



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

Poder y locura en la línea editorial de Sexto Piso.
Aproximación al pensamiento de
Roberto Calasso

T E S I S
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ESTUDIOS POLÍTICOS SOCIALES

PRESENTA:
ROBERTO ARIAS GUADARRAMA

TUTOR DE TESIS:
DR. FERNANDO AYALA BLANCO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

Ciudad Universitaria, Cd. Mx. enero, 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Poder y locura en la línea editorial de Sexto Piso.
Aproximación al pensamiento de
Roberto Calasso

Índice

Literatura absoluta (a manera de introducción)

9

I. El arte del editor

La editorial

31

Crisis dominante

35

Arquitectura de la crisis dominante

36

Consejo editorial

38

Posicionamiento

39

Memoria

42

Política editorial

48

Ritmo

52

El arte del editor

59

II. Heroísmo

Muerte

77

Tragedia

81

Responsabilidad

84

Aventura — Iniciación

90

Heroísmo

95

III. Hermes

Collana

107

Hermes

122

IV. Poder y locura en la línea editorial de Sexto Piso

La edición del siglo XX en México

141

Los valientes editores

167

Poder y locura en la línea editorial de Sexto Piso

211

El libro como objeto
(consideraciones finales)

259

Imágenes

265

Fuentes de consulta

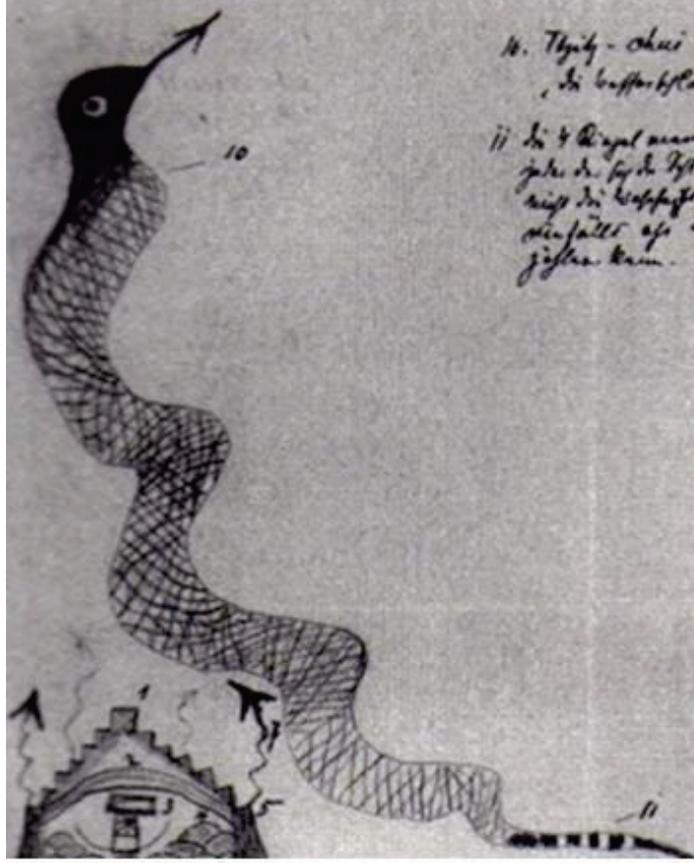
267

Se una singola cosa, anche la piú piccola, ha censo,
allora tutto ha censo.

Se una singola cosa, per quanto grande, non ha censo,
allora nulla ha censo.

ROBERT BAZLEN

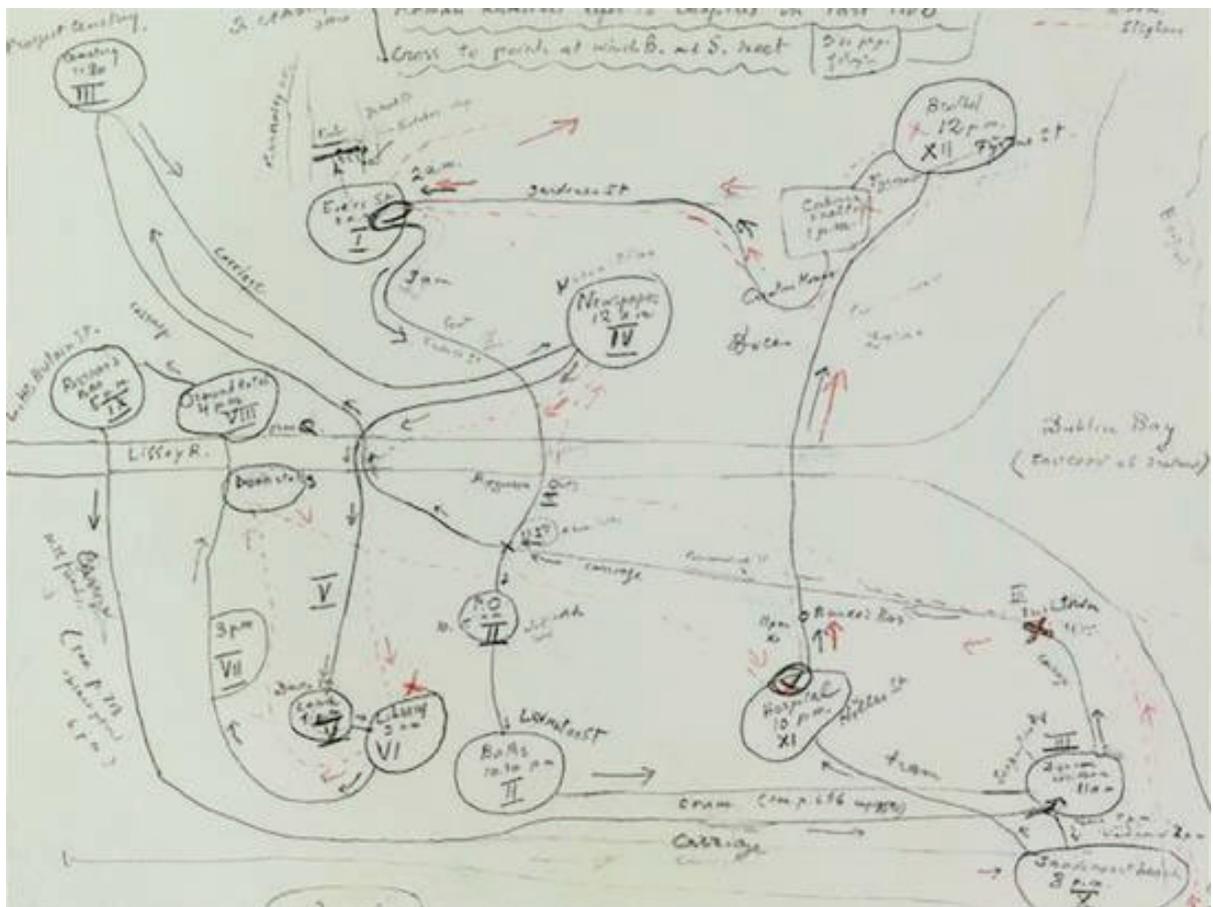
*a la memoria de Miguel y Antonio Guadarrama
para Golo*



10. Tigy - Chui
 In Gafferbauya
 11 In 4 Regel manien, die
 Jahre die bei die Kytung anset in
 nicht die Kestpfege priefe. Ich
 den fället also man bil 4
 jähren kam.

In Gfange d. Togy (Chui)
 i. die Metall mit dem
 Wärmepfer fahst seit von
 das Jurnier auf Cobiti, die
 Kytungpfer die Kytung
 fahst in manien priefe 17
 in Hotel Palace in Sautaki
 d. 10 Jan 1876 jagantant.
 C. J. d. priefe der Maler
 die Kytungpfer in der Kytung
 Priefe die Chipea haantel.

1. Kytung fahst der Kytung
 (die Kytung) fahst
2. Kytung der Kytung
3. Kytung der fahst
 mit 20 x
4. Kytung der Kytung
5. Kytung der Kytung
6. Kytung (1) Kytung
2. Kytung der Kytung



Literatura absoluta

A partir de cierto punto, ya no hay regreso posible.
Éste es el punto a alcanzar.
FRANZ KAFKA

«—¿En su caso, ¿la tarea de editor es una faceta más de la de crítico y escritor o más bien de la de lector?

—El oficio de editor no es un aspecto de otra actividad sino algo que debe ser considerado en sí mismo, con total autonomía. Acerca de lo que significa ser editor he escrito un ensayo que se llama “La edición como género literario”, que forma parte del libro *La locura que viene de las ninfas*, publicado por la editorial Sexto Piso, de México. Allí digo lo que pienso sobre ese tema.»¹

Plantear que el trabajo de un editor «es una faceta más de la del crítico», del escritor o peor aún: la del lector, reduce drásticamente la naturaleza de este arte. Es cierto que algunos editores se encargan de realizar las «primeras interpretaciones de una obra (el «algunos» es importante), pero en cierta medida la vida humana sólo puede adquirir sentido (por más parcial y simulativo que éste sea) a través de un continuo ejercicio de interpretación. Si no pasamos los días leyendo libros, leemos labios, sueños, silencios, e incluso hay quienes poseen la increíble capacidad de leer el destino posando la vista sobre las vetas de las manos o sobre la danza de algunos astros luminosos. No cabe duda: el trabajo editorial es una actividad que debe analizarse desde otros ángulos. Por esto quisiera adjudicarle al editor los siguientes cargos: autócrata, diletante y don juan, un editor es un personaje con una curiosidad omnívora, enemigo de los saberes especializados, y poseedor de una mirada aguda y perspicaz.

Las razones por las que un editor decide publicar un libro apuntan al interior y al exterior de su editorial: al exterior porque estos personajes suelen ser unos brillantes intérpretes de los acontecimientos (como lo es cualquier artista político *par excellence*), y al interior porque no existe un artista editorial que

¹ Entrevista de Carlos Alfieri a Roberto Calasso. Ver: Carlos Alfieri, “Un modo de pensar narrando”, [en línea], *La Jornada Semanal*, México, 3 de abril de 2005, núm. 526, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2005/04/03/sem-calas.html>, [consulta: 4 de junio de 2022].

se abdiqúe a publicar los libros que le han originado un endemoniado placer. Ambas razones dan cuenta de por qué existen libros que al ser publicados por una casa no obtienen el impacto que sólo obtendrán en la colección de otro editor. El músculo empresarial es importante; nunca definitivo. Lo que en verdad conduce al éxito comercial, al reconocimiento, al prestigio, nunca podrá retenerse en términos de acumulación de capital. Por esto, al ser éste el umbral de nuestro viaje, convendría aclarar que desde nuestra perspectiva la diferencia entre un editor y otro reside en si en esa mirada aguda y perspicaz de la que se ha hablado, se esconde otra mirada invisible: una mirada que mira a la mirada que mira.²

Éste es el fundamento de todo sacrificio: desde la lógica sacrificial, «cada uno de nosotros es dos, y no uno.»³ No hay que pasar por alto que en esta imagen mítica en donde Hades emerge de las entrañas del mundo, junto a su cuadriga invisible, para raptar a Core (la pupila) en el preciso instante en que ésta pierde la vista sobre un narciso amarillo; en esta mirada invisible que se refleja en el vidrio córneo para mirar hacia adentro, la vista se pierde en un espacio en el que es imposible acceder a través de palabras o de rectos pensamientos euclidianos.

Este espacio incognoscible, que parece estar compuesto por agujeros y cráteres volcánicos inactivos, tuerce todo aquello que se presenta, curvando la luz y el espacio, dejando la sensación de que existe *algo más* que no podemos observar: un residuo. Sabemos de antemano que todo esto podría resultar extraño y hostil para una investigación que involucra a editores y editoriales, y su relación con el ejercicio del poder. Pero basta con sobreponer la magia y la belleza que dejan escapar algunos catálogos editoriales con nuestra experiencia, para intuir por qué es que nuestro análisis sobre el arte editorial apunta el dedo hacia este insospechado derrotero. Al fin y al cabo, «cuando ya no es posible ver, al menos se puede saber».⁴

¿Cuál es el arte del editor? Ésta es una de las preguntas centrales de nuestro trabajo. El arte del editor yace en esas redes visibles e invisibles que tejen la creación de una editorial como un organismo que no admite resquebrajaduras. Si la edición ha suscitado algarabía en distintos círculos académicos es porque su culminación parece ocultar tras de sí lo imposible (como sucede con cualquier expresión

² «Que el mundo sea una alucinación o la mente sea una alucinación, que todo retorne o que todo aparezca una sola vez: en cualquier caso el sufrimiento es el mismo. Porque el que sufre forma parte de la alucinación, cualquiera que sea su naturaleza. Entonces, ¿en qué reside la diferencia? En esto: si en el que sufre está o no está aquel que mira a aquel que sufre.» Roberto Calasso, *Ka*, Barcelona: Anagrama, 2016, pp. 94-95.

³ Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, Barcelona: Anagrama, 2001, p. 137.

⁴ René Daumal, *El monte análogo*, Girona: Atalanta, 2006, p. 134.

artística). Recordemos las palabras de Degas: «Si la pintura no fuera tan difícil, no sería tan divertido». Pues bien, lo mismo sucede con la edición.

Quién se muestre desconfiado ante este hecho sólo debe cuestionarse por qué en un mundo tan accesible como lo es el mundo editorial desde la década de los noventa, son pocos —quiero decir, son pocos en comparación al número creciente de editores que pululan por allí— quienes realmente logran alcanzar un trabajo editorial excelso; tan admirable como envidiable. Dicho lo anterior, podemos sostener que el arte del editor, al igual que toda expresión artística, es en sí mismo un enigma.

Pero ¿qué hace que una editorial sea buena o mala? En términos icásticos, un «buen» editor es aquel que publica «buenos» libros. En una palabra, que la calidad sea un eufemismo cuando se hable de ellos. Y no obstante, para que eso sea posible, es necesario pensar el trabajo editorial como si se tratase de un Todo en sí mismo. De esta manera no importa si los lectores conocen o no a los autores o los títulos del catálogo; si se construye una editorial en los términos arriba referidos, el peso del logotipo será implacable cuando el lector se acerque al stand, cargando sobre sus hombros esa tiesura tan propia de la inseguridad.

Como ya dijimos, un editor que piensa en estos términos pretende reunir dos extremos en un solo punto. El primero de ellos es el gusto personal. Un «buen» editor derrocha toda su fortuna y su fuerza, como si fuese participe de un *potlatch*, publicando los libros que le han provocado lo inefable. (En este punto el editor pretende hacer de su querer un poder). Anegado de fe (*śraddhā*),⁵ sabe que si él pudo abstraerse del mundo mediante la lectura, el libro también puede estremecer al cuerpo anónimo de los lectores. El segundo extremo es la necesidad empresarial.⁶ Un «buen» editor es aquel que vive lo suficiente para engordar su catálogo tal y como lo dicte su necesidad. La conexión parece evidente: si los libros gustan, la editorial tendrá dinero y sobrevivirá a la extenuante e interminable crisis que viste al mundo editorial desde que Gutenberg nos heredó la imprenta; si nadie habla sobre ellos, si de alguna forma estos libros no consiguen alterar la mente de sus lectores a tal grado de obsesionarlos, la caja fuerte de la editorial se vaciará tan pronto que el fracaso del editor estará completamente asegurado.

⁵ “Los videntes védicos hablaban de *śraddhā*, que significa «confianza en la eficacia de los actos rituales». Aquí se impone una glosa: «acto ritual», para los videntes védicos, significa ante todo «acto mental.» Roberto Calasso, *La marca del editor*, México: Anagrama, 2015, p. 73.

⁶ En palabras de Calasso: “The publisher is considered, especially in Anglo-Saxon countries, a rather eccentric entrepreneur or impresario —a businessman in a very improbable field. But if he is successful, then he is a good businessman.” Lila Azam Zanganeh, “Roberto Calasso, The art of fiction No. 217”, [en línea], *The Paris Review*, 2012, Dirección URL: <https://www.theparisreview.org/interviews/6168/the-art-of-fiction-no-217-roberto-calasso>, [consulta: 4 de julio de 2022].

Por lo tanto, un editor debe prestar minuciosa atención a todos los detalles de su oficio. Además de la selección de libros y de su subsecuente ordenación, debe pensar en las imágenes que acompañarán las portadas, definir los colores, papeles, cubiertas, tipografías, márgenes, solapas (sinopsis), traductores, correctores, impresores. Todos estos elementos son igual de importantes que las conferencias de ventas que se viven al interior de la editorial, en donde se tratan uno a uno los libros que saldrán próximamente al mercado, y en donde se definen las palabras con las que los vendedores los presentarán a los librerías. Evoquemos una máxima de Luciano Foà: «en una editorial, como en un libro, nada es irrelevante, no hay nada que no requiera la máxima atención.»⁷

Una editorial siempre buscará diferenciarse de otra. La razón puede presentar múltiples formas, pero el mismo origen. No importa qué tan desvaída se encuentre la palabra «política», toda editorial se enfrenta a ella en todo momento, porque la forma de una editorial implica un necesario posicionamiento y éste a su vez reclama la definición de una identidad. La identidad y el posicionamiento de un editor son un reflejo involuntario de su capacidad (qué tanto puede hacer de su querer un poder), no sólo de su criterio. Cualquiera que sea su posicionamiento, un «buen» editor debería buscar «hacer bien lo que antes se había hecho menos bien, y hacer por primera vez lo que antes había sido ignorado».⁸ Y aquí yace el vínculo entre el arte editorial y el poder político.

Si queremos ser más específicos y pensamos en el binomio arte editorial-poder político, podemos voltear a cualquier parte del globo terráqueo. La magnitud de un editor, desde esta perspectiva, depende de la injerencia que tengan sus libros en los asuntos públicos de algún Estado. (Aquí resulta interesante observar cómo es que ciertos libros en ciertos periodos de la historia se han abierto paso hasta penetrar cualquier clase de censura, y cómo los editores son capaces de influir en la permanencia o clausura de un régimen político.) Muchos trabajos han abordado esta cuestión. Por mencionar algunos, pensamos en los textos de Thierry Discepolo y de André Schiffrin, para los casos francés y anglosajón, respectivamente.⁹ Este tipo de aproximaciones dejan al descubierto la red de agentes que involucran a la industria del entretenimiento (editoriales incluidas) con los gobiernos políticos; desglosando las declaraciones y *affaires* que roen las vértebras del juego político editorial.

⁷ Roberto Calasso, *La marca del editor*, op. cit., p. 121.

⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁹ Ver: Thierry Discepolo, *La traición de los editores*, Madrid: Trama Editorial, 2013; André Schiffrin, *La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura*, México: Ediciones Era, 2001; André Schiffrin, *El control de la palabra. Continuación de La edición sin editores*, México: Ediciones Era, 2006.

No es nuestra intención declarar infértil a esta tierra. Sin embargo, consideramos que estos tratamientos suelen sobrevolar el hecho que impulsa todo el juego editorial: la literatura. Sin mencionar que al concentrar su objeto de estudio en la definición de un juego político compuesto por diversos cánones y oposiciones políticas, estos trabajos esconden, tras un molesto paño, el poder creativo de algunos editores que prefieren decantarse por la calidad de la literatura antes que por la ideología o la militancia política de sus escritores. Nuestra atención va dirigida precisamente a esta clase de editores.¹⁰

Ahondemos en el vínculo entre la literatura y los editores. En un inicio convendría decir que los editores de los que hablaremos en este trabajo —que son particularmente dos, Roberto Calasso y Luis Alberto Ayala Blanco— prefieren la publicación de un tipo de literatura que a lo largo de estas páginas se reconocerá bajo la etiqueta de la literatura absoluta. Aunque en vez de etiqueta, sería más provechoso pensar en un abanico como aquel que esconde tras de sí el lozano rostro de Berthe Morisot.

Con literatura absoluta nos referimos a una clase de obras que destilan un saber que sólo es accesible a través de la literatura; que está desconectado de cualquier utilidad social; que se manifiesta mediante intuiciones y súbitas revelaciones; y que conduce a todo aquel que tenga contacto con ella de vuelta al origen, al inextricable vínculo entre la mente y el mundo.

Literatura porque se trata de un saber que se declara y se quiere inaccesible por otra vía que no sea la composición literaria; *absoluta*, porque es un saber que se asimila a la búsqueda de un absoluto, y por tanto no puede referirse a nada que sea más pequeño que el todo. Al mismo tiempo, es en sí misma algo *ab-solutum*, escindido de todo vínculo de obediencia o pertenencia de toda funcionalidad respecto al cuerpo social.^{11*}

Para Calasso, los escritores de esta clase de obras sufren la posesión de alguna fuerza atávica y remota que los atraviesa para después abandonarlos «como harapos». Es decir, estos escritores sufren una suerte de inspiración o raptó divino (*enthousiasmós*). Esa experiencia impactante, que de alguna forma está más allá de lo humano, es traducida en palabras que demuestran la desconcertante sensibilidad de

¹⁰ Por supuesto, y es importante remarcarlo, esto no quiere decir que este puñado de editores sea ajeno al juego político editorial, a las relaciones con los regímenes políticos o a los vertiginosos cambios que ha experimentado el mundo editorial en los últimos treinta años. Lo que queremos decir es que antes de juzgar la militancia política, estos editores se concentran en la capacidad creativa, en la literatura.

¹¹ Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, Barcelona: Anagrama, 2016, pp. 164-165.

* “La literatura absoluta presupone no deber nada a la sociedad, es más, se propone como una potencia antagonista, no a una cierta sociedad, sino a la sociedad misma. Porque la sociedad se ha convertido, cualquiera que sea su forma política, en una entidad metafísica en el mundo de hoy. Algo que lo envuelve todo, y por esta razón, algo que utiliza todo a su servicio. La literatura es una de las pocas cosas que intenta huir de ese influjo.” Entrevista a Roberto Calasso en: Lola Galán, “En la literatura hay un acto de insubordinación”, [en línea], España, *El país*, 3 de enero de 2003, Dirección URL: https://elpais.com/diario/2003/01/04/babelia/1041640753_850215.html, [consulta: 24 de junio de 2021].

estos escritores para expresar lo que sucede en la mente del hombre cuando ésta sufre lo que los griegos denominaban como *manía* (delirio, locura, posesión divina).

Ahora, como conserva consigo algunas huellas de su función sacrificial, la literatura absoluta es aquella que le da forma a la culpa que yace en el mundo. El vínculo con el sacrificio es éste: en ese raptó del cual hablamos líneas arriba, los escritores hablan del sacrificio (en alguna de sus formas) sin necesidad de hacerlo explícito, y «la escritura asume los rasgos de la oferta sacrificatoria, que implica una cierta destrucción del autor.»¹² Si comprendemos el sacrificio como la culpa en sí misma (y no como la vía para expiar la culpa, como se entiende actualmente), y concedemos que la creación nace del sacrificio, que el sacrificio nace de la culpa y que toda la naturaleza está imbuida de culpa, podemos afirmar que el hombre no es aquel que introduce la culpa en el mundo, sino aquel que se encarga de procesarla. Ese procesamiento, ese «darle forma» a la culpa es ya un primer rasgo definitivo de la literatura absoluta.

Esto nos permite entender por qué razón este tipo de literatura escapa tan lúbilmente de la «obediencia o pertenencia de toda funcionalidad respecto al cuerpo social». Y es que la sociedad secular, completamente autorreferencial, no acepta nada que provenga de un punto exterior a ella. De hecho, el periodo de desarrollo de la literatura absoluta coincide con la creación del mito del Progreso, en tiempos de la segunda revolución industrial. No es baladí que Calasso empiece *El loco impuro* «en un año impreciso durante el reinado de Federico II de Prusia [en donde] “la admirable estructura” del Orden del Mundo sufrió una laceración».¹³ Esta laceración en el equilibrio del orden del mundo (*rta*) es el cambio radical en la concepción del conocimiento que Calasso reconocería ya desde estos años. A partir de entonces, el conocimiento tendría una orientación hacia la utilidad práctica, y junto al avance tecnológico tendría que alimentar el bienestar de una sociedad que dejaría de reconocer cualquier punto exterior a ella.

Pero lejos de todo utilitarismo social, el conocimiento es una imagen que es evocada y que necesita ser sustituida irrefrenablemente. Esto es: una imagen que sustituye a otra imagen «en un proceso que no puede detenerse.» Y este callejón interminable, nos dice Calasso, «puede considerarse como la definición más aproximada de la literatura. Por imágenes.»¹⁴ Ésta es la línea a seguir. El poder de estos editores, de entrada, reposa en el reconocimiento de las ceremonias y en ese decantarse por una serie de escritores con cualidades muy particulares. De aquí que el poder de nuestros editores sea muy similar al que Calasso apunta en *K.*, en donde retoma algunos apuntes de Canetti sobre la obra de Kafka:

¹² Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, op. cit. p. 168.

¹³ Roberto Calasso, *El loco impuro*, México: Sexto Piso, 2003, p. 9.

¹⁴ Roberto Calasso, *K.* Barcelona: Anagrama, 2018, p. 136.

«Kafka es, entre todos los escritores, el mayor experto en el poder, en la potencia (*Macht*)». Palabras que deben entenderse restituyendo a la palabra *Macht* toda su extensión, que abarca al mismo tiempo «poder» y «potencia». «Poder» es una aplicación circunscrita de la «potencia»; circunscrita, generalmente, a la sociedad. Mientras la *Macht* acerca de la cual escribe Kafka abarca a todas las esferas celestes y va *más allá* («hasta los movimientos de los astros y más allá»). Pero ¿qué hay más allá? El «océano celeste», según decían los videntes védicos: *samudrá*, que inunda de luz.¹⁵

Para estos editores, la literatura es una máxima forma de conocimiento porque nos permite visualizar el funcionamiento analógico de nuestra mente. El pensamiento occidental sobrepone el polo digital de la mente sobre el polo analógico porque la observa como un centro operativo y al hacerlo, imposibilita y niega la mezcla entre el sujeto con el mundo externo, creando la idea de que el ser humano siempre piensa en palabras, en una individualidad ajena al continuo del mundo.

Lo cierto es que Calasso, con su refractaria ironía, nos dice a lo largo de su *work in progress*¹⁶ que toda separación es inútil. Entre ambos polos existe una correspondencia, una interpenetración y una co-presencia eterna: toda imitación busca la sustitución mediante una analogía y la metamorfosis que caracteriza el impulso analógico pretende incansablemente la sustitución. Por tal razón es que existe el excedente. Así como un catálogo sólo puede ejercer una línea editorial seleccionando un libro y negando todos los demás (el residuo), el conocimiento humano requiere de una exclusión del exceso que simule una totalidad, porque el ser sólo puede vivir en esta «coacción a conocer».¹⁷

Y ya que el polo analógico no ofrece soluciones; al contrario, plantea siempre una serie de nuevas interrogantes, podemos decir que la literatura, al igual que las cosas esenciales de la vida, no sirve para nada. La sociedad secular prefiere el polo algebraico porque éste es un oasis donde reina el control, la permanencia y la efectividad. Pero lo cierto es que en la literatura, la creación de imágenes mentales pone en juego ambos polos de la mente: el analógico porque existe una alternancia entre imágenes inmediatas, repentinas (imágenes que preceden a la palabra), y el digital porque toda imagen necesita de la palabra para materializarse. Inclusive podría pensarse el polo digital desde un estadio anterior, porque

¹⁵ Entre corchetes se encuentran las palabras de Canetti. *Ibid.*, p. 35.

¹⁶ Calasso consideraba que estaba escribiendo un solo libro que empezó con *La ruina de Kasch* y que consta de doce volúmenes (en italiano los libros que aún no son traducidos): *La ruina de Kasch* (1983), *Las bodas de Cadmo y Harmonía* (1991), *Ka* (1996), *K.* (2002), *El rosa Tiepolo* (2006), *La Folie Baudelaire* (2008), *El ardor* (2010), *El cazador celeste* (2016), *La actualidad innombrable* (2017), *Il libro di tutti i libri* (2019), *La tavoletta dei destini* (2020) y *Sotto gli occhi dell'Agnello* (2022). Los libros que no se incluyen en ese *work in progress* son: *El loco impuro* (1974), *Los cuarenta y nueve escalones* (1991), *La literatura y los dioses* (2001), *Cien cartas a un desconocido* (2003), *La locura que viene de las ninfas* (2004), *La marca del editor* (2013), *Cómo ordenar una biblioteca* (2020), *Allucinazioni americane* (2021), *Meme Scianca* (2021), *Bobi*, (2021) y *Ciò che si trova solo in Baudelaire* (2021). Sin olvidar *Los jeroglíficos de sir Thomas Brown*, tesis de licenciatura que fue publicada por primera vez en México (2010), en una coedición entre Sexto Piso y el FCE.

¹⁷ Roberto Calasso, *Los cuarenta y nueve escalones*, Barcelona: Anagrama, 2016, p. 31.

estos estados de conciencia se entrelazan con aquello que antecede a la palabra y se percibe desde el exterior.

Calasso retoma una bella imagen de esta bifurcación de la psique mediante las dos aves del *Upanishad* que «descienden del cielo para aferrarse a una misma rama; el pájaro que come es el que, en cualquier momento, está *obligado* a percibir (alimentarse), acogiendo estímulos. El otro, el pájaro que lo mira, superpone perennemente su propia mirada a la mirada que el otro pájaro dirige al mundo.» Éste es el metabolismo de todo gesto: dar y tomar. «Sacrificio es entonces cualquier acto llevado a la conciencia de dicho proceso.»¹⁸

Que el conocimiento sea un invento significa que en él se activa un «poderoso elemento de simulación.»¹⁹ La verdad no es más que un «ejército de metáforas» y los conceptos son metáforas desvaídas por la pátina de la obcecación y el terror al simulacro. El conocimiento es otra forma de simulación, y el arte es el más inmediato de los conocimientos. Como lo explicó Luis Alberto en su tesis doctoral, la ciencia se vive como se vivían los mitos en la antigüedad.

Por una especie de torsión del sentido, los llamados científicos duros han acabado por entender que la ciencia no es más que uno de los muchos relatos que tejen el velo de lo real, y que difícilmente los grandes logros de la razón se podrían comprender sin recurrir al mito, a la poesía, a la filosofía, etc., como lo mostró E. Schrödinger al señalar que la precedencia de la mente sobre la materia era algo que ya estaba sancionado en los *Vedas*.²⁰

Esta vía de acercarse a los mitos y al mundo entero indica que hay algo en ellos, «algo prodigioso más allá de lo cual no se puede llegar.»²¹ El mito se ofrece como una «posibilidad del “saber” que deja entrever el “riesgo” de la metamorfosis.»²² Es en la mitología (y en la literatura) en donde la fuerza de los vínculos se muestra en todo su esplendor. El riesgo que se deja entrever en la mitología es el riesgo de lo inasible, el reconocimiento de *algo* que sólo puede descubrirse a través de pequeñas o grandes diferencias, a través de la analogía. El mito dilata las posibilidades; las hace posibles mediante una infinidad de variantes que conducen a un único acontecimiento que se encuentra siempre fragmentado. Visto desde esta trinchera, el mito se nutre de la repetición de un desorden que es, a su vez, la sangre mítica.

¹⁸ Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, op. cit., p. 144.

¹⁹ Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, op. cit., p. 178.

²⁰ Luis Alberto Ayala Blanco, *Mito, sacrificio, poder* [en línea], Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, D.F., 2003, p. 5, Dirección URL: <http://132.248.9.195/ppt2002/0323760/Index.html>, [consulta: 03 de mayo de 2021].

²¹ Roberto Calasso, *Los cuarenta y nueve escalones*, op. cit., p. 399.

²² Luis Alberto Ayala Blanco, *Poder, simulacro, sacrificio: Un acercamiento al concepto de poder en la obra de Roberto Calasso*, [en línea] Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, D.F., 1996, p. 16, Dirección URL: <http://132.248.9.195/ppt1997/0232028/Index.html>, [consulta: 3 de mayo de 2021].

Desde nuestra perspectiva, los pensamientos son gestos y los gestos son «las formas de la naturaleza».²³ Todas las acciones ocultan dentro de sí un doble que los dota de sentido; este doble es el mito: «una epifanía mental, una acción ejemplar que da forma al gesto de una vez por todas...»²⁴ El vínculo entre la literatura y el mito es estrecho y va más allá de cualquier prueba de fe. Los mitos son esas «historias de los dioses y de los héroes que los antiguos definían así».²⁵

A diferencia de la novela, que apunta a un gesto único, los «mitos están compuestos de acciones que incluyen en sí su propio contrario [...] Por eso el mito no admite sistema.»^{26*} Para Ezra Pound los mitos son «explicaciones de estados de ánimo», imágenes luminosas y reales para aquellas personas a las que se les ocurren. El escritor de la literatura absoluta, al ser invadido por una fuerza sobrehumana, busca resguardarse de ese raptó intentando comunicarlo a los demás.²⁷ Por tanto, la función de la literatura es acceder a esa multiplicidad de historias en un mundo que ha dejado de creer en ellas.

La sabiduría mítica nos permite acercarnos a la capacidad metamórfica de nuestra mente. Es ahí en donde los dioses se han guarecido. Y no sólo en la mente, sino en los libros («y con frecuencia en libros no muy consultados»): en el acto «inmóvil y solitario» de la lectura.²⁸ Y ya que los dioses son una «visión mental y una soberanía de la mente»,²⁹ la literatura es la ciencia más exacta para acercarse a esta recámara central del laberinto de la mente humana.³⁰

Que en la actualidad aún se debata si los mitos realmente sucedieron o no es lo de menos. Si los griegos no tenían un vocativo para la palabra dios (*theós*) era porque sí existía un sentido predicativo, designado para «algo que sucede»: los mitos al hacer referencia a los dioses hablan únicamente de aquello que es.

²³ Roberto Calasso, *Los cuarenta y nueve escalones*, op. cit., p. 30.

²⁴ *Ibid.*, p. 404.

²⁵ *Ibid.*, p. 400.

²⁶ Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, Barcelona: Anagrama, 2019, pp. 258-259.

* «El repertorio de los gestos es limitado, pero los significados son inagotables. Por eso las mismas historias se repiten y cambian, para que cada vez se descubra, en una lenta rotación, una nueva tierra y un nuevo cielo de significados.» Roberto Calasso, *Ka*, op. cit., p. 63.

²⁷ Roberto Calasso, *Bobi*, Milan: Adelphi, 2021, p. 81.

²⁸ «El teatro de la mente parece haberse dilatado, para acoger prolíficas hileras de signos en espera, incorporados en esa prótesis que es el ordenador. Sin embargo, con supersticiosa seguridad, todos los sortilegios y todos los poderes son atribuidos a aquello que aparece sobre la pantalla, no a la mente que lo elabora y que, ante todo, lo lee. Pero, ¿podría existir algo más avanzado tecnológicamente que una transformación que se produce de modo completamente invisible, como en el interior mismo de la mente?» Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, op. cit., p. 29.

²⁹ Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, op. cit., p. 190.

³⁰ «Contrariamente a la ilusión moderna, las fuerzas psíquicas son fragmentos de los dioses, no al revés.» Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, op. cit., p. 163.

La literatura es sagrada para la humanidad: éste es un argumento irreductible y difícilmente debatible. Incluso ya podríamos prefigurarnos la importancia del ejercicio editorial con esta premisa. Pero el cuerpo de la obviedad es engañoso y difícilmente deja al descubierto sus verdaderas intenciones. Si la literatura es sagrada no es por algún carácter autorreferente (desde esta perspectiva la literatura sería la celda en donde se aprisiona la memoria); la literatura es sagrada porque lo sagrado yace en la literatura, y lo sagrado garantiza un pulso intocable que resulta imprescindible en nuestra vida; la literatura es sagrada porque es el espacio en donde los dioses se presentan y en donde se mueve lo divino.³¹

A través de la literatura lo invisible se muestra como una fuerza impalpable, pero eficaz y poderosa. Y no sólo porque los ejércitos invisibles de almas que algún día vagaron por el mundo de pronto parezcan revivir mediante sus páginas. Más bien, porque al igual que ciertas mujeres mágicas posee la capacidad de detonar *algo*; *algo* que de pronto se convierte en una experiencia esencial; un conocimiento que sería imposible recibir por otra vía. En una palabra, la literatura permite que veamos todo aquello que de otra forma siempre se escapa al acecho de la pupila. Y es precisamente eso que denominamos invisible, el aleph hacia el que apunta la mirada de cualquier artista editor. «Lo invisible es el lugar de los dioses, de los muertos, de los antepasados, del pasado entero. No exige necesariamente un culto, pero penetra en todos los intersticios de la mente. [...] Lo invisible termina en la cabeza de cada uno.»³²

En la literatura absoluta puede sentirse la misma fuerza de la arbitrariedad que nos llega desde el mundo en cada briza de viento letal. De hecho, permite comprobar que el gesto fundador de toda cultura es precario y débil. Entre sus páginas brilla el nexo con los jeroglíficos porque de pronto pareciera que los significados —y antes de ellos, las imágenes, los ecos, los abismos— provienen de un lugar alejado de los ladrillos lógicos que sostienen las plazuelas y los templos de la cultura.

El origen de toda cultura y de todo pensamiento es el caos que envuelve a la inmediatez. El caos, siguiendo a Heidegger, «es lo sagrado mismo».³³ Resulta imposible acercarse a lo inmediato más que como recuerdo. Aun así, no hay acto que no provenga de ahí. ¡Y qué hay más inmediato que el insuflo de los dioses!³⁴ Pero el caos no es indiferente a la forma. Llegado el momento, el caos y la forma copulan en

³¹ Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, op. cit., p. 247.

³² Roberto Calasso, *El cazador celeste*, Barcelona: Anagrama, 2020, p. 23.

³³ Heidegger citado por Calasso en: *La literatura y los dioses*, op. cit., p. 44.

³⁴ “No, los dioses y los hombres siguen la huella de un movimiento secreto que los acerca y aleja en el tiempo, como figuras en un carrusel.” *Ibid.*, p. 49.

el «bello desorden de la imaginación». Este caos originario del cual proviene la cultura es también la fuente de bellas aguas de donde mana la literatura absoluta (y todo pensamiento).

Toda la historia de la literatura —la historia secreta que nadie estará nunca en consideraciones de escribir sino parcialmente, porque los escritores son demasiado hábiles para esconderse— puede ser vista como una sinuosa guirnalda de plagios. Entendiendo no aquellos funcionales, debidos a la prisa o a la pereza [...] sino los otros, fundados en la admiración y en un proceso de asimilación fisiológica que es uno de los misterios mejor protegidos de la literatura.³⁵

La literatura nos conecta con el pasado porque nos permite comprender «*lo innombrable actual*». Sobre el mundo, todo puede ser considerado como literatura. Pero si bien esta singular palabrita puede encerrar al mundo entero (como bien lo sabía Borges), no toda la literatura ni todos los libros son iguales. ¿Qué hace diferente a la literatura? «Su calidad; su forma. La literatura es una forma de concebir algo. Pero es forma [...] Lo único que un escritor tiene que hacer es escribir bien. Su único compromiso es la calidad literaria.»³⁶

Suplantado el polo analógico de la mente por la sustitución y el valor de intercambio (o la convención que pervierte al lenguaje y engrasa las cadenas de la sociedad secular), la literatura “comprometida” o cualquier otra literatura que no apunte hacia lo absoluto (que, por defecto se encuentra fuera de la sociedad misma) estará atada por la coacción a la comprobación que impera hoy con más fuerza que nunca. «Ahí donde se afirma que la cultura debe *servir*, la soberanía ya no es de la cultura son de la utilidad.»³⁷ La literatura absoluta vive sólo de sí porque una vez olvidados los ritos y el sacrificio, una vez ignorados los dioses y lo divino, el mundo entero se convirtió en una serie de simulacros sin una potencia teológica —diferente a la sociedad misma— que sea capaz de comandarlos. No olvidemos que «la literatura es el lugar mismo de lo que no es vinculante.»³⁸ Esto significa que esta clase de literatura es capaz de recoger todos los simulacros que arrojan las olas de las aguas mentales y se muestran a través del juego y de la forma. (Por simulacro, *eidolón*, entendemos aquello que *es* y que aparece, no una copia de otra cosa.) Y el juego siempre implica violencia, y la forma no es otra cosa que una «densa furia destructiva».³⁹

³⁵ Roberto Calasso, *La Folie Baudelaire*, Barcelona: Anagrama, 2012, pp. 16-17.

³⁶ Entrevista a Calasso en: Winston Manrique Sabogal, “Roberto Calasso: «La literatura no es una sola y pura. Todo puede ser considerado literatura. La diferencia está en su calidad», [en línea], *WMagazín*, 24 de noviembre de 2016, Dirección URL: <https://wmagazin.com/roberto-calasso-sera-uno-de-los-protagonistas-de-la-fil-por-su-maestria-como-editor-y-escriptor/>, [consulta: 3 de enero de 2022].

³⁷ Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, op. cit., p. 71.

³⁸ Roberto Calasso, *El cazador celeste*, op. cit., p. 368.

³⁹ Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, op. cit., p. 100.

La literatura absoluta es el recurso con el cual hoy en día podemos acercarnos al saber mítico. Si nos detenemos a pensar en el proceso por el cual un lector entra en contacto con un editor, el vínculo se muestra por sí solo. Un libro es un enigma y como todo enigma se regocija al mostrarse y esconderse al mismo tiempo. Un enigma es la puerta de acceso a otro enigma y es precisamente un enigma la puerta de acceso a todo conocimiento último. Esto quiere decir que es a través de la lectura, de ese sustraerse de la vida y sus banalidades, como los lectores consiguen acceder a un cierto grado de conciencia (a un despertar) capaz de curarlos o de herirlos. «Éste es el poder del simulacro: que sólo cura a quien lo conoce. Para los demás es una enfermedad. Igual el mito: la fuerza que provoca el terror también es la única que puede curarlo, como sucedió con Orestes. Pero sólo si es reconocida por lo que es.»⁴⁰ Cuando leemos una palabra, esa palabra naufraga en las aguas de nuestra mente hasta resultar inaccesible a cualquier intento de previsión. Por eso es que existen libros o pasajes de algunas obras que un día, de sopetón, provocan eso que Coomaraswamy ha considerado el «estremecimiento estético».⁴¹

Cada libro publicado requiere de una cantidad de energía evaporada, ofrecida. Sin el excedente la vida simplemente no podría existir. La cultura en sí es el excedente de energía que a su vez ha sido destruida. Dicho irónicamente, si toda cultura se reconoce por el perfil de sus libros es porque ésta cubre el caos primigenio del cual devienen la mente, la naturaleza, el mundo.⁴² En otras palabras, la cultura es como una alfombra con la que se pretende cubrir el desorden que ha sido desperdigado sobre las duelas de una refinada mansión; es un intento de sobreponerse al caos primigenio que rige —por medio de sus propias reglas— el universo.

La parte más misteriosa del sacrificio, no obstante, no es el caos, sino que el ser humano tenga que destruir aquello que le resulta de mayor valor. En el caso del arte editorial, no nos cabe duda de que uno de esos elementos es la energía que se consume para des-ocultar la verdad (entendida como *Alétheia*, es decir, como el correr el velo para que se haga patente lo latente).⁴³ Por esta razón la luz que emana de los libros de un catálogo editorial no deja totalmente al descubierto el residuo que sustenta al arte

⁴⁰ Roberto Calasso, *Los cuarenta y nueve escalones*, op. cit., p. 408.

⁴¹ “Coomaraswamy llama a este fenómeno «la sacudida estética». Su naturaleza es siempre la misma, ya se trate de un dios o de una secuencia de palabras. Ya que a esto conduce la poesía: mediante lo completamente inaudito hace visible lo que de otro modo sería imposible ver.” Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, op. cit., p. 170.

⁴² “De pronto la palabra «caos» se cargaba de significados sublimes. En lugar de contraponerse a la forma como a su enemiga, parecía indicar una forma más alta, de una vivacidad fragante, en la que finalmente la naturaleza y el artificio se mezclan en el «bello desorden de la imaginación» para no escindirse nunca más.” *Ibid.*, p. 46.

⁴³ “... luz incapaz de resplandecer sin la opacidad característica de toda creación, parodia de lo que nunca podrá ser visto ni percibido sin antes ser transmutado por el binomio que conforman la imaginación del artista y la percepción de quien lo contempla.» Luis Alberto Ayala Blanco, *Estupidez ilustrada*, México: Bonilla Artiga Editores, 2021, p. 44.

editorial; más bien lo muestra y lo esconde, porque toda perfección requiere de un ocultamiento, y la mejor forma de ocultar ese *algo* es mediante el uso de la luz.⁴⁴ De aquí que Calasso retome de los planteamientos de Adorno una bella definición sobre el arte: el «arte es magia liberada de la mentira de ser verdad.»⁴⁵

Todo artista editor incorpora a su editorial aquellos libros que emiten un «sonido justo» con la composición de su línea editorial.⁴⁶ Con la paciencia de una abuela tejedora, el editor trenza los títulos de su editorial «a la manera de una novela, de modo que cada libro publicado sea un capítulo».⁴⁷ Y con títulos nos referimos a las colecciones, a los textos, al aspecto físico de los libros. Así es como los catálogos de estos editores se convierten en parques salpicados de árboles y bancas en donde se encuentran dos soledades: la de los lectores y la del Dios (es decir, la de aquel origen de donde desciende la mente; la del origen que siempre rehúye todo contacto permanente).

Por esto hemos dicho que la literatura absoluta posibilita un conocimiento que al no expresarse mediante conceptos, sólo puede revelarse a ciertos lectores extremadamente perceptivos, capaces de observar los «colores emocionales» a los que alude Ezra Pound. «No habiéndose encontrado nunca una metáfora suficientemente adecuada para ciertos colores emotivos, afirmo que los dioses existen.» Escritor [editor, lector] es aquel que *ve* esos «colores emotivos».⁴⁸

Es en esa dimensión arquetípica en donde reposa todo lo que somos. Y también es en este punto en donde el lector puede entender con mayor claridad por qué se entiende a la posesión divina como una máxima forma de conocimiento y de poder.

La imagen arquetípica del poder —el tema mismo de la literatura— dirige nuestra atención a las eróticas y fatales figuras de las ninfas. En la mitología, nadie representa mejor la relación ambigua y problemática que el hombre establece con las imágenes de su mente que estas hermosas doncellas.

⁴⁴ «La perfección, cualquier tipo de perfección, exige siempre algún ocultamiento. Sin algo que se oculte, o que permanezca oculto, lo perfecto no existe. Pero ¿cómo podrá el escritor ocultar la evidencia de la palabra y de sus figuras? Con la luz. [...] la luz posterior a la griega es de otro tipo, y mucho menos intensa. Esta luz quiere desentrañar lo oculto. Mientras que la luz griega protege lo oculto. Deja que se muestre como tal incluso en la evidencia diurna. Mejor dicho, consigue también mantener oculta la evidencia, negra por la luz, de la misma manera que la figura retórica se vuelve irreconocible cuando la invade el fulgor y es sumergida por una «grandeza que se difunde por todas partes.» Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, *op. cit.*, p. 260.

⁴⁵ Adorno, citado por Roberto Calasso en: Roberto Calasso, *Los cuarenta y nueve escalones*, *op. cit.*, p. 265.

⁴⁶ «Entre libros tan diferentes, ¿cuál podría ser el requisito indispensable, el elemento común capaz de ser identificado? Quizá sólo el «sonido justo», otra expresión que Bazlen usaba a veces, como argumento perentorio.» Roberto Calasso, *La marca del editor*, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁷ Declaración de la línea editorial de Sexto Piso, escrita por Luis Alberto Ayala Blanco, que puede apreciarse en la solapa trasera de *El estrecho rincón*.

⁴⁸ Ezra Pound citado en: Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, *op. cit.*, p. 39.

Seductoras y peligrosas, las ninfas son las guardianas de un conocimiento antiguo, son el rapto, el violento torbellino que nos sumerge en el estanque de nuestra mente, como le sucedió al amante de Hércules, Hylas. La experiencia que deviene de la posesión de las ninfas puede resultar estimulante o fatal. Esto explica por qué algunos autores, editores o lectores pierden la brújula de su existencia al mantener relaciones de extraordinaria intensidad con los libros y con las imágenes mentales. (Aunque este tipo de posesión es un hecho que nos concierne a todos.) La figura mítica de las ninfas son los parajes más ambiguos y desconcertantes de nuestra existencia. Y con las ninfas o, específicamente con la posesión, nos encontramos con esos delicados indicios del poder del cual se desprende toda forma.

Acercarse a la locura que viene de las ninfas significa reconocer la continua metamorfosis, el continuo movimiento de las aguas mentales. Seres intermedios entre los dioses y los humanos, las ninfas —siguiendo el mito Homérico— son la fuente de hermosas aguas y el ojo de Python, un dragón que es despellejado por Apolo, el Dios que hiere de lejos. Frente a la *sophrosýne*, esto es, la ilusión del dominio mental enfocado a la obtención de ciertos fines, la locura (tan característica en las gestas heroicas) y en particular la *nympholepsia*, aluden al ignoto poder de las imágenes mentales de las cuales deviene toda nuestra existencia.

El camino parece desbrozarse. Las ganancias de los editores dependen de las ventas de sus libros y éstos, a su vez, en un curso natural del proceso, dependerán de la obsesión que produzcan sus libros en diversos mercados editoriales. Esta locura insufla de manera inevitable la aparición de Best Sellers y demás reconocimientos que, para pronto, son golosinas adictivas para muchos analistas del juego político editorial.

Una editorial planteada en términos de forma, es enigmática porque siempre muestra y esconde parte de su esencia. Y ¿qué goza más de lo oculto que los dioses? La literatura absoluta, obcecada en su completa dedicación a la forma, entrelaza nuestro análisis con los metros, es decir, con ese escaneo exacto de las palabras en donde se guarecieron los dioses para alcanzar el *soma* (la planta que es indemne a los efectos de la muerte). La mente preexiste a la palabra, pero sin ésta se muestra impotente. Los metros son esas herramientas con las que la mente y la palabra entran en comunicación, mediante un yugo que pone a la palabra al servicio de la mente.

