen en toda iniciativa gubernamental por impulsar proyectos culturales, que en su mayoría sólo logran ser dichos y pocos realmente están destinados a realizarse como se espera, o si no al menos parcialmente, son consecuencia del mismo manipuleo con que el poder se conduce; por ello insisto en que el día que exista alternancia en el poder, quizá para el siglo XXII, las instituciones junto con la sociedad podrán realmente enfrentar y solucionar los problemas culturales y educativos que padece nuestro país, lo que significaría que sus pobladores fueran capaces de expresar su inteligencia y sensibilidad.

Pero la demagogia mexicana no tiene límites. Pareciera que los problemas para el fomento de la lectura en este país son imposibles de solucionar, cuando en realidad sólo exigen un poco de inteligencia y voluntad para ello; por ejemplo, el caso del sindicato de maestros, el más grande de Latinoamérica con un millón setecientos mil miembros, se propusiera una política a partir de la cual cada maestro por mes recibiera junto con su salario y demás prestaciones un libro, estaríamos hablando de 20 millones 400 mil ejemplares al año, esto con un buen programa de formación de lectores, donde se involucrara a la industria editorial mexicana a producir, ¿no sería maravilloso? Sin embargo, la realidad es otra, porque el sindicato está manipulado, en éste influyen intereses ajenos al magisterio que condicionan toda iniciativa, dado el enorme poder que significa.

Lo que propongo es tan posible, como los logros de la sociedad cubana al respecto, que desde condiciones muy precarias consiguió alfabetizar y fomentar la lectura en la población; actualmente, el pueblo cubano es lector, las ediciones en Cuba se agotan en cuestión de horas, lo que significa gente ávida por la lectura que supo incorporar a su vida los libros e hizo suyo el placer de la lectura. Porque si bien, México es un país demasiado grande en comparación con Cuba, tiene la ventaja de poseer casi todos los recursos para

alfabetizar y formar lectores, al contrario del proceso que siguieron los cubanos que en cuestión de cuatro años lograron alfabetizar a toda la población. ¿Por qué en México no se puede lograr algo semejante? ¿Qué se lo impide?

Una mirada a nuevos horizontes

El futuro inmediato de las actividades culturales en México seguirá aún dependiendo de las personas que ocupen el poder y de su visión respecto al desarrollo de la cultura. Asimismo, dependerá de la madurez que alcance el aparato del Estado mexicano en su transición hacia la democracia y de la responsabilidad y compromiso de la sociedad; por ejemplo, eso significaría que la carrera política de todo funcionario fuera congruente con el puesto que desempeña, lo cual implicaría que éste tuviera el conocimiento de su cargo y la proyección para desarrollar la materia que le compete.

En México no existe la carrera civil como en otros países, de donde egresan funcionarios instruidos, a los cuales se les promociona por sus méritos y se les reconoce por sus logros, pudiendo rendir para su país con 40 años de trabajo promedio; por el contrario, en este país, si bien te va a trabajar seis años y después te corren, desperdiciando la experiencia y conocimiento que lograste en ese tiempo. Mientras esto continúe así, México seguirá siendo el país de los milagros y las ocurrencias.

Uno de estos milagros, por cierto, es que a pesar de la falta de reconocimientos de la actividad editorial como una profesión, se conserve una tradición al respecto, se mantenga una industria y llegan a ver la luz proyectos editoriales por vía institucional; en vez de que se inaugurara una carrera de edición en la Facultad de Filosofía y Letras, por ejemplo, y que tuviera un soporte académico.

Esto, por otra parte, dice mucho del desconocimiento de la población en general sobre una cultura del libro, del proceso que hay detrás para producirlo y de las personas involucradas en él. Los editores en México se forman con base en su experiencia que comunican a su vez a quienes se inician en la profesión, el soporte bibliográfico es reducido, se escribe poco sobre edición en el país. Por ello, el número de editores en México es reducido, como una familia que va y viene en los proyectos, se rota puestos y donde todos

se conocen de alguna manera, es decir, que son siempre los mismos y cuando mucho seremos mil frente a 100 millones de habitantes, lo cual es ridículo si se piensa en la labor por hacer aún para crear una cultura del libro en la sociedad mexicana.

Asimismo, la falta de librerías y editoriales al interior del país, incluso en ciudades tan importantes como Guadalajara o Monterrey, no sólo se debe a una falta de política cultural, sino también a una mezcla de ignorancia y apatía de la comunidad en general, porque de todos depende que exista una industria editorial que satisfaga a consumidores y productores. Por ejemplo, hace quince años fui invitado en un encuentro de escritores en Monterrey, quienes se me acercaban para quejarse de la falta de una industria en esta ciudad, de los esfuerzos para encontrar un editor que apostara por ellos, o de la dificultad de buscarlo en la ciudad de México.