Si la literatura se ha vinculado con la inmortalidad se debe a la embriaguez que requieren los metros para conducir a los hombres al cielo. (Aunque comúnmente se piensa que esta inmortalidad se debe al resguardo de cierta memoria a través de los años.) La literatura y el arte editorial nunca ha sido

asunto de un sujeto individual. «Los actores son por lo menos tres: la mano que escribe, la voz que habla, el dios que vigila e impone.» Cada frase, texto, libro, colección, catálogo o política editorial está compuesta por el proteico protagonismo que se produce en «aquel campo de fuerzas». La inmortalidad de la literatura reposa, «a veces sin que el propio autor se aperciba del movimiento», sobre la fluctuación continua entre el Yo, el Sí, y lo Divino.⁴⁹ Y aunque lo cierto es que nunca se consigue ser lo suficientemente inmortal, dicen los himnos védicos que «el inmortal tiene el mismo origen que el mortal».⁵⁰

«Se pueden leer estudios muy doctos y minuciosos sobre la actividad de ciertos editores, pero muy rara vez se encuentra un juicio sobre su grandeza, como en cambio sucede normalmente cuando se trata de escritores o pintores.»⁵¹

No es casualidad que a lo largo de toda su obra, uno de los escritores y editores más prestigiosos a nivel mundial haya escrito con tanta insistencia sobre la literatura. Inclusive, al margen de los libros que dedicó exclusivamente al trabajo editorial (*La marca del editor*, *Cien cartas a un desconocido* y *Cómo ordenar una biblioteca*), su obra (como escritor y como editor) da cuenta de esta defensa por aquellos libros que abren una clave interpretativa del Todo. Por esta razón, creímos que era pertinente (y completamente natural) apreciar el arte de un editor partiendo de su propia pluma.

Existe otra razón por la que el protagonismo de Calasso sobresale como una baliza flotante en estas páginas: la relación que sostuvo hace algunos años con la editorial mexicana Sexto Piso, y principalmente con su primer director editorial, Luis Alberto Ayala Blanco. Esta conexión, como podrá observarse en el cuarto y último capítulo de esta investigación, va más allá de la publicación de tres libros suyos en el sello mexicano, y puede rastrearse en las correspondencias y en las discrepancias que hermanan la visión de Adelphi (casa editorial de la cual Calasso fue fundador, director y accionista mayoritario hasta el último día de su vida), con la línea editorial de Sexto Piso (al menos hasta la salida de Luis Alberto Ayala Blanco, en el año 2007).

Los cuatro capítulos que entrelazan esta investigación tienen como objetivo acercar al lector a la línea editorial que Luis Alberto Ayala Blanco delineó para Sexto Piso. Pero también podríamos decir que todo este trabajo es un vidrio estrellado sobre el que se refleja el arte editorial. El primer capítulo se

⁴⁹ *Ibid.*, p. 185.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 156.

⁵¹ Roberto Calasso, *La marca del editor*, *op. cit.*, p. 85.

concentra en ahondar en algunos de los elementos que componen el trabajo editorial y su relación con el poder, poniendo especial énfasis en el parecido entre el editor y el gran político por excelencia, el maestro de ceremonias: Charles Maurice de Talleyrand.

El segundo capítulo realiza una analogía entre la figura del editor y el héroe mitológico, y busca dar cuenta de la grandeza que desprenden los catálogos de estos editores si se consideran las vicisitudes a las que se enfrentan al dirigir una empresa que para muchos resulta irrealizable y sumamente imposible. El tercer capítulo se concentra en el trabajo interpretativo del editor, en donde el dios Hermes y el mito de la razón (el mito del laberinto) nos permiten acercarnos al proceso interpretativo que sostiene el juego político editorial. Y finalmente, en el último capítulo, después de pasar revista a algunas editoriales y colecciones que componen la historia editorial de México, nos concentramos en la historia de Sexto Piso, editorial que prácticamente surgió en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y que fue fundada por un profesor de Filosofía Política y una triada de jóvenes «suicidas».

Esta doble contextualización tuvo como objetivo darnos el contrapunto con el cual contrastar la línea editorial de Sexto Piso. Ésta, hay que mencionar, se elaboró partiendo de algunas notas periodísticas, de los libros del catálogo y de las entrevistas que tuvimos la oportunidad de realizarle a Luis Alberto Ayala Blanco y al único miembro originario que aún forma parte de la editorial, Eduardo Rabasa.

¿Cómo es que Sexto Piso pudo adquirir un reconocimiento y prestigio tan violento y desenfrenado en menos de diez años?: el eco de esta pregunta persigue el desarrollo de esta investigación. Con lo dicho hasta aquí parece evidente que la respuesta reposa sobre la forma en la que ha sido planteada esta editorial. Pero como nos vimos en la necesidad de acotar nuestra investigación por cuestiones metodológicas, decidimos concentrarnos únicamente en la «primera muda de piel», es decir, en los primeros años de la editorial, ya que en nuestra hipótesis consideramos que fue la línea dibujada por Luis Alberto Ayala Blanco la que la diferenció de la competencia nacional, posicionándola rápidamente como uno de los sellos “independientes” con mayor visibilidad y prestigio en México. Sin olvidar la presencia del otro lado del Atlántico. (Sexto Piso es una de las contadas editoriales mexicanas que desde el 2006 cuenta con una sede en Madrid.)

A manera de introducción, dejemos que sea Luis Alberto quien nos dibuje la línea editorial de Sexto Piso:

Pensé que en México no había ninguna editorial del corte de Siruela, Anagrama, Acantilado, y yo decía: "México necesita algo así", y se pensó en una editorial pequeña, con un gusto si lo quieres llamar muy exquisito o muy peculiar, que finalmente era lo que a mí me gustaba, y un poco también esa fue la idea porque Calasso, como tú sabes es el director de Adelphi, y es también un tipo que publica lo que él considera puras cosas buenas. Ese tipo de editoriales en México generalmente se piensa que no funcionan porque los editores en este país creen que hay que publicar cosas comerciales para poder sacar una o dos cosas que te gusten. Y lo que yo pensé fue: vamos a hacer una editorial si quieres tú pensando en un nicho de mercado muy pequeño, pero que nadie lo cubría en México. Esa fue la estrategia y se hizo muy bien.⁵²

Ahora, creemos conveniente realizar la siguiente aclaración: para estos editores el trabajo editorial y la educación entendida como una sobreacumulación de datos mantienen una anafilaxia irrefutable. Estos editores buscan «crear un espacio donde se pueda acceder a ciertos textos que generalmente pasan inadvertidos pero que son pilares de la cultura universal»; buscan mantener una política editorial «rigurosa», alejada de «objetivos puramente comerciales», publicando «textos de filosofía, literatura y reflexiones sobre problemas contemporáneos».⁵³ En ese sentido, Sexto Piso es un espacio en donde los lectores pueden acceder a un cierto tipo de conocimiento que se da mediante intuiciones. (No es baladí que en los primeros años la colección de ensayo se llamara "Noesis".) O dicho de otra forma, más que hablar de un enciclopedismo entendido como una sistematización del conocimiento (dentro de categorías precisas), las colecciones de estos editores son una digresión inagotable del conocimiento humano parecido a lo que Baltasar Gracián denominaba como «universidad plausible».⁵⁴

También por cuestiones metodológicas, debido a la cuantiosa retahíla de obras publicadas, tuvimos que acotar la lista de libros revisados. ¿Cómo se seleccionaron estos libros? Tres resultaron inevitables: los libros publicados por Calasso en Sexto Piso. *El loco impuro* (2003), su primera novela, escrita en tan sólo dos semanas —al borde de la fiebre y el delirio—, mientras el autor realizaba un prólogo a las *Memorias* del presidente de la corte de apelaciones de Dresde, Paul Daniel Schreber. (*El loco impuro* es considerado por Luis Alberto como el libro con el que «realmente» inició Sexto Piso).⁵⁵ El segundo libro es *La locura que viene de las ninfas y otros ensayos* (2004), una compilación de ensayos

⁵² Irma Gallo, "Sexto Piso: La riesgosa apuesta por lo culto", [en línea], México, *Sin embargo.mx*, 4 de enero de 2013, Dirección URL: <https://www.sinembargo.mx/04-01-2013/479569>, [consulta: 26 de julio de 2022].

⁵³ Solapa trasera del libro *El estrecho rincón* de William Somerset Maugham.

⁵⁴ "No debe un varón máximo limitarse a una ni a otra perfección, sino con ambiciones de infinidad aspirar a una universidad plausible, correspondiendo la intención de las noticias a la excelencia de las artes." Baltasar Gracián, *El héroe*, Madrid: Edaf, 2009, p. 59.

⁵⁵ "En ese tiempo a Calasso lo conocía muy poca gente y además tenía sólo tres libros en español, y cuatro en total, publicados en Anagrama, menos el primero, *El loco impuro*, que es con el que realmente inicié Sexto Piso." Leopoldo Lezama, "Crear espacios para el alto pensamiento: Parte I" [en línea], *Máquina Revista Electrónica*, 2 de abril de 2017, Dirección URL: <http://revistamaquina.net/entrevista-ayala-1/>, [consulta: 05 de octubre de 2020].

planeada y propuesta por Luis Alberto Ayala Blanco al editor y escritor florentino. Y el tercer libro es la tesis de licenciatura de Calasso, *Los jeroglíficos de sir Thomas Browne* (2010).

Calasso apoyó a tal grado a Sexto Piso que *La locura que viene de las ninfas* se publicó por primera vez en México, antes que en Italia (lo cual, ya podemos imaginar lo que representó para una editorial con apenas dos años de fundación). Sin olvidar que la edición del libro dedicado a sir Thomas Browne, en coedición con el FCE, fue la primera a nivel mundial. Aunque aclaremos un asunto: si Calasso accedió en éstas y otras peticiones⁵⁶ fue porque sabía cuál era la línea editorial que se estaba planteando en Sexto Piso. Nos cuenta Luis Alberto:

Calasso me ayudó mucho, pero fue por el tipo de editorial que hice. Porque si le hubiera mostrado otro tipo de editorial no me hubiera apoyado, por más que le cayera bien. Calasso es muy riguroso. Por ejemplo, él se publica a sí mismo. Y si lo piensas, sólo en tu editorial tienes el control para que tu libro quede como quieres.⁵⁷

Con esto, los demás libros que fueron seleccionados para dialogar entre sí en nuestro análisis hermenéutico a la línea editorial de Sexto Piso, o fueron recomendados por Luis Alberto y por Eduardo Rabasa, o simplemente fueron encontrados con la azarosa y feliz naturalidad con la que un lector cualquiera podía descubrirlos (eso sí, los libros que ocupamos pertenecieron al programa editorial de Luis Alberto).

Por tanto, el sol sobre el cual gira este análisis (y toda nuestra investigación, en realidad) es ese punto de encuentro entre Calasso y Ayala Blanco sobre su concepción del poder: la posesión. «La posesión es en realidad la base del conocimiento, y por eso el poder más alto», se lee en la contraportada de la primera edición española de *La locura que viene de las ninfas*. De esto hablan gran parte de los autores que publicó Sexto Piso (aunque no se apresuren a mencionarlo), y fue este color el que cubrió ese «nicho de mercado muy pequeño», que «nadie cubría en México». En una palabra, fue este pilar en la línea editorial el que atrajo un disruptivo y febril posicionamiento.

Por último, y en un intento por apretar con firmeza los nudos de esta investigación —la cual, de hecho, en lugar de dibujar una linealidad, creemos que traza una serie de círculos concéntricos—, hemos ocupado algunos libros de estos editores (tanto los libros que escribieron, como los libros que editaron en sus respectivos sellos) para fundamentar nuestros argumentos.

⁵⁶ Por ejemplo, en la recomendación de algunos libros como *Zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta*, en la adquisición de algunos derechos, en los prólogos de *El único y su propiedad* de Stirner, *Memorias de un enfermo de nervios* de Schreber, o *Los aforismos de Zürau*, de Kafka.

⁵⁷ *Ibid.*

ADVERTENCIA AL LECTOR. Un anillo de curvatura, impenetrable, impera en este viaje. Esto provocará que en más de una ocasión los lectores puedan pensar que se navega en línea recta, de un punto A a un punto B. El hecho nos obliga a insistir en aquello que ha quedado escondido por el efecto producido por la persistente curvatura de la luz y del espacio. No importa qué tanto se esfuerce la vista en vislumbrar el rumbo a seguir. Sólo una cosa parece ser constante: el derrotero es inasible, ignoto, invisible. Finalmente, en «cada sacrificio existe la incertidumbre de un viaje cuyo destino se ignora.»⁵⁸

¿Cuál fue la respuesta que Pierre Sogol encontró para acceder al Monte Análogo de Daumal? “Para dar con el medio de penetrar en la isla, hay que plantearse en principio, como ya hemos hecho, la posibilidad, e incluso la necesidad, de entrar en ella. La única hipótesis admisible es que la «cáscara de curvatura» que rodea la isla no es completamente —es decir, siempre, por todos lados y para todo el mundo— infranqueable. En determinado momento y en determinado sitio, determinadas personas (las que saben y las que quieren) pueden entrar.”⁵⁹

El destino de nuestro viaje está cubierto por una «cáscara de curvatura» que en un «determinado momento y en [un] determinado sitio» conseguiremos burlar. ¿Cómo es esto posible? «Considerando el problema resuelto» y planteándonos «la posibilidad, e incluso la necesidad» de entrar en ella, de atravesarla. Para hacerlo, sin embargo, debemos de encontrarnos perforados por la lanza del deseo y del placer, antes de pensar siquiera en cualquier atadura a causa del yugo de la necesidad. Porque el placer, como sentenció Brahmā, mantiene el esmalte del mundo, al ser «el *tapas* de lo externo».⁶⁰ Y porque el placer por los libros nos permite entrever, desde afuera, lo que sucede detrás de nuestros ojos, en el antro de la mente. Si en las siguientes páginas se deja al descubierto aquello que celosamente es escondido por la curvatura analógica, es porque el Monte Análogo al que se dirigió toda nuestra pesquisa es la conmoción, el sobresalto y el auténtico gesto inefable que en determinados momentos hemos experimentado tras la fascinación que nos han provocado algunos libros.

Gracias a la heroica empresa editorial de Adelphi y de Sexto Piso, en los últimos dos años nos hemos convertido en ermitaños de rostros y de voces; hemos olvidado todas aquellas falsedades que siempre habíamos dado por ciertas y hemos empalmado nuestra soledad con la soledad de algún innominado Dios. Si es cierto que aquel que reconoce a los dioses existe durante un breve periodo de tiempo, que las siguientes páginas sirvan de lienzo en donde los lectores tal vez puedan pintar esos

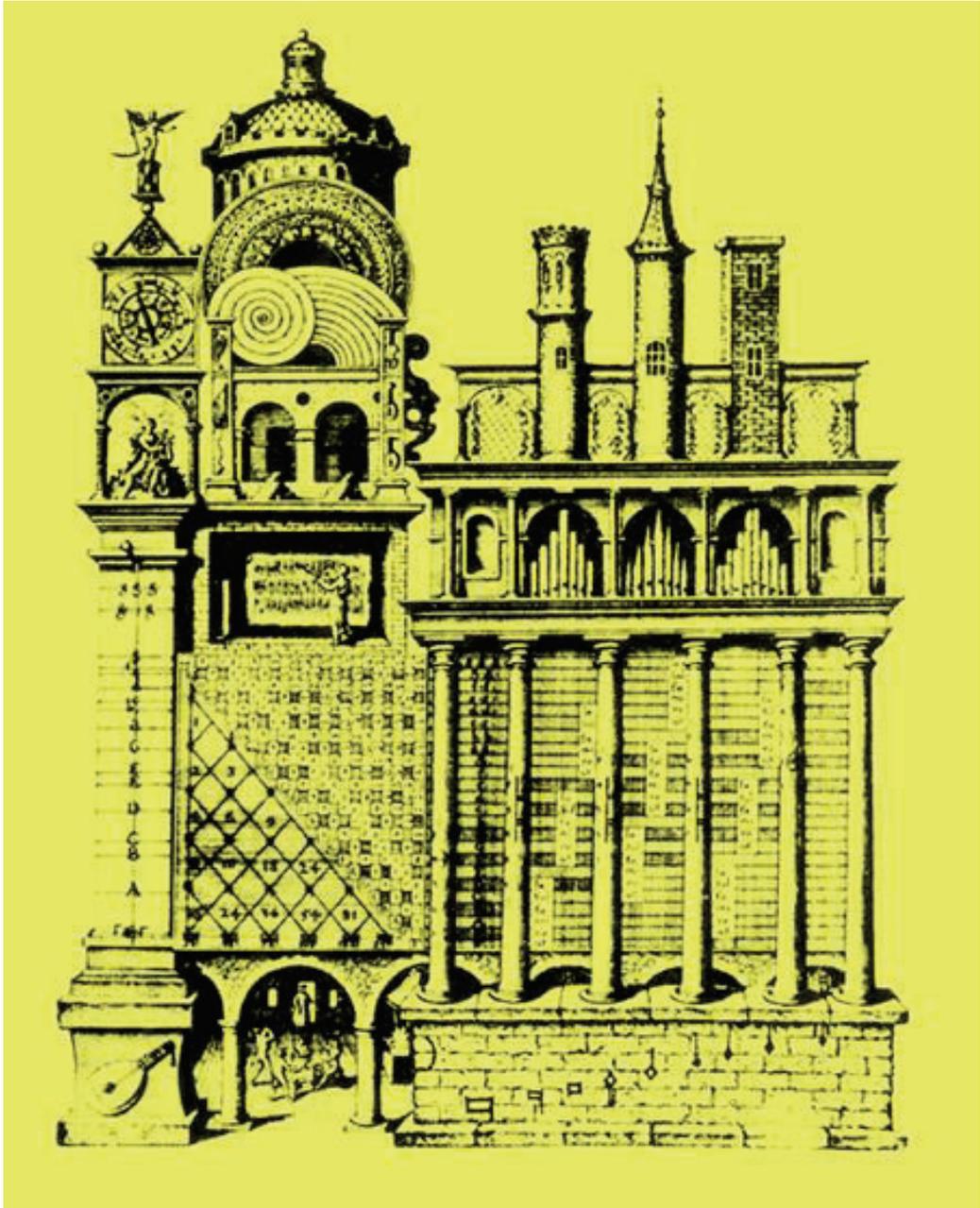
⁵⁸ Roberto Calasso, *Ka*, *op. cit.*, p. 191.

⁵⁹ René Daumal, *op. cit.*, p. 59.

⁶⁰ Roberto Calasso, *Ka*, *op. cit.*, p. 77.

eternos instantes en los que se han aventurado, con el arrobo suicida de aquel que salta de un peñasco, al estremecimiento inefable de los libros. Agradezco a María a Roberto, a Uriel y a Antonia por la paciencia y la fuerza; y a Calasso, a Luis Alberto y a Eduardo por hacer esto posible. Las siguientes páginas pretenden rendirles homenaje.





I. El arte del editor

A veces, algún hombre se somete en su corazón, somete lo visible a lo vidente,
e intenta regresar a su origen. Busca, halla,
y regresa a su origen.
RENÉ DAUMAL

La editorial

«Los videntes védicos consideraron fundamentalmente el nacimiento como asesinato.»⁶¹

El nacimiento de una editorial siempre irradia un insoslayable halo de misterio. La desconfianza es el pábulo de ese misterio. ¿Por qué alguien pensaría siquiera en fundar una editorial? Quien se lo propone se somete a los juicios más diversos y mayoritariamente inconexos. Frente al surgimiento de una editorial las bocas farfullan palabras que sólo consiguen escupir atisbos de ignotas preguntas; los rostros se endurecen; los libros de historia vomitan fantásticas teorías. Pero conforme más se busca una razón, los intersticios de la lucidez indican —como estrellas parpadeantes que se pierden entre la negrura del abismo— que inevitablemente se está pasando por alto algo más. Esta ironía maldita es la herencia de la modernidad: conforme más se analiza, más lejano se muestra el horizonte. ¿Cuál es la pieza restante? Por absurdo que parezca, la pieza restante siempre es *algo más*. Todo excedente se despliega entonces como respuesta y como enigma en sí mismo. El exceso, entendido como residuo, conduce a la totalidad: es la totalidad. El exceso es el vestido que da forma a la vida y la matriz del poder. El poder es el residuo, y si el ser humano consigue vivir es gracias a ese exceso que siempre lo desborda.

Prajāpati se queja de que sus hijos no saben cómo reconstruir su cuerpo de manera perfecta, unas veces falta algo y otras sobra algo, pero nunca logran subsanar el vacío o reincorporar el residuo. Él sabe que es imposible lograrlo, pero también sabe que eso es algo que no puede ser revelado; de hacerlo el sacrificio dejaría de llevarse a cabo y con ello su deseo por salir de la mismidad se

⁶¹ Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, op. cit., p. 172.

vendría abajo. El sacrificio es el acto que se necesita dentro del orden del simulacro para que el simulacro que es la vida se conserve.⁶²

Al igual que el mundo, el arte editorial es una vasija que al estrellarse se fragmenta en múltiples partes. El vacío que se interpone entre ellas es el residuo. Si uno intenta pegar esa vasija, esa herida eterna invocará el reino de lo indescrutable; si la vida misma no es otra cosa que el residuo de una potencia que apenas se nombra ya ha decidido abandonarnos, tal parece que todo acto humano está destinado a ese destino. Que Prajāpati nunca pueda reconstruirse en plenitud es lo que permite que el arte editorial (y la vida misma) pueda continuar su curso. «No hay sacrificio sin residuo —y el mundo entero es un residuo. Pero, al mismo tiempo, es necesario recordar que si el sacrificio hubiera conseguido no dejar ningún residuo los libros nunca habrían existido.»⁶³



¿Qué es una editorial? Un altar a Prajāpati. Hecha de corteza de cornejo, sin principio ni final, como un «nudo que no se rompe y no se desata», una editorial es un océano de analogías y de imágenes: una galería que se abre y se cierra como la naturaleza, como la mente. Una editorial es pura *forma*: el

⁶² Luis Alberto Ayala Blanco, *El silencio de los dioses*, México: Sexto Piso, 2004, p. 126.

⁶³ Roberto Calasso, *La marca del editor*, *op. cit.*, p. 15

margen que acapara todas las palabras. Una editorial es un crimen (un almicidio) que se esconde a plena vista, sobre la cubierta y el lomo de sus libros.

El arte del editor implica la construcción de una editorial que funcione como un Todo orgánico. ¿Qué queremos decir con esto? En primer lugar, que a pesar de la variedad de su oferta editorial y de los actores involucrados en su continuo desenvolvimiento, todo pertenezca a un solo tejido epidérmico. Pensar una editorial como una serpiente de libros implica reconocer que al igual que estos reptiles que son capaces de mudar de piel, el catálogo y todos los intersticios de una editorial puedan sufrir una incesante transición —una metamorfosis— de un estado a otro, de una *forma* a otra, sin dejar de perfilarse como un solo organismo.⁶⁴ Desde este ángulo, una editorial es la manifestación de una existencia que se desprende de un continuo, es decir, de un cosmos primordial. En una palabra, si lo discontinuo es el recuerdo del continuo, una editorial es la ruptura de la manifestación original del mundo.

Cambiamos de imagen: si en lugar de pensar en una enorme serpiente de libros pensamos a una editorial como una novela, en donde cada libro es un capítulo, el trabajo del editor y el trabajo de un escritor quedan empatados en un mismo nivel.⁶⁵ Concedida esta licencia, la trama encargada de atar los cabos más inconexos de esta novela compuesta por distintos autores, géneros y épocas, proviene del interior de la mente.* Por tanto, si un editor reconoce a su editorial como una serpiente compuesta de libros o como un *libro único*, y toma conciencia de los hechos que acabamos de desplegar, no tendrá problema alguno en reconocer que su trabajo se desprende y se dirige a esa «tierra incógnita», «surcada de dioses y simulacros errantes, de larvas y caravanas de gitanos en permanente movimiento», que es la mente.

Frente a los paladines de la sociedad secular, que día a día apilan las azarasas convenciones que dan forma al bloque de la cultura, este tipo de editoriales penetran en las grietas de donde mana una realidad que está detrás de todo convencionalismo. «La literatura crece como la hierba entre las losas

⁶⁴ La imagen de la serpiente nos recuerda a *Ananke*, esa serpiente que está enroscada alrededor del cosmos, y al jeroglífico predilecto por sir Thomas Browne, el Ouroboros, que no es otra cosa que una serpiente mordiéndose la cola, simbolizando así la coincidencia entre el principio y el fin. Thomas Browne, *Religio Medici. La religión de un médico*, Argentina: FCE, 2016.

⁶⁵ “¿Y si consideráramos a esa serie de segmentos como un único libro? Un libro que comprenden en sí múltiples géneros, estilos, épocas, pero en la que se avanza con naturalidad, esperando siempre es un nuevo capítulo, que cada vez es de otro autor.” Roberto Calasso, *Cien cartas a un desconocido*, Barcelona: Anagrama, 2007, p. 18.

* “Es precisamente esa frontera (la frontera tras la cual termina mi yo), la que me atrae. Es más allá de ella donde empieza el secreto por el que se interroga la novela. Una novela no es una confesión del autor, sino una investigación sobre lo que es la vida humana dentro de la trampa en que se ha convertido el mundo.” Milan Kundera, *La insoportable levedad del ser*, Barcelona: Tusquets, 2021, p. 232.

grises y potentes del pensamiento.»⁶⁶ La forma de una editorial es imprescindible porque posibilita que alguna imagen, articulación, párrafo, página o libro vibren luminosamente. La forma es el bolsillo que recoge «fragmentos de imágenes, asonancias, ritmos, gestos, formas de todo tipo».⁶⁷

Si hemos dicho que el trabajo de estos editores logra liberarse de las cadenas de las funcionalidades sociales, de los convencionalismos o de los posicionamientos políticos, es porque al igual que los escritores de la literatura absoluta componen una novela única que se basta únicamente de sí misma. Poco importa si existen discrepancias entre los escritores de su catálogo; si se aborrecen o ignoran entre sí. El programa de esta editorial posibilita —es más, anima— la aparición de contradicciones con la misma naturalidad con la que se tratan dos escritores afines entre sí. Si algo suele unir a los autores preferidos para este puñado de editores es que todos, sin excepción alguna, pertenecen al club de aquellos que no pertenecen a ningún club. Y en ese no-club, como en un tortuoso seminario, siempre se habla de lo mismo. La tarea del editor resulta entonces no acaparar todos los libros que correspondan a cada uno de los públicos que puedan existir, como podría pensarse fatalmente, sino posibilitar un «sonido justo» que abarque la totalidad de su obra.⁶⁸

Cuando una novela editorial alcanza ese «sonido justo», no hay libro de su catálogo que desafíe. Poco importa si el editor salió a su encuentro deliberadamente o si éste encontró al editor perdido y amodorrado entre los brazos de la casualidad. Sólo que las conexiones no deben de ser necesariamente evidentes. En todo caso, sumido en su papel de novelista, este editor preferirá el silencio ante cualquier tipo de interrogante; una palabra de más sería igual de irritante que cualquier muestra de deliberación para la mirada severa de Bretón. Si la composición de una editorial es lozana, robusta, y carece de resquebrajadura alguna, cualquier lector diligente será capaz de intuir la métrica de su compás irrefutable. Esta verdad iniciática fue formulada por Disraeli: «Never explain», y puede considerarse una máxima en el ejercicio estético del poder de nuestros editores.⁶⁹

Así que por más basta que sea una editorial, por más diversos que sean los ángulos sobre los cuales se pueda juzgar su éxito o su fracaso, todos sin excepción nos conducirán hacia el mismo sendero: la forma. Demos apenas un ligero giro de tuerca a nuestra argumentación y pensemos en el lado más técnico de la edición: el área en donde el editor se asemeja más al contador o al administrador que a un

⁶⁶ Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, op. cit., pp. 176, 177.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 171.

⁶⁸ Revisar nota 46.

⁶⁹ «El poderoso cala pero no permite que se le cale. El más reservado debe ser él mismo. Nadie debe conocer su convicción y sus intenciones.» Elías Canetti, *Masa y poder*, Barcelona: Alianza, 2020, p. 415.

delirante poeta o a un habilidoso tahúr. Un buen editor, es aquel que en su haber no sólo existe literatura, también conoce sobre disposiciones legales, marcos fiscales, contaduría, traducción, pintura, publicidad, etcétera. Partamos de una definición técnica para justificar nuestros argumentos: una editorial es «una rama secundaria de la industria en la cual se busca hacer dinero publicando libros»⁷⁰ Por tanto, no debería de sorprender a nadie que un editor tenga que atar bien todos los cabos que envuelven la impresión de un libro si quiere conseguir, como mínimo, el dinero que invirtió en todo el proceso de publicación (no importa si es física o digital). La *forma* que adquiera su modelo empresarial, será la que definirá la fuerza de su marca.

Crisis dominante

Toda editorial surge en un momento de crisis. Animaleja escurridiza, la crisis puede disfrazarse de una carencia o sobreabundancia de «literatura» (esto es lo que *debería* publicarse; esto no). Su camaleónica condición obliga al ojo a descubrirla en el entorno de la ambigüedad, como interés. «Se puede hacer una editorial por las razones más diversas, y de acuerdo con los criterios más diversos.»⁷¹ Es mentira que toda editorial siempre sea fundada por un editor, y el hecho no responde a exquisitas categorizaciones; una editorial puede funcionar como un espacio de inversión a mediano o largo plazo para cualquier persona con la suficiente capacidad monetaria. Y como la edición desprende cierto prestigio por ser «un género de negocios que es a la vez un arte», cada vez más en los últimos años el medio editorial se ha distinguido por la inclusión de agentes externos a él, por grandes contratos o grandes campañas de publicidad, o por grandes tiradas de libros que implican ventas y devoluciones que alimentan a la industria del reciclaje de papel.⁷²

Hay casos en los que la fundación de una editorial requiere de un número limitado de actores. Sean editores o no, la distribución de acciones se divide de acuerdo a los términos previamente establecidos. Queda sobreentendido que a mayor número de inversionistas mayor número de intereses. En estos casos no sería preciso hablar de una crisis en común sino de una crisis dominante. «Dentro de una organización, una persona puede jugar estratégicamente con dos tipos de recursos: los posicionales

⁷⁰ Roberto Calasso, *La marca del editor*, op. cit., p. 83.

⁷¹ Roberto Calasso, *Cien cartas a un desconocido*, op. cit., p. 17.

⁷² «Se puede entonces llegar a la conclusión de que, además de ser una rama de los negocios, la edición siempre ha sido una cuestión de prestigio, cuando menos por tratarse de un género de negocios que es a la vez un arte. Un arte en todos los sentidos, y seguramente un arte peligroso porque, para practicarlo, el dinero es un elemento esencial.» Roberto Calasso, «La edición como género literario en: *La marca del editor*, op. cit., pp. 84-85.

y los personales, es decir, los que dependen del cargo y los que son de su propiedad.»⁷³ La prevalencia de un interés sobre otro provocará grandes y también inusitados rasgos de distinción.

Con el recelo de un chiquillo envidioso, un buen editor dispondrá de todos sus artilugios para tomar ventaja frente a sus socios. Su deseo no puede reducirse al obcecado deseo de sobrevivencia, como sí al de la unicidad. Puede tolerar la existencia de otros; incluso, puede trabajar *para* otros. Pero un editor de las dimensiones aquí referidas siempre deseará ser el *único* al frente de la editorial. ¿La razón? Porque sólo aquel que se encuentre «al frente» será quien comande el ritmo de la editorial; será quien tome la primera y la última decisión sobre la forma que envolverá a sus libros. Esto no quiere decir que no existan exquisitas editoriales que pertenezcan en igual o menor proporción a un determinado número de accionistas. Pero todo buen editor siempre desea ser el único, encontrarse «al frente» de la editorial y ejercer el poder con el talante sanguinario de cualquier déspota (sin justificación), porque así, cuando llegue el momento, él y nadie más que él será el primero en subir al patíbulo de la crítica.⁷⁴

Arquitectura de la crisis dominante

La forma en que se expresa el poder de un editor se enseorea delante de cualquiera que sepa reconocerla en la construcción, en la edificación, en la arquitectura de su editorial. Se trata de una vía insospechada, poco recorrida, pero de fácil acceso. Basta una visita guiada para que el ojo entrenado descubra sorprendentes rasgos a la vista.⁷⁵ Los más evidentes serán las características del inmueble. El grado de relación entre el posicionamiento en un sistema de competencias (delimitado, por lo regular, mediante cánones y periferias) y la geografía exacta de una editorial es un proyecto que quedará pendiente para otra investigación. Con todo, la concentración de personas y de bienes indicaría que no es lo mismo editar desde la periferia (de una ciudad, de un país, de un orden económico mundial) que desde el centro.⁷⁶

⁷³ José Antonio Marina, *La pasión del poder. Teoría y práctica de la dominación*, Barcelona: Anagrama, 2010 p. 174.

⁷⁴ “Pero un editor es algo bien distinto de un *editor*. Editor es quien diseña el perfil de un sello editorial, y quien será juzgado por las virtudes y defectos de ese perfil.” Roberto Calasso, *La marca del editor*, *op. cit.*, p. 153

⁷⁵ “... el afán de poder no tiene límites. Su expansión edifica arquitecturas proliferantes y monstruosas, que no tienen más finalidad que la propia satisfacción del deseo.” José Antonio Marina, *op. cit.*, p. 188.

⁷⁶ El sueño de cualquier escritor-avaricioso se encuentra en las grandes editoriales. “Para empezar, existe el deseo arraigado de los autores de llegar a la mayor cantidad de lectores posibles, y es claro que el público del escritor se amplía cuando el libro es traducido y cada vez más personas pueden leerlo.” Cada lengua tiene una editorial o un grupo de editoriales desproporcionalmente dominantes. Sin embargo, la lengua resorte de cualquier escritor es el inglés. Si un libro es publicado en inglés cualquier vacío éxito puede considerarse definitivamente asegurado. A nuestros editores podrá interesarles que sus libros sean traducidos a otros idiomas —después de que él los haya traducido al propio— siempre y cuando la traducción sea fiel al lenguaje «original». Edith Grossman, *Por qué la traducción importa*, Madrid: Katz, 2011, p. 73.

La fachada de una editorial es ya un atisbo de lo que el lector encontrará en sus libros. Así la intuición realice las más estafalarias conexiones, la fachada de una editorial puede adelantar el tamaño de su músculo empresarial y en algunos casos la sobriedad (el gusto) de quien se encuentre «al frente». Que una editorial sea erigida en un edificio ya es un rasgo de poder elemental porque en su arquitectura se muestra una «victoria sobre la fuerza de la gravedad», y el estilo y la elocuencia de su editor. «El estilo», observó Daumal, «es la huella de lo que se es sobre lo que se hace».⁷⁷

Las sospechas se irán fundamentando si además se descubren teléfonos timbrando dementes, o una aparatosa cantidad de cubículos, cajas, computadoras, libreros, libros, personas. Que una editorial carezca de un área de diseño (es decir, que éste se encargue a un área de diseño ajeno a la editorial) o que el espacio cumpla por ratos de editorial y por ratos de vivienda o de universidad también pueden considerarse elementos reveladores.

Hay editores que han adecuado viejas casas con la naturalidad con la que un grupo de diablillos adapta cualquier espacio para el desarrollo de sus aventuras. Museos inesperados, las editoriales nunca consiguen reprimir un cierto grado de control y de dominio. Reconocimientos, fotografías, cuadros, paredes tapizadas con los títulos que se han impreso: todos estos elementos causarán un impacto y alborotarán el deseo de cualquier escritor o agente literario. Que no se pierda de vista que la grandeza de un editor se traduce en el honor que comparte un grupo de escritores por pertenecer a su editorial.

Pero aún hay cuestiones más elementales que podrían analizarse. Ya que en la actualidad pocas cosas han escapado de las garras de la cuantificación, podríamos preguntarnos si existirá alguna relación entre el éxito de la editorial y el número de pasos que separan el despacho del director editorial, o entre éste y el área legal. Seguramente podrían cuantificarse los resultados proporcionados por semejantes cuestionamientos. Sin importar cuál sea el número de casos analizados y cuánto empeño se ponga en la categorización de las variables, sin embargo, siempre se podrá afirmar que la organización interna de una editorial es un reflejo involuntario de la forma que adquiere el interés dominante.

Primigeniamente, todas las editoriales son espacios violentos donde la forma tuvo que imponerse al exceso para alcanzar un sistema necesario de organización. — La imagen rápidamente nos conduce al rapto de ese poder líquido que Apolo sustrajo de la pupila de un dragón, y de la fuente de una Ninfa — Al vestir la forma de la desmesura, toda organización apunta hacia la legitimidad. A la mitad del recorrido, si el guía pertenece a cualquier área alejada del consejo editorial, bastaría con preguntar

⁷⁷ Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, p. 101.

«quién dispuso que esta oficina se ocupara para tal fin; o que este cuadro adornara éste y no otro espacio», para sacar a relucir un destello de ignorancia o de inevitable incomodidad. Esa es la resonancia del poder autocrático del editor.⁷⁸

Consejo editorial

Todo consejo editorial funciona como la corteza motora de una editorial. Esto quiere decir que es el espacio en donde se planifica, se controla y se ejecuta el ritmo, el movimiento, el acto furtivo en contra de un lector. Puede reunirse con mayor o menor frecuencia, puede discutir las obras que conformarán el catálogo de invierno y los libros a reeditar, e inclusive puede abordar temas alejados de la selección de textos; como sea, no existen decisiones significativas para el cuerpo de la editorial que pasen por alto la corte del consejo editorial. De aquí que pueda concluirse que todo el peso de una publicación nace y desaparece tras esta corteza cerebral.

El primer rasgo fundamental con respecto al consejo editorial es el número de integrantes. Aunque bien visto, el número diría poco más que nada si no se toma en consideración cómo están distribuidas las acciones de la empresa y el peso de cada uno de los miembros.⁷⁹ Cuando los miembros de un consejo se reúnen, cada uno mantiene su «individualidad» (lo que sea que esto signifique). Por tanto, el único rasgo de igualdad al que pueden aspirar sus integrantes sólo podrá conseguirse a través del saber iniciático⁸⁰ y, a lo sumo, por medio de la fascinación que provoca cierta clase de literatura.

La desarticulación de los miembros del consejo para su análisis es el camino más recurrido para entender el posicionamiento de una editorial. El reconocer nexos con otros medios de comunicación, academias, partidos o asociaciones políticas, suele ser la pista para situar las coordenadas que ésta ocupa en el sistema de competencias al que pertenece. Coediciones con otras editoriales o con instituciones gubernamentales o académicas, apoyos gubernamentales, becas, premios. El poder del consejo editorial se nutre de sus relaciones con el exterior. Sin embargo, como si se tratase de una ciudad de juguete, sin murallas, que reconoce la impenetrable existencia de un misterio, todo consejo editorial es hermético

⁷⁸ “La pregunta ¿quién manda aquí? Puede sustituirse por una más clara: ¿quién ejerce el control? [...] Por ejemplo, en las empresas, el poder formal reside en el consejo de administración, que controla el nombramiento del director. Pero, a su vez, el director controla unos conocimientos o unas competencias propias que la empresa necesita. De su habilidad depende, además, hacerse insustituible por el sistema de gestión o de alianzas que puede establecer con sus colaboradores o subordinados.” José Antonio Marina, *op. cit.*, p. 35.

⁷⁹ “A la corte pertenece un núcleo de hombres en número no demasiado reducido, que están incorporados a ella de la manera más diligente, como si fueran parte de la construcción.” Elias Canetti, *op. cit.*, p. 154.

⁸⁰ “Pero ¿quién es un iniciado? El que ha tocado un saber que es invisible desde fuera e incommunicable salvo a través del mismo proceso de iniciación.” Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, *op. cit.*, p. 240.

por naturaleza. ¿A qué se debe este hecho? A que es el espacio en donde se acumula la capacidad (el poder) de una editorial, y el secreto «ocupa la misma médula del poder.»⁸¹ ¿Qué es lo que esconde este secreto? La desmesura de lo irreversible; el exceso que carga la palabra *no*,⁸² la correspondencia del cosmos; un saber que sólo puede conocerse mediante otro secreto.

Ahora bien, un punto de quiebre importante entre un consejo y otro será la disponibilidad de recepción de manuscritos. Habrá editoriales donde la recepción esté cerrada y otras en donde se encuentre abierta al público. Los editores a los que hacemos referencia en esta investigación son aquellos que publican los libros que les han provocado gran placer. Poco importa si la búsqueda fue deliberada o si el libro fue puesto en sus manos por la diligencia de algún agente literario; alérgico a los filtros que amurallan algunos consejos editoriales, nuestro editor se concentrará en la publicación de «libros únicos».⁸³ Este planteamiento ya presupone una lógica de trabajo particular. Antes de incorporar un nuevo libro a su catálogo, el editor hunde las zarpas sobre su presa. Esta lectura es decisiva en el perfilamiento de su poder y la violencia que desprende tarde o temprano nutrirá las articulaciones de su prestigio. «Es natural encontrar el acto decisivo del poder allí donde desde siempre es más notorio, tanto entre los animales como entre los hombres: precisamente en el *agarrar*.»⁸⁴

Habrá casos notables de obras que fueron descartadas por algunas editoriales por no haber llegado a las manos adecuadas (o en su defecto, porque la última decisión competente a una publicación se vio atravesada por la impronta de alguien más); también habrá casos de editoriales que dejaron pasar oportunidades inigualables debido a quién sabe qué vicisitudes ajenas a su editor. Majestuoso lector del baile de los acontecimientos, nuestro editor prefiere cargar el peso de su criterio como Atlas carga el mundo sobre sus hombros, para que así nada se interponga entre un texto y su pensamiento.

Posicionamiento

Todo movimiento exige un posicionamiento. Y en el caso de nuestros editores, las coordenadas político-ideológicas siempre serán insuficientes para delimitarlo. Inclusive, apresurando el análisis, nuestro editor

⁸¹ Elias Canetti, *op. cit.*, p. 420.

⁸² Una editorial desarrolla “un perfil nítido e inconfundible, definido no sólo por los autores publicados y por el estilo de las publicaciones, sino además por las numerosas ocasiones —en términos de autores y de estilo— en las que [...] supieron *decir que no*.” Roberto Calasso, *La marca del editor*, *op. cit.*, p. 150.

⁸³ “En definitiva: libro único es aquel en el que rápidamente se reconoce que al autor *le ha pasado algo* y ese algo ha terminado por depositarse en un escrito.” Roberto Calasso, *La marca del editor*, *op. cit.*, p. 14.

⁸⁴ Elias Canetti, *op. cit.*, p. 293.

está tan familiarizado con ellas que las evade con olímpica destreza. ¿La razón? Porque estas coordenadas sólo consiguen hacer más difícil el abandonarse a la intemperie de la literatura absoluta.

El posicionamiento de nuestro editor se aleja de las categorizaciones, así como el poder sabe alejarse de cualquier intento de definición.⁸⁵ Si las circunstancias nos apremiaran, lo mejor que podríamos decir es que su posicionamiento se dirige a esas aguas que por lo regular nadie es capaz de prever. También podríamos sustentar que esas aguas se mecen *afuera* de la sociedad; esto es, *en otra parte* (como *La otra parte* de Alfred Kubin), ajena a cualquier necesidad de justificación social.



Su posicionamiento, de hecho, sigue el estilo del esteta político por excelencia: Charles Maurice de Talleyrand. “Talleyrand ofrecía además otra ventaja: no tener ideas, y mucho menos opiniones, sino un oscuro y turbio residuo de esa sabiduría que sólo «insinúa».”⁸⁶ La ambigüedad es la única línea que puede desbrozar su posicionamiento. El cariz político del editor se muestra en este punto con total cinismo. Porque en el fondo, ¿quién podría negar que una editorial publica «buenos» libros porque se precisa «mitigar ese horror» que es la existencia misma? ¿No sucede igual con los artistas políticos? ¿Acaso éstos no transmiten una serie de discursos que tienen como intención hacer más llevadera la vida? ¿No es ésta la razón por la que sus discursos siempre están protagonizados por la Justicia, el Bien Común, la Democracia y demás ideales inalcanzables? La única diferencia es que estos editores se ríen ante

⁸⁵ Definir al poder es ir en contra del poder mismo. El poder se muestra mediante representaciones. Pero una representación sólo evoca lo que es. “La representación existe, pero no es. Así como el poder es, pero no existe.” Luis Alberto Ayala Blanco, *Estupidez ilustrada*, op. cit., p. 128.

⁸⁶ Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, op. cit., p. 299.

semejantes peroratas. Nadie como ellos entiende que si la política es el arte de lo posible, esto quiere decir que su trabajo es «encargarse de encausar lo posible, no de imponer sus lamentables anhelos...»^{87*}

Allí donde la nariz del editor olfatee algún rastro de literatura absoluta, ese es el lugar en donde se posicionará su editorial. Que el escritor haya militado en uno u otro régimen poco importa si la forma de esa obra encuentra un sonoro y justo contrapunto con la forma de su catálogo editorial. Pero cuidado. Esto no quiere decir que las editoriales no posean la capacidad de influir en los temas correspondientes a los asuntos públicos de un Estado, y tampoco quiere decir que el tablero del juego de estrategias editoriales le sea inservible o insulso. La mira de estos editores, aun así, yace en una plaza anterior.

En este sentido, estos editores, al igual que los escritores de esos «libros únicos», logran ser muy perspicaces para visualizar aquello que ante el ojo vulgar y cotidiano puede esconderse bajo el velo de la obviedad, el tedio o el horror. Esas fisuras permiten que los editores descubran esos espacios de oportunidad que no sólo diferencian el posicionamiento entre proyectos editoriales, sino también dan pie a que los editores puedan intuir, con esa fe, con esa confianza en los actos rituales, cuáles serán los libros benéficos para su empresa editorial. Y es en esa forma que acompaña los textos (pensemos sencillamente en la portada y en la solapa) en donde todo lector podrá reconocer las razones por las que un editor ha decidido publicar un libro y con esto, su posicionamiento.

¿Por qué *tout se tient*? En primer lugar, porque el editor ha descubierto una verdadera obra maestra leyéndolo él mismo y no dándolo a leer, y de ese modo la portada y la solapa completan la inspiración de la obra maestra y son iluminadas por ella. Ése es el proceso por el que el lector elige ese libro, corre a su casa, deja de lado todo lo demás, se sumerge en la lectura y descubre a su vez que se trata de una obra maestra. Sencillo, ¿verdad? Sin embargo, parece extremadamente difícil en el panorama editorial de hoy, tanto que, cuando sucede, resulta una fiesta.⁸⁸

No hay que perder de vista que el posicionamiento de un editor, su política editorial, se nutrirá tanto del sonido justo que resuena en su interior, como en la capacidad de hacer leer «(o, por lo menos *comprar*) ciertos libros».⁸⁹ En términos generales, el posicionamiento de estos editores tiene como fin ese «misterio primordial del poder» que Talleyrand descubrió a muy corta edad: «la virtud de curar».⁹⁰ ¿Por qué otra razón se compran libros sino es para curarnos de la continua degradación de la existencia? Si a

⁸⁷ Luis Alberto Ayala Blanco, *Estupidez ilustrada*, op. cit., p. 30.

^{88*} «De alguna forma tenemos que legitimar nuestra falta de razón recurriendo a discursos de carácter espurio [...] De hecho, la función de las sociedades, hasta antes de la llamada modernidad, radicaba en enseñar a salir de este mundo lo antes posible, o, en su defecto, a tomarlo como una prueba que los dioses les encomendaban para que aprendieran algo, pero que en realidad no es otra cosa que un divertimento que ellos diseñaron para soportar el aburrimiento divino.» Luis Alberto Ayala Blanco y Citlali Marroquín, *El poder frente a sí mismo*, México: Sexto Piso, 2003, pp. 36, 37.

⁸⁸ Roberto Calasso, *La marca del editor*, op. cit., pp. 68-69.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 92.

⁹⁰ Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, op. cit., p. 25.

estas alturas el obcecado interés del analista no diera tregua en su intento por intercambiar a una editorial con una enfática cruz sobre algún mapa del tesoro, sólo podría agregarse que el posicionamiento de estas editoriales se encuentra entre el canon y la periferia, entre la literatura «seria» y la literatura «comercial», entre un lugar y otro: en *otra parte*...

Memoria

La repetición es la malla de la memoria. Sin embargo, para que algo tenga sentido, «es preciso que se repita, y para repetir una cosa hay que repetirlo todo». De aquí que la etiqueta sea el «primer género literario» y que el trabajo editorial, como una nodriza rubicunda y diligente, se encargue siempre de alimentarla.⁹¹ El vínculo entre la inmensa novela de un editor y la memoria supera el grabado de los asuntos públicos con miras hacia el porvenir y apunta su derrotero, de hecho, al lado inverso. Abordemos primero los elementos más palmarios de esta relación: el aspecto de los libros.

Los libros esconden en su superficie una serie de elementos imprescindibles para cualquier estudio sobre edición, historia o sociología del libro. Su aspecto posibilita el perfilamiento de una cultura. Y entre otras cosas, ésta es la base que a lo largo del tiempo ha posibilitado diferenciar los distintos soportes y dispositivos que le han dado forma a la lectura.

Sembremos otro ejemplo: cuando una editorial es absorbida por otra (gesto cada vez más recurrente en la actualidad), los viejos contratos, la correspondencia, las bibliotecas o las hojas de cotizaciones de la empresa adquirida suelen terminar en el bote de basura. La memoria de una editorial, como sucede con cualquier cuerpo fisiológico, se ejercita en la repetición de sus gestos. Y si esta repetición queda anulada y además desaparecida del archivero público, la editorial rápidamente pierde toda significación.⁹² Pocos podrían negar que este escenario, como ocurre con los asesinos más despiadados, lleva una sardónica firma. Pero ¿quién es el infame asesino? Éste es nada menos que lo Nuevo.

⁹¹ *Ibid.*, p. 188.

⁹² Dice Consuelo Sáizar: “Tres años antes, en 2017, un editor al que conozco y admiro desde 1980, cuando me incorporé al mundo del libro, me había dicho: ‘Cuando vendimos la editorial a un grupo español entregamos todo: los archivos con los contratos y la correspondencia, los ‘testimonios’ de la historia editorial, los negativos... meses después, una de mis excolaboradoras —que se había quedado a trabajar con el grupo— se topó con unas cajas en el basurero: era mucho del archivo de nuestra editorial. Nunca pensé en resguardarlo. Se perdió allí la historia de una empresa de cincuenta años’.” Consuelo Sáizar de la Fuente, “La fuga de la memoria editorial”, [en línea] México, *Letras Libres*, 16 de junio de 2021, Dirección URL: <https://www.letraslibres.com/mexico/cultura/la-fuga-la-memoria-editorial>, [consulta: 16 de julio de 2021].

Aunque se dice estar en gratitud con la memoria, lo Nuevo, en el escenario de la modernidad secular (en donde no existe una vinculación entre los gestos del pasado) es su más férreo enemigo. Irónicamente, lo Nuevo jamás logra escapar del taller sacrificatorio que es el mundo, porque lo Nuevo nunca deja de ser un «residuo de la inmólación»,⁹³ y ya que el sacrificio no es otra cosa que una *repetición* de aquello que resulta irreversible, lo Nuevo nunca consigue ser tan arbitrario como pretende.

Invisibilizados los ritos que celebraban colectivamente la circularidad del tiempo, y negada la existencia de todo orden superior a la sociedad que no sea ella misma, el mundo aspira a un tiempo lineal y progresivo (el camino del progreso). Esto es sencillo de comprender, puesto que al haber asumido la entera responsabilidad de sus actos los hombres simplemente no soportan pensar en la pesadez que implica cualquier circularidad del tiempo. Ésta es la razón por la que al haber desconectado el sentido del pasado prefieren superponer significados supuestamente originales a sus propósitos.⁹⁴

Volvamos a la forma de los libros. Si es cierto que para «dibujar el perfil de una cultura, es importante recorrer su paisaje editorial, incluso más e incluso antes que el académico»⁹⁵, esto se debe en primer grado a la lúcida y afilada percepción que tienen los escritores, y primerísimamente los editores que los publican, para dejar al descubierto el *pathos* de una época.⁹⁶ Hay que tomar en consideración que en un mundo con un exceso de oferta editorial, el descubrimiento de aquellas obras que han quedado olvidadas incruentamente casi siempre por la incomodidad que producen a los cuerpos colegiados de las Buenas Costumbres y del Progreso, no es asunto menor.

Desde esta perspectiva, el aspecto de los libros provoca que el arte del editor brille sobre nuestro análisis como lo hace una estrella incluso mucho tiempo después de su muerte. Si volteamos la vista hacia el arte de escribir solapas, por ejemplo, encontraremos que tal vez hoy más que nunca éstas deben escribirse con tal destreza y precisión que logren transmitir las razones por las que el editor ha decidido publicar ese libro. Pero también es cierto que toda solapa debe estar escrita de tal forma que pueda (y *deba*) ser recordada por un lector que puede estar leyendo dos, tres o diez libros al mismo tiempo, y al

⁹³ Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, *op. cit.*, p. 142.

⁹⁴ Pero todo aquello que se considera original, ahora, al desconocerse la repetición, se considera algo inaudito, precisamente Nuevo, cuando el estupor que nos produce, por ejemplo, un libro «original», descansa en realidad en el hecho de que éste se ha acercado más al origen.

⁹⁵ Roberto Calasso, *La marca del editor*, *op. cit.*, p. 158.

⁹⁶ “Pero los escritores de los que yo hablo no están fuera de la sociedad. Al contrario, son los que la comprenden mejor. Son los más lúcidos para ver lo que hay alrededor porque tienen una percepción agudísima del mundo que les rodea. El ejemplo de Marcel Proust es evidente. Es mucho más valioso Proust para comprender lo que ocurrió en Francia en un cierto periodo que un libro de historia.” Roberto Calasso en: Lola Galán, *op. cit.*

que toda novedad puede resultar una molestia «a veces irritante, a veces agradable, a veces incluso deseada».⁹⁷

Si algo deja entrever la novela única de nuestro editor es que el origen —el espacio que antecede al significado— de todas las acciones que se suceden unas tras otras, grabándose y repitiéndose entre sí sobre la eterna rueda de los simulacros, sólo puede extraerse si se recapitula la historia de los orígenes. ¿Y en dónde podríamos encontrar estos orígenes si no es en los mitos?⁹⁸ (Todo mito se basa en la percepción de un ciclo.) En una palabra, la repetición se muestra tan lozana en la naturaleza y se prolonga con tal facilidad hasta alcanzar las aguas de la psique, que el mundo y su diccionario de convencionalismos de pronto se muestran rebasados por esas fuerzas «alejadas, pero todavía presentes y dispuestas a engullirnos como si nosotros mismos fuéramos una palabra de su lenguaje.»⁹⁹

Ésta y no otra es la razón por la que lo Nuevo, por más que intente mostrarse ligero y arbitrario, sólo consigue liberar una «imprevista novedad». Y ¿en dónde hemos leído esta palabra? Las librerías y los catálogos editoriales siempre se encuentran atiborrados de novedades. Sin duda, una señal de la excelencia de un editor apunta en esta dirección: hacia el descubrimiento de lo «nuevo desconocido». Y ¿a qué se hace referencia realmente cuando se habla de una novedad editorial? Precisamente a esto. Si una editorial es una novela compuesta de libros, cada nuevo capítulo perfila la repetición de un gesto que puede superponerse u oponerse con algún capítulo precedente, pero siempre dejando a su paso un perfume apenas perceptible al olfato: la sensación de que cada acto es ejemplar, único. De esta manera, todos los capítulos de esta enorme novela se convierten en fantasmas «de otra acción dentro de cualquier acción».¹⁰⁰

⁹⁷ Roberto Calasso, *Cómo ordenar una biblioteca*, Barcelona: Anagrama, 2021, p. 19.

⁹⁸ “Personalmente, la definición que me parece menos imperfecta, por ser la más amplia, es la siguiente: el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los ‘comienzos’. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el cosmos, o solamente un fragmento [...] El mito no habla de lo que ha sucedido *realmente*, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son seres sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los ‘comienzos’. Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la ‘sobrenaturalidad’) de sus obras. Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona: Kairós, 2017, pp. 13-14.

⁹⁹ Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, *op. cit.*, p. 193.

¹⁰⁰ “De la misma manera que no existe un libro que no sea la continuación, la respuesta o la consecuencia de otro libro, también en cada gesto se posa, sobre la mano que lo traza, otra mano invisible, que la guía, la aprieta o la retiene. Respecto a cualquier acontecimiento tenemos que preguntarnos: ¿qué, quién quería repetirse?, ¿a qué se daba aquí respuesta? A veces puede ser difícil reencontrar los indicios de un nexo, hasta tal punto se han desfigurado los acontecimientos que componen la propia historia por la irrupción de la casualidad.” *Ibid.*, p. 197.

En este punto queda sobreentendido que pensar la repetición como una acción voluntaria resulta la mayoría de las veces un absurdo, como toda certeza. Al contrario, la repetición muchas veces suele ser involuntaria (al ser huérfana de todo pasado, suele desconocer la alteración de pesos y gestos que está realizando) y este acto no es menos fantástico, porque deja al descubierto un «sordo zumbido de palabras sabidas, de visiones ya vistas, de movimientos obligados» a los que pareciera que la mente siempre vuelve (*cíclicamente*) para expresarse. Jung pensaría en los arquetipos; Aby Warburg concentró a estas imágenes intermitentes dentro de su «ola mnémica».¹⁰¹ Esto es: las formas que adquieren ciertas imágenes que cruzan diversas generaciones y que están cargadas de distintos significados (dependiendo de la relación que la sociedad tenga con lo sagrado).

Por ello, argumentamos que el significado de toda repetición, el zapato que calza a todas las gestas y variantes de acciones que tejen la trama de la novela de un editor (y la trama del mundo, en sí) tiene un origen involuntario, «no humano», y puede considerarse, por consiguiente, como el ligero toque de algún dios innominado. No hay que perder de vista que la repetición que el mundo «nos ofrece incesantemente en los procesos de sus formas aflora por todas partes en la vida psíquica», y que los dioses son la soberanía de la mente.

Así, aunque el mundo ofrezca a la mente repeticiones a manera de presagios, repeticiones que aludan a significados misteriosos (es decir, significados cuyo origen desconocemos y del cual difícilmente podemos deshacernos como lo es, por ejemplo, el encuentro inesperado con un libro que *necesitábamos* leer), o así quede en evidencia el artificio de la convención mediante la furiosa repetición de una palabra (en donde el significado de la palabra se convierte en una «opaca cáscara humana»), el temor a la repetición de los signos es el mismo, pues deja al descubierto la «precariedad del gesto fundador de toda cultura»,¹⁰² al hacer evidente las correspondencias entre las estructuras lógicas de la mente y el mundo exterior.

Esta serie de reflexiones que sin duda resultarán inauditas para un gran número de editores, son una base importante del arte de nuestro editor novelista. De hecho, si estos editores les dan tanta importancia a los actos litúrgicos, es porque los ritos dejan al descubierto la predominancia de lo invisible sobre lo visible, al ser esos gestos que comunican lo manifiesto (*sat*) con lo inmanifiesto (*asat*).

¹⁰¹ «La expresión, que se encuentra al comienzo de un ensayo póstumo sobre Burekhardt y Nietzsche, se refiere a esas eventuales sacudidas de la memoria que golpean a una civilización en la relación con su pasado [...]» Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, op. cit., p. 33.

¹⁰² Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, op. cit., p. 193.

Los ritos son esa repetición maniática, obsesiva, de las unidades más pequeñas que constituyen la vida y es a través del rito como se intenta borrar temporalmente todo rastro de discontinuidad para permitir, mediante el sacrificio, que se recorra el sendero de lo profano a lo sagrado y de lo sagrado a lo profano. En una palabra, es a través del rito como se intenta reconquistar la fluidez de la vida o «rehacer lo continuo a partir de lo discontinuo».¹⁰³ Por tanto, el rito tiene como objetivo la posible renovación del mundo y de la humanidad mediante la diseminación del principio de la sustitución en el polo analógico.

Si el orden ritual se cumple, pero sin la iluminación del sacrificio (entendiendo a éste como «el acto donde todo actor se contempla a sí mismo mientras actúa», como el «camino de la conciencia de los actos»), la rueda de los acontecimientos se dirigirá peligrosamente hacia el horizonte de lo indiferenciado. Y lo indiferenciado es uno de los mayores peligros a los que se enfrenta el mundo de la edición actual, porque con la incursión de los grandes grupos trasnacionales y la aparición de las redes socio-digitales, la figura del editor se ha invisibilizado drásticamente.¹⁰⁴ Pero el peligro de lo indiferenciado tiene repercusiones aún más amenazantes para el arte editorial. Y lo más sorprendente es que basta con sustituir el término «indiferenciado» por «democrático», para encontrarnos en la boca del lobo.

Lo que a ojos de la modernidad pareciera un paso natural y benéfico (concentrar todo el conocimiento antiguo y nuevo en un solo lugar, de fácil acceso, mediante la «digitalización universal» planteada por Google en 2004) esconde tras de sí un «vago aroma de deportación y carnicería». Este paso que bien podemos denominar como democrático, pues anula todas las diferencias al pretender interconectar aquello que se encuentra separado e independiente en una sola masa amorfa, es una red muy parecida a esa que los antiguos videntes védicos denominaban *bandhu*, es decir, los misteriosos vínculos entre lo manifiesto y lo inmanifiesto del cual está hecho el orden del mundo. Sin embargo, como la modernidad ha olvidado el sacrificio, el cual representa el orden del límite, del canon, en donde las correspondencias se reproducen para conformar la totalidad, y se ha decantado por un mundo fundado esencialmente en el intercambio que aspira a producir el todo, esto lleva a una pérdida de las cualidades a través de las equivalencias. Por ello, la digitalización universal, al apuntar hacia lo indiferenciado, busca que todos los libros tejan las redes de una gran cultura (¿pero cuál cultura?) y pretende eliminar la comunión solitaria entre el lector y el libro, al convertirla en una «actividad comunitaria».

¹⁰³ *Ibid.*, p. 203.

¹⁰⁴ «Cada vez más, en nuestro siglo, el editor se ha convertido en una figura oculta, un invisible ministro que dispensa imágenes y palabras siguiendo criterios no del todo claros, que suscitan la curiosidad universal.» Roberto Calasso, *La marca del editor*, *op. cit.*, p. 99.

Cuando se dice que «leer se vuelve una actividad comunitaria» se sobreentiende que el pensamiento secreto, impenetrable, despierto y silencioso del cerebro individual que lee ha sido sustituido por *la sociedad*: un cerebro inmenso y capilar constituido por todos los cerebros, cualesquiera que sean, porque actúan en red y se hablan entre sí.¹⁰⁵

En este sentido si el proyecto de digitalización que tanto anhela la modernidad ahonda con tal aplomo en la desaparición de las portadas de los libros, es porque esta piel que cubre el cuerpo de los libros es un recuerdo de la capacidad analógica de la mente. Capacidad que la sociedad secular menosprecia frente a su preferencia por la digitalización. Éste es el panorama sobre el que se encuentra el libro único de nuestro editor frente al *libro único* (el *liber Libri*) que pretende construir la modernidad mediante la digitalización universal.

Antes de denominarse como un insulso productor, nuestro editor prefiere encallar su trabajo en la reproducción que reconoce la preexistencia de un otro, de un límite, de un canon al cual va dirigido todo sacrificio. Por esto los ritos son tan importantes, pues son ellos los que se encargan de reconducir todo el proceso a un orden que rige el cosmos y la sociedad. De hecho, si en este espacio resuenan los dos adjetivos con los que Vladimir Dimitrijevic (editor de *L'Âge d'Homme*) se refería a la tarea del editor: como transbordador y como jardinero, es porque el trabajo editorial presupone la preexistencia de un jardín y de un viajero al cual transportar.¹⁰⁶

Frente a esta visión, los productores de libros son aquellos que se basan en un intercambio hegemónico que al no conocer modelos ni límites ni cánones se plantean como límite el todo. Ésta es la *distancia* que perfila el posicionamiento de nuestro editor con respecto al juego político editorial. Y esa *distancia* no es otra que «la conciencia de los actos».

Una cosa más sobre la repetición. Si la repetición es el espacio en donde yace nuestra relación con la memoria, este punto no resulta menospreciable para el negocio editorial cuando recordamos que los editores necesitan provocar que ciertos lectores *comprendan* —vuelvan en repetidas ocasiones hacia— sus libros. El reconocimiento de la repetición, este invisible paso hacia atrás que da forma a cada gesto, posibilita que estos editores consigan mayores probabilidades de éxito. (Aunque aclaremos: la gran mayoría de las publicaciones trae consigo un cierto margen de riesgo.)¹⁰⁷

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 47.

¹⁰⁶ “Pero incluso aquello que habitualmente se denomina creación tiene que ver con algo que preexiste. Cada escritor posee en sí mismo un jardín que cultivar y un viajero que transportar: nada más.” *Ibid.*, p. 134.

¹⁰⁷ Q. “Do you think publishers who follow your example are guaranteed some measure of commercial success?” Calasso: There are no guarantees at all. You can do very good things and go bankrupt. And you can do the same things or similar things and have success. One of the fascinating things about publishing is the risk is immensely high and you're never sure of anything. When you meet someone who tells you with total certainty that something will be a great success

Si estos editores son capaces de reconocer esa «imprevista novedad» que se repite hasta el cansancio en los capítulos de su novela, su incorporación no sólo armonizará con toda su trama, también podrá encuadrarse con las necesidades, faltas, vicios y vacíos de sentido que puedan imperar al exterior, en su contexto. Aquí radica la genialidad y el éxito de su obra y su importancia para el perfilamiento de una cultura, pues a través de esta aguda lectura de los acontecimientos es como estos editores consiguen vincular el *pathos* de otras épocas con la suya. Así, observamos en estos editores la soltura del maestro de ceremonias por excelencia, Talleyrand:

Herencia tayllerandiana: en el último golpecito de pulgar dado a las cosas, en la coma que decide el sentido —precepto de Choiseul—, en la huella a veces casi imperceptible que el estilo deja allí por donde pasa, en la convicción de que nos está permitido, en general, hacer *poco*, y ese poco se debe, en cualquier caso, a dones fugaces como el oído, el sentido del *Kairós*, la ligereza, la agilidad en hendir las aguas de la metamorfosis.¹⁰⁸

Ya lo había planteado Bloy: «Puesto que todo lo que sucede es prefigurativo, sobre todo en las cosas humanas, se puede y se debe decir que todos somos profetas sin saberlo y que todos nuestros actos, buenos o malos, son profecías».¹⁰⁹ Esto explica por qué algunos libros consiguen un éxito abismal. Una editorial es una hoja en blanco en donde el demonio de la repetición realiza sus garabatos.

Política editorial

A la literatura absoluta no le hace falta absorber la palabra «sacrificio». Entre su variedad de estilos y formas el sacrificio queda sobreentendido desde el momento en que el autor destruye una parte de sí en ese *algo* que nunca le volverá a suceder. Con el trabajo editorial sucede lo mismo. La forma de una novela compuesta de libros emite en cada una de sus aristas los humores más profundos del editor, como si se tratasen de astillas diamantinas que se entierran sobre la piel de cada uno de sus libros. Por consiguiente, si se considera a un editor como un «intelectual, y un aventurero, un industrial y un déspota, un tahúr y un hombre invisible, un visionario y un racionalista, un artesano y un político»,¹¹⁰ ésta será la forma que el lector encontrará en cada uno de los títulos que componen su catálogo.

Pues bien: una de las cualidades que despliega la política editorial de estos editores es su capacidad de metamorfosis. Si su catálogo discurre entre los temas, estilos y autores más diversos con

or a great failure, he's simply wrong." Roberto Calasso en: Stephen Heyman "Roberto Calasso, Italy's Publishing Maestro" [en línea], *The New York Times*, 4 de noviembre de 2015, Dirección URL: <https://www.nytimes.com/2015/11/05/arts/international/roberto-calasso-italys-publishing-maestro.html>, [consulta: 7 de junio de 2021].

¹⁰⁸ Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, op. cit., p. 50.

¹⁰⁹ León Bloy citado por Roberto Calasso en: *Los cuarenta y nueve escalones*, op. cit., pp. 236-237.

¹¹⁰ Roberto Calasso, *La marca del editor*, op. cit., p. 79.

total naturalidad es porque estos editores jamás se comprometen con nada. Antes que hacerlo, prefieren insinuarlo todo. En este sentido, encarnan la figura del político infalible, que en lugar de reestructurar el cosmos desde cero (Napoleón), es capaz de mimetizarse en el eterno baile de los acontecimientos.

La empresa política de estos editores reconoce las conexiones, las correspondencias que resultan invisibles para la mayoría, y se pone en marcha una vez que ha reconocido el curso de los tiempos, comprendiendo que el brío de los eventos es sumamente incontrolable. Así como el artista político es aquel que firma los acontecimientos, nuestro editor sabe que «la política es el arte de lo efímero» y que precisamente de lo efímero «está tejida la urdimbre de lo real.»¹¹¹ ¿De qué otra forma podría ser el poder que ejerce el editor? El poder del editor es eventual, fugaz y elusivo, «con frecuencia incapaz de resistir más allá de una breve temporada.»¹¹²

Pero ¿qué es la política editorial sino el vivo retrato de la legitimidad de su empresa? Interpretar erróneamente un libro tendrá como consecuencia que la portada —esa suerte de écfrasis a la inversa que estará al frente del libro, y que será la encargada de atraer la mirada del lector— no corresponda al texto, que la sinopsis se convierta en un vil engaño y que el lector se sienta estafado y con toda seguridad no vuelva nunca más a pisar los engañosos terrenos de esa editorial. En suma, un catálogo sin forma se muestra insuficiente, inclusive, en términos de marketing.

Ahora bien, si una editorial no se concibe como forma, como una composición autosuficiente y dirigida a una alta compatibilidad fisiológica entre todas sus partes, es muy fácil que se convierta en un agregado ocasional, incapaz de segregar ese elemento mágico que incluso los expertos en marketing consideran esencial para tener algún éxito en el mercado: la fuerza de la marca.¹¹³

La fuerza de la marca —su criterio editorial, su legitimidad—, por consiguiente, puede observarse como una búsqueda de precisión y autenticidad. «En la práctica [la legitimidad] es la capacidad de convencer [...] de que una cosa es justa.»¹¹⁴ Esto explica a la perfección por qué han existido casos en donde los editores han logrado mover ciertos ejes intelectuales aparentemente inamovibles (a causa de las convenciones), con la fuerza de su trabajo;¹¹⁵ o cómo es que han logrado, mediante su

¹¹¹ Luis Alberto Ayala Blanco, *Estupidez ilustrada*, *op. cit.*, p. 30.

¹¹² Roberto Calasso, *La marca del editor*, *op. cit.*, p. 126.

¹¹³ *Ibid.*, p. 165.

¹¹⁴ José Antonio Marina, *op. cit.*, p. 139.

¹¹⁵ Ante el siguiente cuestionamiento, O sea que lo que hizo Adelphi fue cambiar el eje, moverlo de París a Viena..., Calasso responde: “Sí, si consideramos que la constelación de autores de habla alemana de los primeros treinta años del siglo XX es más esencial, o más importante, que la de París, que normalmente es considerado el lugar por excelencia del arte y la invención literaria. Así que sí, lo que hicimos fue mover ese eje.” S.a, “El simple arte de editar” [en línea], Argentina, *Perfil*, 22 de marzo de 2015, Dirección URL: <https://www.perfil.com/noticias/cultura/el-simple-arte-de-editar-20150321-0076.phtml>, [consulta: 29 de julio de 2021].

selección de autores, reunir en su catálogo a los referentes de la literatura del porvenir. Y es que toda legitimidad confiere autoridad, y cuando ambas se aparean facilitan el despliegue del poder.

Pero ¿qué es la legitimidad? La legitimidad es el centro de la analogía (porque «la única legitimidad es la de la sagrada investidura») y de la convención (porque «es el primer ejemplo de ese acuerdo arbitrario que permite hacer funcionar todo tipo de mecanismos, desde el lenguaje hasta la sociedad».)¹¹⁶. Por consiguiente, no importa a dónde se mire, la legitimidad desciende del tronco de la sustitución.

Para que una editorial consiga legitimidad necesita haberse establecido después de mucho tiempo, pero para poder establecerse después de mucho tiempo necesita de legitimidad. La única respuesta a este círculo vicioso se encuentra en la victoria de la ordalía. Si en las aguas del origen todos son usurpadores, el editor necesitará vencer las adversidades que se le presenten. Sólo de esta forma podrá investir su empresa con la gracia del favor divino y conseguirá la ansiada legitimidad.

Esta investidura dota al editor de suficiente legitimidad para ejercer el poder como un déspota, pues no necesitará cubrirse de la aprobación de nadie más. Que Elias Canetti haya escrito que aquel que se niega a responder es aquel que detenta el poder de manera magistral, es porque la soberanía de cualquier empresa se tambalea cuando es interrogada por sus orígenes. Aquel que vence esta ordalía es el que se niega a dar explicaciones.

La política editorial de nuestros editores es robusta y al mismo tiempo presenta la capacidad proteica que caracteriza al pensamiento, porque al no tener necesidad de justificarse ante nadie (gracias a su exceso de legitimidad), su catálogo no necesita más que de la aprobación de su editor. Por esta razón en los hombros de estos editores recae la responsabilidad de su política editorial, pues nada aborrecen más que la aparición de insulsos consensos. (Aunque, hay casos, y escenarios en donde los consensos son inevitables y fructíferos.)

La legitimidad de nuestro editor novelista es la legitimidad negada de Talleyrand. «El que tiene el poder de dar protección y el que continuamente se ve obligado a buscarla.»¹¹⁷ Expósito de la modernidad, sin embargo, la fuerza que imprime la forma de su novela no permite que se le excluya de los mejores asientos, de las ferias más destacadas y de las distinciones más codiciadas. Más que pensar en un legado unidireccional, nuestro editor se sirve de las ficciones que una serie de agentes crean para darle

¹¹⁶ Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, op. cit., p. 23.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 24.

valor o «legitimidad» a su trabajo. No obstante, aquel que quiere ser legítimo es aquel que quiere *preceder* al sentido de toda dinámica; aquel que quiere ataviar el origen con cualquier tipo de sustitución. De aquí que el prestigio de estas editoriales suela denominarse, comúnmente, con el adjetivo de «original».

En su origen el poder estaba difundido en un lugar, aura y miasma.

Luego se recogió en Melquisedec, sacerdote y rey.

Luego se dividió entre un sacerdote y un rey.

Luego se recogió en un rey.

Luego se dividió entre un rey una ley.

Luego se recogió en la ley.

Luego la ley se dividió en muchas reglas.

Luego las reglas se difundieron en todos los lugares.¹¹⁸

Conocedor de las aguas del origen, este editor se mueve en ellas «como si hubiese nacido allí». Si un lector no conoce al autor o no le suena el título de la obra, bastará con descubrir el sello de su editorial para convencerse de su buena fortuna. La autoridad de este editor está bordada por los libros que componen su catálogo. Su oficio no se encuentra en debatir si este texto es comercial o si este otro pertenece a la literatura “seria”. Su trabajo consiste en decidir qué textos y qué forma compondrán a su catálogo. Así sin más. No hay categorizaciones que le interesen, porque en todo caso, su sello de garantía implica que los libros de su catálogo son comerciales y risueñamente “serios”. La política editorial de nuestro editor, por tanto, sigue una única dirección: traicionarlo todo menos el estilo, “«porque sabe que es la única arma no engañosa para la supervivencia.»¹¹⁹

Ahora bien, la legitimidad y el ejercicio estético del poder editorial traen implícito un tema que se abordará en páginas subsecuentes, pero que resulta menester precisar aquí: nos referimos a la iniciación. Olvidado el sacrificio y difuminado el secreto por todo el mundo, ahora todo está permitido sin la necesidad de atravesar un proceso iniciático. Nuestro presente es sintomático a esta condición debido al estado de indiferencia que el hombre mantiene con lo divino.

Si antes toda la desmesura o el exceso (que es el cuerpo del poder) se concentraba en el sacrificio, al haber sido olvidado el límite, esta desmesura ha cubierto el mundo con su pátina y ahora no hay acto de la existencia que pueda escaparse de ella: «el límite es el borde del principio de lo ilimitado, del secreto del secreto, aquello que no puede evidenciarse porque entonces el mundo enloquecería.»¹²⁰ Como la

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 63.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 74.

¹²⁰ Luis Alberto Ayala Blanco, *Estupidez ilustrada*, op. cit., pp. 26-27.

sociedad secular busca absorberlo todo y producirse infinitamente en su vacua vanidad, en su autismo, el secreto parece haberse desgarrado o diluido y eso ha provocado que a pesar del exponencial incremento de editoriales y editores en el mundo editorial, no todos puedan moverse en las aguas de la legitimidad (puesto que no todos son iniciados). Por esta razón es que aunque todos pueden opinar sobre cualquier tema, pues lo que antes era un discurso de la apariencia (*alétheia*) se convirtió en un discurso *sobre* la apariencia (*doxa*), la sentencia de nuestro editor es obligatoria.¹²¹ (El editor novelista pertenece a un reducido grupo iniciático con la suficiente destreza para separar lo bueno de lo malo.)

Si un editor goza de autoridad y de legitimidad a borbotones, nadie pondrá en duda la calidad de su trabajo porque la legitimidad está vinculada con el gusto y éste, al ser ahora «la contraseña de la iniciación», al ocuparse de todo y de nada a la vez, resulta una «sabiduría que es de buen gusto no recordar siquiera».¹²² Sea como sea, este gusto no tiene como finalidad evitar cualquier insulto, sino la humillación.

Se suele creer que para editar libros se debe perseguir la sentencia de un viejo editor francés: «de diez libros que publicamos se pierde dinero con ocho y recuperamos con los otros dos».¹²³ El editor novelista conoce bien esa sentencia, pero procura no ejercerla en absoluto. La diferencia entre un editor y otro es que su criterio es riguroso y fácil de detectar: «mi propuesta es que a los editores se les pida siempre el mínimo, pero con rigor. [...] Que el editor encuentre placer en leer los libros que publica.»¹²⁴

Este placer en realidad tiene otro nombre: posesión. Los libros que se le debería pedir a todo editor que publique son aquellos que consiguen sustraerlo de su calidad mortal; son aquellos que lo conducen directamente al paraje de los dioses, a la eternidad que roza el instante. Para los lectores, ésta es la magia que se desprende de los libros.

Ritmo

La diferencia palpable entre la vida y el eterno letargo yace en el movimiento. Pero al igual que algunos cazadores humanos, existen animales que se sumergen en un estado de inmutabilidad casi total antes de cazar a su presa. Es indudable que el ritmo es un factor constituyente de la vida y un componente esencial del poder. Todo ritmo se produce a nivel neuronal; en unas cuantas palabras, el ritmo se desprende de la

¹²¹ Así es como “entramos en el reino combinatorio de la modernidad, en las fuerzas desvinculadas de discurso, en el álgebra del poder.” Roberto Calasso, *Los cuarenta y nueve escalones*, op. cit., p. 91.

¹²² Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, op. cit., p. 93.

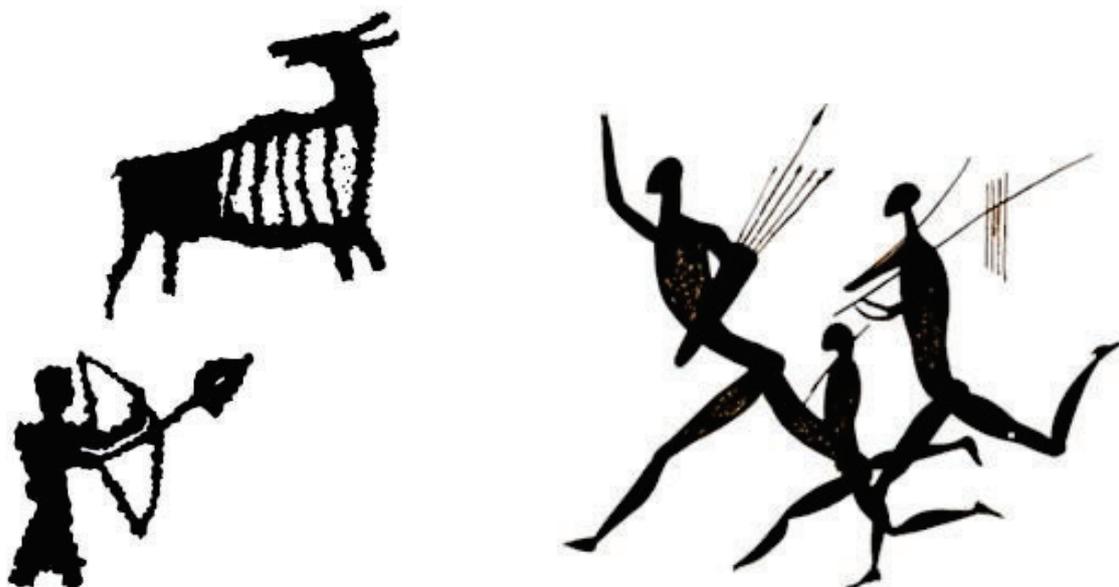
¹²³ Ignacio Echevarría, *Una vocación de editor*, México: gris tormenta, 2020, p. 85.

¹²⁴ Roberto Calasso, *Cien cartas a un desconocido*, op. cit., p. 19.

señal eléctrica producida por la danza de las neuronas que impulsan el movimiento. Pero ¿qué impulsa a las neuronas a danzar?

El ritmo es una condición fisiológica que inicia en la corteza motora y va más allá del gesto. La disposición, el ánimo, el vigor. Existen múltiples determinantes del ritmo humano. Y desde los primeros tiempos el ser humano aprendió a interpretarlo. «La escritura más temprana que aprendió a leer fue la de las *huellas*: era una especie de notación musical rítmica que siempre existió; se imprimía en el suelo blando, y el hombre que la leía asociaba con ella el ruido de su origen.»¹²⁵

El ritmo de una novela editorial se puede localizar si se toma en consideración el número de libros que se editan y reeditan por año. En este punto se pueden ocupar todo tipo de variables: de tiempo, espaciales, ideológicas, etcétera. ¿Qué se esconde detrás de las cifras? Con toda seguridad: vehemencia, compulsión y la torva obstinación que implica editar un determinado perfil de libros. Si se concede que todo editor desea con la ansiedad del adicto nuevos textos que editar y esto conduce a una expansión de su proyecto, ¿cómo enmarcar el ritmo de esa expansión? En primer término, calibrando el ímpetu, la obsesión del editor. Como un cuerpo de agua vertido sobre un cántaro, el ritmo se amolda al hambre de expansión de un editor. Apenas se ha editado un texto y una insaciable necesidad ya está llamando a su puerta. Su catálogo deberá crecer hasta alcanzar proporciones inconmensurables. Su expansión sólo puede mostrarse frente al mundo como una actividad hostil.



¹²⁵ Elias Canetti, *op. cit.*, p. 39.

Tanto en el sacrificio como en la guerra el ritmo es un componente esencial. El aprender a clavar un cuchillo de obsidiana y el evadir los ataques del enemigo requieren de una cadencia que toma años de práctica imitar. La disposición de una masa se manifiesta en el ritmo de su canto y de sus movimientos. Si su ánimo es violento el ritmo acelerará. Quien ejerce el arte de la política nunca pierde el compás; su poder proviene de ese ritmo. «Más que los hechos mismos, en la política es decisivo el momento en que se realizan los hechos. Político es aquel que tiene el momento a su favor.»¹²⁶ El ritmo asusta tanto como el contacto con lo desconocido, porque una vez que se vigoriza se muestra simplemente incontrolable.

El ritmo de un catálogo editorial es similar al de la danza de guerra de los maoríes de Nueva Zelanda. «La danza, llamada *haka*, debía llenar de espanto y miedo a todo aquel que la presenciara por primera vez.»¹²⁷ La energía y el vigor de los cuerpos que componen el *haka* se condensa en «un solo» acto. La eficacia del *haka* se encuentra en el número de pies, brazos y demás gestos que discurren al unísono. «De súbito saltaban verticales desde el suelo hacia lo alto, todos a un tiempo, como si los bailarines estuvieran animados todos juntos por *una* voluntad.»¹²⁸

El ritmo de trabajo editorial sólo puede ser al unísono si se ensambla la eficacia de los agentes involucrados en la composición de una forma. Todo gesto rítmico se derrite sobre el tiempo y en una sola dirección. El editor no preside esa dirección. En realidad, el editor sólo es un vehículo para que el ritmo se haga presente. Pocos lectores sospechan que el ritmo que despliega el número de ejemplares de un catálogo editorial presenta intenciones hostiles, cuando en realidad un catálogo no es otra cosa que un ejército que se encarará incruentamente, pero a muerte, contra otros catálogos. ¿Qué es lo que está en juego? El mantenerse en la cresta de la ola aunque sea un instante más...

La hostilidad es el requerimiento básico en el juego de estrategias editoriales. El *haka* del editor está compuesto por las múltiples manos inmiscuidas en la formación de su catálogo. Esas manos se mueven al compás de un deseo de expansión desmesurado. Esta danza, o mejor dicho, la voluntad única a la que se sostiene su ritmo, provoca que todos los actores involucrados en la vida de un libro, incluyendo a los lectores, coincidan en igualdad de condiciones.¹²⁹ Es la forma del catálogo la que sostiene ese instante, provocando lo inaudito.

¹²⁶ Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, op. cit., p. 342.

¹²⁷ Elias Canetti, op. cit., p. 41.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 41.

¹²⁹ «Pero aunque la guerra en general es cosa de los hombres y, aún más, de los hombres libres, todos se entregan a la excitación del *haka*. Aquí la masa no conoce ni sexo, ni edad, ni rango: todos actúan como iguales. [...] Es como si cada cuerpo se descompusiera en todas sus partes singulares, no sólo en piernas y brazos, pues eso es un caso frecuente, sino

¿Por qué un editor incorpora libros a su catálogo? ¿Por qué no cerrar la novela de su catálogo en un determinado número de libros? Lejos de la hostilidad editorial que despliega la violencia hacia afuera, la expansión de los catálogos requiere de un análisis muy diferente. Se ha esgrimido que toda editorial añora la expansión. Pocos editores sabrían responder con certeza al porqué de esta necesidad. Los más técnicos siempre responderán haciendo uso de proyecciones financieras, como si esa necesidad —que no sólo se encuentra en el mundo editorial, sino que es inherente al ser humano— no supiera decir algo más.

El ímpetu de este obrar, su implacabilidad, la seguridad con que es ejecutado, la indudable superioridad del ejecutante, el hecho de que todo, lo más variado, puede convertirse en presa: todo contribuye a su violento prestigio. Desde cualquier punto de vista en ellos se manifiesta el poder en su máxima concentración.¹³⁰

Un editor expande su catálogo porque en su haber existe un vacío que sólo encuentra parangón con el hambre que sufre el poderoso.¹³¹ El poderoso nunca está lo suficientemente ahído; el editor, como cualquier buen lector, siempre necesitará devorar más libros. (No es casualidad que se piense que los mejores editores son aquellos que «digieren» mejor aquello que leen.) Si alguien es un «devorador de libros», ese por lo regular es el editor.

«La incorporación de la presa comienza por la boca.»¹³² Las habilidades irreductibles del editor coinciden con dos habilidades ancestrales: asir e incorporar. Ambos hechos pueden observarse en el tejido de los folios que componen su catálogo. El cazar implica un ritmo; al igual que el triturar con los dientes. La mordida del editor sucede cuando los lectores (así sean editores) recogen entre sus manos uno de sus libros y lo llevan a la caja registradora. El sonido de contracción provocado por el movimiento de la mandíbula, tras masticar, es opacado por el timbre de la caja registradora.

Los dientes se caracterizan por ser lisos y por su ordenación; pero también por ser «la esencia del poder en general».¹³³ Ahora, si se encuadran los libros de un catálogo como si se tratase de una formación militar, éstos relucirán un impresionante parecido con los dientes. Los dientes son el «instrumento más notorio del poder» del ser humano (y de muchos animales); los libros cumplen la

también en dedos de pies y manos, lenguas y ojos, y entonces todas las lenguas se unen y realizan en el mismo momento exactamente lo mismo.” *Ibid.*, pp. 42-43.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 293.

¹³¹ “El que come aumenta de peso, se siente más pesado. En ello hay una jactancia; ya no puede crecer, pero puede aumentar, ahí mismo, ante los ojos de los demás. También por esto come con agrado con ellos, se trata de ver quién es capaz de llenarse más. El bienestar del sentirse ahído, cuando no se puede más, es un punto extremo que se alcanza con gusto. Primitivamente, nadie se avergonzaba de él: una presa grande debía ser consumida rápidamente, uno comía a más no poder, y acumulaba provisiones dentro de su cuerpo.” *Ibid.*, pp. 318-319.

¹³² *Ibid.*, p. 295.

¹³³ *Ibid.*, p. 296.

misma función para el editor. La lisura de los libros, la lisura estética de los edificios y de las espadas provienen de los dientes. Que esto sea así no es simple coincidencia. Los libros son miembros extensivos del cuerpo (como los dientes, o como las lanzas para los bosquimanos). Cuando el editor incorpora libros a su catálogo, estos pasan a simbolizar el elemento de poder por excelencia que yace en el cuerpo de la editorial. ¿Cuál es este poder? La capacidad de imaginar, recordar, construir, fallar, morir. Pero no hay molar que no requiera de cierto ordenamiento. En este sentido, cuando los editores hacen evidente la numeración de sus publicaciones (ya sea en la portada, en el lomo, en la solapa), al ser expertos en ese arte de «ocultarlo todo en la superficie», dejan un rastro del ritmo que sostiene su trabajo.

¿Qué es la forma? ¿De qué está compuesto el cuerpo de la literatura? De metros. «Sólo el metro permite que exista el estilo; sólo el estilo permite que exista la literatura.»¹³⁴ ¿Y qué son los metros? Los metros son el poder sagrado que permitieron que los dioses alcanzaran la inmortalidad; las formas que el hombre encuentra para sustraerse a la muerte. Los metros son el yugo entre dos potencias invisibles: la palabra (*vāc*) y la mente (*manas*).

La palabra y la mente, al tiempo que se muestran como dos gotas de agua, son verdaderamente distintos entre sí. La divergencia mayor entre ambos yace en su tamaño: mientras la mente es ilimitada (continua), la palabra es limitada (discontinua). Y, sin embargo, como ambas fuerzas se muestran impotentes por separado, pues tanto la mente necesita de la palabra y viceversa, ambas necesitan de un yugo en común: los metros. «El metro es el yugo de la palabra.»¹³⁵

Pero si los metros son el yugo que transporta el sacrificio hacia los dioses, imposibilitando la indiferenciación entre mente y palabra, es porque los metros mismos *son* los dioses. Y si los metros *son* los dioses, podemos encontrar un vínculo entre los metros y la inmortalidad que los dioses encontraron abrazando sus cuerpos a este poder sagrado para alcanzar el *soma* (la sustancia indemne a los efectos de la muerte). De esa forma, acercarnos al mito de la forma implica recordar el cuerpo de Gayatrī, «el ser femenino que es el más breve y el más eficaz de los metros», que transformada en águila surcó el cielo para raptar una hoja de *soma*.

Después de haber sido usados por los dioses, los metros se han debilitado. Por sí solos ya no tienen el vigor suficiente para conducir a los hombres hasta los valles olímpicos del cielo. Precisan el canto, la embriaguez, o aquello que en nuestros días entendemos como inspiración para hidratarse y

¹³⁴ Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, op. cit., p. 135.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 144.

vigorizarse. Es la ebriedad que los hombres depositan sobre los metros, la que posibilita a los hombres tocar los mismos senderos que los dioses. Porque los metros son «la forma dentro de la cual comparecen todas las formas.»¹³⁶

Pensar en la novela única de un editor, tal y como se postuló líneas arriba, resulta inevitable en este punto. Y esto incluso se vuelve más luminoso si se piensa en los postulados de Mallarmé sobre la ubicuidad del verso «polimorfo», es decir, de ese nuevo verso que consigue fragmentar el ritmo de la literatura. «El verso se halla en cualquier parte en que la lengua tenga ritmo [...] Pero en verdad es la prosa la que no existe: existe el alfabeto y después versos más o menos ceñidos, más o menos difusos. Cada vez que se produce un esfuerzo de estilo, existe versificación.»¹³⁷

Que todo estilo exija versificación nos permite hablar del ritmo y de la inestable relación que existe entre el estilo mismo del arte editorial y la sociedad. Roto el lazo entre el estilo y la sociedad, la novela del editor (el estilo) es un arte definitivo que se aloja *fuera* de la sociedad misma, como si los editores tuvieran en mente esa idea del orden cósmico (el «orden» que es «verdad») de los antiguos hombres védicos (*rta*), que atraviesa a la sociedad con aquello que queda fuera de ella.

El ritmo que pulsa bajo las páginas de esta gran novela, por consiguiente, ese halo invisible que hace tan diferente a una editorial de otra, es a su vez lo que posibilita que los lectores puedan acercarse a la inmortalidad tras el placer desbocado que produce la lectura de alguno de sus libros. No hay que perder de vista que «ritmo significa metro». Ésta es la verdadera proeza de todo editor: conducir a sus lectores (y a sí mismo) a la inmortalidad mediante la forma de su trabajo editorial. Y es que la inmortalidad del editor yace en la embriaguez que impulsa los metros, los versos, el ritmo, la extensa forma de su trabajo.

La posesión, aquel conocimiento que para los griegos era igualmente compartido por Apolo y Dionisio, era resguardada por las Musas y antes que por ellas por las Ninfas. Pero ni las Musas ni las Ninfas son el mito de la forma, sino los esbozos de esa potencia de la que provienen las imágenes mentales. Para acceder al mito de la forma hay que ir abandonar a estas bellas guardianas de un antiguo saber que, como tales, se encargan de vigilar que las formas nos posean y nos hagan hablar «por una matemática oculta», tal y como sucede en la música.¹³⁸ La única forma de acceder a esa forma de las

¹³⁶ *Ibid.*, p. 146.

¹³⁷ *Ibid.*, pp. 128-129.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 147.

formas que se encuentra tras las alas extendidas de Gāyatrī, es a través de su propia composición.¹³⁹ Y Gāyatrī está compuesto de sílabas.

La sílaba (*akṣara*) es la urdimbre con la que se entreteje la gran novela de un editor. Con sílaba no aludimos a una mera connotación fonética, sino al significado en sánscrito en donde las sílabas son ese grupo de palabras «en las que una deriva indomable de significados se impone sobre un hipotético significado originario.» Tras el feroz enfrentamiento entre la teóloga Gārgi y Yājñavalkya, éste último contestó que el éter mismo estaba tejido sobre la sílaba, sobre lo imperecedero.¹⁴⁰ La sílaba nos conduce sin peaje hacia lo «imperecedero», la sílaba es «el punto de encuentro entre la pura vibración y la forma, el metro.»^{141*}

Si la gran novela o el mundo entero alcanzan siempre una provisional continuidad es porque lo imperecedero es aquello que más se acerca a lo fugaz, y este continuo requiere de un leve soplo de fuego que corre el riesgo de apagarse en cualquier instante. Esto es lo que consigue el rito: como una araña diligente, el oficiante pretende tejer la red de lo continuo para triunfar sobre lo discontinuo. Por esta razón el editor, al igual que el oficiante, reconoce en la embriaguez del rey *soma* la expansión de lo continuo.

Éste es el enigma último, tras los nombres cifrados: lo «indestructible» consiste en un sonido, sostenido por un débil soplo, y una llama devoradora, pronta a extinguirse apenas le falte el alimento. Lo indestructible es aquello que parece más fugaz. El continuo queda confiado a un soplo que corre permanente riesgo de agotarse y a una llama que una mano desconocida debe cuidar a cada momento. Pero precisamente para eso sirve el rito: para tejer el continuo. De otra forma, la vida se fracturaría en trozos desgarrados. Y para eso sirven ante todo los metros: para dar medida continua a la respiración. De otro modo, ¿cómo saber cuándo tomar aliento?¹⁴²

Las sílabas que tejen la novela del editor, por consiguiente, no se atascan en la concatenación de significados, como la modernidad ha querido creer. La sílaba, entendida como una vibración irreducible,

¹³⁹ “Repetida a lo largo de los siglos bajo las razones más variadas y las especies más diversas, mantiene aún el aspecto de ser —en cuanto se habla de literatura— el fondo que está debajo de todo fondo. Fondo huidizo, sobre todo debido a que por naturaleza es imposible de reducirse a enunciados. De las formas sólo se puede hablar de manera persuasiva mediante la utilización de otras formas. No existe ningún lenguaje superior a las formas, que pueda explicarlas, hacerlas funcionales para otra cosa. Lo mismo sucede con el mito.” *Ibid.*, p. 171.

¹⁴⁰ “Él contestó: «En verdad, oh Gārgi, sobre este *akṣara* (sobre la sílaba, sobre lo imperecedero) de la que los brahmanes afirman que no es espeso ni sutil, ni corto ni largo, ni llama ni líquido, ni coloreado ni oscuro, ni viento ni éter, ni adherente, sin sabor, sin olor, sin ojos, sin orejas, sin voz, sin mente, sin calor, sin aliento, sin boca, sin medida, sin interior, sin exterior. No come ni es comido.»” *Ibid.*, p. 151.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 152.

* “Desde la sílaba, insensiblemente, se entraba en los metros. Los metros védicos fueron el primer ejemplo de adoración de la forma. Se trataba, en efecto, de una pura forma, vacía, anterior a todo significado, aunque investida ella misma del más alto significado: «Oh Gāyatrī, tú tienes un pie, dos pies, tres pies, cuatro pies: tú no tienes pies (*pad*), porque no caes (no pereces, *na padyase*).” *Ibid.*, p. 156.

¹⁴² *Ibid.*, p. 152.

está detrás de todo significado; lo conforma, es cierto, pero no se deja atrapar por él: lo excede. Por esta razón la forma de esta novela única nos conduce hacia el incognoscible paraje de la mente, porque las primeras formas que fueron adoradas —los metros védicos—, al anteceder al significado y en su inexorable vacío, consiguieron acceder al más alto significado.

El ritmo primigenio de la novela de un editor proviene de los versos y las sílabas que componen su catálogo. Si un editor consigue alcanzar lo inconmensurable esto se debe, a la sazón, a que el macrocosmos y el microcosmos de su editorial están tan bien articuladas que funcionan como ese Todo orgánico al que hemos hecho referencia. El arte del editor, desde esta perspectiva, consiste en forjar con la mente, con el pensamiento, una editorial, así como Prajāpati (la mente primigenia) forjó de su seno el mundo. «En el fondo, este proceso peculiar, por el que una serie de libros puede ser leída como un libro único, ya ha sucedido en la mente de alguien, por lo menos de esa entidad anómala que está detrás de cada libro en particular: el editor.»¹⁴³ ¿Cómo consiguen reproducirlo con semejante precisión? Midiendo todas las dimensiones de ese libro único con la «magia medidora» (*māyā*) del arte.¹⁴⁴

El arte del editor

Ante los ojos que en las ferias de libros le observan con una difusa mezcla entre admiración y recelo, el artista editorial posee interminables secretos. ¿Cómo es posible mantener un catálogo con semejantes particularidades —es decir, con una línea editorial imperturbable— en un medio en donde siempre se está a un pie del abismo? Esa tal vez sea una de sus más grandes incógnitas. El escritor de esa novela única disfrazada de catálogo consigue lo que quiere porque la proyección de su fuerza y la afirmación de su poder reconocen el límite del mundo; porque en su condición heroica se encuentra siempre un paso adelante de la necesidad. Así, consigue que el número de sus lectores engorde, cuando éstos no consiguen reponerse de la conmoción que sufren a través de los libros de su sello editorial.

En su ejercicio de poder, nuestro editor comparte algunos rasgos particulares con el director de orquesta. Acostumbrado al escrutinio público, sus movimientos siempre son premeditados. El director de orquesta está convencido de que su servicio es la música; el editor hace lo propio con la literatura. Nada les interesa tanto como la pulcritud de su arte. Música y literatura: dos formas de vibración, dos desprendimientos del deseo.