Con 5 millones de habitantes, Monterrey carecía de una industria editorial, que comparada con una ciudad de México de 1 millón de pobladores tiempo atrás, con una industria cultural en desarrollo, ¿qué le impide a esta ciudad con todos los recursos, erigir una creciente y próspera industria editorial en Monterrey? Quizás la falta de iniciativa, de compromiso, de proyección, en pocas palabras la falta de voluntad para transformar la realidad. Si se reflexiona en ello, la responsabilidad es de todos, del gobierno y de la sociedad.

Esta actitud, también prevalece hacia el interior de la industria del libro, donde existe una tradición del quejido, todo mundo se duele y lamenta de los mecanismos en que se manifiesta la cadena productiva, que si el distribuidor es el que se lleva la mejor parte por no hacer nada, que si el librero, que si la economía, etc.; poco a poco la situación empieza a cambiar, cada vez más las editoriales poseen sus propias distribuidoras e incluso, algunas sus propias librerías como el Fondo de Cultura o la UNAM, que en estos últimos casos se debe a instancias del Estado.

Pienso que el futuro de la edición en México está asegurado si los editores logran crear demandas de lectura en su público, por medio de ofertas que influyan en la creación de gustos, ése es uno de los objetivos de la colección ¿Ya leíste? Desgraciadamente su continuidad termina en el 2000, con el fin de un sexenio y el principio de otro, el proyecto dependerá una vez más de las personas que asuman el poder y de su interés por la cultura. Y no será la primera ni la última vez que me pase, como cuando edité la colección de Lecturas Mexicanas, en la Subsecretaría de Cultura, siendo director de Publicaciones de la

SEP, periodo en el que edité 1100 títulos en 40 millones de ejemplares o más, y cuando acabé me despidieron.

Respecto a cómo puede una colección literaria generar o crear un gusto en su público, a pesar de lo difícil que es advertirlo, creo que la pauta está en las características que la definen, es decir, desde el momento en que una colección nace y toma cuerpo en cada uno de los títulos que la componen, ahí el editor ya está marcando un gusto que ofrece a un público determinado.

Títulos de la colección ¿Ya letsste?

(El programa editorial de la colección contempla aún la publicación de 20 títulos más durante el año 2000)

Querida familia, de Aline Pettersson

Antología poética, de Óscar Oliva

Las noches de Salé, de Jorge Ruiz Dueñas

Imágenes y nostalgias, de Joaquín Armando Chacón

Los Mártires y Serafín, de Ignacio Solares

También Virginia Wolf, de Federico Patán

Las esquinas de azar, de Óscar de la Borbolla

Juan de Dios (o la divina tragedia de amar y ser amado), de Héctor Azar

Felicidades abuelito, de Cristina Pacheco

Mesoamérica antigua, de Eduardo Matos Moctezuma

El de ayer es él, de Salvador Castañeda

Recomenzar, de Silvia Molina

Poemas encendidos, de Sergio Mondragón

Dos obras de teatro, de Willebaldo López

El silencio de los pequeños secretos, de Eugenio Aguirre

Estaba escrito, Jaime Augusto Shelley

Escenario del crimen, de Víctor Hugo Rascón Banda
De ausencia, de María Luisa Mendoza
Hijos del águila, de Gerardo de la Torre
Breve arbitrario de la literatura mexicana, de Adolfo Castañón

Cómo mataron a mi abuelo el español, de Beatriz Espejo
Tres de dos, de Tomás Urtusástegui
Las bodas. Zona templada, Luisa Josefina Hernández
Música de la lengua, de Francisco Serrano
Herencia náhuatl, de Miguel León-Portilla
Apagué la luz... y escuché, de Pável Granados
La imagen y el recuerdo, de Víctor Sandoval
Aventuras de la mirada, de Alberto Ruy Sánchez
Confesiones de una sombra, de Humberto Guzmán

El fantasma de la Jerga, de Guillermo Samperio
Querido Diego, se abraza Quiela, de Elena Poniatowska
Humboldt y la antropología mexicana, de Jaime Labastida
Dádivas y otros poemas, de Dionicio Morales
Los pegasos de la memoria, de Beatriz Escalante
Del rancho al Internet, de Carlos Monsiváis
Cien años de teatro en México, de Luis Reyes de la Maza
En el aire, con los dueños de la patria, de Miguel Ángel Tenorio
La ciudad como cuerpo, de Vicente Quirarte
Reloj de sol, de Gabriel Zaid
Pastor de fieras, de Gerardo Cornejo