¹⁴³ Roberto Calasso, *Cien cartas a un desconocido*, op. cit., p. 18.

¹⁴⁴ Calasso retoma esta traducción de Lilian Silburn, en: *La literatura y los dioses*, op. cit., p. 159.

De mirada penetrante, el editor reúne las diferencias en una sola composición. Nadie queda fuera de lugar. La unidad es su meta. Los libros de su catálogo manifiestan el insuflor de su deseo (y el deseo antecede a los dioses, a lo divino y a la necesidad). Su oído mental es el más agudo, capaz de reconocer cualquier alteración de tono. Su atención a los detalles es magistral. Un editor de esta estirpe trabajará de la mano del autor (incluso, negociará con él si es posible y si es necesario);¹⁴⁵ en el proceso de corrección no aceptará una coma ni una diéresis fuera de lugar; si la obra es traducida no menospreciará la labor del traductor (incluso habrá ocasiones en las que él mismo hará de traductor); verificará que el diseño del libro delate su intencionalidad; vigilará con recelo las galeras y el cuidado que implica la impresión; nutrirá la estrategia publicitaria; conocerá los balances de ventas y de gastos; se acercará a los librerías pertinentes... Con el olfato curioso de un infante, nuestro editor lleva en su mirada la batuta y sus movimientos son ágiles, lozanos, impecables y violentos.

Sin un editor, toda obra literaria queda huérfana. Aunque en la antigüedad el editor era sustituido por el impresor y en la actualidad el editor es sustituido por la autopublicación, Amazon, o las plataformas socio-digitales, sólo un editor puede conseguir que un libro encuentre una familia en la forma de algún catálogo.

Cuando ese principio es expresado con lucidez –traducido en una morfología exclusiva (un ritmo, casi una música)–, se materializa y *habla* durante la lectura: comprendemos que un libro (un pensamiento, una expresión poética) no es nunca autónomo, es siempre parte de un todo, en la historia o en el presente, y que sirve, en este caso, a un catálogo que de otra manera no existiría.¹⁴⁶

El editor se hace visible siendo invisible. Este oxímoron relata una peculiaridad más de su arte: hacer visible lo invisible.¹⁴⁷ La literatura es un espacio en donde el mundo y la vida humana se presentan con resbalosa ambigüedad. Lo mismo sucede con el mito. Si Platón, en su *República* despotricó en contra de los mitos fue por esta razón: porque la proliferación de imágenes míticas corrompe a las ideas eternas

¹⁴⁵ Andrea Palet, editora de Laurel, dice lo siguiente: “Esto es una negociación –te dejo pasar esto, pero esto no; escríbeme un párrafo más aquí; si no te gusta lo saco, pero entonces saquemos esto también–, pero nunca una imposición. Yo tengo que convencer o persuadir, dar seguridad, insistir.” Jacobo Zanella, “Laurel: editar es negociar, nunca imponer” [en línea], México, *Letras Libres*, 8 de julio de 2021, Dirección URL: <https://www.letraslibres.com/mexico/cultura/laurel-editar-es-negociar-nunca-imponer>, [consulta: 29 de julio de 2021]; Sobre el trabajo de Giulio Einaudi, Calasso escribe: “En cuanto al donjuanismo, consistía en seducir a centenares de autores a los que nadie se había acercado antes o no había sabido tratar de la manera adecuada.” Roberto Calasso, *La marca del editor*, op. cit., p. 113.

¹⁴⁶ Jacobo Zanella, “Acantilado: pequeñas claves para descifrar el mundo”, [en línea], México, *Letras Libres*, 15 de octubre de 2020, Dirección URL: <https://www.letraslibres.com/mexico/cultura/acantilado-pequenas-claves-descifrar-el-mundo>, [consulta: 25 de julio de 2021].

¹⁴⁷ “El arte no quiere imitar a la naturaleza, hacer la copia de la copia, en todo caso busca hacer visible lo invisible, captar ciertos estados de la creación antes de que la necesidad los rigidice.” Luis Alberto Ayala Blanco, *Estupidez ilustrada*, op. cit., p. 55.

e inmutables; porque su metafísica no podía soportar que el mundo entero estuviera compuesto de simulacros (en donde la idea, el control y lo inmutable son los mismos simulacros). De aquí que Salustio dijera que el mundo entero es un mito.¹⁴⁸

El logos, entendido como discurso que deviene en argumentación racional, se alejó del mito porque este último no requiere demostración. Sin embargo, en los orígenes *mythos* y *logos* significaban lo mismo: palabra, discurso. Hoy en día, cuando se hace alusión a un mito, la modernidad le confiere dos sentidos irónicamente contrapuestos: como «una alusión a lo absoluto, a algo prodigioso más allá de lo cual no se puede llegar» o como «el significado de una mentira: una mentira generalmente imaginativa, acompañada de algún *pathos*, que la mente despejada debe expulsar y derrotar.»¹⁴⁹

El mito es el reino del riesgo de lo inasible y de la metamorfosis: de ahí toda la fascinación que ejerce. No hay definición, sistema o secuencia cronológica que no atente contra su belleza. El mito es un perenne cambio de lo mismo, una repetición del desorden divino que lo abarca todo, y como tal, es el fundamento o el origen de todos los gestos que se hayan realizado a lo largo de los tiempos. «Según una de las definiciones menos inadecuadas, el mito —o fabulación fundadora de realidades— es una construcción formal que media entre opuestos fundamentales e irreductibles.»¹⁵⁰

Lo que se esconde detrás de la contraposición son dos tipos de conocimiento que más que ser antagónicos, componen la totalidad de la mente: el conocimiento analógico (donde a *se transforma* en b) y el conocimiento digital (donde a *es* b). Los mitos son esas historias incompatibles entre sí que pueden comenzar en un punto perdido de otro mito evocado y que finalmente perfilan un origen distinto del mundo; los mitos pueden bifurcarse con esa violencia debido a la magia de la analogía. Este polo (analógico) es completamente narrativo, literario, y pone el acento en la transformación, no en a ni en b; el polo digital (algebraico), en su sentencia predicativa, pone atención a la cosa en sí. Esto da cuenta de por qué la modernidad no soporta la sabiduría mítica y del posicionamiento de nuestros editores frente al mundo moderno. La ciencia pretende que la realidad sea rígida, que no mude de apariencia.

Así pues, la oposición última sería ésta: por una parte, un conocimiento que hoy llamaríamos algorítmico: una cadena de enunciados de signos vinculados por el verbo ser; por otra, un conocimiento metamórfico, totalmente interior a la mente, en el que el conocer es un *pathos* que modifica el sujeto cognoscente, un saber que nace de la imagen, del *eidólon*, y culmina en la imagen, sin separarse nunca de ella ni admitir otro saber que la superdetermine. Un

¹⁴⁸ «Afirma Salustio en *De los dioses y del mundo* «Ya que al propio mundo puede llamársele mito, puesto que en él aparecen cuerpos y cosas, mientras las almas y los espíritus en él se ocultan.» Roberto Calasso, *Los cuarenta y nueve escalones*, op. cit., p. 407.

¹⁴⁹ *Ibid.*, pp. 399, 400.

¹⁵⁰ Roberto Calasso, *Los jeroglíficos de sir Thomas Browne*, México: FCE, Sexto Piso, 2010, p. 57.

conocimiento impulsado por una fuerza inagotable, que tiene, sin embargo, la gracia de presentarse como artificio literario: la analogía.¹⁵¹

Los mitos son la representación de ese origen que se encuentra disperso en la realidad. Todo catálogo deja entrever este hecho. La “realidad”, por consiguiente, está compuesta por una serie de imágenes que van cambiando constantemente, tal y como lo enseñan los mitos. La realidad es lo múltiple y lo múltiple sólo puede mostrarse mediante la repetición de la diferencia. Esta repetición es el fluir de la metamorfosis a la que un editor logra dar cohesión mediante el sonido justo que distingue a su trabajo. Pero esta cohesión no debe pensarse en un camino recto tal y como lo propone la ciencia, sino como una cohesión dada mediante la analogía. Y la analogía posibilita entrelazar aquello que en apariencia es sumamente incompatible.



El mito es un conocimiento metamórfico del simulacro a través del simulacro. Esto quiere decir que la única forma de acercarse a una imagen mítica (a un *eidolón*) es por medio de otra imagen que se despliega enigmáticamente, como lo hace el abanico de una geisha. Por esta razón el arte editorial es imprescindible para perfilar a una cultura.¹⁵²

¹⁵¹ Roberto Calasso, *Los cuarenta y nueve escalones*, op. cit., pp. 402-403.

¹⁵² El vínculo con la mitología es la razón por la que hemos hablado en estas páginas de un editor novelista. “La novela, esta narración demediada de las variantes, intenta recuperarlas aumentando el espesor del único texto al que debe

Al ser inextricable a la literatura y a los mitos, el arte del editor es afín al mundo (eso que la modernidad denomina como lo “real”), porque todo está compuesto de simulacros. Pero ¿qué es el simulacro? El simulacro es la «justificación estética de la existencia» que el joven Nietzsche nombrara en su momento. Es decir, el simulacro es la «afirmación del aparecer por el aparecer mismo.»¹⁵³ Así como un libro está compuesto de imágenes resbalosas a las impositivas presencias de referentes, un vacío de sentido que es la sensación embriagadora que todo lector obtiene cuando lo inefable le alcanza frente a un libro, así la vida misma y el mundo se pierden tras sus propias imágenes.

Todo sentido no es otra cosa que un simulacro, pero enfermo, pues el sentido impide el natural movimiento del simulacro; el sentido pretende encerrar al simulacro y por eso el mayor enemigo del simulacro es el sentido. Desde esta perspectiva, pensar la literatura desde las etiquetas de lo literario o lo comercial irónicamente ¿no tiene sentido!¹⁵⁴ Recordemos lo que hemos mencionado sobre la naturaleza política de nuestro editor: al igual que Talleyrand, nuestro editor «sólo insinúa».

¿Y qué hay detrás del simulacro? Lo mismo que puede encontrarse detrás de un espejo. El secreto. El secreto que después de la irrupción del orden sacrificial por su propio excedente se expandió y se contoneó en cada rincón de la modernidad. Que todos crean saber el secreto y que la opinión sea el lugar común sólo demuestra que el mundo está saturado de imágenes autorreferenciales; que los sentidos están tan abigarrados unos con otros que sólo en pequeños instantes se logra intuir la leve silueta de ese secreto, que es la desmesura en sí, el origen del poder, y la vida en todo su esplendor.

Quien tiene la habilidad de enfrentarse a ese vacío día a día y de conducir a las personas de nuevo hacia el origen, es el artista editorial. Sólo él puede disfrutar de la horrible y enigmática danza que se esconde detrás del simulacro. Sólo él —a diferencia de cualquier vacío productor de libros— puede servirse de la vigorosidad del simulacro, del estupro de los dioses. Hay que resaltarlo: el arte del editor precisa provocarle a sus lectores la intuición de que la ficción, de hecho, es la puerta de acceso a la verdad;

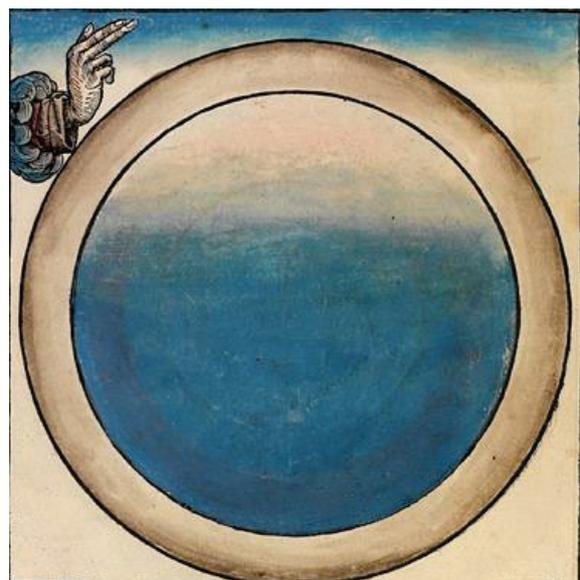
confiarse. Así que la acción novelesca tiende, como si fuera su paraíso, a la inclusión de lo contrario, que el mito posee por derecho de nacimiento.” Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, op. cit., pp. 258-259.

¹⁵³ “El reino del simulacro (*eidolon*) es el reino de la ‘justificación estética de la existencia’. Estética en su sentido etimológico (*aisthanomai*, percibir con los sentidos, sentir, y *áisthesis*, sensación), como afirmación del aparecer por el aparecer mismo.” Luis Alberto Ayala Blanco, *Poder, simulacro, sacrificio: Un acercamiento al concepto de poder en la obra de Roberto Calasso*, op. cit., p. 24

¹⁵⁴ “El primer enemigo de lo estético fue el significado. El símbolo aparece como una imagen que también es otra cosa. Lo estético aparece en una figura que es como tantas otras. El dios es un muchacho, se presenta como un muchacho ateniense, desnudo como ellos, con una leve sonrisa. Muchas veces carece de atributos que permitan reconocerlo. Se confía únicamente a las apariencias.” Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, op., cit., p. 223.

a todo aquello que se conoce como lo “real”. ¿Por qué es tan importante recordarlo? Porque sólo así la vida se vuelve soportable.

Los mitos explican cómo actuaron (y actuarán, en ese continuo indefinido) esos seres ubicados en un tiempo antes del tiempo; los mitos escapan de la limitación de los gestos y simplemente son; los mitos se comprimen y se expanden en los catálogos editoriales para recordarle al mundo que éste es la representación de *algo más*. Los editores son los sacerdotes de la analogía y también, cuando son iniciados en el arte editorial, son los encargados de resguardar el poder del secreto (indisociable al juego-político-editorial) y de promulgar por el mundo la siguiente enseñanza: para acceder a la «verdad» hay que perderse en los dédalos de la falsedad. La ficción es el umbral de “lo real”: «la trama de los hechos se desgarran entonces y se abren de par en par los abismos divinos, los mismos que se ocultan detrás de los lugares comunes.»¹⁵⁵



La sabiduría mítica lo acerca a las gestas que los dioses y los héroes ejecutaron en aquellos tiempos inmemoriales. (Calasso, por ejemplo, cuando habla del arte editorial recuerda al «Nadar de la edición», Aldo Manuzio.) El poderoso actúa con plena conciencia de los gestos primigenios. «Para decirlo de manera pedestre, alguien poderoso sabe lo que se hizo en otros tiempos, y si no cree en dioses, generalmente cree en personajes extraordinarios sacados de la historia —ese mito clasemediero en donde

¹⁵⁵ Roberto Calasso, *Los cuarenta y nueve escalones*, op., cit., p. 238.

los dioses son ignorados— que le van dictando el camino a seguir.»¹⁵⁶ Lo importante no es definir los mitos, sino saber «con ellos y en ellos».¹⁵⁷ De hecho, así se desconozcan los gestos de las historias míticas, como el mundo es en sí un mito, resulta imposible vivir sin reproducir el desarrollo de sus tramas.

Los dioses sabían que la continua metamorfosis del mundo era inevitable, por eso relajaron el nudo de la necesidad (*ananke*), para vivir, sin pesadas y absurdas culpas; fuera de toda justificación, los dioses se reafirmaron en la falta de control y justo así consiguieron el placer que implicaba el peligro. Por esa razón es que la absurda repetición de una palabra consigue desbaratar todo su significado; aunque el significado es el guardián del exceso de significantes, pues sin él todos los significantes significarían lo mismo. El significado es una falsa risa que esconde tras su afilado gesto un vacío inmenso e inevitable, un vacío que se excede a sí mismo hasta la inmensidad. Los dioses sólo ansiaban existir, mezclarse, jugar, aunque aquello provocara su propia ruina. «Apostaron por la existencia, por vivir en el mundo del aparecer y mezclarse con la vida, ya que asumir el otro papel, el de representar lo necesario, lo que siempre “es” idéntico a sí mismo, el principio inmutable de las cosas, era asumir la propia muerte.»¹⁵⁸

El arte procura darle forma a la desmesura de donde deviene el mundo, la ciencia, la cultura y toda imagen. Lejos de pensar en moldes, o en simples copias, habría que reducir el sentido de nuestra argumentación en la siguiente frase: «Esto es aquello». Por eso, después de que Proteo, rey de Menfis, retuviera a Helena y sus riquezas y Paris volviera a Troya, Homero calló como un monje tibetano que inopinadamente ha hecho un voto de silencio. El simulacro, en su calidad de doble, es lo real, porque lo único sólo puede reconocerse en su alteridad. El arte del editor es tan impactante por esta razón: porque rotas las fronteras entre lo real y la fantasía, la literatura y la sociedad sólo pueden concebirse en su calidad metamórficas (aunque la modernidad no quiera o no pueda verlo). Porque es a través de los simulacros como podemos reconocer esa conciencia de la otredad a través de las imágenes violentas y fugaces que se dibujan en el contorno de una mente que escribe o que lee. «Por eso Helena, como doble y simulacro, es la propia necesidad, el motor que hace girar la rueda de los acontecimientos.»¹⁵⁹

Pocos parecen percatarse de que el mundo en sí es una fábula. El editor lo sabe y lo presenta en su catálogo. Su catálogo es la muestra perfecta de lo que es la “realidad”: una serie de ficciones que se contradicen, que corren en paralelo, que mantienen ocupada la mente de los personajes y que son

¹⁵⁶ Luis Alberto Ayala Blanco, *Mito, sacrificio, poder*, op. cit., p. 127.

¹⁵⁷ Luis Alberto Ayala Blanco, *Poder, simulacro, sacrificio: Un acercamiento al concepto de poder en la obra de Roberto Calasso*, op. cit., p. 15.

¹⁵⁸ *Ibid.*, pp. 26-27.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 29.

inextricables, insuperables y al mismo tiempo imprescindibles para el actuar humano; una serie de ficciones que siempre se muestran desbordadas por un exceso que es al mismo tiempo el lugar de donde provinieron y el único lugar en donde pueden desarrollarse con ligereza. El ser humano se encuentra en un juego que no le pertenece. Eso lo enseña el arte del editor. La ficción es el umbral hacia la realidad, porque la realidad sólo puede entenderse como una vigorosa sucesión de simulacros.

Señalada la afinidad entre la tela de simulacros que compone al mundo y el mito, podría pensarse que el arte del editor es ataviar una forma de conocimiento tras el sello y el cuerpo de su editorial, y ofrecerle este camino a sus lectores, como una vía adecuada para interpretar el mundo. Sin embargo, Calasso ha sido claro en este punto: ilusa es cualquier pretensión de interpretar un mito (como si nosotros pudiésemos salir del simulacro y controlarlo). Si tenemos suerte, el mito será quien nos interprete a nosotros, y esa misma suerte será la que provoque que, *sin tenerlo en mente*, sin buscarlo siquiera, un día un lector encuentre un libro que le cambiará la vida.

El parecido entre nuestro editor y Talleyrand es tan exasperante para la modernidad porque reivindica la importancia de las ceremonias en un momento en donde éstas han quedado olvidadas, y al hacerlo, reconoce la existencia de ese límite que nunca se puede alcanzar más que a través de «ligeros toques de fuerza sagrada».

El sacrificio, al igual que el arte y el poder, encuentra su fin en sí mismo. Pero ¿qué es el sacrificio si no la alternancia de dos gestos: dispersar y recoger? Para los Vedas, el recoger (*sambhr*) también significa «preparar, predisponer los objetos» que serán los atrezos del sacrificio. Y todo preparar implica un proceso de afinación, es decir, un ejercicio métrico.¹⁶⁰ El editor recoge y dispersa los libros y ese recoger y dispersar implica una forma justa (la gracia que Prajāpati enseñó a los hombres). Por tanto, con una risa perpleja —que puede esconder cierto horror—, podemos conceder que ambos gestos forman parte de la necesaria respiración que requiere una editorial y, específicamente, un libro, para su lectura.

Cualquier lector podrá pensar en el autor, en el diseñador de una portada, en el traductor o en el impresor, pero no pensará en la mano que dispuso todos esos elementos. Sin embargo, si el lector encuentra los elementos necesarios para una lectura fluida —tan fluida como la respiración—, será por ese pulso invisible que encuentra cobijo en el cuerpo del editor. El arte del editor se da cuando los ojos

¹⁶⁰ Roberto Calasso, *El ardor*, Barcelona: Anagrama, 2016, pp. 322-323.

se resbalan deliciosamente sobre los signos. Y esto provoca que en todo el proceso se muestre como un ser ubicuo capaz de invadir la mente de cada uno de sus lectores y colaboradores. Antes de que el corrector o el diseñador lo sepan, el editor ya tiene en mente lo que se tiene que hacer. Por ello es que los lectores encuentran en sus libros a un guía sin rostro. — El editor dibuja un tesoro que sólo el lector puede descubrir —¹⁶¹ «Un libro puede extraer de nosotros miles de cosas, puede hacernos conocer miles de cosas que él mismo no conoce. Por este motivo digo que nadie puede leer un libro en medio del trasiego de trescientas o cuatrocientas personas a su alrededor.»¹⁶² La pista para entender el arte de un editor de nuevo es el ritmo. Finalmente, el mundo entero es una imagen que expresa un ritmo, y el ritmo es la «silueta del silencio.»¹⁶³

Esteta del orden divino, reconocedor del poder de la metamorfosis, nuestro editor es un cazador por excelencia. Por lógica todo cazador pretende una incorporación. Ésta suele implicar un ritmo. Algunos cazadores, conocedores de su vulnerabilidad frente a su presa, deciden disfrazarse del animal que persiguen. La capacidad de metamorfosis (herencia de Autólico, el abuelo de Odiseo), es una de las características más importantes de este editor. «A menudo, el hombre hace uso de la transformación, que es su principal talento, y se disfraza como el animal que persigue. Es capaz de hacerlo tan bien que aquél le cree.»¹⁶⁴ La cercanía entre el editor y sus lectores persigue la misma lógica. Ante la cándida mirada del lector, el editor ya se ha puesto la piel del lector. Un lector no duda al adquirir un libro cuando sabe de antemano que a su editor le convenció lo suficiente como para publicarlo.

Los libros del catálogo son la materialización de la metamorfosis del editor. El editor se esconde tras la piel de un lector, pero sólo permite que se le palpe por medio del libro. Cuando eso sucede invita a que los sentidos se convenzan.¹⁶⁵ Un lector podrá descubrir un libro no sólo a través de las palabras, sino de las imágenes, de los colores e inclusive del olor y la rugosidad que desprende el papel. Un lector descubre un libro cuando lo tiene «entre sus manos», es decir, en su poder.

¹⁶¹ «El tesoro cercano a nosotros, de por sí, es inerte, como si fuera inexistente. El verdadero punto es el viaje, e incluso se diría: el viaje improbable. Un viaje improbable porque lleva lejos, a un lugar inverosímil —y sobre todo a confiarse, con un gesto de *sraddha*, a algo que por definición es elusivo y no da garantías: un sueño. Pero de no ser por el viaje el tesoro no existiría. Cosa que debería bastar para responder a la pregunta acerca de la utilidad de las mitologías. La primera virtud de las historias, después de todo, es la evidencia, una evidencia que habla por sí sola, del tejido de la historia misma.» Roberto Calasso, *La marca del editor*, *op. cit.*, p. 79.

¹⁶² Thomas Carlyle citado por Roberto Calasso en: Roberto Calasso, *Cómo ordenar una biblioteca*, *op. cit.*, p. 46.

¹⁶³ Luis Alberto Ayala Blanco, *Estupidez ilustrada*, *op. cit.*, p. 54.

¹⁶⁴ Elias Canetti, *op. cit.*, p. 289.

¹⁶⁵ «Esta manera de acechar puede designarse como halago. Uno le dice al animal: «Soy idéntico a ti, soy tú mismo. Puedes dejarme estar en tu cercanía.» *Ibid.*, p. 289.

Pero esta última frase encierra en su brutal economía la letalidad de nuestro editor. Cuando el lector decide comprar uno de sus libros el acto va investido de un falso y necesario autocontrol. Nadie ha influido en su decisión salvo tal vez algún librero diligente. Y aunque así fuera, quien tomará la última palabra será él; quien extraerá la billetera de su bolsillo frente a la caja registradora será nadie más que nuestro lector. De esa seguridad se nutre la compra de cualquier objeto. —Se hundan las zarpas— Nuestro ingenuo amigo nunca se da cuenta que, agazapado, bajo la sombra de su elección, un editor ha rematado la faena con la estocada más violenta que se le puede realizar a un lector. En realidad, fue el editor quien puso el libro en sus manos. Cuando el lector sucumbe, seducido por una portada o cuando lleva a casa un librito que no tenía contemplado adquirir esto es más evidente. Este ejercicio en nada se diferencia de un básico ejercicio de dominación en donde se provoca que B haga algo sin saber que su decisión no provino de él, sino de A. En cualquiera de estos escenarios, la laceración que provoca la superioridad del ejecutante podría ponerse en duda por el lector (por B), pero no por cualquier agente externo ni por el editor.

Los lectores familiarizados con el catálogo de un editor novelista acecharán cualquier novedad. En ellos actúa el poder de su *forma* editorial. Estos lectores se distinguen por sufrir de un sutil encantamiento: tan pronto descubren un libro del catálogo que se escape de su colección personal lo adquieren sin chistar. Descubierta el sello en el logo, no existe fuerza de voluntad que se resista. El sello es lo más cercano a un talismán. La convicción del lector de pronto no encuentra parangón; su compra resulta incuestionable; una oscura obviedad. Que un lector no dude en adquirir alguno de sus ejemplares esconde los mecanismos en los que se sustenta el yugo del editor. Casi podría decirse que su hábitat natural es el inconsciente de los lectores, o que su trabajo está destinado a ese espacio. A cualquiera de estos lectores se les podría enfrentar diciéndoles que están «sobrecogidos».¹⁶⁶ El escucharlo tal vez no les será agradable; pero cualquier intento de justificación sólo lograría atascarlos más como sucede con los errantes viajeros que han caído sobre los densos amarres de un pantano.

A diferencia de los depredadores que atacan desde el sigilo, el editor nunca simula sus intenciones frente a los lectores. La mayoría entran a una librería porque *necesitan* comprar un libro. Habrá libros que se compren por encargos académicos y habrá libros que se compren directamente por recomendaciones o porque no se sabe vivir de otra manera. En este último caso donde el «libre albedrío»

¹⁶⁶ “El «sobrecogido» está agarrado por una mano gigantesca, aprisionado en ella, sin poder hacer nada para defenderse de ella, cuyas intenciones no puede conocer.” *Ibid.*, p. 293.

se estira a sus anchas el editor es capaz de seducir (destruir)¹⁶⁷ visiblemente a los lectores por medio del diseño y primordialmente a través de la solapa de los libros.

La solapa es una forma literaria humilde y difícil, que espera todavía quien escriba su teoría y su historia. Para el editor ofrece con frecuencia la única ocasión de señalar explícitamente los motivos que lo han impulsado a escoger un libro determinado. Para el lector, es un texto que se lee con sospecha, temiendo ser víctima de una seducción fraudulenta. Sin embargo la solapa pertenece al libro, a su fisonomía, como el color y la imagen de la portada, como la tipografía con la que se ha impreso. Una cultura literaria se reconoce también por el aspecto de sus libros.¹⁶⁸

Que su criterio de selección se presente rígido en su capacidad de metamorfosis responde a que no necesita transformarse: su criterio está abierto a todas las posibilidades. «El poder en su esencia y en su culminación desprecia las transformaciones. Se basta a sí mismo; se quiere sólo a sí.»¹⁶⁹ El criterio de un editor, entendido como el cetro de su poder, se ejerce con el único fin de justificarse a sí mismo. Que un editor no consiga encandilar el interés de todos los lectores no implica que sea un mal cazador. Antes de asegurarlo, habría que tomar en consideración que no todos los libros son para todos los lectores y que existe una acción «paralela y no menos importante» al agarrar: «el *no dejarse agarrar*».¹⁷⁰



La técnica (*techné*) —el concepto fundador del arte— es un modo de controlar el peligro, el exceso, el residuo, y no ocupa el lugar de la magia: ocupa el lugar del sacrificio. Ese peligro, por

¹⁶⁷ “Pero según la lengua griega, «seducir» quiere decir «destruir»: *phthreírein*.” Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, op. cit., p. 26.

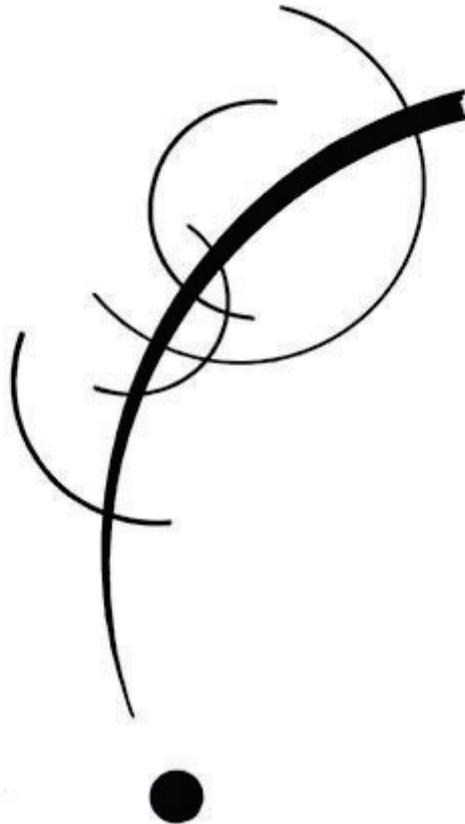
¹⁶⁸ Roberto Calasso, *Cien cartas a un desconocido*, op. cit., p. 17.

¹⁶⁹ Elias Canetti, op. cit., p. 294.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 294.

consiguiente, no se encuentra únicamente en la sociedad, sino en la vida misma. El arte es un enfrentamiento entre el hombre y el mundo con el que se relaciona; el arte es imagen convertida en metáfora, una invención y como tal una apariencia. Si el arte es un modo de controlar lo incontrolable, el arte editorial esconde tras de sí un vacío que es la imagen de lo irrepresentable, de la que se desprende. La vida misma se desprende de esa Nada, de ese vacío cósmico.

El mito es un «acontecimiento del simulacro a través del simulacro» y ahí es donde se puede entrever el riesgo de lo inasible. Nuestra mísera existencia se encuentra compuesta de simulacros que nos aterrorizan porque no sabemos en qué significado retenerlos. Tanto así nos sucede con los sueños o con los presagios, como nos sucede con la literatura. Por esta razón, existen momentos en los que todo lector experimenta la sensación de que ha comprendido algo, de que se le ha rebelado un saber místico, violento y no menos excepcional. Como el simulacro nos enseña que el doble es la posibilidad del uno, como el arte es un reflejo de nosotros mismos, cuando abrimos un libro nos encontramos con una imagen que es tanto lo que somos como lo único que tenemos. Cuando el lector mira un libro —pero no cualquier libro, sino un objeto hecho con arte— lo que ve en realidad es a sí mismo.



¿Cómo explicar el éxito de un editor? Fueron los dioses olímpicos quienes consiguieron aflojar el nudo de la necesidad (*Ananke*). Antes de su llegada, *Ananke* dominaba el Todo con gélida y calculada precisión. Allí donde quería que algo se acomodará, apretaba la cadena que rodeaba el cuerpo de los acontecimientos. Por medio del engaño y necesitados de un cierto desprendimiento, los dioses —que son seres advenedizos— ataviaron superficialmente las cadenas de la necesidad con la forma de *Eros*. Sólo así podían aligerar la cuerda de *Ananke* y desplegarse ininterrumpidamente por medio de la metamorfosis; sólo así el juego se envolvería de la excitación del peligro. «¿Por qué los Olímpicos prefieren la cinta del engaño a la serpiente de la necesidad, enroscada alrededor del cosmos? Buscaban una vida variopinta, que tuviera más juego.»¹⁷¹

Que los pétalos de la corona revistan al círculo de serpientes de la necesidad revela la identidad entre el azar y la necesidad. Desde que la necesidad fue seducida por lo contingente, los acontecimientos vienen acompañados de una cualidad necesariamente azarosa. Zeus seduce a *Némesis* (la necesidad se ve superada por la necesidad), y el producto del estupro es un huevo del cual nace *Helena*. Sodomizada por *Teseo* a corta edad, *Helena* es el simulacro, el azar, y la necesidad. Cuando su peplo se abre y deja a la vista el perfume de sus senos perfectos, la esencia de la contradicción anega los sentidos: *Helena* es la propia existencia. La diferencia entre los dioses y los hombres, sin embargo, «se capta fundamentalmente en relación con *Ananke*. Los dioses la sufren y la utilizan; los hombres sólo la sufren.»¹⁷²

Una editorial, como cualquier empresa, depende de la aplastante necesidad del azar. De aquí que todo proyecto editorial no muy en el fondo sea un nudo corredizo sin principio ni final; ese nudo es la necesidad. Pero hasta aquí sólo se ha dibujado la silueta de una pregunta que ahora más que nunca exige una respuesta tajante. Si los hombres sólo pueden sufrir los designios de *Ananke*, ¿sería oportuno reducir —es decir, expandir— el éxito de un editor rutilando el capricho de la necesidad? Toda respuesta afirmativa sólo provocaría un vacío contiguo a la insatisfacción.

El éxito del editor depende de los nudos que *Ananke* impone al círculo de los acontecimientos, pero esto no quiere decir que su condición sea inútil ante esta poderosa fuerza. Además de los dioses, existen figuras capaces de jugar con las imágenes de los simulacros; capaces de adelantarse al yugo de la necesidad. Estas figuras son los héroes mitológicos. Y al igual que ellos, nuestro editor sabe que la vida es un juego que no le corresponde: como un maestro de ceremonias, es un lector implacable del mundo de

¹⁷¹ Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, op., cit., p. 97.

¹⁷² *Ibid.*, pp. 93-94.

los simulacros. Y al igual que Teseo,¹⁷³ sabe que los dioses no son los creadores del juego, sino sus guardianes. Por eso logra utilizarlos en su desmesurada y corta vida; en su camino hacia la gloria.

El arte del editor no puede entenderse lejos de una experiencia estética en donde la emoción que insufla una esencia divina se hace presente por medio de la intuición. Un editor no es un simple productor de libros. En realidad, es un guía que conduce a la trascendencia de la realidad, mediante el acercamiento a lo divino. En vez de representar, expresa, presenta. El editor es un artista capaz de extraer «entidades preciosas de lo más íntimo de nuestra psique.»¹⁷⁴

Un artista editor es aquel que nos posibilita el *contacto* entre aquello que vive indeterminado en alguna parte de nosotros y la «determinación fenoménica». En una palabra, consigue que nos sumerjamos en un intersticio metafísico en donde la Nada (aquello que no es) consigue representarse mediante una determinación expresiva.¹⁷⁵ Esa Nada también puede reconocerse como el deseo (metamorfosis) que atraviesa de pies a cabeza al artista.

Por esta razón el editor enseña esas imágenes primigenias que son antes del tiempo; al dibujar la forma de su novela, se traslada a esa escena anterior a la creación y capta «el flujo del deseo en el preciso momento en que traspasa la membrana divina», transformándola en imagen.¹⁷⁶ Sólo en este estado el editor puede construir un catálogo como forma. Y detrás de la forma se esconde la verdad del simulacro. Sólo en ese estado de contemplación que anula cualquier distinción entre sujetos y objetos puede sentirse instantáneamente el residuo, el exceso que se ha desprendido del orden sacrificial y que es la fuerza que potencia la vida. «Hay que destacar que aquí la obra de arte está completa antes de que comience la labor de transcripción o representación.»¹⁷⁷

Entonces se abre una pregunta que se ha pasado por alto hasta el momento: ¿Qué es un editor? ¿Qué es un artista? ¿Qué es el ser? Una respuesta ya esgrimida delata al ser como simulacro; un simulacro de *algo más*. También podría decirse que el ser es una serie de instantes que se suceden uno tras otro con una inaprensible fortaleza. Esta vorágine es su forma. Pero detrás de la forma corre una interioridad

¹⁷³ “Teseo se atreve a utilizar incluso a los dioses para su juego. Pero sería mezquino considerarle como alguien que sabe aprovecharse de todo.” *Ibid.*, p. 63.

¹⁷⁴ Por eso argumentábamos que el arte del editor es hacer visible lo invisible. Luis Alberto Ayala Blanco, *Estupidez ilustrada*, *op. cit.*, p. 51.

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 53.

¹⁷⁷ Ananda Coomaraswamy, *La danza de Siva*, Madrid: Ediciones Siruela, 1996, p. 24.

(Colli), una necesidad, un deseo. Acercarse al ser con la disposición de la razón sólo logrará ahuyentarlo porque «no estamos hechos para saber, sino para actuar como si supiéramos.»¹⁷⁸

Al intentar conocer el ser humano sólo puede representar una parte del todo, es decir, *simular* que sabe. Esto, por supuesto, tanto se encuentra en su vínculo con la naturaleza, como consigo mismo. De hecho, el sujeto es la primera simulación de todas. Frente a una pretensión de semejantes magnitudes, el pensamiento no puede más que autodestruirse. «Por todo ello, jamás será tan necesario como en este caso plantearse la pregunta previa: ¿quién dice yo en esta empresa de explicación de sí mismo? Y la respuesta, al igual que la misma empresa, sólo podrá ser paradójica.»¹⁷⁹

La despersonalización es un elemento fundamental para acercarse al ser. La creación artística sólo puede provocarse si se sigue este inefable paso. Sólo la locura, entendida como posesión divina, como vínculo con *algo* «externo», «no humano», antecede la construcción de la materia que evoca aquello que es el ser.

El hombre es una débil resonancia de esa fuerza que le antecede. En la representación, el ser encuentra el sosiego que no puede hallar lejos de ella. La representación «es una relación *simulativa* con la realidad: éste es el único fundamento, por otra parte ilegítimo, de nuestro conocer.»¹⁸⁰ El ser es una simulación que permite la simulación de la realidad. El diálogo que se produce en los recovecos del ser —¿quién soy?— y entre el ser y el mundo sólo puede encontrar asilo en la sala de la parcialidad, porque tanto se reproduce una simulación como se pretende ser esa misma simulación en su integridad.

Cuando el simulacro toma posesión de la mente, cuando comienza a agregarse a otras figuras afines o enemigas, poco a poco ocupa el espacio de la mente en una concatenación cada vez más minuciosa. Lo que se había presentado como la misma maravilla de la aparición, desligada de todo, se conecta ahora, de simulacro en simulacro, a todo. En un extremo de la imagen mental está el estupor por la forma, por su existencia autosuficiente y soberana. En el otro el estupor ante la cadena de los nexos, que reproducen en la mente la necesidad de la materia. Es difícil ver las dos varillas extremas en el abanico del simulacro, e insostenible verlas simultáneamente. Para los griegos, la figura de esa visión fue Helena, la belleza surgida del huevo de la necesidad.¹⁸¹

Entendiendo al ser en su máxima teatralidad —es decir, como un actor que se «reproduce» en los intersticios de su soledad— el catálogo del editor literario corre en la misma dirección. Un libro,

¹⁷⁸ Roberto Calasso, *Los cuarenta y nueve escalones*, op. cit., p. 32.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 14.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 26.

¹⁸¹ Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, op. cit., p. 126.

* «Al final, los términos han invertido sus posiciones: ya no es el comediante quien crece parasitariamente en la cepa del hombre dionisiaco, sino que, al contrario, el hombre dionisiaco sólo puede manifestarse si viste las ropas del comediante, si esto, en cierto modo, crece encima de él.» Roberto Calasso, *Los cuarenta y nueve escalones*, op. cit., p. 27.

arropado por una forma editorial plantea al mundo tal cual es: un falso verdadero. Un lector podrá sostener un libro entre sus manos y abstraerse del mundo por cuestión de minutos u horas, «su capacidad de salir de sí en la metamorfosis» dionisiaca responderá a una pregunta que bien podría encerrar toda la metafísica del negocio editorial: ¿Por qué se compra un libro?

Los libros se compran para leerse. Todo lector siente una *necesidad* inexplicable por los libros, pero no únicamente porque éstos le permiten ahogarse en esa ficción a la que llama, cariñosamente, como realidad. Un lector compra un libro porque siempre espera repetir esa «posesión erótica» que experimentó al descubrirlo por primera vez en los estantes de alguna librería. La compra de un libro persigue, con una demencia irrefrenable, la repetición del instante en el que un libro y un lector se encontraron. ¿Qué sucede en el acto? Un abandonarse salvajemente hacia lo indefinido, en un monólogo que enfrenta al lector contra el despeñadero de su abismo. El ser se abandona extático hacia el azaroso camino de su destino y a cada paso se destila a sí mismo por medio de la locura.

Necesidad y azar son unas máscaras recíprocas. Aceptar totalmente esta doble máscara significa coincidir con el movimiento del mundo y al mismo tiempo abdicar de la necesidad ficticia de la propia identidad. No se da, por consiguiente, un «punto límite en el que la necesidad y lo fortuito se encuentren», sino que azar y necesidad se corresponden siempre, aunque las condiciones de la existencia impongan que los dos reinos estén rígidamente divididos, para que la vida pueda subsistir. Una vez rota esta defensa de la vida contra ella misma, se abre un tercer reino, en el que ya no es posible el juego discriminante entre verdad y simulación: este reino es la locura.¹⁸²

Después de que Afrodita unciera a Iinge —la maga que ofreció una pócima de amor a Zeus, su primera víctima y luego un pájaro torcecuellos por designio de Hera— a los cuatro radios de una rueda, el artificio de la posesión imprime a la mente «un movimiento circular, obsesivo, que gira incesantemente, como las esferas.»¹⁸³ Sin este juguete —*iinge*, el artefacto palmario de la posesión— el trabajo del editor y el lector no se encontrarían jamás. Esta historia originaria de la posesión sólo se ve precedida por las «flechas más agudas» de Afrodita. Porque «la posesión erótica es el fondo de cualquier posesión».¹⁸⁴

Sólo por medio de la posesión puede amarrarse el destino del editor con el del lector. El editor propone una simulación lúdica y consciente como método de vida. La totalidad de las simulaciones en nada se diferencia del eterno retorno de Nietzsche. Al final, la identidad es revolcada por las olas de lo incontrolable, siendo el mar la propia existencia. Y sólo dejándose arrastrar por la fuerza subyacente de la marea, como una botella que carga con un mensaje adentro, el lector podrá alcanzar si no la felicidad

¹⁸² *Ibid.*, p. 49.

¹⁸³ Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, op., cit., p. 138.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 139.

sí la plenitud sensorial y su verdadera unicidad. Aunque una vez más una incógnita ya aparezca ante la vista: ¿Qué enseña la nota adentro de la botella? Garabatos inconexos y en su mayoría ilegibles; el nervio sensible de un grito desgarrador; ni un ápice de sentido común.



II. Heroísmo

«No ignoraba que lo mejor que uno puede hacer cuando
está con un enfermo mental es no desechar
nunca sus ideas fijas.»

ALFRED KUBIN

Muerte

El ser humano, es arrojado al escenario del mundo para ser destruido. Tan pronto da sus primeros pasos descubre que el contacto con el mundo le aterra y presiente los síntomas de una carencia fundamental que es, a su vez, su condición ontológica. Desorientado y completamente desnudo, sólo se le ha concedido la lívida piel de la utopía. Que este personaje no pueda desprenderse de su corporeidad y que tampoco consiga esconder su cuerpo bajo el abrigo de lo inabarcable representa la condición trágica de su existencia.

Muy pronto descubre que no está solo en el mundo. Siempre, a un paso de distancia, la muerte se presenta como la más diligente pareja de baile. Ligera, sus ingravidos pies acompañan el compás de la vida sin perder nunca el ritmo. Pero al ser le horroriza pensar que la muerte un aciago día tropezará y le dará ese paso definitivo que lo encare al fin contra la finitud de su destino. Consciente de que en cualquier momento puede recibir la fatídica pisada, su gesta principal será gatear, correr o cojear hasta hallar la manera de escapar de esta temible finitud.¹⁸⁵ La vida, entonces, no podrá entenderse sin su contraparte, o, en una palabra: la muerte será la única certeza ineluctable, y antes que eso: la consciencia mnémica de la degradación de la vida.

La condición ontológica del ser humano es ambigua y contradictoria. Por un lado presenta una incapacidad por periclitarse su propia corporeidad y por el otro, una conspiración socialmente compartida

¹⁸⁵ “El afán de la inmortalidad no es un simple reflejo de la ansiedad por la muerte, sino una extensión de toda nuestra existencia hacia la vida.” Ernest Becker, *La negación de la muerte*, Barcelona: Kairós, 2003, p. 227.

que ha sido ideada para encerrar el terror a la muerte en el laberinto de su inconsciente. Esta condición paradójica (el ser mitad animal y mitad simbólico) le obliga a encontrarse afuera y al mismo tiempo adentro de la naturaleza.

La mitad animal está completamente aterrada por su corporeidad; no es capaz de concebir la degeneración de su cuerpo. La otra mitad, por el contrario, es capaz de surcar el cielo y de alcanzar inconmensurables proporciones en el recinto de su yo simbólico. La ambivalencia del ser humano es ser un dios que sangra, defeca y muere: un dios con ano.^{186*} En los esquizofrénicos, ambos polos, naturalmente distintos, no se encuentran integrados. La esquizofrenia revela la naturaleza de la creatividad: al no aceptar las mentiras que se han creado para colmar el terror de la condición humana, el creativo convierte la religión o el arte en un bálsamo capaz de desinflamar y relajar el terror natural hacia la muerte.

Amenazado por la vida, su constante autocrítica no es más que una meta que debe superar la desesperación inherente que le produce su aislamiento. Por esta razón cada cultura se ha encargado de construir un sistema simbólico que gravita alrededor de la tarea heroica del ser humano como método de trascendencia hacia la muerte.¹⁸⁷ «La cultura es en su intento más heroico la negación de la creaturabilidad.»¹⁸⁸

Pero esto sólo trepa al ser al carro de la impotencia: para abrirse a la infinitud, requiere trascender estos esquemas sociales. Kierkegaard consideraba que el proyecto *causa-sui* había que abandonarse por completo si se quería alcanzar un heroísmo cósmico. (El heroísmo cósmico hace referencia a un «más allá» divino.) Sólo aferrándose a este poder el hombre puede liberarse de las cadenas insufribles de su propia existencia; sólo al servicio de ese límite su vida adquirirá valor social, cultural e histórico. Kierkegaard observa que esta intimación con un poder trascendental estira el horizonte de posibilidades hasta alcanzar un carácter ilimitado. Esa es la fe que el héroe necesita para colorear el

¹⁸⁶ “El ser humano padece, pues, la tensión absoluta del dualismo. La individuación significa que la creatura humana ha de oponerse a sí misma frente al resto de la naturaleza. Esto precisamente crea el aislamiento que uno no puede soportar y que, sin embargo, necesita para desarrollarse de manera distintiva” *Ibid.*, pp. 62, 229.

* “Animal en griego se dice simplemente «viviente» (*zoon*) y, para un griego, el dios no puede ser otra cosa más que un «viviente» (aun si su *zoe* es *ariste kai aidios*, «excelente y eterna»). Al ser ambos «animales», es decir, vivientes, el hombre y el dios comunican. Por eso, si se une sexualmente a los humanos, el dios asume una forma animal.” Giorgio Agamben y Monica Ferrando, *La muchacha indecible*, Madrid: Sexto Piso, 2014, p. 50.

¹⁸⁷ Un ejemplo de ello se encuentra en *Los héroes* de Thomas Carlyle.

¹⁸⁸ Ernest Becker, *op. cit.*, p. 237.

sentido de su existencia. En una palabra, su existencia tendrá sentido si su propia creaturabilidad tiene sentido para esa fuerza trascendental.¹⁸⁹

El ser humano consigue aferrarse a un poder que lo trasciende ya sea aceptando servilmente la autoridad de alguien más fuerte; o aceptando sin chistar la dinámica de la sociedad de la cual proviene. Como sea, el hombre trasciende el peso de su existencia como método de defensa ante la impotencia innata provocada por el miedo a la muerte.

Para Ernest Becker, la transferencia es «un reflejo de la cobardía ante la vida y la muerte, pero también es un reflejo de la necesidad de heroísmo y de autodesarrollarse.»¹⁹⁰ Cuando el ser humano se visualiza a sí mismo como un ser insignificante, pequeño e indefenso, el horror que experimenta por su endeble condición le lleva a fusionarse y a hundirse en el cuerpo de *algo más* grande que él. Este «sentimiento de afinidad con el Todo» tiene como intención liberar al ser de su aislamiento. Si no se consigue superar el temor a la vida y a la muerte —que en realidad no es otra cosa que un miedo a la fuerza incontrolable del universo—, el placer de la experiencia de la vida y la propia individuación se atascan en el fango de la ansiedad.

He aquí la importancia de la fe: al no poder dejar de sufrir la ansiedad de su condición ambivalente, el ser humano utiliza la fe como una fuente sempiterna de inspiración. Esto explica por qué el individuo suele fundirse con algún Dios, con el líder político de un grupo social (médicos y científicos incluidos), con un talismán (como pueden ser los libros) o con su cuenta de ahorro. Sin importar cuál sea el objeto de su transferencia, ésta se amolda al significado de la vida como solo la ausencia puede adherirse a la forma de algún vacío. Toda transferencia, no obstante, deja entrever la ironía de la sociedad secular: y es que el ser humano desea ser gobernado: «no es precisamente la costumbre lo que obliga a los hombres a obedecer. No. La respuesta es más simple e insoportable: se obedece por placer.»¹⁹¹

La redención frente a lo divino es una vía hacia la sublimación de la vida, es decir, un acto heroico, porque consigue eclipsar a la muerte rellenando un vacío que de otra forma resultaría insondable. Este proceso transferencial en la otredad, en otras palabras, esclarece por qué algunos mandan y otros obedecen. (Desde esta perspectiva la gracia se encuentra separada de los méritos; visión

¹⁸⁹ «La posibilidad no conduce a ninguna parte, si no es a la fe.» *Ibid.*, p. 146.

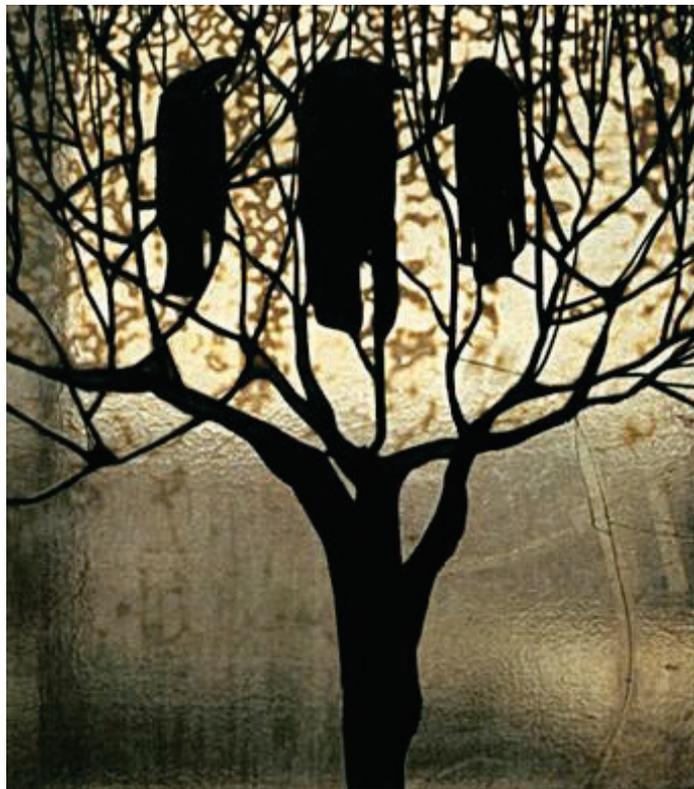
¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 224. La transferencia «es una forma de fetichismo, una forma de control estrecho que asegura nuestros propios problemas. Tomamos nuestra indefensión, nuestra culpa, nuestros conflictos y los fijamos en un lugar en el entorno.» *Ibid.*, p. 216.

¹⁹¹ Luis Alberto Ayala Blanco en: Étienne de la Boétie, *Discurso de la servidumbre voluntaria*, México: Sexto Piso, 2003, p. 8.

contraria a la visión económica en donde existe una lógica retributiva entre lo que se da y lo que se recibe.)

El héroe es aquel que se atreve a ir *más allá* al tener esta conciencia del límite. Ajeno a cualquier meritocracia, fluye con la rueda de los simulacros.¹⁹² Finalmente, sabe que el control de sus propias facultades es una ilusión, pues su mente se encuentra atravesada por una fuerza incognoscible de donde mana todo su poder.

Para los héroes que combatían por Troya, la vida no era algo que pudiera ser salvado. [...] La vida: incurable, tenía que aceptarse como era, en su malignidad y en su esplendor. Cabía desear únicamente mantenerse por algún momento más en la cresta de la ola, antes de caer en la sombra de la escarpada sima. La palabra que con mayor frecuencia calificaba la muerte era *aypys*, «escarpada». Muerte era ese precipitarse, apenas superada la cresta de la aparición.¹⁹³



La alquimia que permite que un texto se convierta en un libro es el arte del editor. Y los lectores no leen textos: leen libros. Pero no sólo eso: también utilizan los libros como objetos de transferencia en donde depositan gran parte de su mortalidad. Cuando se abre un libro, muchas veces sin tener conciencia

¹⁹² “¿Por qué distinguir entre méritos y culpas, si allí todos se vuelven iguales en lo inerte, en la inconsistencia...?” Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, op. cit., p. 251.

¹⁹³ *Ibid.*

de esto, el lector está escapando y afrontando su condición ontológica primordial. — Toda lectura es una aventura inamovible; toda lectura requiere de un salto al abismo —

El arte editorial afrenta la servidumbre voluntaria —es decir, la obediencia— y el estancamiento del Yo en la legitimación de un objeto determinado, mediante un heroísmo que desborda las posibilidades y que al mismo tiempo se ve arrasado por el irrefrenable deseo por ser el único; por ser el mejor.¹⁹⁴ Esta necesidad del individuo por sentirse un objeto valioso (Narcisismo) es el origen primario de toda acción heroica.

Por esto, la farola que ilumina el precario valor del hombre es la conciencia de la muerte: “aunque sean llamados «semidioses» y tengan divino linaje, no escapan a la muerte, muerte que desafían con sus audaces hazañas, muerte que ven acercarse de manera fatal y que los consagra como héroes”.¹⁹⁵ Y sólo la conciencia de la muerte puede proporcionar la libertad necesaria para llevar a cabo la gesta heroica editorial: el alcance de la inmortalidad. (Recordemos que la *Iliada*, el mundo heroico por excelencia, es un mundo plagado de muerte.) Un héroe editorial es aquel que se reafirma partiendo de su propia debilidad. Así es como consigue la gloria divina: envolviéndose en el manto de su mortalidad.

Tragedia

La intimidad entre el héroe y la tragedia es inexorable. Comúnmente se piensa que la vida es trágica. Y aunque esta relación comúnmente está fundamentada por los designios azarosos del destino (es decir, el límite del límite), la palabra se ha vinculado especialmente cuando se descubre que el destino está preñado de infortunios. Esto, por supuesto, no profundiza en la condición trágica del hombre, ya que la guerra puede ser igual de trágica que arrancar una gerbera de un jardín.

Hay que recordar que el ser ha sido arrojado al tablero del mundo. ¿Quién lo arrojó? La respuesta esperada cruzaría a los dioses, a lo divino, a la necesidad, al deseo y luego se perdería en las aguas de la incertidumbre. Esto sin lugar a dudas ya debería de bastar para eludir al ser humano de cualquier responsabilidad; pero pronto se descubre que no es tan fácil desprendernos de este lastre. Este intersticio es su condición trágica.

El destino es una inextricable masa en donde la responsabilidad y la falta de responsabilidad se despliegan en el abanico de la contingencia. La contradicción es evidente: para juzgar un acto hay que

¹⁹⁴ “Los mejores exigen una cosa por encima de todas: una gloria imperecedera entre los mortales.” Heráclito citado por Carlos García Gual en: Carlos García Gual, *La deriva de los héroes en la literatura griega*, Anzos: Siruela, 2020, p. 28.

¹⁹⁵ *Ibid.*

contemplar ambas caras de la moneda. Y aun así, lo trágico no se encuentra en el desbarajuste de la «antinomía destino-libertad», sino en el origen. «Trágico es actuar en lo irreconciliable y, sabiéndolo irreconciliable, sacar de ese saber valores y júbilo. Nada va a arreglarse, porque no hay nada que arreglar: al mundo no le falta ni le ha faltado nunca nada..., ni al hombre tampoco.»¹⁹⁶

La «verdadera» tragedia del ser no es que algún día vaya a morir —o que haya muerto en las condiciones más violentas e irónicas—, sino que la tensión entre la vida y la muerte siempre deba perdurar «para que la acción humana pueda darse como creación incesante e incesantemente frustrada.»¹⁹⁷ Es gracias a la conciencia encarnada en la voluntad del ser, que entre el «hacer» y el «no hacer» el nudo de la necesidad no oprime su cuello hasta ahorcarlo en un ataque violento de desesperación.

Cuando se piensa en el destino de los héroes de la mitología éste cobra el nombre de fatalidad. El destino del héroe mitológico se ve atenido al caprichoso giro del azar. A diferencia de esta figura que se concibe en un mundo que antecede al tiempo, el héroe político moderno *gana* o *pierde* mediante sus *propias* decisiones, y el éxito o fracaso de su juego descansa en el gélido cálculo que se entrelaza a diversas pautas de transformación históricas-rationales.

Esgrimido lo anterior, la visión trágica a la que haremos referencia a partir de entonces será la siguiente: «un marco en el que puede inscribirse una ética que conserve la noción de virtud en la plenitud de su sentido como fuerza y reconocimiento de la dimensión inmanejable, creadora, del hombre.»¹⁹⁸ Esta visión insiste en la noción de destino, pero no a partir de la fatalidad sino como un camino hacia la libertad.

Para entender esto hay que recordar que toda acción será trágica siempre y cuando se articule frente a la suerte o destino y ante el poder de lo sagrado. La condición trágica se presenta así en la siguiente fórmula: actuar y involucrase en la malla del azar, desafiar al destino y a los propios dioses para así poder actuar con libertad, o no hacerlo.

Descansemos la vista en el instante en el que un editor decide publicar un libro. Frente a esta encrucijada, su actuar es trágico porque desafía la adustez del azar. Visto desde otra perspectiva, el no saber si el libro lo mantendrá a flote, arrasará en las listas de los más vendidos o lo arrojará a la quiebra es suficiente para que el encabezado de algún periódico lo imprima: ¡Editar libros en tiempos modernos

¹⁹⁶ Fernando Savater, *La tarea del héroe*, Madrid: Ariel, 2009, p. 28.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 64.

es una tragedia! La «libertad» a la que se aferra el criterio del editor moderno, la libertad que distingue su «independencia», sufre en silencio cuando reconoce que existen fuerzas que condicionan y superan su accionar. Entonces ¿esto significa que la decisión y los efectos que acompañan cualquiera de sus publicaciones en realidad no le pertenecen?¹⁹⁹



Un héroe editorial sabe qué libros publicar porque está consciente de cuáles son los textos que no deben formar parte de su catálogo. Éste es el talante de su ingenio y es muestra, a la vez, del buen gusto que ha podido obtener a través de la práctica.^{200*} Ahora, la fe de un editor (la confianza en la eficacia de los actos mentales) es imprescindible en este punto. Si queremos acercarnos a la labor heroica del editor hay que reconocer que una de sus cualidades más importantes se encuentra en ese saber que

¹⁹⁹ Esto podrá analizarse mediante la posesión divina de las ninfas. Al respecto, Savater esgrime lo siguiente: “Actuar o no actuar; y tentar a la suerte. Los dioses pueden obnubilar la mente del que se dispone a obrar, provocando su perdición, pero también pueden ser derrotados por la decisión humana. Se diría que los dioses son una de las dimensiones de la libertad humana, no su aniquilamiento. Y, en efecto, pienso que el elemento daimónico es garantía de que la acción del héroe trágico no está condicionada por ninguna ligazón a lo necesario, es decir, que se trata verdaderamente de una acción, y, por tanto, es libre.” *Ibid.*, p. 70.

²⁰⁰ “Con los años y con la práctica, mediante errores y correcciones, en la búsqueda de imágenes adecuadas para los libros de la Biblioteca se fueron precisando algunos criterios...” Roberto Calasso, *La marca del editor*, *op. cit.*, pp. 26-27.

* “Toda buena capacidad fue mal contentadiza. Hay cultura de gusto, así como de ingenio. Entreambos relevantes son hermanos de un vientre, hijos de la capacidad, heredados por igual en la excelencia.” Baltasar Gracián, *op. cit.*, p. 55.

se desprende de la fe, con la cual todo editor decide si es prudente o no publicar un libro. «Parte de este político primor saber discernirlos bien y mal afortunados, para chocar o ceder en la competencia.»²⁰¹

Si el editor encuentra satisfacción al cumplir su propio criterio editorial, esto responde a que la satisfacción lo suspende momentáneamente de la culpabilidad inherente a su libertad. De tal forma que la gesta heroica de un editor nos conduce a esa apetencia inconsciente que rehúye cualquier componente racional y que proviene del Caos del universo: su gusto o su criterio editorial.

La condición heroica del editor se presenta cuando éste consigue adelantarse —aunque no consigue escapar— al nudo de la necesidad que rodea al mundo.²⁰² Por ejemplo: una empresa editorial tendrá la intención de publicar un libro de acuerdo a una proyección de ganancias estimadas (esa causalidad responde a una necesidad). Pero si se redujera el arte editorial a la producción de libros que son publicados siguiendo esta necesidad, se dejarían de lado muchos de los catálogos que más han contribuido a la cultura.

El criterio de un editor se debe a una necesidad muy distinta; una necesidad que apenas pretende explicarse con palabras ya se ve opacada. Intentemos, aun así, referirnos a ella de la siguiente manera: la necesidad del editor es el silencio que se prolonga tanto como puede prolongarse una continua conversación sobre libros. Ésta es la necesidad de todo héroe editorial. De ahí la libertad y el éxito de un editor. Visto desde su opuesto, al ser una materialización de su querer, un catálogo editorial representa el *ser* del editor.²⁰³

Responsabilidad

Desde la óptica de Baltasar Gracián, una de las cualidades imprescindibles en el actuar del héroe es la excelencia del primero. Nuestro editor no sólo apunta entonces hacia la perfección, sino a la originalidad, a esos caminos que no han sido explorados por otros editores. (Aquí es importante que la obra sea

²⁰¹ *Ibid.*, p. 70.

²⁰² “Necesidad es un vínculo muy curvado, es una soga anudada (*peírar*) que mantiene el todo dentro del límite (*péras*)” Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, *op. cit.*, p. 94.

²⁰³ “Si conociéramos un carácter, sabríamos en cada caso cuál va a ser el motivo que va a imponerse y determinar la acción; pero el carácter no puede ser conocido fenoménicamente, sólo intuido en la intimidad del querer de cada cual y supuesto por las exteriorizaciones activas que lo expresan.” Fernando Savater, *op. cit.*, p. 44.

plausible, por eso la forma de la editorial debe ser sólida.) Si nuestro editor se distancia de los demás es porque su obra empareja el éxito con la innovación.²⁰⁴

Pero acorrallar el instante preciso que definirá el rumbo de un texto sólo puede entenderse como un acto de inimaginable ambición. ¡Sería más fácil dormir sobre el lomo de un tigre! ¡Pero es posible conseguirlo! Mediante su acercamiento estético a una línea editorial —es decir, a través de la experiencia de los sentidos—, cualquier ojo metiche puede visualizar la responsabilidad implícita en la tarea heroica del editor literario. Al apreciar un libro cualquier persona es capaz de observar, gracias a la luz parpadeante de la luciérnaga de su intuición, el instante que precede a la «verdadera» decisión que ha marcado el destino de ese texto. Sin embargo, mientras más se aleje la luciérnaga, su luz, cada vez más indefensa ante la oscuridad del vacío, provocará que en cualquier momento la pupila ya no sea capaz de escudriñar otro instante previo a una toma de posicionamiento editorial. Semejante metáfora sólo puede entenderse como la situación que enfrenta el lector ante una pregunta que todo editor se ha de hacer antes de aplicar su criterio editorial: «¿Qué quiero hacer?»

Las colecciones de una línea editorial se sostienen gracias a las vigas del querer y del poder. No hay empresa humana que pueda escapárseles. La posibilidad y el deber son la hierba que se impone a estas vigas porque sólo después de haber dejado en claro que se quiere publicar un libro, que se quiere usar esa y no otra ilustración, sólo después llamarán a la puerta el deber y la posibilidad. «Lo que quiero es llegar a ser yo; pero yo no soy más que ese inagotable querer.»²⁰⁵

El editor es incapaz de conocer el origen de la fuerza que le constituye. Podrá argumentar en contra o a favor de la publicación de un texto, pero nunca conseguirá aprehender el origen de su decisión (más que como recuerdo). Entonces, ¿cómo poder responder el cuestionamiento sobre la responsabilidad de un editor o a qué se refiere esa diáspora de trasgos parlanchines que anda por ahí contando que el editor es responsable de sus publicaciones?

Para responder esta pregunta por lo regular se parte de la independencia del proyecto editorial: no es lo mismo trabajar en una casa editorial en donde el editor decide qué libros conformarán su línea editorial que en una casa en donde alguien más ejerce esa decisión (sosteniendo dicha elección en quién sabe qué términos).²⁰⁶ Pero esto sólo hace alusión al sujeto en el cual recae la responsabilidad y no

²⁰⁴ “Extiéndase el ejemplo a todo empleo, y todo varón raro entienda bien la treta, que en la eminente novedad sabrá hallar extravagante rumbo para la grandeza.” Baltasar Gracián, *op. cit.*, p. 62.

²⁰⁵ Fernando Savater, *op. cit.*, p. 93.

²⁰⁶ “Tener dueño es ser poseído, carecer de toda interioridad que no se agote en sumisión.” *Ibid.*, p. 129.

profundiza sobre la responsabilidad misma. Es muy común que al intentar profundizar en la naturaleza de este extraño bicho, los analistas —críticos, escritores y demás especies involucradas— concedan que la responsabilidad siempre es una contribución hacia la sociedad. ¿Por qué un editor rechazaría un libro si no es porque su publicación resultaría degradante para la sociedad? ¿Qué no la regla es publicar sólo aquello que vale la pena resguardar como memoria? Precisamente por eso la sociedad ha prestado los colores y ha dibujado los parámetros, para que al decidir lo que se *debe* publicar y lo que no, nunca se olvide de quién son los crayones y la pizarra.



Resulta indudable que ningún editor puede escapar de estos parámetros. Al contrario, la fundación de una editorial, por ejemplo, puede observarse en una contundente analogía: la rebelión del hijo hacia su padre. «La acción es la perdición del hijo: su destino.»^{207*} El monstruo es el padre secreto del héroe y la fuente de su poder. La fundación de una editorial es un momento heroico por excelencia porque fragmenta el cristal de las posibilidades y al mismo tiempo, aunque se presenta como una necesidad, su negación ante lo establecido exhala una violencia que no encuentra parangón.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 132.

* «Para decirlo en términos directos: el trabajo del héroe es exterminar el aspecto tenaz del padre (el dragón, el que pone las pruebas, el rey ogro) y arrebatar de su poder las energías vitales que alimentarán el universo.» Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, Argentina: México, 1972, p. 313.

Pero si se quiere desentrañar la actividad heroica de un editor mediante el análisis de la obra de arte resulta necesario acercarse a las condiciones metafísicas en las que se produce dicho arte.²⁰⁸ Esto es: posicionar el análisis a la espalda de los parámetros sociales culturalmente compartidos. De aquí que la responsabilidad de un editor, es decir, el rechazo o la aceptación de un libro, no pueda explicarse más que en el confín —en el límite— del editor como devenir.

Al no poder reconocerse el «origen a priori» del carácter que alberga en el editor y que a su vez construye una obra de arte tan singular como su forma editorial, podría pensarse que la libertad del editor se ve anulada por su propia incapacidad. Pero sólo la mitad de este argumento conseguirá sostenerse en pie. Al hablar de heroísmo, referirse a una cierta responsabilidad implicaría hablar de dependencia y antes de eso, de falta de libertad. La libertad, no obstante, no debe emparentarse con el éxito o el fracaso de una empresa. Su relación está preñada por la indiferencia. La libertad no es un «hacer lo que quiera» sino un «querer lo que quiera».²⁰⁹ El espacio que divide la publicación y la no publicación de un libro es una responsabilidad irresponsable. «Cada uno es lo que quiere ser, puesto que no es sino su querer...»²¹⁰ No olvidemos que existe una voluntad trascendental que funciona como la sombra de cada una de sus decisiones. De esta manera, el fundamento de la fatalidad es la libertad misma y viceversa, aquello que se considera libre es lo único que puede considerarse como fatal.

El editor novelista actúa de acuerdo a su carácter, y este argumento permite reconocerlo como un héroe trágico de la modernidad. Es de esta forma que su criterio editorial podría sufrir variaciones dependiendo de aspectos económicos o políticos, pero la fuerza de su catálogo, al dimanar del mismo punto sin centro, de una no elección propiamente dicha, sólo puede explicarse mediante el inextricable vínculo entre el editor, su interioridad y el excedente.

Ahora, el residuo puede entenderse de dos formas: como poder y como lo divino. — ¿Qué es lo divino? Un poder instantáneo que atraviesa la eternidad — En los relatos homéricos es fácil distinguir el insuflado de los dioses en las hazañas de los héroes. Cuando los dioses intervienen en la acción trágica están interviniendo en el carácter humano. «Puede obrar en forma de obnubilación, de profecía, de

²⁰⁸ “La experiencia artística, que para los hombres comunes es un divertimento y un placentero recurso para llenar las horas libres [...] para el filólogo en cambio constituye un sufrimiento continuo —este carácter revela la nobleza de su alma. [...] La belleza artística no está, como dice la chata concepción de Croce, en la adecuación de la expresión al sentimiento: ¿qué importa una perfecta expresión, si no posee ningún valor la intimidad que subyace a ella, no solamente desde el punto de vista moral, o estético amoralista, sino en sentido vital, en sentido metafísico?” Giorgio Colli, *Apolíneo y Dionisiaco*, Madrid: Sexto Piso, 2020, p. 49.

²⁰⁹ Fernando Savater, *op. cit.*, p. 70

²¹⁰ *Ibid.*, pp. 72-73.

advertencia, de desafío, puede ser resistencia pero también apoyo.»²¹¹ ¡Y qué decir de la locura! Porque no cabe duda: que un lector empedernido decida emprender una empresa editorial en nada se diferencia del impulso febril que orilló a Penteo hacia su propio descuartizamiento: al igual que Humbert Humbert, todo editor es un cazador hechizado (un cazador cazado).

Si el ejercicio editorial nunca puede desprenderse de su fundamento trágico se debe en gran medida al vínculo entre el *éthos* (el carácter) y lo divino; a que la decisión —que es una forma de acción— proviene del hombre y también se sitúa afuera de él. Él mismo es el jugador que decide la estrategia de su juego pero sin dejar de ser una ficha en un tablero que no le pertenece. “El jugador cósmico «ha olvidado el mundo» de la misma manera que el jugador solitario se olvida a sí mismo jugando; olvida el mundo porque quien juega, en esta ocasión, es el propio mundo.”²¹²

Por esta razón, nadie como este tipo de editores posee el don de la irresponsabilidad. En donde algunos se dejan arrastrar por la moral o la razón, el verdadero héroe de la edición se ve arrasado por los impulsos de su locura.

Los héroes homéricos desconocían una palabra tan molesta como «responsabilidad», y no la habrían creído. Para ellos, es como si cada delito se produjera en un estado de enfermedad mental. Pero en este caso esa enfermedad significa presencia operante de un Dios. Lo que para nosotros es enfermedad, para ellos es «exaltación divina» (*áte*). Sabían que esa invasión de lo invisible acarrea frecuentemente la ruina: tanto que, con el tiempo, *ate* pasó a significar «ruina». Pero sabían también, y Sófoles lo dijo, que «nada grandioso se aproxima a la vida mortal sin la *áte*.»²¹³

Por más que se diseñe la ilusión que permita reconocer que la identidad de un catálogo editorial es inamovible y que el éxito de las editoriales más prestigiosas se ha debido a esta razón, desde este ángulo sólo podría afirmarse lo contrario: la identidad de un catálogo (es decir, la bisagra que abre y cierra el acceso a la editorial) se disuelve constantemente en otro para recrearse a sí misma. Desde una perspectiva heroica, esto corresponde a un criterio de individualidad que alcanza el espacio ontológico del artista.

Este espacio es sublevación ante cualquier configuración; un péndulo que baila entre el estar y el durar. El estar «es fruto del querer activo, es querer congelado, el espejo en que la libertad del querer se realiza en vida y se ve querer, se quiere querer.»²¹⁴ El durar presenta la potencia del estar, pero se ve degradado al socavarse por el desgaste de la fuerza primigenia. Queda claro que el desgaste puede convertirse en resistencia. Pero incluso la resistencia no puede pensarse como una petrificación del Yo.

²¹¹ *Ibid.*, p. 75.

²¹² Roberto Calasso, *Los cuarenta y nueve escalones*, *op. cit.*, p. 43.

²¹³ Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, *op. cit.*, p. 91.

²¹⁴ Fernando Savater, *op. cit.*, p. 83.

Las máscaras nunca dejan de sucederse unas a otras. De hecho, el editor literario es un reproductor (un jardinero, un transbordador) porque nunca cesa de encontrar y escoger simulacros ya existentes.

El egoísmo de un editor, es decir, «el amor del yo por lo posible, el querer del querer»,²¹⁵ constantemente se desgarrar «entre su ansia de alcanzar la identidad perfecta objetivada y la pasión de sostener siempre abierta la posibilidad libre, en la que su ser subjetivo precisamente consiste».²¹⁶ Y como el egoísmo busca el placer sin dejar de negar la identidad misma, no hay responsabilidad social emparejada al trabajo editorial que no quede anulada por la aparición del placer.²¹⁷ Por tanto, antes de encasillar a estos editores con responsabilidades sociales, habría que compadecerse ante su condición: como un yonqui en una novela de Burroughs, el editor no puede vivir sin colmar la satisfacción que le produce la publicación de un nuevo libro. La ansiedad que le desgarrar las entrañas se activa al no poder satisfacer más que instantáneamente este objeto de su placer. Cada nueva publicación lo hiere hasta asesinarlo y luego lo regresa de nuevo a la tierra. Por esto el editor es un iniciado. Y toda iniciación implica una aventura.



²¹⁵ *Ibid.*, p. 86.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 88.

²¹⁷ “Sin la satisfacción que la identidad asegura, la vida no sabe mantenerse; sin los placeres en que el egoísmo se empeña, la vida no sabe que es vida.” *Ibid.*, p. 89.



Aventura — iniciación

La acción heroica se abre paso entre la posibilidad y la necesidad. El héroe requiere moverse, actuar; si no actúa se arriesga a quedar petrificado. Sólo el movimiento logra vencer a la muerte (incluyendo a la muerte en vida.) En una feria del libro, los libros son la expresión de una insaciable voluntad creativa. Cada libro publicado es la materialización de un poder equidistante a la posibilidad y a la necesidad de un editor.

Descubrir que ni la ardua competencia ni las constantes crisis que vive el mercado editorial son suficientes para agraviar la severa selección de sus títulos o la deliciosa composición de sus diseños es muestra más de su talante. En donde otros editores fracasan, la exigencia interna que distingue su proyecto editorial demuestra la proeza de nuestro héroe. «El desafío, más que la efectividad, es el verdadero motor heroico...»²¹⁸

El proceso de publicación de un libro es el despliegue del querer y del poder de su editor. Fracasar significaría querer pero no poder o poder pero no querer. En cambio, para triunfar y conseguir del querer un poder existe una aventura que debe recorrerse. «El mundo del héroe es la aventura: en ella hay que buscarle y allí alcanza la plenitud de su perfil.»²¹⁹

²¹⁸ Luis Alberto Ayala Blanco, *Poder, simulacro, sacrificio: Un acercamiento al concepto de poder en la obra de Roberto Calasso*, *op. cit.*, p. 40.

²¹⁹ Fernando Savater, *op. cit.*, p. 140.

La primera aventura de un editor no debería buscarse en la fundación de su proyecto editorial o en la publicación de su primer libro. Debido a su importancia, hagamos una digresión en este punto. Si se pretende la consolidación de una editorial, estas primeras publicaciones resultarían fundamentales para que la editorial se cree fama y alcance renombre. «Son los primeros empeños examen del valor y un como salir a vistas la fama y el caudal [...] Un bizarro principio, a más de que pone en subido traste el aplauso, empeña mucho el valor.»²²⁰ La consolidación de una casa editorial, entendida como la aventura de un héroe, no persigue cínicamente la obtención de un premio futuro. La temporalidad del héroe es el diáfano ejercicio del poder; su resonancia es tan fuerte que traspasa la liberalización de los lectores.²²¹ A partir de la lectura, editores y lectores se desafían continuamente, como sucede en un *potlatch*.

Hecha la digresión, la primera aventura de un editor debe olfatearse hasta pisar los campos de sus primeras lecturas. Son los primerísimos años de un héroe en donde se encuentran sus más atávicos sacerdotes iniciadores: «también Teseo preside los ritmos más íntimos de la ciudad. Jugaban con los secretos porque los conocía, porque les pertenecían desde su nacimiento.»²²²

No cabe la menor duda de que el cúmulo de lecturas acumuladas son el tesoro y el secreto de todo editor. «El héroe nunca olvida quién es, para así poder, finalmente, llegar a serlo; en todo heroísmo hay una fidelidad a la memoria del propio origen, que es de donde viene la fuerza y la determinación.»²²³ Con todo, el proceso de publicación también puede considerarse una aventura (de hecho, una aventura no es otra cosa que una «disposición subjetiva favorable»²²⁴).

Si el editor siente una necesidad por fundar una editorial, este acto a todas luces arrastra una inconformidad con las líneas de publicaciones que le preceden. El editor pretende ser la entraña de su propia fuerza, el origen de su constitución, y en esta lógica, el editor siempre se encuentra en una condición marginal, pues siempre aparece desafiando la seguridad. De hecho, si el editor no desafía esa seguridad, si en un intento insolente y soberbio sólo pretende el control que se desprende de su fuerza y

²²⁰ Baltasar Gracián, *op. cit.*, p. 83.

²²¹ “En este afán el héroe es *ingenuo*, que etimológicamente quiere decir: nacido libre; cívicamente, su tarea más espontáneamente es la del Liberador.” Fernando Savater, *op. cit.*, p. 158.

²²² Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, *op. cit.*, p. 23. “... la tendencia ha sido siempre dotar al héroe de fuerzas extraordinarias desde el momento de su nacimiento, o aun desde el momento de su concepción. Toda la vida del héroe se muestra como un conjunto de maravillas con la gran aventura central como culminación. Esto está de acuerdo con el punto de vista de que el heroísmo está predestinado, más bien que simplemente alcanzado, y abre el problema de la relación entre la biografía y el carácter.” Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 285.

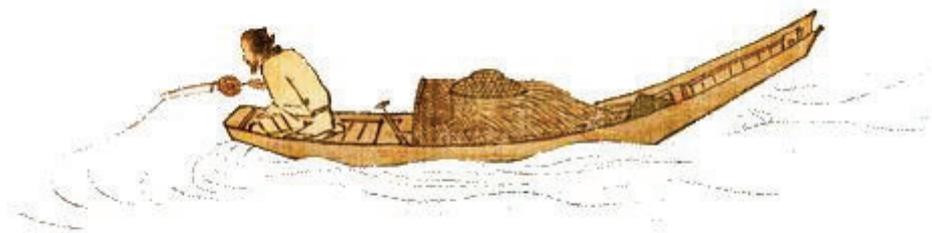
²²³ Fernando Savater, *op. cit.*, p. 152.

²²⁴ *Ibid.*, p. 140.

no comprende que ese control es una ilusión necesaria para seguir ejerciendo su poder, será imposible que en su intento por ir más allá de lo posible (del límite) realice algún acto excepcional.

Los dioses no sólo insuflan de valor e inteligencia al editor también suelen verse derrotados por ellos: «*hay que ser más y menos que hombre para llegar a ser hombre de veras.*»²²⁵ Por esta razón, la empresa del editor no sólo puede posicionarse contra otros editores sino contra las fuerzas que disponen de la contingencia que determina el rumbo del mundo. Aunque aquí convendría recordar que si los editores son un juguete de los dioses esto no quiere decir que a ellos les pertenezca el tablero del juego. Si hay héroes (como Teseo) que utilizan a los dioses en su juego, es porque saben que el juego antecede a los dioses y que éstos son finalmente guardianes del juego. — El mejor compañero del héroe, su escudero fiel, siempre será la insensatez —

Hemos dicho que un iniciado es aquel que «ha tocado un saber que es invisible desde afuera e incomunicable salvo a través del mismo proceso de iniciación.» «La iniciación es metamorfosis en la fisiología: la circulación de la sangre y de la mente absorbe una nueva sustancia, el sabor de una sabiduría.»²²⁶ ¿Cómo es la naturaleza de este saber? Pensemos en los misterios. En los Misterios de Eleusis, siguiendo a Agamben, los iniciados eran aquellos a los que se les revelaba una «alegre experiencia del enmudecer mismo», un estupor que impedía la voz.²²⁷ Los misterios eran una experiencia en donde los extremos de la condición humana, es decir, el animal y el dios, se reencontraban. (Esto, de hecho, puede observarse en el mito del laberinto [el mito del *logos*], en donde el héroe se encuentra con el Minotauro.)



El camino de la aventura mitológica —compuesto, según Campbell, en separación-iniciación-retorno— es una magnificación de los ritos de iniciación.²²⁸ La aventura comienza en el mundo cotidiano

²²⁵ *Ibid.*, p. 146.

²²⁶ Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, *op. cit.*, p. 232.

²²⁷ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 21.

²²⁸ Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 35.

que lleva al héroe a una suerte de muerte con respecto a ese mundo. Lo que sucede en ese lapso de tiempo en el que el héroe desaparece del mundo y regresa como si volviera a nacer —con la fuerza rejuvenecida—, explica la naturaleza de los actos «verdaderamente» excepcionales y también la grandeza y el éxito de los catálogos de nuestros editores. «En esta tierra, antes que como figura, la divinidad se manifiesta como pura fuerza.»²²⁹ El espacio inimaginable a donde se dirige el editor y aquellos lectores que componen su pandilla de iniciados, es el espacio en donde no mora la culpa: es el abismo en donde los hombres y los dioses se enfrentan y se *tocan*.

Los iniciados no son únicamente los que saben liberarse de la culpa, sino los que la han cometido en primer lugar. La complicidad iniciática se refiere a un saber, pero también a un delito. Nada conseguirá jamás cortar del todo el vínculo entre el grupo de los iniciados y la banda de los criminales.²³⁰

Ahora bien, originalmente los misterios eran concebidos como gestos, actos, palabras (*praxis*) en donde una acción divina se realizaba en plenitud, discurriendo un manto beatífico para el iniciado.²³¹ Muchos de estos gestos son posibles de encontrar en nuestros días. Recordemos, por ejemplo, la posesión que sufren los escritores de la literatura absoluta. Cuando los escritores (o editores novelistas) son poseídos, reflejan en su obra el recorrido iniciático que han seguido; esto es: se convierten en conductos de esos sucesos divinos. La «novela nos coloca frente a un *mysterion* del cual la vida misma es, al mismo tiempo, la iniciadora y el único contenido.»²³² Por esto la fuerza de la forma editorial sólo puede contemplarse con los ojos y la boca cerrada.²³³

La iniciación del héroe editorial nos conduce al juego del aparecer y ocultamiento propio del arte. Los iniciados son aquellos que pueden «ver»; la visión es el estado supremo de toda iniciación. Sin embargo, el iniciado también es un espectador, lo cual alude al juego de miradas que sustenta la lógica sacrificial (cada uno de nosotros es dos y no uno).

Si recordamos que Core es la pupila que es raptada por Hades y que la pupila es ese espacio en donde el ojo se encuentra con el ojo del otro (el simulacro de aquel que mira), es más fácil comprender por qué en los misterios solía representarse en la figura de Core a «la muchacha indecible». La virgen y la madre, la mujer y la niña, el animal y el hombre, el hombre y lo divino: la «muchacha indecible» es lívida, como toda falta de determinación. De aquí que la máxima deífica sea «Conócete (mírate) a ti mismo».

²²⁹ Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, op. cit., p. 74.

²³⁰ *Ibid.*, p. 280.

²³¹ Siguiendo a Aristófanes los misterios son “decir muchas cosas ridículas y muchas cosas serias.” *Ibid.*, p. 226.

²³² Giorgio Agamben, op. cit., p. 38.

²³³ “*Myein*, «iniciar», significa etimológicamente «cerrar» —los ojos pero, sobre todo, la boca». Al inicio de los ritos sagrados, el heraldo «ordenaba el silencio» (*epitattei ten siopen*.) *Ibid.*, p. 19.

Ésta es la única vía hacia el conocimiento que se revela en la iniciación. Y si se busca alguna relación entre la iniciación y el arte del editor, bastaría con volver a los supuestos básicos: toda editorial descansa en el inextricable vínculo entre los libros y los lectores, y éstos últimos suelen ser fieles a la editorial porque precisamente encuentran en su forma y en el contenido de su arte esa fuerza de lo indecible que conduce al saber iniciático.

Por esto es que un artista editorial necesita saber más sobre los símbolos de una obra que el propio escritor.²³⁴ ¿Y qué es un símbolo si no una muestra de la interpenetración entre el mundo y los hombres? El trabajo del editor es penetrar en esa cavidad oscura y misteriosa para procurar darle claridad (el ejercicio editorial no es otra cosa que un teñir con luz a un texto) y con ello, proporcionar todos los elementos necesarios para la iniciación de sus lectores.

Que el símbolo sea una crispación discontinua perennemente dirigida a lo continuo se revela en el origen de su nombre: *symbolon* es la reunión de las dos mitades de un trozo de madera o de loza; vuelve así a formarse una superficie lisa y compacta, apenas marcada por una lesión transversal. Más que la sustitución, a la que, de todos modos, debe rendir homenaje, el símbolo enseña la interpenetración, la superposición indisoluble de las cosas: símbolo es un fantasma que entra en otro fantasma, se mezcla con él, se disuelve en él, se evade. El símbolo arrastra consigo, *aurea catena*, todo lo que ha atravesado.²³⁵

Si existe algún residuo de significado que no sea atravesado por la lanza del editor, los lectores difícilmente podrán verse arrastrados por lo indecible. Ahora bien, tomando en consideración la referencia de Kerényi hacia Core: un «abismo de la simiente», es decir, un saber que supera al individuo y proviene de ese lugar en donde surgen la vida y la muerte, podemos comprender por qué el arte del editor (su gesta heroica) es hacer visible lo invisible. En esto, el editor se parece a Teseo, el héroe que aparece y desaparece.²³⁶

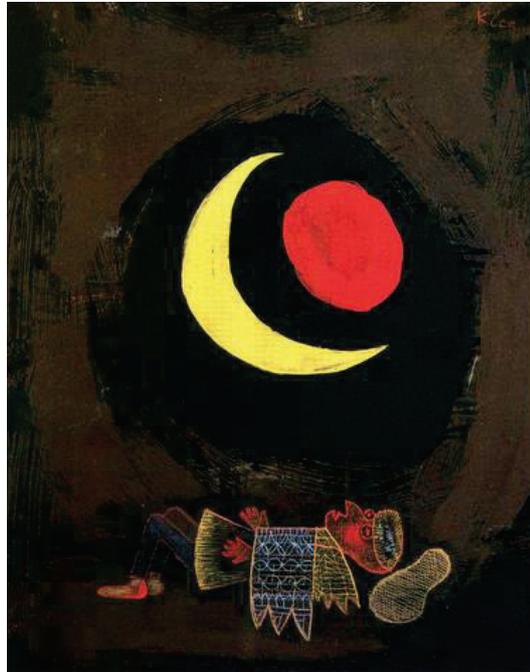
La gesta del editor es aventurarse y desafiar a las fuerzas de lo inconmensurable en la búsqueda de la inmortalidad que se experimentará en el bello instante de la lectura. La lectura hace libre al ser pero no porque le haga más inteligente (entiéndase: más racional). La lectura hace libre al ser porque lo conduce, mediante los símbolos, hacia el hermoso jardín del instante (a la persuasión, siguiendo a Michelstaedter). Por tal razón un símbolo nunca será el contenido sino el vehículo de la potencia, y como

²³⁴ Sobre el entendimiento, nos dice Gracián: “Gradúan en primer lugar los apasionados al entendimiento por origen de toda grandeza; y así como no admiten varón grande sin excesos de entendimiento, así no conocen varón excesivamente entendido sin grandeza.” Baltasar Gracián, *op. cit.*, p. 48.

²³⁵ Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, *op. cit.*, p. 213.

²³⁶ Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, *op. cit.*, p. 20.

el lenguaje nunca logra agotar la realidad, la copa de la interpretación de un libro nunca deja de llenarse. Éste es el papel que juega el editor como «primer intérprete de una obra».



Para Aristóteles, la experiencia del iniciado se asemeja a la *theoria* (el conocimiento filosófico) porque no se trata de un aprendizaje como de una disposición, un padecimiento de *algo* que se consuma en uno mismo. Es precisamente ese carácter indecible de la iniciación (indecible, inclusive al pensamiento racional) en donde radica el misterio. Lo cierto es que aquel que es un iniciado viaja al Hades y «conoce también el principio dado por Zeus.»²³⁷ No nos debería de sorprender la conmoción que nos causan algunos libros. El resultado de toda iniciación sólo puede expresarse en términos generales, mediante la felicidad y la consumación de la vida.

Heroísmo

Apoyándose en los planteamientos de Kierkegaard, Becker desplegó dos clases de héroes: el héroe filisteo y el caballero de la fe. El primero es aquel que sacia sus necesidades actuando de acuerdo a un orden

²³⁷ Píndaro, citado por Agamben en: Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 29.

social preestablecido y a través de pequeñas transgresiones. Para este héroe la libertad resulta tan peligrosa que decide someterse a lo socialmente aceptado.²³⁸

Para Kierkegaard el “filisteísmo” significaba trivialidad. El filisteo era sinónimo de la persona que vivía embaucada por las rutinas cotidianas, contenta con las satisfacciones ofrecidas por la sociedad. Por otra parte, Kierkegaard reconocía en la figura del caballero de la fe al verdadero héroe. Éste consigue su poder gracias a su independencia, con la que consigue sobreponerse al orden social preestablecido y lastimarlo. Para este héroe, la única fuerza capaz de frenar su potencia es la propia muerte.

Podría decirse que este tipo de héroe es más bien un aventuroso que un aventurero. «El hombre aventuroso, decíamos, está dentro-fuera, pero a veces más dentro que fuera, a veces más fuera que dentro y a veces tanto lo uno como lo otro de un modo inextricable. [...] El aventurero ha quemado las naves, las naves del retorno y el arrepentimiento.»²³⁹ Este último es aquél que pretende superar toda la clase de vicisitudes con tal de regresar a Ítaca. El primero encuentra el paroxismo del placer en una aventura que es, al mismo tiempo, la experiencia de lo inesperado.

El aventurero es un héroe a la fuerza: su heroísmo se encuentra alejado de la fascinación magnética que ejerce la muerte. La tierra de lo ignoto es el lugar predilecto del aventuroso. Pero no hay que olvidar que esta tierra está surcada por el roce con la muerte. La imprevisibilidad de la muerte es el condimento que le da sabor al acto heroico. El héroe consigue arrojarle hacia lo indeterminado pensando que puede vencerlo, como a las vicisitudes que se le presenten en el camino. En un idilio ambiguo, desea y rechaza a la muerte al mismo tiempo.

Si en algo se diferencia el héroe editorial del resto de los editores es en «la mirada aguda, la rapidez del pensamiento, la pericia de la mano, la inteligencia que arranca la victoria...»²⁴⁰ Aventuroso innato, ha recibido el mágico resplandor que expandirá los ecos de sus hazañas. «La fórmula épica para las acciones gloriosas de los hombres es *kléa andrón*. *Kléos*, “fama”, “gloria”»²⁴¹ Si es capaz de (re)editar los libros menos pensados y posicionarlos, y es capaz de construir un imperio con una distribución de recursos modesta, si el editor muere y los ecos de sus hazañas resuenan con más violencia que antes, esto se debe a que ha adquirido una comprensión total de la condición humana. Recordemos la felicidad a la

²³⁸ “... el filisteísmo es lo que podríamos denominar ‘neurosis normal.’” Ernest Becker, *op. cit.*, p. 134.

²³⁹ Vladimir Jankélévitch, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Madrid: Taurus, 1989, pp. 17-18.

²⁴⁰ Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, *op. cit.*, p. 214

²⁴¹ Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 31.

que conduce la iniciación. La felicidad sólo se alcanza con la perfección, al ser una cualidad total del hombre. *Télos* es al mismo tiempo «perfección, «realización» y «muerte».²⁴²



La lucha del editor siempre va dirigida a la muerte y al olvido, pero también a la banalización de la vida. «Con los héroes, la vida de los hombres efectúa el primer paso más allá de lo necesario: en el azar, en el desafío, en la astucia, en el engaño, en el arte.»²⁴³ No pretende reducir a sus lectores —ni a él mismo— a un ámbito utilitario e intercambiable; prefiere que su gesta dure poco pero que sea extática.²⁴⁴

Al margen de la vanidad de los ateos modernos, nuestro editor está completamente convencido de que la vida —su vida— está atravesada por una fuerza atávica y remota que después le abandonará como harapo. (La forma en que son representados Aquiles y Teseo entra en contacto con los escritores y editores de la literatura absoluta, al ser cuerpos que se ven sometidos por una fuerza superior que los consume hasta el autosacrificio.)

Antes de que la relación entre los dioses y los hombres fuera abrazada por la espesa capa de la indiferencia, éstos se relacionaban mediante el estupro y el convite. El estupro es la capacidad del Dios para penetrar el cuerpo y la mente de los hombres. Por eso siempre que el ojo de un editor mire hacia un

²⁴² Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, op., cit., p 150.

²⁴³ *Ibid.*, p. 70.

²⁴⁴ Revisar nota 112.

texto, el ojo de un dios lo acompañará. El proceso editorial se muestra en la concatenación de una escena visible y otra invisible que se duplican y acoplan entre sí.

Teseo es por excelencia el héroe que mata monstruos. Aunque el primer matador de monstruos es Apolo.²⁴⁵ Engañado por la ninfa Telfusa, Apolo asesina a Python en la fuente que después sostiene su templo. “En toda la vida de Teseo, Apolo dirá una única frase: «Toma a Afrodita como guía.»”²⁴⁶ ¿Qué quiso decir el Dios? Tal vez que las aventuras de Teseo estarían bañadas por un manto erótico que suavizaría el nudo asfixiante de la necesidad. «Así pues, la gracia, lo conquistable, se concede únicamente a quien intenta conquistarla con el asedio erótico, aun sabiendo que jamás podrá entrar en la ciudadela si la ciudadela no se abre, con gracia, a él.»²⁴⁷ Teseo es el héroe que actúa para desafiar. Acechado por la curiosidad y el placer con él se muestra que el paso irrefrenable de la vida es en sí una iniciación.²⁴⁸ Al igual que Heracles, Teseo utiliza la fuerza como un arte. Alejados de la prepotencia, ambos se vuelven «atletas por la vida de los hombres».²⁴⁹ Con Teseo la lucha deja de ser una demostración de fuerza bruta y se convierte en un arte.

Heracles es indiferente hacia la sabiduría (soberanía) femenina. Heracles soporta a las mujeres como un gesto de lastimosa fatalidad. Teseo, en cambio, va en búsqueda de las Amazonas y engaña a su reina: Antíope. Y también consigue que Ariadna lo traicione todo, porque sabe que la mujer esconde aquello que a él le hace falta: la traición. Pero Teseo abandona a Ariadna en la isla de Naxos. Esa isla es «el lugar de la obsesión circular, del que no hay salida.»²⁵⁰ Así, Ariadna desaparece de la vista del héroe en una isla que almacena entre sus playas una terrible (quizá la más terrible) posesión.

Para Teseo la traición de la mujer es su propio gesto heroico. La eficacia de una traición no puede medirse en menor grado que la muerte de los monstruos. Tal vez los efectos de esta traición sean más sutiles y menos inmediatos, pero son igual de devastadores: Helena, Ariadna, Antíope, Medea... La traición femenina es un actuar de negación similar a la muerte del monstruo. Cuando el héroe mata al

²⁴⁵ Joseph Fonterrose, *Python. Estudio del mito delfico y sus orígenes*, Madrid: Sexto Piso, 2011, p. 43.

²⁴⁶ Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, op., cit., p. 57.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 83.

²⁴⁸ “Heracles llega a Eleusis como un extranjero. Si es aceptado se debe a la solicitud de Teseo. Teseo es el iniciador del héroe. Sin él, los movimientos del héroe se vuelven toscos y nunca podrán «alcanzar la totalidad iniciática: *teleíosis*, *telete*.” *Ibid.*, p. 63.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 62.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 23.

monstruo deja un espacio vacío que evoca un exceso de tentáculos o de cabezas. La traición femenina ordena los elementos del espacio de modo distinto; pero no cambia los elementos.

El héroe manifiesta una obtusidad que le obliga a seguir siempre en una única pista. Por eso el héroe necesita un acabado, otro modo de la negación. La mujer traidora completa la obra del héroe: la lleva a su cumplimiento y la extingue. Eso sucede de acuerdo con el héroe. Forma parte de la obra civilizadora del héroe suprimirse a sí mismo. Porque el héroe es monstruoso. Inmediatamente después de los monstruos, mueren los héroes.²⁵¹

Pero el héroe no puede conseguirlo todo. (Después de donar la democracia a los atenienses, Teseo es exiliado y luego aplastado por una enorme roca.) A la postre, y al igual que el poderoso, el héroe busca ser el único. Al querer ser el mejor, el héroe encarna un anhelo que lo diferencia del otro en un plano de superioridad. «Solo inferiores en poder a los dioses inmortales, [los héroes] gozan de un esplendor y una audacia que los singulariza frente a los otros seres humanos.»²⁵² No se olvide que el héroe iguala el comportamiento de los dioses: son su *alter ego* en la Tierra, con la única salvedad de que el lazo de su conciencia siempre lo arrastra de vuelta hacia la continua putrefacción.

Plagados de lugares comunes, al héroe editorial por lo regular suele llamársele «independiente». El adjetivo ya deja abierta la pregunta: ¿independiente de qué? ¿De otras editoriales? ¿De sus lectores? ¿Del Estado? ¿De sí mismo? El editor (políticamente) independiente se piensa, pasando por estas preguntas, como un creador que no está obligado a publicar por complacer un previo acuerdo. Si el héroe editorial se reconoce por su independencia, sin embargo, se debe a la grandeza de su proyecto. Es cierto que no todas las editoriales poseen el mismo poder de adquisición de derechos o de distribución de libros. Es cierto que no todas las editoriales logran sembrar en tierras ajenas las semillas de sus colecciones editoriales. Pero también es cierto que no se necesita equiparar la capacidad de adquisición de un gigante de las comunicaciones para conseguir que una casa editorial tenga un impacto insoslayable.

Al igual que Aquiles, el héroe editorial, por gracia —no por poder— es más majestuoso que los demás. «Por una parte está el rey [Agamenón] que lo es en tanto que sobre él converge una sociedad; por otra el individuo que es majestuoso en el aislamiento de su figura, en la unicidad de su don.»²⁵³ El proyecto del héroe editorial es inconmensurable. Lejos de un orden jerárquico, precario, y efímero, Aquiles no puede ser comparado. Aquiles es el héroe que no acepta la sustitución entre Briseida y Criseida —las de

²⁵¹ *Ibid.*, p. 70.

²⁵² Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 14.