Grandeza mexicana, de Ángeles González Gamio
Cielo, tierra e infiernos, de Bernardo Ruiz
Rosas y otros tigres, de Eduardo Lizalde
Una triste figura y otros cuentos, de Marco Aurelio Carballo

Reflexiones sobre literatura mexicana, de Emmanuel Carballo
Una adicción a la novela inglesa, de Sergio Pitol
La grieta, de Sabina Berman
Los rumbos del calor, de Rafael Ramírez Heredia
Memorias del verano, de Carlos Montemayor
Gramática fantástica, de Raúl Renán

La sombra niña, de Griselda Álvarez
De lejos viene, de lejos va llegando, de Elsa Cross
Los oficios perdidos, de René Avilés Fabila
El lenguaje se divierte, de Carmen Galindo
Silencio, pollos pelones, de Emilio Carballido
Por el ojo de una aguja, de Luis Cortés Bargalló
Relatos testimoniales, de José Rogelio Álvarez
El sentido de la poesía, de Alf Chumacero
Los elementos y otros poemas, de Arturo González Cosío
Famosas últimas palabras, de Mónica Brozon

Un día fui caballo, de Brianda Domecq
La urna, de Felipe Garrido
Páginas preferidas, de Andrés Henestrosa
Relámpagos, de Ethel Krauze
Don de sobrevivencia, de Ángeles Mastretta
Trotsky en Coyoacán, de Angelina Muñoz-Huberman
Autorretrato con Rulfo, de Saúl Rosales Carrillo
Los cuervos están de luto, de Hugo Argüelles
Teatro urbano, de Jesús González Dávila
Tres indagaciones teatrales, de Hugo Hiriart

El rey no muerde, de Alejandro Licona
Noches islámicas, de Héctor Mendoza

En torno a claros días, de Alejandro Avilés
Sonar en el silencio, de Dolores Castro
Paisajes interiores, de Thelma Nava
Caras de la democracia, de Enrique Krauze
Ante los ojos de Desiré, de Federico Reyes Heróles
Domingo breve, de Juan Villoro
La vanguardia teatral en México, de Armando Partida
Álbum de zoología, de José Emilio Pacheco

Bibliografía

- Angenot, Marc, *et al. Teoría literaria*. México, Siglo XXI, 1993.
- Barthes, Roland, *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI, 1989.
- , *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del College de France*. México, Siglo XXI, 1989.
- , *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1967 (Biblioteca breve, núm. 261).
- Borges, Jorge Luis, *Borges oral*, 3ª. ed., Barcelona, Bruguera, 1983.
- Bloom, Harold, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- Calvino, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Aurora Bernárdez (trad.), Madrid, Ediciones Siruela, 1989.
- Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana: <http://www.caniem.com/logros.html>.
- Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier (coords.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid, Taurus, 1998.
- Chartier, Roger, *Pluma de ganso, Libro de letras, Ojo viajero*, México, Universidad Iberoamericana, 1997.
- , *Sociedad y escritura en la edad moderna*, México, Instituto Mora, 1995 (Colección Itinerarios).

Cue, Alberto, *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas. Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin y Antonio Saborit*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999 (Espacios para la lectura).

Donoso, José, *Historia personal del "Boom"*, Barcelona, Seix Barral, 1983.

Eagleton, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

Editorial Alfaguara México: <http://www.alfaguara.com.mx>

Editors' Association of Canada: <http://www.editors.ca>

Fernández Moreno, César (coord. e intr.), *América Latina en su literatura*, 10 ed., México, Siglo XXI, 1996.

Gerald Gross (ed.), *Editors on Editing. What Writers Need to Know about What Editors Do*. Nueva York, Grove Press, 1993.

Garibay, Ricardo, *Oficio de leer*, México, Océano, 1996.

Garrido, Felipe, *El buen lector se hace, no nace. Reflexiones sobre lectura y formación de lectores*, México, Planeta, 1999.

—, "De libros, bibliotecas y lectores", en *Diálogos*, marzo-abril de 1984 (México: CELE, UNAM).

—, "Ulises y Prometeo. Vasconcelos y las prensas universitarias", *Revista de la Universidad de México*, vol. XXXVIII, Nueva Época, núm. 18, octubre de 1982.

Gènette, Gerard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Celia Fernández Prieto (trad.), Madrid, Taurus, 1989.

Historia de la lectura en México. Seminario de Historia de la Educación en México, México, Ediciones del Ermitaño-Centro de Estudios Históricos, El Colegio de México, 1988.

Ingarden, Roman, *La obra de arte literaria*, Gerald Nyenhuis H. (trad.), México, Taurus y Universidad Iberoamericana, 1998.