²⁵³ Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, *op. cit.*, p. 110.

hermosas mejillas—, y es el héroe que concede la justificación estética de la existencia al preferir una vida breve, espléndida e irrecuperable siendo el hijo de una diosa.²⁵⁴

El héroe editorial es aquel que aun careciendo de la investidura real es más majestuoso porque consigue aislar su figura en la unicidad de su trabajo. Este editor, así carezca de un nexo sagrado, así sea un personaje precario y efímero, también será insustituible. La separación inabarcable entre Aquiles y Agamenón encuentra en este punto su razón de ser. El arte de Aquiles es irreparable e irrepetible. Y sólo en este punto la gloria de un catálogo se intensifica.

Ulises es el héroe que sabe que si la simulación cede ante el yugo de la «verdad» las posibilidades se desvanecen. Ulises es el artista del simulacro porque sabe que es lo único que lo diferencia de los otros héroes que sólo usan la fuerza como un gesto impotente. Después de que Palamedes descubriera que fingía estar loco para no ir a Troya, el héroe consiguió demostrar que al oponer una verdad detrás de cada simulación lo único que existía era un gesto resentido. «Palamedes había demostrado la existencia de una verdad detrás de la simulación. Una verdad del gesto. Ulises le replicó demostrando lo contrario: que el gesto más verdadero podía ser considerado una perfecta simulación.»²⁵⁵ Palamedes murió lapidado, después de la treta de Ulises, al ser condenado por sus compañeros. «Antes de morir, Palamedes se limitó a decir que llevaba luto por la verdad, que había muerto antes que él. Esas palabras era su respuesta a Ulises.»²⁵⁶ De aquí que los héroes necesiten apropiarse de la astucia —del origen del simulacro— que encarna la posesión de la mujer.

El cuerpo de Helena es el espacio en donde «la ausencia subyuga». Es por Helena que se produce la guerra de Troya. Pero esto no es del todo preciso. En realidad, la causa de la guerra fue su simulacro. Helena es real precisamente por su cualidad de simulacro; como doble y como simulacro, es la necesidad misma; Helena es la superposición de la belleza ante la necesidad.²⁵⁷

Como simulacro, Helena subyuga a los cuerpos desde adentro. «Cuando el simulacro toma posesión de la mente, cuando comienza a agregarse a otras figuras afines o enemigas, poco a poco ocupa

²⁵⁴ *Ibid.*, p. III.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 323.

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ Este superponer también se observa en el cinturón que se ciñe al cuerpo de Afrodita. Esta cinta encarna todos los encantos del ser: “allí está la ternura, el deseo, las palabras susurrantes, la seducción que ha robado el intelecto incluso a aquellos que son de pensamiento firme.” Esta cinta circular es una esmaltada cobertura de Ananke. Que la cuerda de Ananke se haya aligerado, sin embargo, es un engaño que los dioses reconocían. *Ibid.*, p. 96.

el espacio de la mente en una concatenación cada vez más minuciosa.»²⁵⁸ El simulacro encuentra su origen en las entrañas de la imagen mental. De esta fuente mana una fuerza prodigiosa que ha llenado de terror los cuerpos de los modernos. ¿Qué podría asustar más que aquello que se ve en lo invisible? Su arbitrariedad insufrible. Y sin embargo, la sucesión de simulacros se entreteje detrás de la mirada y el simulacro posee a la mente de cada individuo, consiguiendo así que aquello que había aparecido desligado de todo lo demás, se conecte ahora de simulacro en simulacro hasta formar la red de la totalidad.

La tensión entre el simulacro y el cuerpo de Helena era excesivamente fuerte: a partir de Homero, los griegos no consiguieron soportarla. [...] En Homero, el cuerpo y el simulacro conviven tácitamente: después de Homero, el nudo que los reúne en un único ser se afloja cada vez más, hasta escindirse.²⁵⁹

La seducción del sentido que se desprende de Helena parte de la muerte de la realidad que posibilita la ilusión. (Por eso Helena fue una ilusión que generó la guerra de Troya.) Helena puede seducir el destino de los héroes (seducir el sentido mismo) y al desviarlo de su objetivo convoca a que todos los vínculos que conectan el mundo se activen y se relacionen unos con otros.



No hay que olvidar que cuando Zeus por fin logró atrapar a Némesis (la necesidad), la obligó a generar la belleza en forma de huevo. La belleza que se esconde bajo el peplo de Helena es el esplendor que cubre a lo necesario. Detrás de ese cuerpo rutilante aparece una fría mecnicidad. En la modernidad se suele vincular a la necesidad con el Bien. Sin embargo, para nuestro héroe la belleza sólo es una superposición a la necesidad que permite que la vida merezca ser vivida.

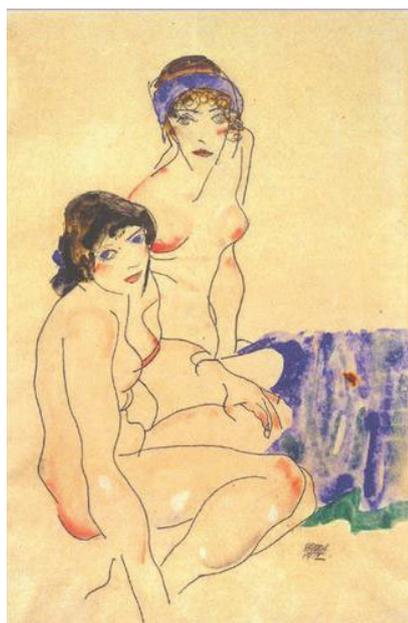
La misión del editor es satisfacer esa ilusión ataviada de necesidad que al mismo tiempo es la condición natural del arte. «El arte no es útil sino imprescindible»²⁶⁰ La misión de nuestro editor es

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 126.

²⁵⁹ *Ibid.*

²⁶⁰ Fernando Savater, *op. cit.*, p. 304.

reafirmar la vida al presentarla como una rama más en el amplio follaje de los mitos. Es decir, presentar la vida como una obra de arte trágica, intensa y sutilmente contradictoria. De esta forma, podría deducirse que el héroe editorial es el más lúcido y sensible de los enfermos mentales, pues su fuerza radica en el silencio de su locura. — ¿Quién sería lo tenazmente capaz de distinguir la locura de un genio a la locura del infértil mental? Sólo otro demente podría hacerlo —



Heracles logró concluir el primero de sus doce trabajos, que fue asesinar y desollar al león de Nemea, una enorme bestia con piel a prueba de hierro, bronce y piedra, porque se vio tocado por una inspiración divina. Después de lanzarle una andanada de flechas y de utilizar su espada e inclusive asestarle un golpe en el hocico con su clava, Heracles luchó con la bestia «a brazo partido».²⁶¹ El león consiguió arrancarle un dedo de un mordisco, pero Heracles consiguió apretar su cuello hasta estrangularlo, como lo hiciera con las serpientes que de infante intentaron clavarle su veneno. Sin embargo, después de asesinar al león aún quedaba en duda cómo podría desollarlo. Fue entonces que *le llegó a la mente una imagen*: emplear las garras de la bestia, afiladas como varias navajas de Ockham. Así fue como logró usar su piel como armadura y su cabeza como yelmo.

La diferencia entre Heracles y Ajax radica en que su gloria no se consigue mediante la fuerza bruta de la prepotencia, sino mediante la astucia y el uso artístico del poder. Hablamos del arte aplicado a la fuerza. Heracles es un iniciado de este arte, como Ulises, y por tal razón ambos son dignos de escuchar

²⁶¹ Robert Graves, *Los mitos griegos 2*, Madrid: Alianza Editorial, 2019, p. 153.

la voz de Palas Atenea, la diosa de los artesanos. Incluso se dice que aunque Heracles nunca había provocado una pelea siempre daba el mismo trato que recibía por parte de sus agresores.

En el editor, este arte proviene de la agudeza innata en su mirada (es decir, en la soltura o en la naturalidad para llevar a cabo su gesta). La perspicacia y la solidez con la cual puede crear un catálogo de monstruosas dimensiones son elementos que diferencian a nuestro héroe editorial. Nos dice Baltasar Gracián: «Hasta aquí, favores de la naturaleza; desde aquí, realces del arte. Aquella engendra la agudeza; esta la alimenta, ya de ajenas sales, ya de la prevenida advertencia.»²⁶² El entendimiento y la agudeza de un editor requieren a su vez de eso que Gracián denominaba «corazón de rey». Esto es, ambición, valentía, arrojo. Si un editor no actúa con semejante decisión cuando se trate de negociar con escritores, por ejemplo, su empresa puede verse mortalmente perjudicada. Y si algo caracteriza a los proyectos editoriales de estos editores es la continua búsqueda y aproximación al horizonte de la perfección.

La locura del editor puede entenderse como un intento por abarcar lo inabarcable. Es mediante la locura como el yo consigue reducirse y como el héroe consigue el estado de fiebre que le posibilitará la trascendencia. Sólo mediante esta trascendencia el héroe puede relacionarse con las fuerzas que se encuentran en el reino de lo divino; sólo combatiendo su propia finitud el héroe consigue ver más allá de ella. La locura del héroe no es un estado de enfermedad mental psiquiátrico. Nada más alejado del sufrir del héroe. La locura psiquiátrica evoca su verdadera fuerza. No importa que su gesta lo conduzca hacia la ruina. Nada en la vida podría ser fantástico o grandioso; nada valdría la pena si la vida careciera de este éxtasis.

Para los héroes homéricos no subsistía el culpable, sino la culpa, inmensa. [...] Ante el culpable existe siempre una última vaguedad. Jamás se acaba de saber hasta qué punto lo es realmente, porque el culpable forma cuerpo con la culpa y obedecerá su mecánica. Quizás aplastado, quizás abandonado, quizá liberado. Mientras tanto, la culpa sigue rodando sobre otros, creando otras historias, otras víctimas.²⁶³

Cuando el editor se siente inmerso en lo divino es cuando busca mantenerlo a distancia, «como los esclavos que se pasan los dedos por las cicatrices». La imposición de los dioses se daba de forma estética. «Pero esa estética era justamente aquello que, con el tiempo, ha visto fracturado su sentido: una envoltura de fuerzas recogidas en una figura, un cuerpo, una voz.» Por esta razón, al estar ante la presencia de un dios «siempre se llora y se ríe».

²⁶² Baltasar Gracián, *op. cit.*, p. 51.

²⁶³ Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 30.

* Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, *op. cit.*, p. 92.

La *sophrosýne* no es otra cosa entonces que una forma de protegerse de la fuerza de los dioses. Pero el héroe editorial sabe que la *sophrosýne* sólo es un parche provisional en la llanta del exceso. Sin el torrente de lo indefinido, sin la presencia de un dios que observe el baile frenético de la mirada, sin la locura que viene de las ninfas —recordando que las ninfas son temidas, incluso, por los propios dioses— el escenario del juego editorial sería obsoleto. Sin esta nitidez de los sentidos los editores no serían capaces de convertir los textos de los escritores en objetos hechos con arte.



El verdadero poder de un editor, por consiguiente, escapa del control humano. — El poder es provocado por el dolor que produce la llaga de la inmortalidad — Y si el editor es poderoso, esto no sólo se debe a la duración de sus gestas; en el sistema económico actual, el éxito de un editor se distingue por el número de lectores que consigue atraer hacia su centro. Sin embargo, la diferencia entre un editor y un héroe de la edición —un caballero de la fe en términos kierkegaardianos— se encuentra en los pequeños pero trascendentales detalles que diferencian sus libros. “Todos los adornos son escrituras.”²⁶⁴

El editor, al estar sujeto a su condición mortal, responde a la muerte siendo el mejor. Este potencial le permite rozar el velo de la inmortalidad. Como héroe, el novelista editorial es «el campeón de las cosas que son, no de las que han sido, porque el héroe es.»²⁶⁵ El editor es el campeón de las cosas que están por hacerse y que ineluctablemente ya se han hecho. Si alguien puede sorprender al mundo y devolveré por un segundo todo su resplandor, ese es el héroe editorial.

²⁶⁴ Roberto Calasso, *El cazador celeste*, op. cit., p. 31.

²⁶⁵ Joseph Campbell, op. cit., p. 222.

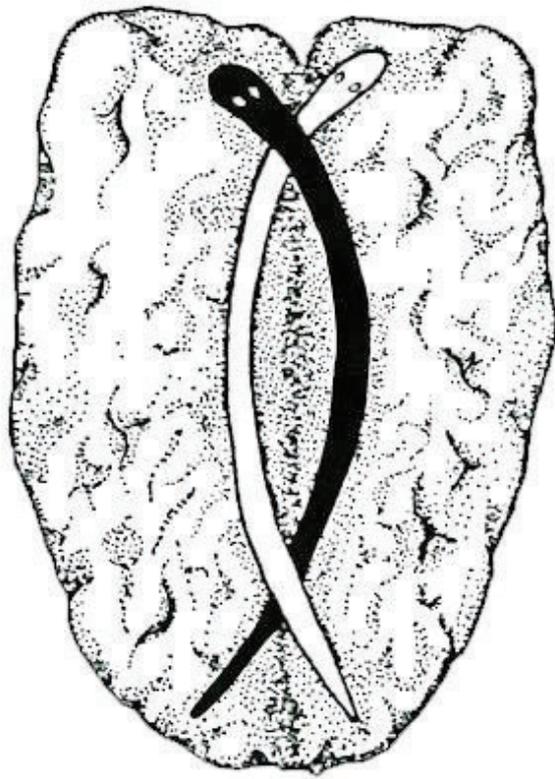
¿Cuál es el pecado del héroe tebano? Su «pecado infinito» es que en su búsqueda de fundamento, Edipo, el interpretador de enigmas por excelencia, peca al interpretar infinitamente. Edipo, al igual que Prajāpati, tiene que lidiar con la pregunta sobre su propia existencia. Cuando Tiresias le revela el misterio del asesinato de Layo, Edipo recibe más de lo que la mente humana puede soportar. Éste es el camino que ha seguido la modernidad. Se finge el conocimiento, pretendiendo ignorar la condición enigmática del mundo. Edipo representa a aquel que se enfrenta a los símbolos hasta perderse en una gama infinita de interpretaciones.

Con el juicio de Edipo sobre sí mismo nace una figura nueva de la ruina, para reproducirse hasta nosotros, a través de metamorfosis, hasta la más inconsciente, más ignorante «toma de conciencia»: un último y modesto eco de aquel originario «esfuerzo casi desvergonzado por adueñarse de sí mismo, la caza salvaje y enloquecida de una conciencia».²⁶⁶

Antes de que una aventura se cierre otra más ya mora frente a la vista: «para el héroe, el monstruo jamás es uno solo. Por eso no se deja olvidar: cada monstruo es el prelude del monstruo sucesivo.»²⁶⁷ Al igual que Teseo, el ansia de conquista del editor literario es una mezcla entre lo deportivo y lo insolente. Pero si cada muerte (creación) es un sacrificio y éste es el inicio de una nueva aventura, ¿a dónde nos conducirán las gestas de nuestro editor? El viaje es ignoto; el destino se ignora.

²⁶⁶ Roberto Calasso, *Los cuarenta y nueve escalones*, op. cit., p. 39.

²⁶⁷ Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, op. cit., p. 300.



III. Hermes

Había dejado de pensar. Era el estado ideal.
Acababa de aniquilarse en la noche.
GEORGE SIMENON

Collana*

Hasta aquí no se ha hecho otra cosa que hablar de los elementos que involucran la forma de un catálogo editorial. Esta forma conlleva un sentido y un estilo, y como se ha visto, involucra la manera en que los libros serán presentados y ordenados dentro de una o varias colecciones y también el cómo estos libros podrán ser vendidos al mayor número de lectores. Aunque una editorial divida su línea editorial en diversas colecciones, la forma permite que la comunicación entre cada una de ellas no se pierda, dándole una inequívoca y feliz conexión a un conjunto de textos, portadas y cubiertas. «En cualquier caso, toda colección que tenga un perfil definido podrá unir todos los libros que la componen dentro de un conjunto que se mantiene a lo largo de los años, y que puede acrecentarse con cada título.»²⁶⁸ En suma, en «donde no hay forma no hay literatura.»²⁶⁹

Pero entonces conviene preguntarnos ¿cómo llega nuestro editor a esa forma? Pensamos que por lo menos existen dos respuestas que pueden eclipsar el misterio de esta interrogante: una de ellas es histórica y la otra ahistórica. El editor define la forma de su arte una vez que identifica los nichos de mercado que pueden ocuparse. A estos nichos también se les conoce como «espacios en blanco» y es sobre ellos en donde nuestro editor realiza sus garabatos. Esta respuesta nos es sugerente cuando reconocemos las diferencias entre las materialidades y los posicionamientos de distintos catálogos. Nos queda entonces la respuesta ahistórica.

Con esto queremos referirnos al conjunto de operaciones que sufre la mente de un editor en su continua labor de interpretación: si la respuesta histórica es un vínculo entre el editor y el mundo, su

*En italiano, collana significa tanto collar como colección.

²⁶⁸ Roberto Calasso, *Cómo ordenar una biblioteca*, op. cit., p. 16.

²⁶⁹ *Ibid.*, pp. 123-124.

contraparte consigue dar un paso hacia atrás y fijarse en la aventura misterico-iniciática que nuestro héroe editorial emprende en su continuo proceso de interpretación. Sea cual sea nuestro camino a elegir, nos queda claro que la grandeza de un editor reposa sobre un silente ejercicio de interpretación, y éste es ahora nuestro derrotero.

Por esto consideramos que si es posible acercarse a ese preciso instante en donde la lectura consigue anular el pensamiento de los lectores, si es posible acaso explicar por qué la marca del editor es imprescindible en el desarrollo cultural de la humanidad, y por qué los libros nos acercan al exceso orgástico de la felicidad, nuestro análisis requiere de un acercamiento al caótico origen en donde el mundo y la mente humana se diluyen entre sí. El viaje nos conduce hacia el centro del laberinto, al encuentro secreto entre el Minotauro y el héroe. «En el origen no es nunca el infinito en sí aquello hacia lo que se alzan el sentimiento ni el pensamiento. No *el* infinito sino *algo* infinito, divino, se presenta al hombre y es concebido en el espíritu, acuñado en el lenguaje.»²⁷⁰

El mundo es el reflejo de un dios. Dicen los mitos órficos que cuando el niño Dioniso se observó en el espejo que le fue regalado por Hefesto, se puso a crear la pluralidad. Esto no sólo quiere decir que el mundo sea una ilusión (una representación de algo más), sino que el mundo es una imagen que siempre se encuentra incompleta; una imagen que se ha partido en dos y que nunca consigue reunirse en su totalidad: como los símbolos.²⁷¹ Dioniso es la cúspide del símbolo. «En él el símbolo alude a la casualidad y a la restauración de la necesidad.»²⁷² Pero basta con ver hacia alrededor para darnos cuenta de que no sólo los símbolos que sostienen las exposiciones conceptuales del arte moderno funcionan así. El vínculo entre lo visible y lo invisible es una fina capa de polvo que se patina sobre toda la naturaleza.²⁷³

Siguiendo la filosofía hermética, el mundo visible es una imagen del invisible, «y en dicha imagen, como en un retrato, las cosas, lejos de ser representaciones verdaderas, no tienen sino formas equívocas y falsifican la sustancia más real que existe en ese orden invisible.»²⁷⁴ Para sir Thomas Browne, el mundo entero es un libro abierto (*Liber Naturae*) en donde la naturaleza, señora inquieta (caótica), es

²⁷⁰ Roberto Calasso, *El cazador celeste*, op. cit., p. 314.

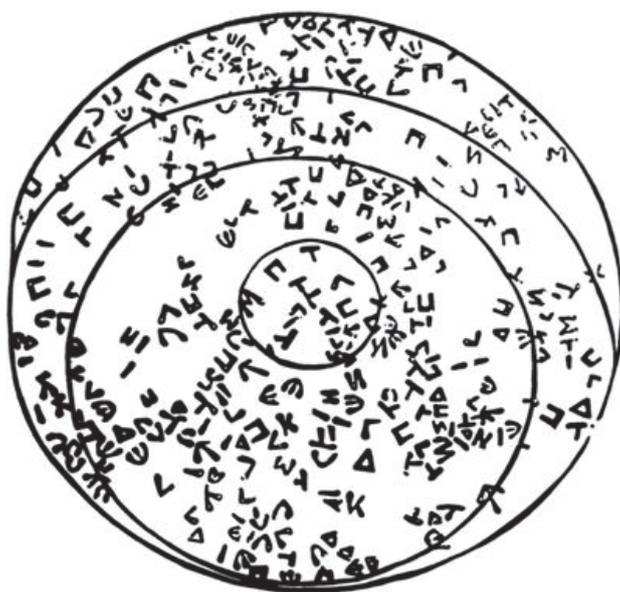
²⁷¹ Revisar nota 235.

²⁷² Giorgio Colli, *Filosofía de la expresión*, Madrid: Siruela, 2004, p. 81.

²⁷³ «Lejos de las riberas que nos han visto nacer, la naturaleza siempre está como disminuida, y no nos resulta sino la sombra de la que hemos perdido.» Esta última frase fue decisiva para Baudelaire. Lo que está ausente, lo que ha desaparecido —es decir, todo el pasado— queda confinado a una inexistencia irrecuperable. Pero lo que existe está condenado a ser versión *rebajada* de aquello. Así, toda naturaleza es una naturaleza atenuada, que ha perdido ya algo de su color.” Roberto Calasso, *La Folie Baudelaire*, op. cit., 70.

²⁷⁴ Roberto Calasso, *Los jeroglíficos de Sir. Thomas Browne*, op. cit., p. 28.

el lenguaje que ocupa un «agudo narrador» que nunca deja de escribir.²⁷⁵ La naturaleza es la forma de su novela. Y en esta novela el ser humano impulsa el proceso de mutación para que alcance así la perfección. Este proceso es para Browne la alquimia que «ofrece la imagen ejemplar de la relación entre arte y naturaleza.»²⁷⁶ El arte es el perfeccionamiento de la naturaleza.



²⁷⁵ “En lugar de ‘libresco’, Browne podría ser definido como ‘bibliotecario del mundo’.” *Ibid.*, p. 31.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 40.

Browne reconoció en los jeroglíficos el lenguaje del mundo, y argumentó que este lenguaje no requiere de caracteres matemáticos o signos lingüísticos. En cambio, debe entenderse como imágenes que están compuestas por «signos acústicos o visibles, correspondientes entre ellos», que «al mismo tiempo, dejan ver una realidad superior e invisible.»²⁷⁷ Al ser la manifestación de *algo más*, los jeroglíficos traen a la luz los significados que oculta la naturaleza a través de sus símbolos.

Existen, por lo tanto, dos libros que nutren mi teología: junto a aquel escrito por Dios, otro de su sierva la naturaleza, que es el manuscrito universal y público siempre abierto ante los ojos de todos; aquellos que no lograron discernirlo en el primero lo han descubierto en el segundo.²⁷⁸

El acto de narrar es la primera y la última forma de conciencia; por eso así como sucede tras narrar un sueño, el mundo que se despliega frente a los ojos del editor sólo puede observarse a la distancia y sólo puede representarse (es decir narrarse) dejando siempre *algo más allá* que escapa a su vista. La puerta de acceso al mundo y sus fenómenos (al enigma) yace escondida en algún lugar de su mente, repelente a los umbrales de la razón. Esto significa que existe una ventana trasera que contrapone la recámara de la razón con un patio exterior a ella. Pero ¿qué puede haber antes de la razón? Sea lo que sea, la respuesta parece apuntar el dedo hacia *algo* que es el origen de la sabiduría.

Los jeroglíficos son las imágenes de la naturaleza, las «imágenes de realidades invisibles, anteriores y superiores, que pertenecen al mundo inteligible»,²⁷⁹ o usando las palabras de Apuleyo, el «lenguaje secreto» del mundo, que nos revela un enigma imposible de lazar con la soga de las clasificaciones científicas. No es baladí pensar que a pesar de los avances tecnológicos la ciencia misma no haya logrado cruzar el umbral que conduce a la conciencia.²⁸⁰

Al carecer de letras dibujadas, los jeroglíficos se alejan de cualquier razonamiento. En esto, dice Calasso, su superioridad sobre el lenguaje discursivo es infinitamente superior. La lectura de un jeroglífico incluye en sí misma todas las diversas lecturas. Por naturaleza, los jeroglíficos no pueden reducirse a ciertos niveles de interpretación. Aquí radica la universalidad de este lenguaje y al mismo

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 49.

²⁷⁸ Thomas Browne, *op. cit.*, pp. 63-64.

²⁷⁹ Roberto Calasso, *Los jeroglíficos de Sir. Thomas Browne*, *op. cit.*, p. 55.

²⁸⁰ “Si la inteligencia se ha dejado absorber por los algoritmos sin la conciencia de que estos funcionan de modo más eficaz que la mente —descripción abreviada de la revolución informática—, es fácil imaginar, como paso siguiente, que la *conciencia* padezca algo similar. Entonces surge un obstáculo imprevisto. La inteligencia puede ser concebida como una sucesión de estados discretos que, en principio, pueden ser imitados también fuera de la mente. ¿Y la conciencia? Aquí, a pesar de la proliferación de libros que versan sobre ella, es inevitable añadir una observación sorprendente: nadie sabe en qué consiste la conciencia. No sólo no lo sabemos, sino que todo aparato que debería aproximarse a saberlo, como por ejemplo la imagen por resonancia magnética funcional o la microscopía tridimensional, no hace sino acrecentar nuestro sentimiento de inadecuación.” Roberto Calasso, *La actualidad innombrable*, Barcelona: Anagrama, 2018, p. 70.

tiempo su inaccesibilidad para aquellos que no son iniciados. La iniciación es importante porque, como dijimos, sólo a través de ella puede generarse una forma de conocimiento que es a su vez un contacto con esa primera naturaleza de la que se desprenden las imágenes mentales, la naturaleza, el mundo.²⁸¹

Este punto resulta importante para acercarnos a la lectura que hace un editor cuando dibuja la forma de su novela editorial. La resbalosa naturaleza de los jeroglíficos deja al descubierto la manera con la que todo editor se relaciona con el mundo (el engranaje que hace funcionar al mundo es el mismo que se utiliza en la creación artística). Pero en su infinita gama de interpretación, al entender el mundo como un libro también se derrumba esa fea barrera que en algunas librerías separa a la literatura de ficción de la literatura de no ficción.²⁸² Desde este ángulo, cada uno de nosotros se convierte en un título que pertenece a una de las tantas colecciones que reúne la existencia humana. Y siguiendo esta imagen, presuponemos la existencia de un editor capaz de reconocer y dar forma a la totalidad de las imágenes que componen el mundo... Volviendo al trabajo editorial, los libros son imprescindibles para la humanidad porque son estatuas visibles (materiales) de las imágenes mentales. No se olvide que *ágalma*, significa tanto «estatua» como «simulacro».²⁸³

Así como el mundo y el pensamiento están atados por «una cuerda tensada en transversal»,²⁸⁴ por ese nexo o vínculo al que se referían los videntes védicos, una colección se encuentra ligada entre sí y al mismo tiempo se encuentra ligada a su público por una red invisible e inquebrantable. ¿De dónde proviene esta ligazón entre una colección y sus lectores? Es una pregunta que sólo podemos responder aludiendo a cierto misticismo.²⁸⁵ En línea recta hacia el origen de toda creación, uno se va de filo hasta adentrarse al páramo de la incertidumbre (al centro del laberinto). Las conexiones palmarias forman parte del mismo telar que las conexiones secretas. Los dioses aman el secreto y se oponen a cualquier forma de evidencia. A la postre, todo conocimiento esotérico siempre termina en incertidumbre.

El catálogo y la colección de un editor, como su interpretación del mundo, demuestran que todo nexo involucra un desconocimiento (toda vinculación parte de una agitación de la mente que se produce

²⁸¹ “Ellos [los jeroglíficos] representarían el correspondiente más aproximado, en nuestro mundo, al conocimiento divino. Así como los dioses desdeñan las proposiciones y contemplan imágenes, así los jeroglíficos se ofrecen inmediatamente a la contemplación, omitiendo la mediación del lenguaje articulado.” Roberto Calasso, *Los jeroglíficos de sir Thomas Browne*, op. cit., p. 56.

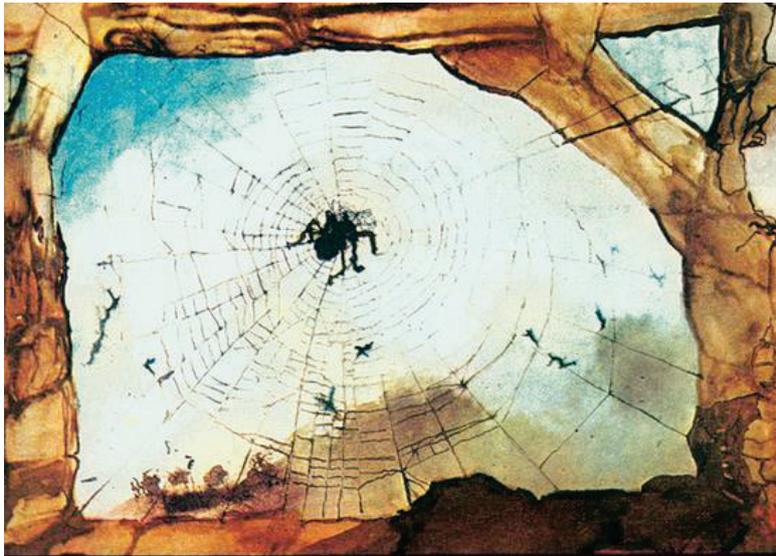
²⁸² “La historia no tiene ninguna razón esencial para distinguirse de la literatura.” Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, op. cit., p. 182.

²⁸³ Roberto Calasso, *El cazador celeste*, op. cit., p. 322.

²⁸⁴ Roberto Calasso, *El ardor*, op. cit., p. 176.

²⁸⁵ “Después de todo, pienso hoy y pensaba entonces, la mística es una ciencia exacta, como bien sabían los videntes védicos, y de ella derivan todas las otras formas de exactitud.” Roberto Calasso, *La marca del editor*, op. cit., p. 71.

en un estado de irrefutable desconocimiento), y también son una muestra de la inherente voluntad de vincular a la que está atada la mente. Y es precisamente este espacio, entre los vínculos del pensamiento, en donde Hermes nos ofrece una mano en calidad de psicopompo. Basta con acercarse a cualquier expresión artística para sentir, en nuestro estado de absorción, cómo se engulle la razón, parecida a un trémulo caracol.



El editor que piensa en la forma piensa en colecciones. Una colección posibilita que una serie de libros, distanciados quizá temporal y espacialmente entre sí, mantengan un estilo en particular. «Nombre, papel, colores, esquema gráfico: todos los elementos esenciales de la colección.»²⁸⁶ Pero no todo se concentra en el aspecto exterior de los libros. Al crear una colección, los editores también construyen lectores.

Una colección bien cimentada implica que sus lectores puedan discurrir la vista por cualquiera de sus libros creando evidentes (oscuras) conexiones entre ellos. Por supuesto, el número de colecciones que cumplen con este parámetro en la actualidad es cada vez menor. Fenómeno que no deja de sorprender por su aparente ironía: en un mundo repleto de editores y casas editoriales, la construcción de una colección no parece un hecho atípico. Lo verdaderamente sobresaliente es que las colecciones puedan mantener el mismo nivel entre todos sus títulos, para que así no exista una sola disparidad. La calidad y el interés son dos aspectos fundamentales a mantener adelante en todos los números de una colección. Pero la selección de textos magníficos no sería nada sin el diseño que define a una colección.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 19.

Tratemos entonces dos elementos imprescindibles en el diseño de una colección (y de todo libro): las solapas y las imágenes de las portadas.

Poco se ha escrito sobre la historia de las solapas. Las ilustraciones que figuran en la primera de forros de un libro por lo regular tienen más suerte. Cabe resaltar que en muchas colecciones los libros carecen de solapas y en otras las solapas no se ocupan con otro fin que el presentar los títulos que acompañan dicha colección y la biografía del autor. Ahora bien, la solapa es esa prolongación lateral de la cubierta que a veces se piensa, con inválida astucia, sirve de separador. Lo cierto es que la solapa es un elemento del libro que cumple con otra función: al igual que la imagen de la portada, toda solapa brinda información al lector. Información que, se espera, le orille a comprar el libro. Aunque el texto revele al momento el indisoluble vínculo entre un título y los demás títulos de una colección. Hecha esta aclaración, denominaremos solapa al espacio en donde el editor le escribe a un sinnúmero de desconocidos para recomendarle la lectura de un libro que a él simplemente le ha resultado impactante. «Para el lector, es un texto que se lee con sospecha, temiendo ser víctima de una seducción fraudulenta. Sin embargo la solapa pertenece al libro, a su fisonomía, como el color y la imagen de la portada, como la tipografía con la que se ha impreso.»²⁸⁷

Una cuestión a considerar con respecto a las solapas es su evidente carácter repetitivo. Pero si los títulos son diferentes ¿qué es lo que se repite? Toda solapa lo hace evidente: el querer y el poder de un editor. Toda solapa es un acompañamiento hacia el origen. De hecho, la repetición se enseña ahí en donde el orden y el caos se enfrentan.

Ahora, que las solapas nos den cuenta de la repetición de la historia también se observa en su estructura, ataviada de pocas palabras —pero al fin y al cabo de palabras eficaces—, y ceñida a la repetición por una cuestión lingüística. Por más adjetivos que puedan encontrarse en los diccionarios, por más adjetivos que sirvan para acercarse a la sagacidad de un escritor o de una obra, la repetición termina embalando a autores, temas y géneros por igual... Tarde o temprano todo lector aplicado descubre que esa repetición es el reflejo de nuestra propia limitación natural. «Después de todo, nunca conseguiremos variar demasiado los movimientos que hacemos para levantarnos de la cama.»

El arte de escribir solapas, recapitulando, se encuentra en poder expresar eficazmente las razones por las que el editor ha decidido publicar un libro. Sin embargo, si la solapa es una «carta a un desconocido», no podemos pasar por alto al interlocutor. Muchos lectores se acercan a los libros de

²⁸⁷ Roberto Calasso, *Cien cartas a un desconocido*, op. cit., p. 15.

manera significativa. Esto eso, cargando la sombra de una predisposición que persigue un destino cómodo y asegurado. «La comodidad implica cierto relajamiento estético»,²⁸⁸ nos dice Calasso. Como si fuese un turista neurótico, este lector concibe la lectura como un viaje que por sí solo carece de significado suficiente. Pero en la acera de enfrente yace un lector del todo distinto, capaz de comprar libros leyendo o evadiendo las solapas, tal vez impulsado por el título de la obra, por la portada o por algo que no sabe bien cómo ordenar en palabras. Este lector, como un alocado *hipster*, es un turista que se arroja hacia lo desconocido. Así, aunque el editor busque seducirlo con la forma de su solapa, el lector nunca se dejará atrapar del todo. Cada paso irá dirigido hacia la boca de la casualidad. «Porque la casualidad es más grande que los significados.»²⁸⁹ Por ello, ya que la casualidad engulle a los significados, el arte de escribir una solapa consistirá en buscar las palabras adecuadas, las más precisas y envolventes para dar cuenta de las razones de su trabajo y en el acto, abrir un boquete entre el libro y el lector.

Algo similar sucede con las imágenes de la portada, pues su selección no está exenta de complicaciones. La selección de una portada corresponde a «una écfrasis al revés»: en vez de traducir en palabras una obra de arte, lo que se busca es encontrar imágenes que correspondan con el contenido del texto. Por supuesto, habrá lectores que al terminar la lectura de un libro vuelvan a la ilustración de la cubierta, para amarrar los cabos del delito. Cualquier mínima disparidad podrá provocarle desconcierto, insatisfacción, decepción. «El editor aparece justo en el momento de dar una mano en la transición entre el estado de disgusto y el de satisfacción.»²⁹⁰



²⁸⁸ Roberto Calasso, *La actualidad innombrable*, op. cit., p. 61.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 14.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 96.

Una portada debe ser adecuada incluso para aquellos que todavía no conocen el contenido del libro. La selección de una imagen (o de una portada tipográfica) debe ensalzar la curiosidad, provocar que los lectores se vean atraídos por ella a tal grado de obligarlos a sostener el libro entre las manos. Esto porque muchas veces los lectores sólo conocen el nombre del autor, y no en pocas ocasiones tanto el autor como el título de la obra son desconocidos. En términos vagos, todo editor piensa en esto, aunque disfrace las cavilaciones en términos de marketing.²⁹¹ Aun así, sería un error considerar que el arte de escoger una imagen se reduce en términos de promoción.²⁹²

El arte de la écfrasis al revés necesita tiempo —mucho tiempo— para desarrollarse, expandirse y respirar. Su objeto es una red de imágenes que no sólo respondan cada una a un único objeto (el libro para el cual serán utilizadas), sino que además se correspondan entre sí, de modo no muy distinto a como los distintos libros de la colección pueden corresponderse entre sí.²⁹³

La ingente cantidad de criterios a seguir sólo dilata las posibilidades. Sean pintores reconocidos, imágenes divulgadas o todo lo contrario, tanto la imagen como la solapa de los libros deben reforzar el contenido del libro y el estilo de la colección haciendo uso de sutiles contradicciones. — Los libros son enigmáticos porque su diseño es una forma de contradicción — Para percatarse del éxito o el fracaso de un editor, desde esta perspectiva, basta con leer las impresiones de una diáspora de críticos literarios. Si antes hablábamos de la grandeza editorial, en este espacio podemos decir que en no pocas ocasiones los editores construyen imperios impulsados por las «correctas lecturas» que hacen algunos críticos perspicaces.

Esto es tan manifiesto que una buena crítica puede obligar al lector a estirar el tiraje de un libro. ¿Y qué es una buena crítica? En ella los elogios pasan a segundo plano. Lo importante es que entre sus puntos y comas se observen los motivos por los que el editor ha decidido publicar el libro; sin olvidar los vínculos secretos entre la selección de las imágenes, la portada, el texto y la colección a la que pertenece. En resumidas cuentas, sea quien sea el lector, una colección debe desplegar esa identidad a la que se ha referido. «Éste es, en el fondo, el motivo secreto que anima la idea de una colección [...] ser entendida a la letra, de modo que cada cuenta del collar permanezca ligada a todas las demás en el mismo hilo.»²⁹⁴

²⁹¹ “*Vender* indica un proceso como mínimo oscuro: ¿cómo suscitar deseo por algo que es un objeto complejo, en buena medida desconocido y en otra gran medida, elusivo?” Roberto Calasso, *La marca del editor*, p. 21.

²⁹² “Pero no creo en la promoción de nada. Y la verdad es que muchísimo menos en la promoción de los libros. Los libros se fomentan entrando en una librería, mirando, tocándolos, intentando descubrir lo que llevan dentro. No creo que ningún ente estatal pueda hacer nada.” Entrevista a Calasso en: Winston Manrique Sabogal, *op. cit.*

²⁹³ Roberto Calasso, *La marca del editor*, *op. cit.*, p. 23.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 64.

La misteriosa conexión que puede conseguirse en una colección, o entre la imagen de una portada o el pincelazo de una solapa y su texto, es ya una muestra de la afinidad, o del polo analógico de la mente. Mientras la sustitución intercambia y destiñe los valores de la imagen con el texto, la analogía que se produce en este acto permite conocer el inicio de la conectividad, mas no permite conocer su conclusión. Esto consigue que la percepción que se tiene sobre un libro y sobre su diseño siempre sea interminable, infinita; o, dicho de otro modo: que tras cada nueva lectura, el libro nos revele *nuevos* secretos. Ya lo escribió Calasso: los libros son «testimonios mudos que, por su sola presencia, nos mantienen en un estado de complicidad con mundos divergentes y obstaculizan la alucinación exacta.»²⁹⁵ Una colección es, «por así decir», un collar de imágenes.

La digitalidad ha acompañado toda la historia de la edición desde sus orígenes. Incluso, habría que decir que antecede a la edición y se remonta varios milenios de distancia en el tiempo. Lo digital no es un asunto meramente histórico o cultural, pues los pensamientos no dependen de la sociedad: la sociedad depende de los pensamientos. La red «digital», y específicamente los algoritmos, sólo han revelado la telaraña de las conexiones cerebrales, pero también han enseñado su hostilidad sobre lo continuo. Siguiendo a Simone Weil, si algo repugna a la razón es que lo discontinuo tenga que aplicarse en dimensiones continuas. «Es el caso, por ejemplo, del tiempo y del espacio.»²⁹⁶

La digitalización universal es una muestra palpable de cómo en la actualidad las sociedades pretenden volverse *orgánicas*. La torsión paradójica que atraviesa a la sociedad secular es la muestra de que nunca consigue sacudirse del todo aquello que intenta negar. Mientras que el siglo XX se caracterizó por el control social, en la actualidad, en el imperio de la digitalidad, lo que existe es un milimétrico control de los datos. Ya no es necesaria la fuerza para extraer estos datos desde las inveteradas alturas del Estado.

El poder político del editor actual se muestra a la vista. Ya no se trata de bloquear la información, sino de «saber qué es lo que debe ser ignorado.»²⁹⁷ Y es que ahora los datos surgen desde abajo, por una cantidad ingente de individuos que se esparcen como una flotilla de piratas sobre la vasta mar de la red digital, cumpliéndose así el retorno paródico al que aludíamos arriba, porque la sociedad se considera

²⁹⁵ Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, op. cit., p. 74.

²⁹⁶ Simone Weil citada por Calasso en: Roberto Calasso, *La actualidad innombrable*, op. cit., p. 77.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 74.

un ente autónomo, pero entra «en una zona *que no tiene nombre*, en la que los nombres ya no pueden atribuirse con certeza.»²⁹⁸

La digitalización ligada a la democratización conduce el saber hacia la unidad, y hay que insistir en esto, provoca que todos posean la capacidad de producir y divulgar palabras, imágenes, ¡libros! La publicación bajo demanda y la autopublicación son dos dinámicas que han cobrado fuerza en este siglo, a la par de una entusiasta y ¿aterrante? idea sobre la igualdad, dejando al descubierto la sospecha que suscitan aquellas personas que actúen como intermediarios:

Al cercar el pensamiento, la información tiende a sofocarlo. Es una inflación de Hermes, que al mismo tiempo mutila el perfil del dios, suprimiendo su función de psicopompo y de guía en el reino de lo invisible. Lo que queda es un Hermes socarrón y estafador, pródigo de regalos envenenados. El primero entre estos es la promesa de desembarazarse de los intermediarios. Operación que permite, al fin, desahogar la intolerancia frente a las representaciones.²⁹⁹

Los mecanismos con los que funciona la digitalización imitan la inteligencia; por eso se habla de inteligencia artificial. Ahora que si la información pretende desahogar la intolerancia frente a las representaciones es porque cada representación, el pensamiento y toda percepción son mediaciones entre lo visible y lo invisible. Acaso el terror hacia lo desconocido (escondido bajo el disfraz de la democracia) sea el impulso que la sociedad secular necesita para proponer, subrepticamente, la abolición de la forma editorial.

[Los gobiernos democráticos] se consideran responsables de las acciones y del destino individual de sus súbditos, y [...] han comenzado a guiar e iluminar a cada uno de ellos en los diversos actos de su vida y, si es necesario, a hacerlos felices incluso contra su propia voluntad.³⁰⁰

Por esto entendemos la forma como una técnica, como un modo de controlar el peligro, la violencia, el ultraje destructivo y autodestructivo al que está sometida toda existencia. El carácter metafísico del editor que piensa en la forma brilla como una fría y azulada luz matutina en este punto. Indudablemente, nuestro editor, vestido de oficiante sacrificatorio, es capaz de vincular todo lo visible y lo invisible con un nudo que proviene de la raíz misma del árbol del mundo.

Sobre la rama de un árbol, dos pájaros se encuentran frente a frente. Uno parece la réplica del otro. Pero uno de ellos come, mientras el otro sólo mira. Ésta es la imagen que se proporciona en el *Rgveda* que hace referencia a la composición dual de la mente, bajo la forma de una «persona» (*purusa*).

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 33.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 69.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 38.

«Mirando a su alrededor no vio otra cosa que Sí. Lo primero que dijo fue: “Yo soy.” Así nació el nombre “Yo.” Es la escena primaria de la conciencia, que revela ante todo la prioridad de un pronombre reflexivo: *atman*, Sí. Pensarse es anterior al pensar.»³⁰¹

La existencia de lo invisible, la presencia de algo que se encuentra afuera, carente de todo significado, es simplemente impensable en la actualidad. Basta con hojear el catálogo de las grandes cadenas de librerías para descubrir una ingente cantidad de libros que demuestran el autismo en el que se encuentra la sociedad secular. Por fortuna no toda la literatura es la misma, y ninguna editorial y editor es igual a otro. Si el fin mismo del editor es conseguir que los libros no se caigan de las manos de sus lectores, mediante la publicación de una serie de libros muy particulares, esto presupone que el lector se encuentre tan «adentro» del libro que se convierta él mismo en esa imagen. («Aquel que contempla el simulacro se siente tentado de convertirse en el simulacro.»)³⁰² Esto concede que por un instante consiga traspasar esa ligera tela que franquea a la sociedad secular. Leer un libro se convierte en una vía de escape, en un viaje hacia el patio trasero de la sociedad.

Mientras la digitalidad deja al mundo en un rincón imperceptible y lo sustituye por la información sobre el mundo, los editores que entienden los peligros de la digitalización enseñan desde la superficie de sus colecciones que el vínculo entre los libros y los lectores se produce en una parte inextricable de la mente. Dejemos que resuenen las palabras de Baudelaire: “*la imaginación es la más científica de las facultades, puesto que es la única que comprende la analogía universal, o aquello que una religión mística llama la correspondencia.*”³⁰³

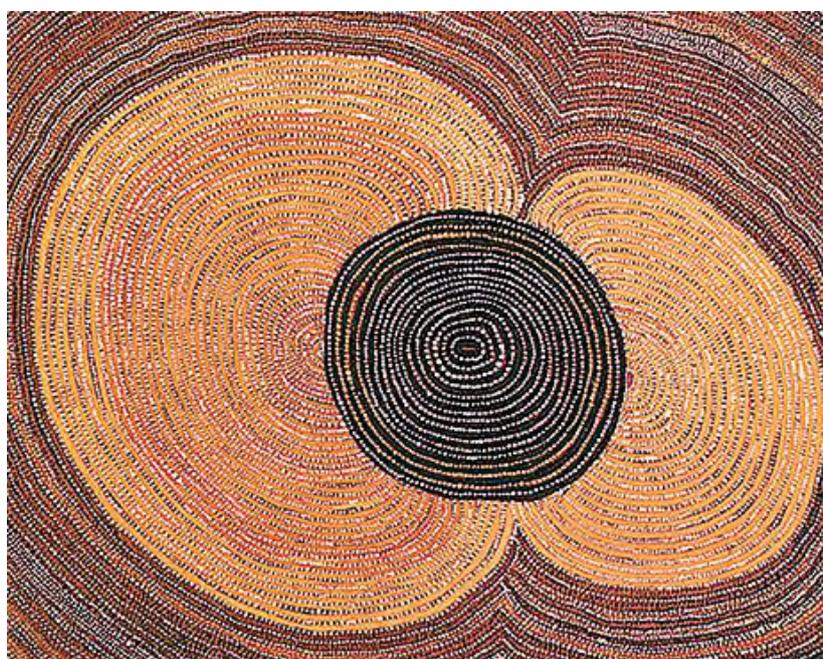
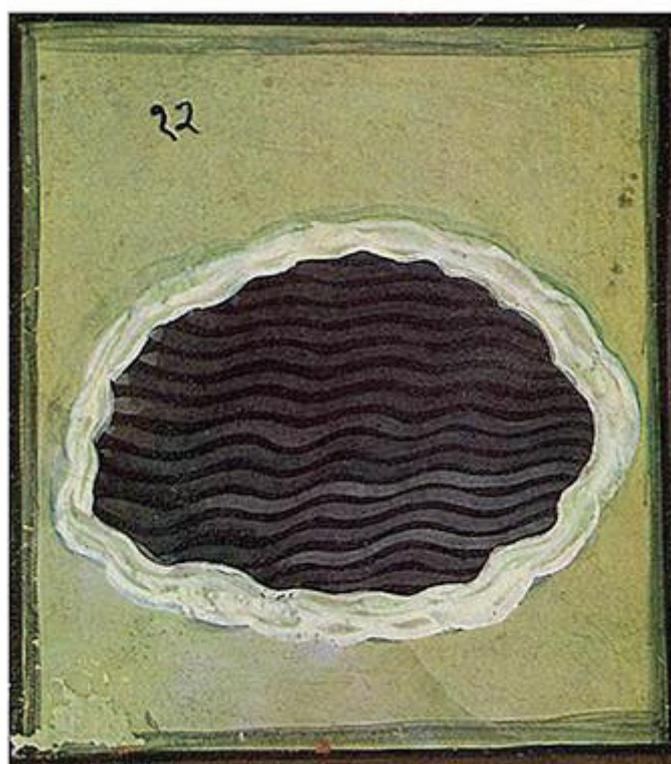
El editor absoluto nos recuerda a los *vanaprastha* de la India védica. Los *vanaprastha* son aquellos personajes que contemplan y no son reconocidos. Como el ojo de un hormiguero, su pupila se muestra en las fisuras de la sociedad. Apátridas y extraterritoriales, son ligeros, refractarios e incapaces de sentir vínculo alguno con los roles definidos de la sociedad. De su mirada se escapa un brillo malévol, similar al del diablillo que no hallándose en ningún lugar encuentra en todas partes su morada. Los *vanaprastha* son los artistas o estudiosos que «en la práctica de su arte o de su estudio encuentran el origen y el fin de lo que hacen»; son aquellos que van al bosque; y el bosque es la mente.³⁰⁴

³⁰¹ Roberto Calasso, *El ardor*, op. cit., pp. 162-163.

³⁰² Roberto Calasso, *Los cuarenta y nueve escalones*, op. cit., p. 402.

³⁰³ Roberto Calasso, *La Folie Baudelaire*, op. cit., p. 21.

³⁰⁴ Roberto Calasso, *El ardor*, op. cit., pp. 288, 289.



Entre los libros de una colección, la correspondencia entre uno y otro debe resultar tan ostensible —y a su vez, tan desconocida o enigmática— como las conexiones que produce el pensamiento. Permitiendo, a su vez, que el discurrir de un libro a otro, de una portada a otra, sea, «por así decir» (*iva*),

la respiración de una editorial.³⁰⁵ ¿Y qué es el pensamiento o la respiración si no la muestra palpable de la actualidad y la vitalidad del sacrificio?

Negar el sacrificio significa negar la interdependencia del todo. Esto conduce a la autonomización de los elementos del mundo; al borrado de los vínculos entre el mundo y lo divino.³⁰⁶ Pero es imposible no sentir la angustia que conlleva la precisión, el rigor, la minuciosidad que atraviesa todo sacrificio, por ejemplo, en el pensamiento védico. Esto se debe a que el sacrificio posibilita la vida en el mundo, y el rito es el reconocimiento del sacrificio. El sacrificio «es el acto en que se resume el proceso del todo.»³⁰⁷

Cuando se piensa en sacrificio se piensa en el mundo como exceso. Y todo exceso nos conduce al origen. El residuo o el exceso de la naturaleza con respecto a la cultura es aquello que la cultura consume, destruye: juega. (El origen de la cultura es el caos primigenio, presente en las cosmogonías míticas.) Esto puede observarse plagado en la lógica de cualquier fisonomía. De hecho, el sacrificio sin culpa es lo que hoy se conoce como experimento. Para crear hay que destruir, y ese destruir implica la expulsión de una anónima cantidad de energía que se pierde, se quema.

El nombrar mismo, con el arbitrio que permite borrar una cosa y sustituirla por un sonido, contiene ese primordial asesinato que el sacrificio, al mismo tiempo, desvela e intenta sanar. La trama siempre renovada de las correspondencias, los significados atribuidos cada vez a la sílaba concreta, al metro concreto: todo es un enorme intento de remendar la trama en torno al minúsculo desgarrón producido por la palabra, por la imagen mental, que anula un presente para evocar un ausente, por el signo, por todo lo que sustituye a otra cosa [...]³⁰⁸

Visto desde el ámbito editorial, el sacrificio puede observarse a través de la sustitución que se produce por medio de la propia interpretación de textos y libros. «Sacrificio es el fin, sacrificio es el medio. Sacrificio es lo que se lee y lo que permite leer.»³⁰⁹ Si hemos dicho que el editor es un reproductor esto se debe a la existencia y a la conciencia que adquiere sobre la lógica sacrificial.

El escribir y el editar *a la distancia*, reconoce e implica la articulación cósmica que hace girar la rueda de los acontecimientos. (Cuando un editor «con-sidera» la publicación de un texto, se enfrenta así

³⁰⁵ “Para protegerse [...] recurrían con frecuencia a la partícula *iva*, «por así decir», «en cierto modo». Mucho más sutil que el toscó «como», que en otras latitudes (Occidente) anuncia la entrada en el reino de la metáfora. *Iva* es más vago, y permite que lo desconocido y lo incierto resuenen en el momento mismo en que se afirma un nexo, un *bandhu*.” *Ibid.*, p. 208.

³⁰⁶ “Si borramos los nombres de los dioses, los mitos fundadores, los preceptos rituales, ¿qué queda del sacrificio? La discrepancia entre lo discontinuo y lo continuo, entre números racionales y números reales, y el reconocimiento de que continuo y discontinuo deben permanecer ligados.” Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, *op. cit.*, p. 215.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 170.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 141.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 134.

contra el influjo de los astros.)³¹⁰ Este distanciamiento es la falsedad que permite respirar a la imaginación. La pequeña rendija por donde esta falsedad se filtra conduce hacia un punto vacío en donde la fe y el acto se confunden. Algo que podría parecer que se resuelve en los aspectos más técnicos de su ejercicio, como lo es la edición, encuentra en este punto un aspecto íntimo, muy delicado. Mientras el mundo entero se jacta de la producción, nuestro editor «absoluto» reposa el peso de su arte en la forma y en las ceremonias, porque es en el intersticio entre el viejo y el nuevo orden del mundo en donde nace la literatura. «El relato es lo esotérico, el secreto del secreto; enseña a vivir fuera del ciclo, en la suspensión hachisiana de la palabra. Es el modo de vivir que se revela después de la derrota del sacrificio, que mantiene, sin embargo, el gesto del sacrificio diluido en cada gesto.»³¹¹

Así, dentro de la literatura (así sea una novela editorial), el acto de narrar se convierte en un ir hacia adelante y en un ir hacia atrás. La reproducción de un catálogo en forma de novela conlleva la desarticulación, la destrucción, la descomposición de su editor. La imagen nos recuerda a la exhaustiva creación (y previa desarticulación) de Prajāpati. La creación de una obra, la chispa que enciende el inicio de un catálogo, de una colección, de un nuevo título, la chispa de la literatura absoluta se encuentra más allá de los dioses, se encuentra en ese lugar en donde lo divino se mueve: lo sagrado. Y aunque se haya perdido el sentido, en la actualidad nadie podría negar que los libros son sagrados. Pero ¿qué es lo sagrado? «Lo sagrado es la zona intermedia entre la sorda tranquilidad de lo profano y la límpida calma de lo divino.»³¹² Lo sagrado es el espacio violento que entrelaza a lo divino con su creación; es el acto violento en el que se reencuentra lo divino; es un estado de excepción, un misterio tremendo.

«El editor puede no aparecer en la portada del libro. Solamente en el lomo se encuentran, al menos, sus iniciales y su marca.»³¹³ Así se encuentre sobre la cubierta o abandonado perversamente sobre el páramo angosto de algún lomo, el logotipo no sólo cumple la intención de que el lector identifique a una editorial cuando los libros están formados sobre los estantes de una librería, uno frente a otro, como si fuesen nobles soldaditos de plomo. «Todos los adornos son escrituras», ha escrito Calasso. El logotipo es la cuerda que ata los símbolos en apariencia desperdigados; es el logotipo el que posibilita la continuidad entre los símbolos. De aquí que su aparición carezca de trivialidad. Cuando se trata de

³¹⁰ Roberto Calasso, *Cómo ordenar una biblioteca*, op. cit., p. 42.

³¹¹ Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, op. cit., p. 132.

³¹² *Ibid.*, p. 166.

³¹³ Roberto Calasso, *Cómo ordenar una biblioteca*, op. cit., p. 12.

diseñar la forma de un catálogo editorial, todo editor se ciña al arte de Goethe: «el arte de ocultarlo todo en la superficie.»³¹⁴

El orden de un catálogo editorial corresponde a la habilidad metamórfica de su editor, a su ligereza. El «sonido justo» que entrelaza las colecciones posibilita que se experimente un estupor similar al que se sufre con la música. Pudiera ser que el orden que pueda encontrarse entre los ejemplares de una colección siga la regla del *buen vecino* de Aby Warburg.³¹⁵ Calasso habla de «sombras amigas».³¹⁶ Sea como sea, el orden de un catálogo editorial es la reproducción del pensamiento de su editor. Y antes que eso, es la muestra inexpugnable del caos que abraza a la mente. «En estos ámbitos, todo orden no es sino un estado de inestabilidad sobre el abismo.»³¹⁷

Hermes

«La literatura es algo que puede tener su origen en cualquier punto, pero que constituye siempre un reino separado, al que se accede por un umbral que solo es perceptible cuando ya se ha franqueado.»³¹⁸ Al ocultar el enigma sobre la superficie, un editor en nada se diferencia de un escritor. Un escritor es aquel que empieza su obra cuando al fin ha decidido que existe algo que debe ser descubierto. Por lo general se desconoce lo que es y el lugar en donde se encontrará. La única certeza es que se debe de encontrar.

La cuerda que sostiene el peso de todo el juego político-editorial forma un círculo, pues rodea la circunferencia del arco hermenéutico. No perdamos de vista que el éxito de una empresa editorial se concentra en la resignificación que sus editores hacen de ciertos textos, mediante la interacción discursiva. Esto indica la posibilidad de que la relación entre la pertinencia social de una publicación y la forma de un catálogo editorial exista una notable coincidencia y unísona desviación. Qué hecho tan notoriamente interesante. Y es que en no pocas ocasiones muchas casas editoriales han construido catálogos realmente envidiables partiendo de obras que fueron rechazadas, censuradas o mutiladas (otra clase de censura) por otros editores, lectores, contextos. De pronto, pareciera que entre aquello

³¹⁴ Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, op. cit., p. 14.

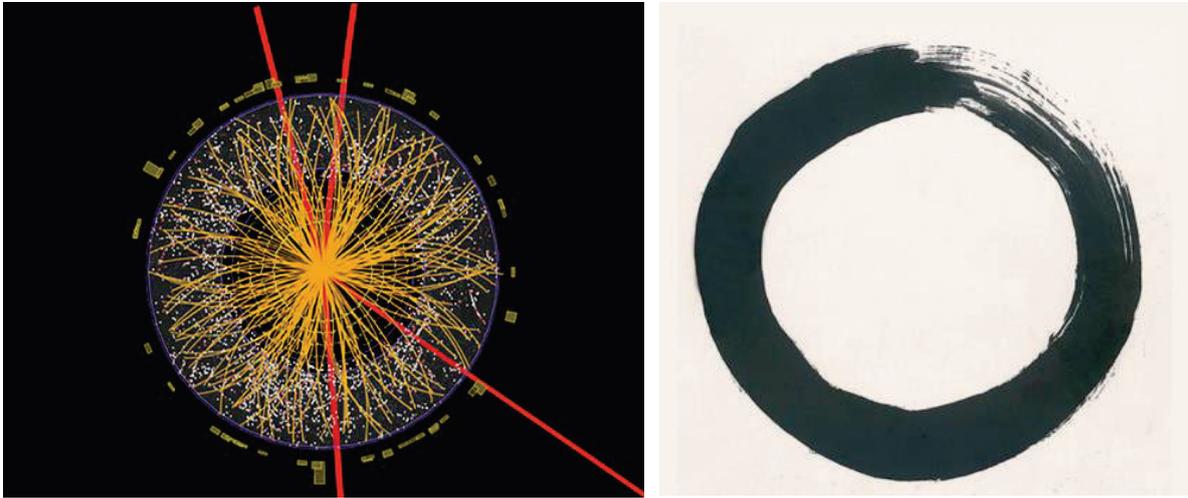
³¹⁵ «La única regla áurea es la del *buen vecino* [...] según la cual en la biblioteca perfecta, cuando se busca un determinado libro, se termina por tomar el que está al lado, que se revelará aún más útil que el que buscábamos.» Roberto Calasso, *Cómo ordenar una biblioteca*, op. cit., p. 8.

³¹⁶ Roberto Calasso, *La marca del editor*, op. cit., p. 79.

³¹⁷ Walter Benjamin citado por Roberto Calasso en: Roberto Calasso, *Cómo ordenar una biblioteca*, op. cit., p. 63.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 129.

comúnmente admitido y los canales de censura se abre un recoveco que es, sorprendentemente, un éxito en ventas.



Los editores consiguen atraer a una dispersa cantidad de lectores tras su catálogo editorial debido a su sensibilidad para *leer e interpretar* las condiciones de su tiempo (de su contexto particular: de *su mundo*). La perspicacia de su acercamiento a ciertos textos, a botepronto, podría visualizarse en la fusión de horizontes que dota de sentido a un libro —no a un texto; a un libro— que forma parte del catálogo de un editor... Desde este enfoque, podríamos decir que un libro es un baúl que atesora tanto las creencias y los deseos de su autor (su horizonte de vida), como las creencias y deseos de su editor.

En algunos círculos académicos, cuando se habla de una estricta fusión de horizontes pareciera que se presupone la presencia de sujetos y objetos fijos y no intercambiables. Pero así como Warburg no llevó a cabo su *Atlas Mnemosine* («ese atlas de los simulacros que debían hablar casi por sí mismos») más que confundiendo inextricablemente con las imágenes que lo componen, lo mismo sucede en el ejercicio hermenéutico del editor. En todo caso, como se verá más adelante, el momento del contacto en donde el sujeto y el objeto desaparecen, es la inmediatez de la que se desprende el ejercicio hermenéutico. «El contacto será algo en lo que sujeto y objeto no se distinguen, y más precisamente, aquello de lo que una expresión primitiva es expresión: donde no hay ni sujeto que determine ni objeto que sea determinado».³⁹

Frente a los ojos de los analistas de la estética de la recepción literaria el editor proviene de una tradición y tiene una comprensión de cada cosa que le sucede en el mundo. Es decir, tiene una habilidad

³⁹ “Giorgio Colli, *Filosofía de la expresión*, op. cit., p. 67.

para moverse (para *ser*) en el mundo. Por supuesto, esto no quiere decir que el editor persiga los mismos perfiles trazados con anterioridad (aunque, si se comprende que el mundo siempre está brotando de las aguas del origen, en cierto modo esto es correcto). Los sellos editoriales más prestigiosos que se han fundado en el mundo comparten un aspecto en común: todos quisieron *distanciarse*, plantear una distinta sobre aquello que ya se había realizado.³²⁰

La fusión de expectativas que se abre entre el editor y un autor (o mejor dicho, y su texto), podría analizarse, por ejemplo, en la imagen de la portada y en los párrafos de la solapa. El abanico de posibilidades que ofrece la estética de la recepción literaria sin duda es amplio. Siguiendo este eje de interpretación podríamos decir que el editor colorea, rellena o concreta los puntos ciegos o los vacíos (*leerstellen*) que de a poco va encontrándose en la lectura de un texto. Mediante la concreción que se produce tras la «primera lectura», el editor reconstruye y resignifica el sentido de un texto. Luego reescribirá este sentido, mediante la traducción o mediante el proceso de corrección y edición. Su relación con el autor puede ser antitética, acumulativa, ideológica... Y así podríamos seguir. A través de la intencionalidad, la lectura en espiral —planteada por Schleiermacher y retomada por Ricoeur para la construcción de su hermenéutica de los actos significativos— aparecería, abriéndole paso a la continua validación de conjeturas a la que parece estar sujeta toda actividad interpretativa.

Nosotros partimos de que el círculo hermenéutico no plantea un método fijo. Antes se ha dicho que la intercambiabilidad entre sujeto y objeto siempre es lúdica. Esto obedece al juego y a la violencia a la que está sometida la memoria. No hay que perder de vista que el problema hermenéutico no es epistemológico, sino ontológico.

Aquello que está en juego en la hermenéutica (y que parece hacerse más evidente en el mundo de la edición literaria) es el problema de la polisemia del discurso; la falta de inteligibilidad del lenguaje que compone una obra de arte. La propia hermenéutica no es una teoría completamente unidireccional. Es interpretable, como cualquier teoría, y a través de los años nunca ha recibido una linealidad de argumentos exenta de contradicciones. A veces antípodas entre sí, las reflexiones en torno a la esencia de la obra de arte han partido de una variedad tan divergente de interpretaciones que lo único que nos queda claro es que el contenido de la obra de arte es del todo inaprensible y que ninguna representación

³²⁰ Sobre la línea editorial de Adelphi: “Queríamos evitar los logotipos, porque —buenos o no tan buenos— todos tenían un vicio: cualquier cosa que se hiciera aparecía enseguida representada por un logotipo, siguiendo ciertas reglas un tanto mojigatas que observaban los seguidores de la vulgaridad modernista. Pensábamos que había otras alternativas.” Roberto Calasso, *La marca del editor*, *op. cit.*, p. 18. Sobre la línea de Sexto Piso, revisar nota 52.

es definible si no es como revocación, es decir, como aquello que reaparece delante en el contacto entre la interioridad y la expresión.

En lugar de voluntad y de representación nosotros hablaremos de interioridad y de expresión, ya antes lo hemos hecho así. La terminología schopenhaueriana y la nuestra tienen valor metafísico, se utiliza para indicar los principios universales y supremos de la realidad [...] lo que llamaré interioridad y expresión, tratando de los principios de las cosas, se podrá llamar también dionisiaco y apolíneo si me acerco a la vida y a las aspiraciones del hombre y las estudio de cerca, como un buen filólogo. Lo que da vitalidad a esta contraposición es el enlace con lo metafísico que está tras ella [...] ³²¹

La interpretación de un editor es la expresión de su interioridad. En línea recta hacia el origen, la expresión antecede a la interioridad, pero ambas se trenzan, desplegándose, hasta que sólo existe pura interioridad. Este origen del cual brota la memoria es la fuente de la cual también mana la verdad que rodea al arte editorial y su forma. ³²² La esencia de la obra de arte, su grado de apariencia, proviene de la esencia del arte en sí. «Y en la obra acontece la verdad. “Verdad” que es apariencia, simulacro, representación.» ³²³

Toda forma editorial es una interpretación que tiene su origen en lo informe e ilimitado. Sólo aquí la obra de arte no tiene un modelo anterior que la contenga. Su único modelo sería el Todo. La forma es la representación que expresa una interioridad. La interioridad siempre busca expresarse porque es en sí misma informe, caótica, ilimitada. A través de la imagen (de la expresión) la interioridad se muestra en la obra de arte.

El goce férvido del instante, el éxtasis en el que la intensidad se desborda, requiere del alejamiento de la vida misma, pues para contemplar dicha emoción uno tiene que distanciarse del fondo de la vida. Esto quiere decir que tanto el escritor como el editor construyen su obra por medio de un conocimiento místico. La única diferencia entre ambos es que el editor es un intérprete de lo que un escritor ha adivinado al ser poseído por un dios. En una palabra, el editor le da sentido a las visiones del escritor. Un catálogo editorial es el intento por aferrar y conservar aquello que el editor ha visto cuando

³²¹ Giorgio Colli, *Apolíneo y Dionisiaco*, Madrid: Sexto Piso, 2020, p. 67.

³²² “La voluntad se convierte en razón y actúa conforme a motivos determinados a través del artista, y el artista es quien transforma la materia en obra de arte. En consecuencia, la obra de arte abre a su modo el ‘ser del ente’; esta apertura consiste en desvelar la verdad del ente, que acontece en la creación artística.” Lourdes Quintanilla Obregón y Fernando Ayala Blanco, “Heidegger. Consideraciones estéticas”, en: Rosa María Lince Campillo y Julio Amador Bech (coords.) *Reflexiones contemporáneas sobre los autores clásicos de la hermenéutica. Tomo I*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, p. 192.

³²³ *Ibid.*, p. 196.

el enigma (la expresión del dios) lacera cualquier individualidad operante y hasta cierto punto la suprime en un destello fugaz.

Algo exterior a nosotros nos libera de nosotros mismos. Y puesto que nuestra individuación no es más que un nexo de conocimientos, y lo que emerge, por encima de la individuación, sigue siendo conocimiento, aunque un conocimiento diverso, he ahí entonces que, arrancado el velo de la persona, aparece la ocasión del éxtasis, el conocimiento que está en el origen, el instante, el primer recuerdo de lo que ya no es conocimiento.³²⁴

El instante del que proviene la obra de arte y toda interioridad es el origen del tiempo, la noche absoluta en donde Hermes extiende una mano para hacer visible el camino. Pero con Hermes se alude inevitablemente a aquello que no está en el tiempo. Ésta es la intemporalidad que abre este dios «veloz como la muerte»: «un principio sin inicio del origen, el puro ser».³²⁵

El vínculo entre expresión e inmediatez es inextricable. «El organismo humano es pues una expresión final, la cual refluendo sigue manifestándose siempre a través de objetos abstractos, y además, visto como representación, es un entramado de relaciones cognoscitivas que terminan en un sujeto elaborado.»³²⁶ Pero en la expresión, hay que insistir en ello, toda representación carece de un sujeto y objeto demarcados; lo que supone que dicha expresión proviene de otra representación. «Desde el punto de vista expresivo, el objeto de la representación es interpretado como un signo, un jeroglífico que indica alguna otra cosa.»³²⁷

Esa «otra cosa» es una representación y un desconocimiento ulterior que se entrelazan para dar forma a la malla interpretativa: el enigma. La búsqueda siempre va hacia atrás, hacia el fondo de lo que queda expresado. Hasta que de pronto ya no es posible seguir más allá. (La naturaleza de la expresión siempre es incompleta, porque siempre deja que algo se pierda.) Por esa razón es que la expresión se sigue manifestando hasta casi alcanzar aquello que, por otra parte, siempre se le escapará. Cuando el ejercicio hermenéutico que da forma al arte editorial se aleja de la inmediatez por el reflujo al que se ve sometida toda creación, retrocederá, intentando llegar al punto que resume la línea de su inmediatez.

Ahora bien, refutemos la hipótesis que dice que los libros resguardan la memoria humana. Ya hemos rozado este asunto con anterioridad. Podría decirse que la expresión de toda la inmediatez que ahora sólo es aprehensible como recuerdo se encuentra depositada en esos objetos rectangulares que ocupan el espacio de las bibliotecas, librerías y libreros. La forma de los libros es un importante archivero

³²⁴ Giorgio Colli, *Después de Nietzsche*, Barcelona: Anagrama, 1978, p. 44.

³²⁵ Karl Kerényi, *Imágenes primigenias de la religión griega II. Hermes. El conductor de almas*, México: Sexto Piso, 2010, p. 78.

³²⁶ Giorgio Colli, *Filosofía de la expresión*, op. cit., p. 56.

³²⁷ *Ibid.*, p. 48.

de esta memoria. Pero la expresión inicial no es del todo correcta si mencionamos que la memoria es un recuerdo de la inmediatez que siempre le precede. En este punto navegamos cerca del «pathos de lo oculto» que Colli retoma de Heráclito. Esto es, «la tendencia a considerar el fundamento último del mundo como algo escondido.»³²⁸

Colli ha hablado de contacto para establecer ese momento en donde sujeto y objeto no se distinguen. El collar de expresiones que se muestra mediante la interpretación del editor, al igual que las pasiones, no dejan de ser abstracciones que continuamente nos recuerdan aquello que se encuentra en la inmediatez, en el fondo de la vida. Aunque irónicamente esto se encuentre más allá de nuestros recuerdos, de nuestra conciencia.

La memoria es el gozne que une dos o más representaciones contrapuestas. La naturaleza de la memoria es violenta y lúdica. Violenta porque se impone fuera de cualquier voluntad o principio de individuación. Cuando el editor descubre la respuesta al enigma que se le ha sido revelada tras la lectura de un texto, intenta aprehenderla mediante una interpretación que toma forma de expresión. (Mientras el mundo como representación es un dato, el mundo como expresión de *algo más* es pura hipótesis.) Pero el conocimiento no es otra cosa que recuerdo; nunca inmediatez. Y en la conexión entre interioridad y expresión, la memoria es violenta porque prescinde de la voluntad; se encuentra más allá de cualquier principio de individuación. Y también es arbitraria, lúdica e impredecible. Esto es: la expresión se manifiesta.³²⁹

El aspecto lúdico o el juego al que se ve arrastrada la memoria yace en el aspecto arbitrario que se abre entre la inmediatez y la primera expresión. Tanto en el arte como en su interpretación lo que se busca es atar la inmediatez con las expresiones. Esto no significa que llegando a la inmediatez se llegue al significado; el significado es una expresión «que es expresada por la “expresión”».³³⁰ Todo significado es una expresión y por consiguiente una representación.

La inmediatez y el recuerdo siempre conservan algo en común: lo irrepresentable. Tras la lectura de un texto, toda conjetura es una representación que se transmite del contacto con otra representación. Por eso consideramos que hablar de una estricta y metódica fusión de horizontes es insuficiente. O aún ¿mejor?: por esa razón es que por más metodología y rigor científico que se someta en esta clase de

³²⁸ Giorgio Colli, *El nacimiento de la filosofía*, Barcelona: Tusquets, 1977., p. 57.

³²⁹ “Nietzsche tiene razón cuando afirma que un pensamiento se me presente si él quiere, no si yo lo quiero...” Giorgio Colli, *Después de Nietzsche*, op. cit., p. 19.

³³⁰ Giorgio Colli, *Filosofía de la expresión*, op. cit., p. 61.

interpretación de la obra de arte, siempre existirá un misterio hábil y malicioso que se escape a nuestra vista, con la sorna de un trago burlón. Así como la adivinación para los griegos poco tenía que ver con la concatenación de ciertos hechos entre el presente y el porvenir (de hecho, la «mántica» se derivaba de la *manía*, es decir, la adivinación encontraba en la locura su expresión más auténtica), la interpretación de un texto, desde esta perspectiva, tampoco puede encerrarse en su totalidad mediante la severa metodología de la estética de la recepción literaria. En primer lugar porque todo sujeto sólo puede aprehenderse como recuerdo. Y el sujeto nunca es el mismo porque no todo el sujeto está presente en un contacto entre inmediatez y expresión. —La expresión opaca el brillo de toda inmediatez—³³¹ Y luego hay que tener presente que la legitimación de la hermenéutica no es tanto el revelamiento de un misterio inexpresable al cual hay que vestirlo con una expresión, sino la revelación de la oracularidad del texto, como nos dice Kerényi:

Casi todas las grandes creaciones del espíritu ocultan en sí algo de este género: algo no plenamente expresado, “oracular”, que está ya en cierto modo determinado para la humanidad futura. He aquí, pues, lo que será preciso sacar a la luz dándole forma extensa en la lengua de quienes están hoy aquí con nosotros [...] He aquí cuál es la auténtica tarea hermenéutica, la tarea suprema.³³²

A nuestro modo de ver, este modo de interpretar los textos, que nada tiene que ver con la definición de quién merece ser llamado sabio, sino a un ejercicio profético de las palabras (enigmas) que algún dios sembró en la mente de un escritor, es la parte medular de la impronta del editor y el germen y el misterio de su grandeza. Si el laberinto es el mitologema clásico del modelo abstracto de conjeturalidad de la que parte el pensamiento dialéctico, el éxito del editor se encuentra en saber cómo entrar al corazón de este palacio, y cómo salir de él. Dejando de lado las coordenadas de los cánones y las periferias, un editor buscará aquellos libros que le revelen lo inefable. De aquí que el trabajo del editor esté tan vinculado al misticismo, pues la selección de cualquier texto conduce a un espacio en donde la razón sólo puede dar ligeras aproximaciones, mediante impulsos y súbitas intuiciones.

Aquí cobra sentido el decir que el editor literario es un esteta del orden suprasensible. Si se concede a la estética la ciencia de la expresión en sentido general y no sólo de la expresión artística,³³³ y se parte de que el editor en la composición de su forma editorial siempre va en búsqueda de la esencia

³³¹ “Toda perspectiva histórica es una lente que deforma. Quienquiera que dé un significado autónomo, un valor absoluto a un acontecimiento, a un objeto o a un concepto del mundo histórico, es víctima de la ilusión.” Giorgio Colli, *Después de Nietzsche*, op. cit., p. 23.

³³² Karl Kerényi, *En el laberinto*, Madrid: Siruela, 2006, p. 22.

³³³ Giorgio Colli, *Apolíneo y Dionisiaco*, op. cit., p. 48.

de la interioridad (que es el enigma que revela la obra de arte), el editor en nada se diferencia del filólogo de Colli:

Él es el filósofo humanista y místico por excelencia, el que posee en su alma el mundo entero — al igual que sabe comprender estéticamente a los hombres a partir de sus manifestaciones y obras, también sabe mirar metafísicamente al mundo como una gran expresión de esencias escondidas y concretas. [...] Aquella intuición inicial ya contenía en sí un valor esencial, de vida, y él se mueve rectilíneamente para alcanzar el más alto valor de intimidad, intentando de vez en cuando concretar este camino suyo con creaciones y expresiones propias.³³⁴

El trabajo artístico del editor literario es, sin duda, único desde este enfoque. Porque el editor no sólo se encarga de reconocer la belleza alegre y peligrosa que se sustrae de la literatura. Así como un escritor consigue penetrar en la profundidad de las cosas, nuestro editor es un lector tan suspicaz que logra descifrar el enigma que presenta el texto y más: consigue subir la apuesta y vincular la sutil y enigmática contradicción de un texto con la forma de su diseño editorial. Irónico que para hacerlo, deba procurarse cierto estado de apatía saludable en cualquier empresa humana. Ésta es la razón por la que muchos de sus libros de pronto figuren en las listas de los más vendidos, pues no hay pastelillo más delicioso para la mente humana que el enigma... Que no quepa la menor duda: la forma del diseño editorial (el ejercicio hermenéutico del editor) permite desvelar la verdad que yace en la literatura, en la pintura, en el arte: «aquello que está disponible para muchas interpretaciones y a una sola verdadera.»³³⁵

“«Prajāpati es, por así decir, la mente»; «la mente es Prajāpati.»”³³⁶ Uno de los elementos característicos de Prajāpati es la invencible incertidumbre y la constante angustia en la que comúnmente se encuentra. Así como Prajāpati, la mente fácilmente puede convencerse de que no existe. De hecho, el mundo suele funcionar sin recurrir a la mente. Porque la mente nunca es plena; porque siempre se encuentra «mezclada con *algo que estaba antes de que existiera algo*»³³⁷ Y aun así, aunque el mundo parezca rodar por sí solo, nunca conseguiremos borrarla. No hay creación alguna que no parta del ardor de la mente. La mente es aquello que existía antes de lo manifestado y lo no manifestado; el único elemento del cual no existe salida alguna. Peligroso laberinto...

Si mente es Prajāpati: «Palabra son los dioses».³³⁸ Dos maneras de observar las disputas entre Mente y Palabra pueden abrirse comparando los acercamientos que se realizaron en Grecia e India. En

³³⁴ *Ibid.*, p. 49.

³³⁵ Giorgio Colli, *Apolíneo y Dionisiaco*, *op. cit.*, p. 35.

³³⁶ Roberto Calasso, *El ardor*, *op. cit.*, p. 147.

³³⁷ *Ibid.*

³³⁸ *Ibid.*, p. 148.

India el origen precede a la palabra y se encuentra en la Mente. En Grecia (después de Platón), es la Palabra (*logos*) y no la Mente, en donde todo se desarrolla. Los efectos de esta aseveración siguen pesando hasta el presente. No es de extrañar que el *logos*, completamente diferenciado del *mythos*, sea el lugar en donde radica la «verdadera» potencia: “En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios.”³³⁹ Al concebir el Verbo como la encarnación divina, ya no existe una potencia superior con la cual se encuentre indisolublemente ligada la palabra. Desde entonces las imágenes mentales (o el pensamiento no discursivo) entró en la clandestinidad.³⁴⁰

El *logos* «aparece primeramente desarticulado», nos dice Colli.³⁴¹ Aquí el *logos* es la red oculta de un dios que domina todas las cosas, incluyendo las palabras (los discursos) que las nombran. Todo *logos* es comunicable porque parte de un punto de partida en común. Pero la esencia del *logos* moderno es la separación de la violencia que reside en la memoria (en lo inmediato) por medio del vínculo con lo necesario. Aquí es donde se pierde el sentido primigenio de la oracularidad de la palabra. Porque para Heráclito, por ejemplo, la adivinación de la palabra estaba desvinculada de la necesidad. El futuro podía ser previsible por medio de la palabra porque la palabra era un leve destello de la manifestación de un dios que «independientemente de cualquier época, lleva en sí el germen de ese elemento para nosotros futuro.»³⁴²

Ahora, al ser una entidad aparentemente autónoma, el *logos* ha entrado en el juego algebraico de la verdad. Aunque los científicos modernos parecen olvidar que la verdad que persiguen es siempre una expresión, nunca un origen. (La verdad requiere de un carácter intuitivo de acercamiento a la inmediatez, es decir, un acercamiento *noético*.) Antes, *mythos* y *logos* eran instrumentos para expresar la individuación; ahora la confrontación «tiene por objeto la naturaleza de la razón, es decir [...] la discusión abstracta sobre los universales y sus nexos...»³⁴³ El efecto de este hecho es paradójico: los individuos pretenden dominarse individualmente entre sí, gestando a su vez un *logos* que los domina. Siguiendo a Colli, esto tiene un nombre: dialéctica.

³³⁹ Juan 1:1-14.

³⁴⁰ Roberto Calasso, *El ardor*, op. cit., p. 155.

³⁴¹ Giorgio Colli, *Filosofía de la expresión*, op. cit., p. 210.

³⁴² Giorgio Colli, *El nacimiento de la filosofía*, op. cit., p. 38.

³⁴³ Giorgio Colli, *Filosofía de la expresión*, op. cit., p. 198. “La razón pertenece naturalmente al hombre, es evidente, se presenta como su manifestación, o mejor es manifestación de algo por medio de él. Pero haberla colocado en la cima del interés, haber exagerado y adulado desmesuradamente su capacidad, falseando la perspectiva óptica, haber creado la ilusión de que con su ayuda podían abrirse cofres preciosos y revelarse misterios embriagantes, éste es un hecho incidental, episódico, aberrante.” *Ibid.*, p. 205.

En su sentido originario, la dialéctica era el arte de dialogar y su matriz era el enigma: «el enigma es una prueba, un desafío al que el dios expone al hombre.»³⁴⁴ La dialéctica nació en el terreno del agonismo. De la mano de Colli, veamos las diversas etapas que ha atravesado:

Primero el dios inspira una respuesta en forma de oráculo, y el «profeta», por decirlo con Platón, es un simple intérprete de la palabra divina, pertenece todavía totalmente a la esfera religiosa. Después el dios impone un enigma mortal a través de la Esfinge, y el hombre particular debe resolverlo o, de lo contrario, perderá la vida. Por último, dos adivinos, Calcante y Mopso, luchan entre sí por un enigma: ya no interviene el dios, queda el fondo religioso, pero interviene un elemento nuevo, el agonismo, que en este caso es una lucha por la vida y por la muerte. Un paso más, y cae el fondo religioso, y ocupa el primer plano el agonismo, la lucha de dos hombres por el conocimiento: ya no son adivinos, son sabios, o mejor combaten por conquistar el título de sabio.³⁴⁵

Los planteamientos de Colli sobran para reconocer que en el origen el misticismo y la racionalidad no eran antitéticas, sino dos fases que se sucedían en un fenómeno que resultaba fundamental. En la antigüedad, la razón era entendida como un discurso sobre *algo más*, pues se limitaba a expresar esa experiencia mística que se abre mediante el enigma. Lejos de ser un discurso con autonomía propia, el discurso (la razón) conducía hacia aquello que está oculto, fuera de la razón misma.

Fue con la instauración de la palabra escrita que esto cambió irreversiblemente. En un inicio, la palabra escrita era un recurso mnemotécnico, pero terminó por convertirse únicamente en aquello que señala. La dialéctica culminaría en los planteamientos de Gorgias y con el nacimiento de la retórica. «En la dialéctica se luchaba por la sabiduría; en la retórica se lucha por una sabiduría dirigida al poder. Lo que hay que dominar, excitar, aplacar, son las pasiones de los hombres.»³⁴⁶ Por ello, los mitos fueron despreciados: porque el *logos* se tornó como la única y válida vía del conocimiento (aunque Zenón logró demostrar que cualquier argumento llevado a su límite conduce hacia la destrucción de la razón). Así, las palabras de buen augurio (*mythoi*) y las palabras puras (*logoi*), ambas complementarias en el saber del antiguo hombre virtuoso, quedaron escindidas.³⁴⁷

El contacto entre la inmediatez y la expresión exige la mano de Hermes. Hermes es el origen de la hermenéutica.³⁴⁸ Pero ¿cuál es su vínculo con la hermenéutica? La hermenéutica es la disciplina

³⁴⁴ Giorgio Colli, *Nacimiento de la filosofía*, op. cit., p. 67.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 49.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 87.

³⁴⁷ Luis Alberto Ayala Blanco, *Mito, sacrificio, poder*, op. cit., p. 21.

³⁴⁸ Fernando Ayala Blanco, "Reflexiones en torno a la relación arte y poder a la luz de la hermenéutica", [en línea], *Revista de Estudios Políticos*, México, núm. 30, septiembre-diciembre, 2013, p. 50, Dirección URL: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rep/article/view/41689/37878>, [consulta: 10 de enero de 2022].

sistemática de la comprensión y de la interpretación del ser a través del lenguaje. En otras palabras, permite desvelar aquello que se muestra ocultándose por medio del lenguaje y de la representación.

Hermes es considerado el inventor del lenguaje porque es un mediador a través de la palabra. Artesano, Hermes es el dios de la explicación y la interpretación que pretende profanar la profundidad del secreto (aunque todo secreto esconde en su seno otro secreto). Figura mediadora entre la esfera divina y la humana, este dios representa la unión de los contrarios-complementarios. Hermes porta la palabra que continuamente es interpretada y reinterpretada, «pues traduce, traslada y transcribe la voluntad divina a un lenguaje de fácil comprensión para los hombres.»³⁴⁹ Con Hermes siempre se abren nuevos caminos: es el guía universal en toda aventura. Hermes consigue atravesar la alternancia entre la vida, la muerte y la vida. Así, es aquel que tanto puede conducir a las almas a la luminosidad, como también puede llevarlas de regreso a la fuente de donde manaron, esto es: al origen del origen.

La figura de Hermes es imprescindible para el arte editorial porque entre los dioses y los hombres hace falta un mediador. La relación entre los dioses y los hombres es violenta. Más que encontrarse, lo que buscan es engañarse, sólo que este dios consigue transformar la violencia (característica de los titanes) en «imaginación» y «alegría».³⁵⁰ Tanto la sutileza que deviene del acto artístico como el ámbito dual de este dios que le permite vagar de la oscuridad a la luz, son dos grandes diferencias que lo alejan de la figura de Prometeo.

Prometeo es de entre todos los dioses aquel que mayor relación mantiene con los hombres. Su relación es de semejanza y contraste. Prometeo se encuentra del lado de los hombres. Y, sin embargo, como ya se dijo, Prometeo es un dios, y antes que eso es un Titán (aquellos «que ya antes habían sido dioses»)³⁵¹ El nombre de Prometeo «Prometheus» hace referencia a «aquel que lo sabe antes», y mantiene una estrecha relación con su hermano, «Epimetheus», que es «aquel que lo aprende con posteridad».³⁵² Pero lo realmente fascinante en la figura de Prometeo es que vive los martirios y las humillaciones propias de la existencia humana. De aquí que Kerényi lo considere un «hombre primigenio».³⁵³

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 50.

³⁵⁰ Karl Kerényi, *Imágenes primigenias de la religión griega II. Hermes. El conductor de almas*, op. cit., p. 39.

³⁵¹ Karl Kerényi, *Imágenes primigenias de la religión griega. IV. Prometeo. Interpretación griega de la existencia humana*, Madrid: Sexto Piso, 2011, p. 34.

³⁵² *Ibid.*, p. 44.

³⁵³ «Ningún dios, ningún Titán, ningún hombre, sino la inmortal imagen primigenia del hombre conmovido y persuadido de su destino: el primitivo habitante de la tierra en tanto que «contra-dios», apostado como soberano de la tierra.» *Ibid.*, p. 26.

Es Prometeo la constitución del modo de existir del hombre aislado que intenta seguir su propio camino, a través de la herida que se renueva constantemente (porque el ser hombre, precisamente, es incurable). Este es el punto de escisión con Hermes:

Cuando [Prometeo] responde a las recriminaciones de Zeus, es el que, de entre todos los dioses, más recuerda a Hermes [...] Pero si el engaño, originado en el arte creativo, en Hermes enriquece a la divinidad del mundo con oportunidades lúdico-mágicas, la fundamental imperfección de Prometeo, en su engaño originario, provoca otras graves deficiencias.³⁵⁴

A diferencia de Prometeo, que es astuto pero existencialmente imperfecto, Hermes es el desvergonzado y mágico psicopompo, el conductor de almas. Ahí en donde exista una representación, Hermes ha servido de mediador y de interprete. Esto quiere decir que el lenguaje divino es traducido por Hermes mediante imágenes, símbolos y arquetipos. Es así como el lenguaje se convierte en un diálogo que nos permite acercarnos a la comprensión de lo que es mediante su interpretación, lo cual aleja al lenguaje (y a la interpretación misma) de ser un hueco instrumento de conocimiento racional. O más que alejarla, la utiliza para sus fines. Al ser el guía entre el Olimpo y el Hades, Hermes se encuentra siempre entre lo racional y lo irracional; su naturaleza es antagónica y complementariamente simbólica. De aquí que, como expresamos más arriba, *symbolon* haga referencia al acuerdo entre dos partes.

Esta estructura simbólica de oposición y complementariedad está representada en el *caduceo* (emblema clásico del hermetismo). Alrededor de una vara, bastón o columna se enroscan dos serpientes en sentido inverso, una que representa el bien otra el mal, una con cualidades positivas y otra con negativas. La imagen de dos serpientes en combate, símbolo de principios cósmicos antagónicos, se refiere a la instauración de un orden que el bastón de Hermes impone, mediando y equilibrando estas tendencias contrarias, por ejemplo, entre la vida y la muerte, lo sublime y lo grotesco, lo racional y lo irracional.³⁵⁵

Que Prometeo sea encadenado en el Tártaro por el único ser que puede ser libre, Zeus, representa el sufrimiento al que se ve obligada la existencia. Los dioses fingieron ser engañados por sus ardides, y como resultado, los hombres tuvieron que lidiar con la muerte y el hambre, mientras los dioses seguían inhalando los humos del sacrificio. «Una falta cometida con la mejor intención tiene una repercusión del todo desproporcionada, la de aquel destino que sólo puede ser el de un sufrimiento

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 54.

³⁵⁵ Fernando Ayala Blanco, “Reflexiones en torno a la relación arte y poder a la luz de la hermenéutica” *op. cit.*, p. 54. “El heraldo [...] entre los dioses era Hermes. Ocupaba el cargo y poseía el carácter del eterno caminante que va y viene, unificador de imperios antagónicos —el Olimpo y el Hades—, mediador que flota efectivamente entre el reino y de los muertos y el de los olímpicos. No obstante, por más que el mundo de los dioses del Olimpo se parezca al de los humanos en el relato de Homero, esta peculiar situación de Hermes difícilmente puede ser tomada como una simple derivación de la ocupación de heraldo del hombre. Los heraldos mortales imitaban a los inmortales, y obtenían la confianza en su propio cargo de la realidad que Hermes les presentaba.” Karl Kerényi, *Imágenes primigenias de la religión griega. IV. Prometeo. Interpretación griega de la existencia humana*, *op. cit.*, p. 58.

existencial.»³⁵⁶ Pero con Prometeo no sólo se habla de la injusticia (inextricable al sufrimiento) a la que está sometida la existencia, también aparece el conocimiento secreto. Éste fue el que le permitió a Zeus derrotar a Cronos y a los Titanes y lo que lo acerca al titán a un conocimiento vinculado con la adivinación.

El punto en común entre Hermes y Prometeo, por tanto, no sólo es esta condición mediadora y cercana a los humanos o la astucia. Prometeo es el Herald de los titanes y Hermes el Herald de los dioses. Sin embargo, ambas figuras también son divergentes con respecto al fuego del cual brota el sacrificio. Prometeo hurta el fuego divino, se lo ofrece a los hombres para remediar sus deficiencias, e inventa el sacrificio. Para Hermes el fuego no es esencial; no tiene necesidad de hurtarlo; recién nacido, «roba los bueyes de Apolo, inventa el modo de encender el fuego con un chisquero de madera de laurel, mata dos bueyes e instituye el sacrificio a los doce dioses, entre los que se incluye a sí mismo.»³⁵⁷ Por esto Hermes no representa a los hombres (porque el sacrificio es anterior a ellos), a diferencia de Prometeo.

El cercano parentesco que unía a Prometeo con Hermes lo desvinculó de los demás Titanes; de Hermes se diferenciaba por su estrecha relación con los hombres, por los rasgos que correspondían al modo de ser de los humanos: por su castigo y su condición, por su acentuada petulancia como sacrílego unida a su característica de sacrificador primordial. Como un ser lunar —así se presenta Prometeo ante nosotros— privado de luminosidad, personificado en la opacidad de la luna oscura, que asimismo presenta rasgos de la existencia del hombre. Inevitable transgresión originada por su propia carencia frente a quienes han crecido simultáneamente y en el mismo entorno; valiéndose de un sinuoso modo de pensar (como tortuosos son por naturaleza los caminos de aquello que está en crecimiento); ineludibles características para herir y ser herido.³⁵⁸

Relacionado con la fertilidad, Hermes es el portador de bienes. Toda hermética ganancia tiene una doble naturaleza de hallazgo y robo. Kerényi nos dice que estas dos cualidades son esenciales al referirnos a Hermes: el «encontrar» y el «descubrir».³⁵⁹ Erróneo sería pensar en hallazgos a través de la suerte. Sin menospreciar la potencialidad del azar, la interpretación hermenéutica que todo editor realiza entre ese «encontrar» y «descubrir» va más allá de la suerte. La experiencia, la agudeza, el espíritu es lo que diferencia al editor que mira *a través* del texto aquello que precisamente querrá hurtar para ocuparlo en su continua empresa editorial. Los demás venerarán a Heracles (el dios de la suerte en Italia). La línea de Hermes es más próxima a Odiseo. El vínculo es el siguiente: Odiseo es nieto del dios por parte de su madre. Autólico, su abuelo, es ladrón de ladrones e hijo de Hermes, «según una fuente, incluso poseía el don de transformarse, mientras otra afirmaba que todo cuanto tocaba lo convertía en

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 96.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 61.

³⁵⁸ *Ibid.*, pp. 61-62.

³⁵⁹ Karl Kerényi, *Imágenes primigenias de la religión griega II. Hermes. El conductor de almas*, op. cit., p. 30.

invisible.»³⁶⁰ La línea de Hermes es la línea de la astucia. No olvidemos que Odiseo es «el de los muchos recursos», «el astuto».

El azar se encuentra contenido en lo hermético; Hermes se apropia del azar y gracias a su mediación el hallazgo «representa un robo para una utilidad mejor.»³⁶¹ Esto nos posibilita hablar de hallazgos afortunados (como le resultó a Canetti tras encontrar un ejemplar de las *Memorias* del presidente Schreber). Un editor busca adivinar las intenciones de un escritor y si lo hace es porque Hermes le permite mirar «a través» del texto. Hermes es aquel guía en donde los senderos se dilatan en un entramado de posibilidades herméticas. Con Hermes, el azar se transfigura en un hallazgo y el robo en obra de arte. Como todos los dioses, es el origen de un mundo que se pierde en la invisibilidad sin su mano; es el dios que está en los cruces de los caminos, entre el editor y un texto, entre el lector y un libro.

Por eso el caduceo de Hermes se ve representado por dos serpientes entrelazadas, como símbolo de mediación entre la oscuridad y el camino que se desprende de ella. Hermes se encuentra indiferenciado en la noche porque él forma parte de esa oscuridad de la cual deviene la existencia. De hecho, si el dios consigue cierta mundanidad es porque la obtiene de nosotros, conservando un vínculo con el origen de la vida y la inmortalidad. Siendo así que representa «la fuente supraindividual de un especial conocimiento y concepción mundanos».³⁶²

La esencia de Hermes es la apertura a todos los sentidos en un viaje inacabado, continuo (como el interior de un laberinto, que es infinito porque su línea es el pensamiento). Mientras en la *Iliada* Hermes sostiene una vara con la que aletarga a los guardias (para así robar el cuerpo de Héctor), y la muerte se convierte en un dormir y despertar, en la *Odisea* la muerte es inequívoca, por lo que el despertar, al igual que el mostrarse que es un acto que parte de la interioridad y se dirige al exterior, podría considerarse como una salida desde la propia muerte. Por esto la afinidad entre Hermes y la noche: «noche en un sentido bien distinto, aunque igualmente hermético —la noche del morir—».³⁶³

Al hurtar el cadáver de Héctor y guiar al viejo Príamo hacia él, Hermes no actúa como mensajero de los dioses, sino como el mayor de los ladrones. En esta obra se dejan al descubierto los contrapuestos que conforman la vida, en donde la muerte es una consecuencia imprevisible, un resultado azaroso, un recurso más del engendramiento de la vida y con ello, «una consecuencia del destino y un cambio

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 24.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 30.

³⁶² *Ibid.*, 59.

³⁶³ *Ibid.*, pp. 54-55.

necesario».³⁶⁴ Esto ya nos deja apreciar su papel como conductor de almas que sí se despliega en la *Odisea*. Aquí Hermes funge como el guía de los viajeros, pero cuando se alude al viajero no se hace referencia a un viaje determinado y diferenciado como podría serlo una caminata, sino a un viaje fantasmal e improbable. Hermes es el protector de esos viajeros que entrelazan los «senderos húmedos» de la mente.³⁶⁵ Por eso es que no se hablan de puntos terrestres determinados sino de senderos ondulados y tortuosos que conducen a todas partes.



Todo el peso del juego editorial se sostiene sobre el desciframiento de un enigma. El enigma se manifiesta como una sutil disparidad entre el sonido de las palabras y el objeto del pensamiento. Por esto es que Aristóteles considera al enigma como una contradicción y Colli dirá que revela aquello que está oculto a la vista de todos. Un enigma «es una contradicción [racional] que designa algo real».³⁶⁶ El enigma se sirve de la metáfora, como lo hace la literatura. Y como señala Colli, la metáfora está relacionada con el origen de la sabiduría: la adivinación, la locura.

Colli resalta las cualidades imprevisibles y terribles de Apolo. «La propia etimología de Apolo, según los griegos, sugiere el significado de «aquel que destruye totalmente» [...] No una muerte inmediata, directa, sino una muerte a través de la enfermedad.»³⁶⁷ Así se mira en la *Ilíada* o en el himno

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 16.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 22.

³⁶⁶ Giorgio Colli, *El nacimiento de la filosofía*, op. cit., p. 48.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 15.

homérico, tras despellejar a Phyton. Esta visión del dios nos permite comprender por qué el desafío o el enigma es una punta de lanza violenta que atraviesa la vida misma. El dios de Delfos es el dios de la adivinación. Mediante la pitia (o también basta decir, con la forma que asume el oráculo), el dios insinúa sus enigmas. Todo enigma representa la distancia que existe entre el dios y el hombre.