- Iser, Wolfgang, *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, J.A. Gimbernat (trad. al inglés) y Manuel Barbeito (trad. al español), Taurus, Madrid, 1987.
- Jauss, Hans Robert, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, 2da. ed., Madrid, Taurus, 1992 (Col. Taurus Humanidades, 336).
- Jitrik, Noé, *Lectura y cultura*, UNAM, 3era. ed., México, UNAM, 1998 (Biblioteca del Editor).
- Kant, Manuel, *Crítica del juicio*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977 (Col. Austral, núm. 1620).
- Kloss del Castillo, Gerardo, *El papel del editor. El proceso productivo en la industria editorial. Un modelo general razonado*, México, UAM, 1998.
- Latapí Ortega, Dolores. *La actividad del historiador profesional como editor universitario: el caso de Canadá en transición*. Informe académico de actividad profesional. Colegio de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, julio, 1997.
- Latapí, Pablo, "1999-2000, año de lectura", *Proceso*, núm. 1189.
- Leyes y códigos de México. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, México, Editorial Porrúa, 2000.
- Lukács, György, *Sociología de la literatura*, Michael Faber-Kaiser (trad.), Barcelona, Ediciones Península, 1989.
- Manguel, Alberto, *Una historia de la lectura*, José Luis López-Muñoz (trad.), Santa Fe de Bogotá, Norma, 1999.
- Marina, José Antonio, *La selva del lenguaje. Introducción a un diccionario de los sentimientos*, Barcelona, Anagrama, 1998.
- Memoria 1986-1998, Libros del rincón SEP*, México, Unidad de Publicaciones Educativas (SEP), 1998.
- Memoria de papel*, año 4, núm. 9, marzo de 1994 (México: CNA).
- Millares Carlo, Agustín, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, México, Fondo de Cultura, 1986.

- Montaigne, Michael de, *Ensayos*, México, Océano-CONACULTA, 1999.
- Monterde, Francisco, *Aspectos literarios de la cultura mexicana*, México, UNAM-Universidad de Colima, 1987.
- Monterroso, Augusto, *La vaca*, México, Alfaguara, 1998.
- Néstor García Canclini y Carlos Juan Moneta (coords.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, México, Grijalbo-SELA, 1999.
- Novo, Salvador, *Nueva grandeza mexicana*, México, CONACULTA, 1999.
- Olivares Torres, Gabriela (coord.), *La pluma y el lapicero. Crónicas de periodismo cultural*, México, Centro Cultural Tijuana-Centro Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- Perus, Françoise (comp.), *Historia y literatura*, México, Instituto Mora, 1994.
- Platón, *Diálogos*, México, SEP-UNAM, 1921.
- Proust, Marcel, *Sobre la lectura*, Manuel Arranz (trad.), Valencia, Pre-textos, 1997.
- Quinteros, Graciela (ed.), *Cultura escrita y educación. Conversaciones con Emilia Ferreiro*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, (Espacios para la lectura).
- Ramos, Raymundo (prol. y selec.), *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*, México, UNAM, 1995 (Col. Biblioteca del Estudiante, núm. 85).
- Ramos, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Madrid, Espasa-Calpe, 1951.
- Rioux, Jean Pierre y Jean-Francois Sirinelli (obra dirigida), *Para una historia cultural*, México, Taurus, 1999.
- Rosales Ayala, Héctor (coord.), *Cultura, sociedad civil y proyectos culturales en México*, México, UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, CONACULTA, Dirección de Culturas Populares, 1994.
- Sánchez, Antulio, *Territorios virtuales*, México, Taurus, 1997.

- Sartori, Giovanni, *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Madrid, Taurus, 1998.
- Schüking, Levin L., *El gusto literario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996 (Col. Breviarios, núm. 24).
- Sontag, Susan, *Contra la interpretación*, Madrid, Alfaguara, 1996.
- Vasconcelos, José, *La raza cósmica*, 23 reimp., México, Espasa-Calpe, 1999 (Colección Austral).
- Vico, Giambattista, *Principios de una ciencia nueva. En torno a la naturaleza común de las naciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Zahar Vergara Juana, *Historia de las librerías de la ciudad de México. Una evocación*, México, CUIB, UNAM, 1995.
- Zaid, Gabriel, *Los demasiados libros*, México, Océano, 1996.
- , *Cómo leer en bicicleta*, México, Océano, 1996.
- , “Organizados para no leer” *Letras libres*, año I, núm. 3, marzo de 1999 (México).
- Zavala Ruiz, Roberto, *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y pruebas*, México: UNAM, 1995 (Biblioteca del Editor).

~