Siendo el dios mismo el pathos del exceso, la ambigüedad que Apolo muestra al pronunciar palabras contrarias a la desmesura («nada en exceso», «conócete a ti mismo»), se observa en la interpretación del editor. «El dios [Apolo] indica al hombre que la esfera divina es ilimitada, insondable, caprichosa, insensata, carente de necesidad, arrogante, pero su manifestación en la esfera humana suena como una norma imperiosa de moderación, de control, de límite, de racionalidad, de necesidad.»³⁶⁸

Es por medio de la palabra como la sabiduría de Apolo se manifiesta en el hombre, mediante la conexión entre la interioridad y la expresión. La palabra, en sí, puede verse como una representación de ese toque divino. Por eso la ambigüedad de todo texto; por eso la ardua tarea de descifrarlo, de vencer su incertidumbre. «La palabra es el conducto: viene de la exaltación y de la locura, se manifiesta en la audibilidad, en una condición sensible.»³⁶⁹ La locura y la exaltación que envuelven a la palabra convocan la capacidad adivinatoria y la habilidad profética del dios. La adivinación se produce fuera del pensamiento, pero se expresa en el pensamiento.

Dionisio era visto por el joven Nietzsche como la fuente del conocimiento y de la verdad. Sin embargo, Colli hace la precisión e indica que Dionisio es el conocimiento Místico y Apolo (sin contraponerse, tanto más, al complementar al dios que fuera descuartizado por los titanes) es la manifestación del conocimiento y la sabiduría mediante la palabra. La *manía* (entendida como posesión, locura divina) es el origen de todo conocimiento y no la razón (*logos*), como suele creerse. «La locura es la matriz de la sabiduría.»³⁷⁰

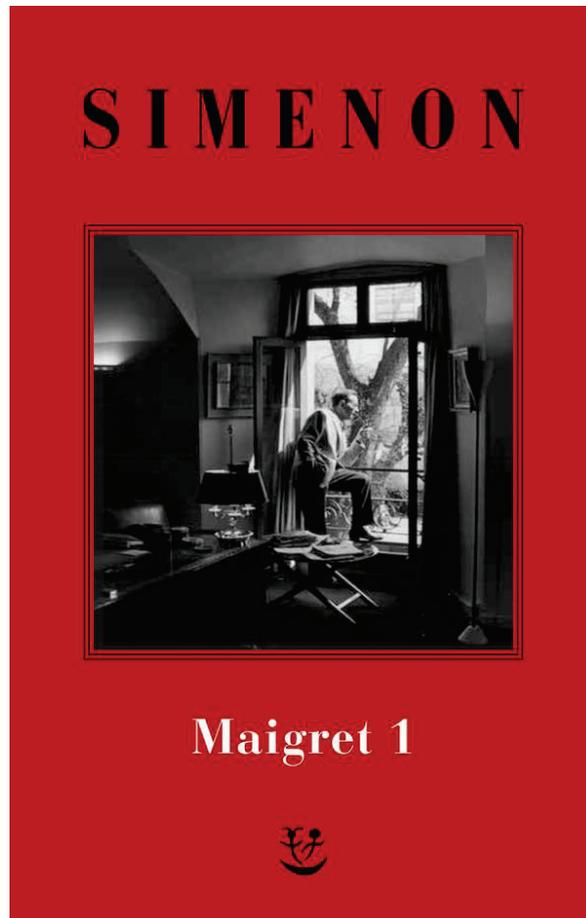
Para justificarlo Colli buscó el origen del *logos*, es decir, el mito más antiguo sobre la razón, y lo encontró en el mito Cretense del Laberinto. Construido por Dédalo (un artesano y un artista), el laberinto presupone la sabiduría técnica y el *logos* entendido como intuición e imagen primigenia. Existe algo de bello, de extraño, de terrible, en la creación del laberinto. Aquí conviene mencionar que el laberinto es, a la postre, un artificio de la mente. «¿Qué otra cosa, sino el «logos», es un producto del

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 39.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 34.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 17.

hombre, en que el hombre se pierde, se arruina?”³⁷¹ Que Minos haya encerrado a Asterión en el laberinto nos indica que a través del conocimiento apolíneo Teseo se encuentra de frente contra la animalidad dionisiaca. Y también explica por qué nos avergüenza tanto el misterio.³⁷²



Apolo y Dionisio quedan entrelazados por la manía, y es gracias a «la señora del laberinto» que el logos de la necesidad racional logra salvar al hombre. Ariadna es en sí misma la divinidad animal que Teseo encontrará en el corazón del laberinto, pero Ariadna reniega de su condición al entregarse ella misma a la discontinuidad y así redimir al hombre de la ceguera del Dios-animal. (Ariadna aparece como expresión de la violencia primigenia del instinto animal, pero al abandonar a Dionisio por Teseo, presenta el carácter fragmentario e inconstante de la inmediatez.)

³⁷¹ Giorgio Colli, *El nacimiento de la filosofía*, op. cit., p. 24.

³⁷² “El ateniense Dédalo construye en Creta un edificio que esconde detrás de la piedra tanto el misterio (el trazado por la danza) como la vergüenza (Asterio, el Minotauro). Desde entonces, y hasta hoy, el misterio es también aquello de lo que nos avergüenzamos.” Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, op. cit., p. 18.

El centro del laberinto esconde la verdad más profunda que sólo el héroe puede interpretar y traducir. Lo que se encuentra en juego al entrar al laberinto, como sucedía en la dialéctica primigenia, es por un lado la muerte y por el otro el conocimiento. Por esta razón, al esconder un enigma, el laberinto es el lugar mismo de la contradicción. Cuando un editor interpreta un texto a través de su forma editorial, lo que hace es iniciar un viaje misterioso-iniciático hacia el fondo del laberinto, que se presenta entonces como un problema (enigma) que hay que resolver.

Al considerar a nuestro editor como un héroe, su proximidad con la muerte y su corta y soberana forma de vivir (como Aquiles) se muestra en su empresa por llegar al centro del misterio. Y llegar al centro, o completar el misterio, es el reflejo de su línea editorial. Porque al final, el centro del laberinto no tiene fin salvo a través de la muerte y el renacimiento. Por esta razón, la habilidad interpretativa de nuestro editor (su arte) se encuentra tanto en saber llegar a lo inefable (el lugar en donde habita el Monstruo-Minotauro) como saber en qué lugar girar para salir de él y darle un sentido a su marcha. El arte del editor da cuenta del repetitivo retorno de toda existencia hacia el *atman*. Regresar del laberinto equivale a regresar del reino de los muertos.³⁷³ Los rastros que el editor deja a su regreso son las gemas que adornan el collar de su línea editorial.

³⁷³ “El laberinto-cueva y el laberinto-edificio revelan algo mortal. [...] revela el mismo aspecto del ser: su capacidad de trascender a todas las muertes infinitamente.” Karl Kerényi, *En el laberinto*, op. cit., pp. 86-87.



IV. Poder y locura en la línea editorial de Sexto Piso

«Aquel que hirió, curará»
PROVERBIO GRIEGO

La edición del siglo XX en México³⁷⁴

Hasta antes de 1916, no existía en México una clara distinción entre la figura del editor, el librero o el impresor. De hecho, durante el siglo XIX la edición en México se había distinguido por algunas imprentas privadas (destacan la imprenta de la viuda de Agüeros o de la Viuda de Bouret³⁷⁵ o la Imprenta de Viamonte) o por la actividad editorial de la Iglesia (al servicio de algunas escuelas privadas).

En estos años las librerías ocuparon un papel predominante ante la falta de consolidación de la industria editorial. Una de las librerías que con el paso del tiempo editaría una de las colecciones más importantes en México fue la Librería Porrúa, fundada en 1900 por los hermanos José Indalecio y Francisco Porrúa.³⁷⁶ En 1914 Saturnino Herrán creó el «caballero águila» que se convirtió en el sello de esta editorial. En su catálogo se pueden encontrar *Las cien mejores poesías líricas mexicanas*, selección de Antonio Castro Leal, Alberto Vázquez del Mercado y Manuel Toussaint, *La muerte del Cisne* de Enrique

³⁷⁴ Este apartado tiene como intención ahondar en algunas de los catálogos editoriales más prestigiosos de la historia editorial mexicana del siglo XX. Insistamos en esto: no pretendemos hacer un mapeo a detalle de las 299 editoriales que, según el Sistema de Información Cultural de la Secretaría de Cultura, se concentran en la Ciudad de México. Nuestra intención es apenas hacer un esbozo del contexto en el que Sexto Piso irrumpió con su línea editorial en el año 2002. Indirectamente, este apartado dará cuenta de una pregunta espejo: ¿para qué se lee? - ¿para qué se publica?

³⁷⁵ Esta imprenta, de viejo abolengo, se transformó en la Sociedad Editorial Francoamericana (SELFA) y fue adquirida por Jacinto Lasa Jáuregui en 1933. Por su parte, en este año se fundó la Editorial Patria, especializada en libros de texto, y en donde se publicaron libros con enorme éxito como *Método para leer y escribir* de Enrique Rébsamen o *Rosas de la infancia* de María Enriqueta Camarillo, el cual, en 1957, consiguió un tiraje de 30 mil ejemplares. Pablo Yankelevich y Eugenia Meyer, “Hacia una industria editorial”, en: *México, un libro abierto*, México: Conaculta, 1992, p. 91.

³⁷⁶ Otras Librerías importantes fueron la *Librería Robredo*, fundada por Pedro Robredo Galguera en 1908 o la Librería General, fundada por Francisco Gamoneda. Esta última, de hecho, fue uno de los centros culturales más importantes de los primeros años del siglo XX, al ser la primera librería moderna que cambió su organización y transformó el local en un punto de encuentro cultural, logrando conjuntar a gran parte del grupo del Ateneo de la Juventud, y de la generación de los siete sabios, o los novelistas de la revolución mexicana. 1900-1950, p. 21; Freja Ininna Cervantes Becerril, *El pájaro trasmutado en piedra: la Colección Tezontle del Fondo de Cultura Económica*, [en línea], Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2019, pp. 26, 33. Dirección URL: https://repositorio.unam.mx/contenidos?c=PoixaY&d=false&q=*&i=2&v=1&t=search_1&as=4. [consulta:3 de abril de 2022].

González Martínez, la colección *El Parnaso mexicano* donde se publicaron obras de Justo Sierra, Manuel Gutiérrez Nájera, o la antología *Poetas nuevos de México. Antología con noticias biográficas, críticas y biobibliográficas* de Genaro Estrada, entre otros.³⁷⁷

Otra librería importante en estos primeros años del siglo XX fue la Librería Botas, fundada por Andrés Botas en 1907. En 1916 esta librería se convirtió en Ediciones Botas, y se distinguió por la publicación de autores como Mariano Azuela, Carlos González Peña, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán y, en su colección “Diana”, tradujeron a autores como Dickens, Tolstoi, Balzac, Dumas, Verlaine o Paul Bourget. Ediciones Botas es un proyecto imprescindible para el diseño editorial mexicano debido a la experimentación gráfica que emprendieron. Un caso paradigmático se observa en la edición de *Urbe: super-poema bolchevique en 5 cantos*, del poeta estridentista Manuel Maples Arce, el cual fue ilustrado por Jean Charlot y editado en 1925. Esta editorial, además, fungió como agente de publicaciones americanas y españolas publicando folletines, semanarios o revistas o periódicos como *El Heraldo*, *El Imparcial*, *El Liberal* o *La Nación*. Cabe destacar que este proyecto editorial continuó hasta la muerte de Gabriel Botas —hijo de Andrés— en 1968.³⁷⁸

Sin embargo, la primera editorial que pensó en la construcción de colecciones fue Cvltvra, fundada en 1916 por Julio Torri³⁷⁹ y Agustín Loera y Chávez (ambos compartirían la dirección hasta 1923). A diferencia de Porrúa o Editorial Botas, Cvltvra primero surgió como editorial y después se convirtió en librería y distribuidora. Esta editorial no sólo dio inicio al «trabajo editorial moderno, entendido éste no sólo como la impresión de títulos aislados llevados a cabo por una empresa, sino como la selección de

³⁷⁷ “Las primeras antologías poéticas de los “Castros” [*Las cien mejores poesías (líricas) mejicanas*] y [la antología de] Genaro Estrada representan las primeras intenciones modernas del género editorial por recopilar, ordenar y difundir la poesía nacional bajo el pie de imprenta de la Librería Porrúa Hermanos, y el principio de una sistemática y efectiva fórmula de editar el capital cultural literario en la primera mitad del siglo XX.” *Ibid.*, p. 37.

³⁷⁸ Entre las décadas de los treinta y los sesenta, existiría un gran número de casas editoriales en donde se vivió un periodo de transición con respecto a la distribución de los libros, tanto Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones, S.A. EDIAPSA, como las Librerías de Cristal son dos ejemplos imperdibles de la distribución del libro. EDIAPSA fue fundada por Rafael Giménez Siles (español, naturalizado mexicano), Martín Luis Guzmán, José Mancisidor, y Antonio Castro Lea, con el apoyo del gobierno de López Mateos, en 1959. Esta editorial, fue un importante centro de distribución hasta 1960 en todo Hispanoamérica. A su vez, Giménez Siles también promovió la creación de la Asociación de Libreros y Editores Mexicanos en 1944, la cual después se unió con la Cámara del Libro (presidida por Daniel Cosío Villegas) y se creó el Instituto Mexicano del Libro. Años después, en 1962, el Consejo Directivo de la Asociación Mexicana de la Industria Editorial invitó a al Instituto Mexicano del Libro (dirigido por Fernando Rodríguez Díaz) para crear la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (CANIEM). Elizer Ixba Alejos, “La creación del libro de texto gratuito en México (1959) y su impacto en la industria editorial de su tiempo: Autores y editoriales de ascendencia española”, [en línea], *Revista mexicana de investigación educativa*, vol. 18, núm. 59, Ciudad de México, 2013, Dirección URL: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-66662013000400008, [consulta: 8 de abril de 2022]; Freja Ininna Cervantes Becerril, *op. cit.*, p. 162.

³⁷⁹ La ambiciosa colección de “Los Clásicos” estuvo a cargo de Julio Torri, en ese entonces director del Departamento Editorial.

autores y títulos conformados de acuerdo con un proyecto específico definido por sus directivos.»³⁸⁰ Basta con pasar revista a los nombres vinculados a esta editorial (Alfonso Reyes, Rubén Darío, Ramón López Velarde, Alfonso Cravioto, Manuel M. Ponce, Carlos Pellicer, Amado Nervo, sor Juana Inés de la Cruz, Xavier Villaurrutia o autores extranjeros como Jules Renard, Goethe, André Gide, entre otros) para imaginar su peso y su tamaño.

Junto Cvltrva, hay que destacar que tanto Vasconcelos como Antonio Caso, Loera y Chávez, Manuel Toussaint, Enrique González Martínez, José Gorostiza entre otros, fundaron la Editorial México Moderno en 1919, en donde:

... además de continuar con la colección de los Cuadernos Literarios (en ese momento dirigida por José Gorostiza) [e iniciada por Editorial Cvltrva], publicó la colección Biblioteca de Autores Modernos, donde aparecieron títulos como *La palabra del viento*, de Enrique González Martínez; *El alma nueva de las cosas viejas*, de Alfonso Cravioto, y *Sinfonía del Popocatépetl*, del Dr. Atl, así como las revistas *México Moderno*, dirigida por Enrique González Martínez, y *Revista Musical*, dirigida por Manuel M. Ponce, [...] *Los Contemporáneos*, *Nuestra Música*, *Taller*, *Revista Mexicana de Literatura y Cuadernos Americanos*.^{381*}

Tan sólo de 1916 a 1923, Cvltrva conformó un catálogo de 87 títulos. Sus libros se distinguieron por ser cuadernos quincenales, cercanos a los libros de bolsillo, fueron considerados como revistas y se sustentaron financieramente por suscripción y por anuncios publicitarios en sus forros. El catálogo de Cvltrva incluyó tanto textos de literatura universal, como títulos antiguos o modernos de autores mexicanos o hispanoamericanos, y fue en su catálogo en donde se publicaron por vez primera en México a autores como Jules Renard, Marcel Schowb, G. B. Shaw o Lord Dunsany.³⁸²

Ahora bien, gracias a la política educativa de Vasconcelos y a la modernización de los talleres de impresión en el país, la industria editorial mexicana alcanzó niveles de producción editorial nunca antes

³⁸⁰ María Luisa Martínez Passarge, *Retratos editoriales. Para una historia de la edición en México*, [en línea], Tesis de Maestría, Universidad Autónoma Metropolitana, 2013, p. 13, Dirección URL: <https://repositorio.xoc.uam.mx/jspui/handle/123456789/22782>, [consulta: 2 de mayo de 2022].

³⁸¹ *Ibid.*, pp. 14, 15.

* La tipografía y la calidad en las impresiones por parte de estas dos editoriales, sobresalieron gracias al consejo del Dr. Atl, de comprar un equipo de impresión con el que constituyeron los Talleres Gráficos Cvltrva. Esto permitió que sus colecciones (Biblioteca Universo, Nueva Cvltrva, Colección RLCH, Biblioteca del Mundo Nuevo) se distinguieran por su excelente cuidado y diseño editorial. No es de extrañar que pueda vincularse con estas dos editoriales los nombres de Saturnino Herrán, Diego Rivera, Alfonso Garduño, Emiliano Valdés, el mismo Dr. Atl, Julio Ruedas, Roberto Montenegro o Valerio Prieto, ni que fuera en Cvltrva donde aparecieran las primeras monografías de carácter fotográfico del Dr. Atl. (*Iglesias de México*, y *Las artes populares*). Roberto González Moreno, *Medio siglo de industria editorial y lectura en México: 1900-1950*, [en línea], Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2007, p. 38, Dirección URL: https://repositorio.unam.mx/contenidos?c=pKwm3E&d=true&q=*&i=28&v=1&t=search_o&as=o, [consulta: 13 de abril de 2022].

³⁸² Freja Ininna Cervantes Becerril, *op. cit.*, pp. 73, 76.

vistos: con Vasconcelos al frente de la SEP, por fin se produjo un tiraje de 25 000 ejemplares para un solo título, cifra nunca antes alcanzada en el país.³⁸³ En este contexto fue como la figura del editor mexicano se fue fortaleciendo y distinguiendo.

No obstante, cabe hacer la distinción entre las ediciones del Estado, con tirajes desproporcionados y dirigidos principalmente a las comunidades rurales y analfabetas del país, y los intereses de las pequeñas editoriales, como *Cvltvra*.³⁸⁴ Ni siquiera con la política educativa de José Vasconcelos, en donde el Estado mexicano se convirtió en el principal editor de textos de lectura, puede hablarse de una competencia directa, puesto que a partir de *Cvltvra* comenzarían a fundarse editoriales con intereses completamente particulares.

Lo que sí existe es un primer claro vínculo entre la actividad editorial del Estado y el fortalecimiento de un discurso nacionalista-revolucionario, a veces atrapado en las campañas de alfabetización realizadas, tanto por Vasconcelos, como años después por Jaime Torres Bodet.³⁸⁵ Otra forma de decirlo es que a pesar de iniciarse un desarrollo de algunos proyectos que hoy serían categorizados como “independientes”, en estos años la historia editorial está fuertemente estrechada a la prioridad de los primeros gobiernos posrevolucionarios: la educación.³⁸⁶

El papel de editor por parte del Estado, por consiguiente, va ligado indiscutiblemente tanto a la Universidad Nacional de México (1910), al desarrollo de otras universidades como la Universidad Popular (1912), la Escuela de Altos Estudios (ahora Facultad de Filosofía y Letras [1914]) o la fundación de la Secretaría de Educación Pública (1921). Y, hay que recalcarlo: es con Vasconcelos en donde comienza a

³⁸³ *Ibid.*, p. 99.

³⁸⁴ “Además de funcionar como empresa editora, imprenta, librería y papelería, *Cvltvra* ofreció servicios editoriales y bibliográficos como Agencia de Informaciones Bibliográficas para bibliófilos y eruditos, un servicio que seguramente fue de primer nivel si se considera que Rafael y Agustín Loera y Chávez descendían de una familia prominente e ilustrada de bibliófilos de Aguascalientes entre los que se contaba el abogado y profesor Ezequiel A. Chávez, cuya biblioteca personal de impresos del siglo XIX y XX forma, en la actualidad, parte importante de las colecciones del acervo de la Biblioteca Central de la UNAM, y del bibliotecario y archivista Toribio Chávez Lavista.” *Ibid.*, p. 72.

³⁸⁵ No puede dejarse de lado que la primera feria del libro del Palacio de Minería se llevó a cabo en 1947, gracias a Jaime Torres Bodet, en ese entonces director del Departamento de Bibliotecas de la SEP. Esta feria tuvo como antecesora la Primera Feria del Libro en México, llevada a cabo en 1924 por el impulso de José Vasconcelos. Desde 1980 esta feria fue retomada por la UNAM, mediante la Facultad de Ingeniería y en colaboración con otras dependencias universitarias.

³⁸⁶ “El desarrollo de la actividad editorial debe, de todos modos, conectarse con el incremento de los promedios de escolaridad, el espíritu innovador de los sistemas educativos y los índices de bienestar. Estas condiciones asimismo favorecen el florecimiento de la calidad gráfica e intelectual de la producción, una diversificación de las temáticas abordadas, una búsqueda de otros públicos sin desatender por ello los estratos habituales. Esto induce, entre otras consecuencias, a que se exploren los extremos: libros de lujo para sectores de elevados ingresos y libros populares para generar nuevos lectores, y entre ambos, distintos mecanismos de venta.” Gregorio Weinberg, *El libro en la cultura latinoamericana*, México: Juan Pablos Editor, 2010, p. 68.

perfilarse el vínculo entre las ediciones y los intereses propagandísticos de acuerdo a los políticos en turno.

Por ejemplo, con el gobierno de Cárdenas y con el auge de las demandas sindicales en el país por parte de los obreros y los campesinos, las casas editoriales como Frente Cultural o Popular, se encargaron de vender colecciones sobre doctrina socialista. Es más: incluso editoriales españolas,³⁸⁷ sirviéndose de la exportación de libros, hicieron lo propio involucrando a personajes que después enriquecerían las ediciones del Fondo de Cultura Económica (como podría ser el caso de las traducciones de Wenceslao Rocés).³⁸⁸

Por esas vueltas «extrañas» de la vida, en la tercera década del siglo XX la edición mexicana también se vio fuertemente impulsada por agentes externos al país, como sucedió en el siglo XVI. El desarrollo de la edición mexicana moderna no puede entenderse sin tomar en consideración a un gran número de intelectuales, académicos y artistas republicanos que encontraron cobijo en el país, tras el estallido de la Guerra Civil Española. Su llegada permitió la fundación de La Casa de España en México (1938)³⁸⁹, y además coincidió con la fundación de dos instituciones imprescindibles para la tinta y el papel mexicano: el Fondo de Cultura Económica (1934) y la Imprenta Universitaria (1935).^{390*}

³⁸⁷ Algunas de las editoriales que fueron fundadas por españoles en México fueron: Editorial Leyenda (publicaba libros de arte, historia e historiadores de México); Séneca (libros de ciencia, medicina, escolares, filosofía); EDIAPSA; Grijalbo; UTEHA o Ediciones Atlántida. Sin olvidar a Editorial Patria o a Herrero Hermanos, la cual producía libros de texto de profesores mexicanos.

³⁸⁸ Uno de los grandes éxitos comerciales del FCE fue *El capital* de Marx, traducido por Wenceslao Rocés. Para 1984, este libro había sido reimpresso en 14 ocasiones y ocupaba el segundo lugar en cuanto a libros de economía, con el mayor número de ejemplares impresos: 138, 000. “En efecto, para Rocés *El capital* era también ‘un arma de combate’, escrito por un ‘genio portentoso’. Sin embargo, a partir de la crisis económica de 1929 Marx empezó a ser revalorado. Coincidente con esto, gracias a la edición del Fondo Marx comenzó a ser leído por el creciente sector universitario mexicano y latinoamericano, perteneciente a la clase media, dedicado a la economía o a la ciencia política, la filosofía y la sociología.” Javier Garcíadiego, *El Fondo, La casa y la introducción del pensamiento moderno en México*, México: FCE, 2016, p. 77.

³⁸⁹ Un año después, en 1939, Juan Grijalbo fundó la Editorial Atlante. Luego, en 1954, esta editorial se convirtió en Editorial Grijalbo, y apenas ocho años después, en 1962 Ediciones Grijalbo constituyó su filial española en Barcelona.

³⁹⁰ En esta década Manuel Gómez Morín —fundador del Partido Acción Nacional PAN (1939)— fundó la revista *Jus*, que en 1942 se convertiría en una editorial imprescindible para la historia editorial mexicana. Esta editorial, con una antigua línea editorial católica y de centro derecha, apertura su línea editorial en la década de los noventa, con la dirección de Gabriel Zaid. Más recientemente, Consuelo Sáizar, ex directora del FCE y de CONACULTA, también fue su directora. La primera novela que publicaron fue *Un muerto en la tumba* de Rafael Bernal, en 1946, aunque también publicaron a autores como Rosario Castellanos, Vicente Leñero, o Dolores Castro. Esta editorial actualmente es distribuida por Editorial Herder, grupo que cuenta con sucursales tanto en Barcelona, Nueva York, Roma, Bogotá y México, desde 2002. Información de la página oficial: <https://herder.com.mx/es/editoriales-publishers/jus>; S.a. “Editorial Jus” [en línea], Enciclopedia de la literatura en México, Dirección URL: <http://www.elem.mx/institucion/datos/3363>, [consulta: 21 de abril de 2022].

*En 1935 se crea la empresa paraestatal Productora e Importadora de Papel S.A. (PIPSA).

De la Imprenta Universitaria, dada su amplia historia, rescataremos sólo algunos datos sobre su origen. Su primer director fue el poeta Miguel N. Lira —también fundador de la Editorial Fábula, en 1933—, durante la rectoría de Luis Chico Goerne (1935-1938). Desde su fundación,³⁹¹ y dado el presupuesto de la universidad, esta imprenta ha proyectado colecciones de gran belleza e importancia como la Biblioteca del Estudiante Universitario (BEU)³⁹² la Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana,³⁹³ Nuestros Clásicos,³⁹⁴ la Nueva Biblioteca Mexicana, Textos Universitarios o Lecturas

³⁹¹ “La idea de fundar la Imprenta Universitaria surgió en 1934, en vista de las dificultades con que tropezaba el servicio editorial de la universidad en diversos talleres particulares, para lograr que las publicaciones editadas o patrocinadas por ella se hicieran con esmero y corrección indispensables y dentro del plazo requerido. Hubo una circunstancia favorable: recién obtenida la autonomía de la Universidad, el doctor José Manuel Puig Casauranc, al liquidar la editorial La Razón, propuso a la misma que cubriera el pasivo de esta empresa a cambio del equipo que aún conservaba en su poder, que constaba de un linotipo, una prensa mecánica, una mesa de composición y una cosedora de hilo.” S.a., “Imprenta universitaria. 50 años de labor continua, [en línea], *Revista de la Universidad*, Ciudad de México, Junio de 1985, p. 39, Dirección URL: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/495c6419-1d12-4d44-89e7-d29f596217a0/imprenta-universitaria-50-anos-de-labor-continua>, [consulta: 22 de abril de 2022].

³⁹² Impulsada por el rector Gustavo Baz Prada y con iniciativa de Francisco Monterde, su primer libro fue el *Popol Vuh*. Otros de sus directores fueron Agustín Yáñez, Roberto Moreno de los Arcos, José Emilio Pacheco o Fernando Curiel Defossé. La línea de esta colección buscaba abordar el México prehispánico en primer lugar, seguido por la Conquista y por textos del periodo colonial, hasta llegar libros del México independiente. El formato de estos libros era de bolsillo, parecido al de la colección Albatross, fundada por Kurt Enoch en Hamburgo, Alemania, en 1931. (Los Breviarios del FCE también se inspiraron en esta colección.) Otros de los libros publicados en esta colección fueron la *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista* de Miguel León-Portilla, *El sueño* y *Autos sacramentales* de sor Juana Inés de la Cruz. Con todo y sus «huecos», esta colección traza una visión bastante completa de la historia del México, hasta el siglo XX. En la actualidad, Pablo Rulfo es el encargado de las portadas de esta colección. Rafael López, “Colecciones editoriales de la Coordinación de Humanidades”, [en línea], *Gaceta UNAM*, 12 de noviembre, 2020, Dirección URL: <https://www.gaceta.unam.mx/colecciones-editoriales-de-la-coordinacion-de-humanidades/>, [consulta: 24 de abril de 2022].

³⁹³ Fundada en 1944, fue la primera colección bilingüe (griego-español y latín-español) de Hispanoamérica. Su nombre se debe a la Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana de Benedictus Gotthelf Teubner, la colección alemana de clásicos griegos y latinos editada desde 1849. Ésta fue la primera Bibliotheca de los clásicos (sin olvidar que Aldo Manuzio ya se había encargado de editar los clásicos, aunque no en este formato). El nombre fue propuesto por Agustín Millares Carlo. Esta colección se fundó cuando aún no existía la Coordinación de Humanidades. Su primer coordinador y el primer director de esta colección fue Agustín Yáñez, en 1945. Las traducciones, en una primera etapa, estuvieron a cargo de exiliados españoles como David García Baca, Domingo Tirado Bendí, Agustín Millares Carlo, Demetrio Frangos Roccas o Alfonso Méndez Plancarte. Fue con la dirección de Rubén Bonifaz Nuño, en los sesenta, que esta colección comenzó a publicar las *Geórgicas* o las *Bucólicas* de Virgilio, sin olvidar que crea el Centro de Traducciones de Lenguas Clásicas y el Instituto de Investigaciones Filológicas. (La primera versión de la *Odisea* de esta colección, fue la primera traducción mexicana, realizada por Pedro C. Tapia Zúñiga en 2013.) El diseño de esta editorial no ha sufrido grandes variantes: camisetas con colores llamativos y acompañadas de la fotografía de una obra plástica, griega o romana; las notas al pie por lo regular se incluyen al final del libro. A la fecha (2022) esta colección cuenta con más de ciento cincuenta libros de temas que van desde la filosofía, la ciencia o la literatura, hasta la historia, política urbanismo, discurso forense o conocimiento de la naturaleza y cultivo del campo. *Ibid.*

³⁹⁴ Esta colección se fundó en 1957 y puede considerarse como el equivalente internacional de la BEU. Su primer director fue Pablo González Casanova. Tomás Segovia fue su secretario y el diseño de los primeros ejemplares estuvo a cargo de Joaquín Díez-Caneado, mientras que los cuidados editoriales eran realizados por Augusto Monterroso y Rubén Bonifaz Nuño. (Monterroso fue el segundo director de esta colección, y tras su deceso, la dirección las obras sólo se reimprimían según la demanda del mercado. Fue hasta años después que la dirección la obtuvo Hernán Lara Zavala.) El primer título de esta colección fue la *Antología de la Poesía Latina*, y luego aparecieron clásicos de la filosofía o de la ciencia como el *Origen de las especies* de Darwin o *El suicidio* de Durkheim, *Filosofía de la ciencia* de Henri Poincaré, *Alemania* de Heinrich Heine (con prólogo de Max Aub), *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë, o las obras de Shakespeare que han sido

Universitarias (aunque esto no significa que en los primeros años, el presupuesto para las colecciones no fuera reducido).

Por su parte, fundado por Daniel Cosío Villegas mediante la identidad jurídica del fideicomiso, el FCE ha facilitado —al igual que la editorial Porrúa, por ejemplo, con su imprescindible colección fundada en 1944, “*Sean cuántos...*”— los encuentros entre libros y lectores.³⁹⁵ De esta labor se destaca tanto la publicación de traducciones y de primeras ediciones, como la selección de libros y la capacidad por ponerlos a la venta a precios felizmente accesibles para el promedio de la población. Ahora, el contexto que posibilitó la fundación del FCE puede englobarse en dos razones: la consolidación de algunas disciplinas como la economía o la sociología, y el exilio de los republicanos españoles. Sin embargo, el FCE también encuentra un antecedente en la tarea como traductor por parte de Daniel Cosío Villegas (en Aguilar o en Espasa Calpe), en donde mantuvo relación con José Ortega y Gasset.

El FCE puede considerarse como una empresa fundada por un liberal que contó con el respaldo de los gobiernos posrevolucionarios. «Así se explica la aparición en 1941 de la obra del político y economista cardenista Jesús Silva Herzog sobre la expropiación petrolera, y la biografía de Maximiliano y Carlota hecha por Egon Corti.»³⁹⁶ Otro aspecto a rescatar es la maraña de redes que constituyó esta editorial de ambos lados del Atlántico. Parte importante del auge del FCE se debe a su vínculo con la

traducidas por profesores y alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras. Algunas de estas ediciones, a cargo durante muchos años de la maestra María Enriqueta González Padilla, fueron tan buenas que se ocuparon para ediciones especiales de Galaxia Gutenberg. Otros personajes que han aparecido en esta colección son Juan José Arreola (hizo el prólogo de *Ensayos escogidos* de Montaigne) o Carlos Fuentes (escribió el prólogo para *Moby Dick* y para *Orgullo y prejuicio*), sin olvidar a Carlos Montemayor, Rosario Castellanos, Luis Villoro, Salvador Elizondo o Luis Rius, o las traducciones de Sergio Pitol, de Bonifaz Nuño o de José Gaos (a la *Ética* de Spinoza). El diseño de las colecciones al inicio se caracterizaba por unas formas geométricas que fueron diseñadas por Carlos Mérida. Después la colección se caracterizó por una época tipográfica sobria con el logotipo de la colección CV. Después existieron grabados e ilustraciones, portadas blancas con franjas de colores, portadas lisas con etiquetas en donde aparecía el nombre del autor, el título y la colección, y con Rafael López Castro, el diseño es un retrato a mano del autor en donde se privilegia el apellido y el título de la obra. El trasfondo de esta colección es publicar libros a estudiantes, que amplíen y fortalezcan su visión humanista. Si pudiera reconocerse algún vacío en esta colección es tal vez el nulo acercamiento a la cultura oriental. *Ibid.*

³⁹⁵ “Sean cuántos... y vamos por más”, es una frase que fue dictada por la boca de Alfonso Reyes, al desconocer el alcance que podría tener dicha colección. Ésta rápidamente se convirtió en la colección más grande de clásicos del país. Su origen se remonta al año de 1959, cuando Editorial Porrúa publicó *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi. Por esos años, Felipe Teixidor, director del proyecto, buscaba ofrecer los clásicos de la literatura universal a un amplio grupo de lectores. Hasta la fecha, de acuerdo a su página web, esta colección cuenta con más de 750 libros que abarcan diversos géneros como la novela, el cuento, los ensayos sobre ciencia, teología, historia u obras de teatro. Grandes prologuistas han impreso sus palabras en las páginas de esta colección: Borges, Pitol, José Emilio Pacheco, Miguel León Portilla, Ángel María Garibay, entre otros. Esta colección está dividida en colores (rojo-literatura universal; azul-poesía; morado-historia; verde-filosofía y textos políticos; naranja-literatura juvenil y cuentos; amarillo-teatro; dorado-textos de teología y ensayos de religión; café-biografías y ensayos científicos) y si bien no sobresale por ediciones muy cuidadas, sí lo hace por el precio de sus ejemplares, que es sumamente accesible. Información de la página oficial: <https://porrua.mx/blog/sepan-cuantos-y-vamos-por-mas.html>

³⁹⁶ Javier Garcíadiego, *op. cit.*, p. 57.

imprenta Gráfica Panamericana, la cual fue determinante para el periodo de expansión que vivió la editorial de la década de los cuarenta a los sesenta.

Pensar en el FCE de mediados del siglo pasado provoca pensar en una de las colecciones más influyentes e importantes para la historia editorial mexicana y universal: los Breviarios. Inspirados en la propuesta de Vasconcelos sobre los tirajes masivos y la educación general de un público más amplio, y a su vez en las colecciones de Penguin Books, Albatross Press y Emecé Editores, esta colección fue impulsada por Alfonso Reyes, aunque comúnmente se le adjudica al segundo director del Fondo, Arnaldo Orfila Reyna (la edición del primer título *Historia de la literatura griega*, de C. M. Bowra, ya estaba en proceso cuando Orfila asumió el puesto en 1948).

Se ha dicho que el FCE se vio fuertemente impulsado por el trabajo de una ingente cantidad de exiliados republicanos.³⁹⁷ Pero fue de la mano de Arnaldo Orfila Reynal que se creó una «biblioteca de consulta», y que la línea editorial abrió su perfil marcadamente económico y se fue dispersando más allá de las ciencias sociales, hacia las humanidades. Hay que tener en consideración que el FCE se fundó entre la crisis económica de 1929 y la crisis espiritual que implicó la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial. No es baladí, pues, que al revisar su línea editorial, se puedan apreciar las publicaciones inéditas de autores alemanes como Max Weber, Hegel, Heidegger, Von Ranke, Dilthey³⁹⁸ o Burckhardt, pese al claro ascenso del nazismo. El FCE «buscaba publicar libros útiles para remediar la crisis espiritual que se padecía en todos los territorios del mundo.»³⁹⁹ El primer libro no económico que fue publicado por el FCE fue *Doctrinas y formas de la organización política* de George Douglas Howard Cole.⁴⁰⁰

Orfila Reynal fue el primer director de la sucursal argentina del FCE desde su fundación, en 1944,⁴⁰¹ y no fue hasta cuatro años más tarde que heredó la dirección de la editorial en México. En los 17 años que este editor fungió como comisario editorial del Fondo, se publicaron alrededor de 900 títulos,⁴⁰²

³⁹⁷ “La transformación del Fondo, iniciada tíbiamente con el libro de Aníbal Ponce, se hizo ostensible en 1939, apenas un año después de la llegada de los primeros españoles, con la traducción hecha por María Luisa Díez-Canedo de la biografía de Pierre Joseph Proudhon [...] Sobre todo, en 1939 se crearon las primeras dos colecciones temáticas distintas de la economía. El cambio era intenso y mayúsculo: el Fondo inició entonces un giro definitivo y rotundo, al convertirse en una empresa que se aventuraría a publicar libros de todas las disciplinas humanísticas y sociales: se comenzó con política, sociología e historia, y luego entre 1942 y 1945, aparecieron los primeros libros de filosofía y de antropología.” Javier Garcíadiego, *op. cit.*, p. 31.

³⁹⁸ Uno de los grandes proyectos del FCE fue la publicación, en la colección de Filosofía, de las obras casi completas de Dilthey.

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 29.

⁴⁰¹ En este año se apertura la sucursal mexicana de la editorial española, Aguilar, que había sido fundada en 1923.

⁴⁰² Nora C. Benedict “Los precursores (estéticos) de los Breviarios del Fondo de Cultura Económica” [en línea], *Bibliographica*, México, marzo 2020, p. 108, Dirección URL: <https://bibliographica.iib.unam.mx/index.php/RB/article/view/62>, [consulta: 25 de abril de 2022].

se reinició la publicación del *Noticiero Bibliográfico* (que en 1954 se convirtió en *La Gaceta*, publicación que es imprescindible en la difusión y promoción de sus libros, y que entre 2006 y 2011 estuvo a cargo de Luis Alberto Ayala Blanco) y, en suma, acrecentó el posicionamiento de la empresa a nivel mundial. Años después se fundaron las sucursales en Chile (1954), en Lima (1961) y en España (1963).^{403*}

Las décadas de los cincuentas y sesentas se distinguieron por la proliferación de obras a bajo costo. Incluso, el FCE no sólo albergó colecciones de enorme peso como Tezontle (1949), Antropología (1942), Psicología y Psicoanálisis y Lengua y Estudios Literarios (1943), Tierra Firme (1944),⁴⁰⁴ o Ciencia y Tecnología (1945), sino también con la creación de la Colección Popular, la cual se fundó en 1959, convirtiéndose rápidamente en una de las colecciones más importantes de la editorial. Durante la dirección de Orfila[▲] en el FCE surgieron 10 colecciones, de las cuales 4 le dieron gran reconocimiento y obtuvieron una importante distribución en México y en América Latina: los Breviarios (1948), Vida y Pensamiento de México (1958), Colección Popular (1959) —todas ellas en formato de bolsillo— y Letras

⁴⁰³ “Orfila Reynal imprimió nuevos acentos al catálogo: la «profesionalización de las ciencias sociales» y la avanzada política de izquierdas, marcada por el tercermundismo y la revolución cubana». En la formación del catálogo de estos años habría influido un núcleo cercano de colaboradores, como Joaquín Diez-Canedo, Ali Chumacero y la arqueóloga francesa Laurette Séjourné, que lo vinculó a la izquierda revolucionaria antiestalinista y a la vanguardia intelectual europea del periodo.” Lorena Adriana Fuentes Reyes, *Independencia y edición. Estudio sobre la producción de libros en Chile y México (1960-2017)*, [en línea], Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile, 2019, p. 46, Dirección URL: <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/170136/Independencia-y-edicion.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, [consulta: 24 de abril de 2022].

* En 1946 José Luis Ramírez Cerda y Fabriciano Sanz Guardado, fundaron la Editorial Diana, que hasta el día de hoy ha logrado distinguirse por las ediciones de novelas de autores como Gabriel García Márquez. En 1979, Grupo Editorial Diana inició operaciones de Editorial Universo (dirigida a la edición y comercialización de libros prácticos para todos los niveles escolares) y Edi Visión Compañía Editorial (encargada de best-sellers nacionales e internacionales, junto a temas relacionados con arte, biografías, etc.) En 1981 abrieron Editorial Origen, encargada de publicaciones de literatura infantil y juvenil y dentro de sus actividades puede observarse el Premio Literario Internacional de Novela Novedades-Diana (instaurado en 1986 y suspendido seis años más tarde). En 2006 fue absorbida por Grupo Planeta. S.a. “Editorial Diana” [en línea], Enciclopedia de la literatura en México, Dirección URL: <http://www.elem.mx/institucion/datos/1516>, [consulta: 24 de abril de 2022].

⁴⁰⁴ “En su estudio, Gustavo Sorá señala la decisión estratégica de Cosío Villegas de emprender la colección Tierra Firme a partir de la base que le otorgaba una red intelectual argentina y desde ahí proyectarla. [...] La paradoja de esta historia es que fueron los autores argentinos quienes impidieron que el proyecto despegara como lo había planeado inicialmente Cosío [...] Es cierto que otros factores, ajenos al éxito de librería, determinaron el que para 1955 sólo se hubiesen publicado 65 títulos [de 40 proyectados], el 12% del plan original.” Freja Ininna Cervantes Becerril, *op. cit.*, 131-132; Cabe destacar que Alfonso Reyes también estuvo relacionado con las colecciones Tierra Firme y Biblioteca Americana, esta última “planeada por Pedro Henríquez Ureña mientras colaboraba con Gonzalo Losada desde Buenos Aires.” Pese a su inextricable vínculo, fue con la muerte de Reyes que esta colección se desprendió del catálogo del Colmex y se convirtió en una colección legítima del FCE. Freja Ininna Cervantes Becerril, “Las metamorfosis de la Colección Tezontle. El primer catálogo literario del Fondo de Cultura Económica”, [en línea], *Memoria Académica* vol. 9, núm. 2, Argentina, 2020, Dirección URL: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11731/pr.11731.pdf, [consulta: 23 de abril de 2022].

▲ Otro vínculo entre Orfila y Cosío puede encontrarse con Pedro Henríquez Ureña (creador de Biblioteca Americana y editor de Espasa Calpe, Losada y el Fondo en Argentina).

Mexicanas (1952),⁴⁹⁵ la cual fue planeada por Joaquín Díez-Canedo, José Luis Martínez y Alfonso Reyes, y encuentra un antecedente directo en la editorial Tezontle.

Debido a su peculiaridad, Tezontle requiere de un análisis por separado. Tezontle fue la primera colección literaria del Fondo. Esta colección nació con la carencia de un programa razonado y cumplió con el vacío literario que parecía aquejar tanto a Vasconcelos como a su discípulo, Cosío Villegas. Lo interesante de esta colección es que no existió un editor que la dirigiera, sino que fue una biblioteca polimorfa, sujeta a una diversidad de autores y gustos editoriales. Lo que podría considerarse como una colección experimental. Su origen se encuentra tanto en el retorno al país de Alfonso Reyes, en el exilio de los intelectuales españoles y en la fundación del Colmex. (Daniel Cosío Villegas, en 1939, además de director del FCE era secretario del Colmex y asesor de la Secretaría de Hacienda.) El nombre original que Cosío Villegas había propuesto para la colección era Centzontle, nombre apropiado para una colección de poesía, que aludía al “pájaro de 400 voces”, su significado en náhuatl. Por algún error, el nombre se transformó en Tezontle. El primer número de esta colección fue *La rama viva*, de Francisco Giner de los Ríos. Y entre este libro, y *El gran responsable (Grito y salmo)* de León Felipe o *Primavera en Eaton Hastings. Poema bucólico con intermedios de llanto* de Pedro Garfías, se comparte la similitud de que ninguno contó con el pie del FCE. Las ilustraciones y la tipografía estuvieron a cargo de José Moreno Villa, Antonio Rodríguez Luna, Ramón Gaya y Elvira Gascón.

Que la colección al inicio careciera del sello del FCE se debió a que las primeras ediciones fueron ediciones de autor, es decir, obras que estaban auspiciadas por los escritores, aunque muchas de ellas fueran publicadas por fondos públicos pertenecientes tanto al FCE como al Colmex. Como sea, esta colección sirvió para consolidar la obra de autores como Alfonso Reyes, Giner de los Ríos, Pedro Garfías, Emilio Prados, Max Aub, Carlos Pellicer, Juan José Arreola u Octavio Paz.⁴⁹⁶

⁴⁹⁵ Es de resaltar que la primera colección abiertamente de literatura, se construyó veinte años después de la fundación de la editorial. Su línea versaba sobre obras de diverso género que no sólo fueron inéditas sino también incluía recopilaciones y antologías. Algunos de sus primeros números fueron: *Obra poética* de Alfonso Reyes, *Confabulario* de Juan José Arreola, *Tata Lobo* de Ermilo Abreu Gómez, *Imágenes* de Bonifaz Nuño, *Las aves en la poesía castellana* de Salvador Novo, *El llano en llamas* de Juan Rulfo, *Poesía y teatro completos* (con prólogo de Alí Chumacero) de Xavier Villaurrutia, *Tiempo de arena* de Jaime Torres Bodet, o *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Freja Ininna Cervantes Becerril, *El pájaro trasmutado en piedra: la Colección Tezontle del Fondo de Cultura Económica*, op. cit., p. 172.

⁴⁹⁶ Si acaso pudiese ser considerado como tal, Giner de los Ríos fue el responsable inicial de esta colección, pero al no contar con una línea marcadamente definida, esto provocó que la colección se nutriera de una diversa y rica variedad de obras, entre las que figuran autores como Manuel Altolaguirre, Manuel Andújar, Tomás Segovia, Luis Cernuda, Agustí Bartra, Manuel Andújar, Sindulfo de la Fuente, Elicio Muñoz Galache, Luis Cernuda, José Gaos, José María Quiroga Plá, Manuel Durán, Tomás Segovia, Nuria Parés, Ramon Xirau, entre otros.

Hay que tomar en consideración que la llegada de los exiliados españoles representó un espacio de tensión en la academia y en la industria periodística del país. Sin mencionar los debates internos en el campo literario mexicano por parte, por ejemplo, de Efraín Huerta y de José Revueltas, quienes criticaban a los editores mexicanos por no interesarse en la nueva literatura nacional. De hecho, tres años después de la fundación de esta colección, existían cinco libros de exiliados españoles y dos de autores mexicanos en esta colección.⁴⁰⁷

Ya puede observarse cuál fue la importancia de Orfila Reynal para el FCE y para la historia editorial nacional. Ahora, el contexto que explica la expulsión de Orfila del FCE es, a su vez, el escenario en el que se desplegaron tres de los sellos “independientes” más representativos del país: Era, Siglo XXI y Joaquín Mortiz. Grosso modo, entre estos catálogos puede contrastarse la crisis del modelo desarrollista, la Guerra Fría, la revolución cubana y el auge de los movimientos sociales ante el ingente número de dictaduras que se desarrollaron en América Latina. Sin olvidar la especialización que alcanzaron algunas teorías de conocimiento como la sociología, la antropología o la psicología.

Después de la destitución de Orfila como director del FCE en el sexenio de Díaz Ordaz, el editor argentino fundó Siglo XXI Editores en 1965 (la sucursal en España se apertura dos años después), con un marcado corte crítico, cercano a las ciencias sociales: «defensora tanto del pensamiento progresista más afianzado como de las visiones individuales aisladas e imprescindibles en la democracia...»⁴⁰⁸ La salida de Orfila del FCE se debió a la publicación de *Los hijos de Sánchez*, de Oscar Lewis⁴⁰⁹ y al cada vez más complicado panorama para publicar ciertos autores que, de hecho, encontrarían espacio en editoriales como Era. Tras ser considerado en calidad de subversivo y ser destituido de la dirección del FCE, algunos editores o colaboradores de esta casa editorial le propusieron a Orfila la formación de una nueva editorial.⁴¹⁰ De hecho, la primera sede de la editorial fue una casa que Elena Poniatowska cedió, en la

⁴⁰⁷ A mediados del siglo, un grupo de escritores (Juan José Arreola, Ernesto Mejía Sánchez, Henríque González Casanova y Jorge Hernández Campos), creó la colección *Los Presentes*, en donde publicaron a autores como Elena Poniatowska, Carlos Fuentes, Carlos Valdés, José Luis González, Ricardo Garibay, José de la Colina o Jorge López Páez.

⁴⁰⁸ Información de la página oficial: <https://www.sigloxxieditores.com/p/quienes-somos/>

⁴⁰⁹ Antes de esta publicación, Orfila publicó *Escucha yanqui* de C. Wright Mills, el cual también le valió varios ataques. Por su parte, debido a la publicación de *Los hijos de Sánchez*, Orfila siguió un proceso penal tras la demanda por parte de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Quien le sustituyó en la dirección del FCE fue Salvador Azuela, miembro del *Seminario de Cultura Mexicana* y estrechamente vinculado con Díaz Ordaz. Freja Innina Cervantes Becerril, *El pájaro trasmutado en piedra: la Colección Tezontle del Fondo de Cultura Económica*, op. cit., p. 145.

⁴¹⁰ “Escritores como Jesús Silva Herzog, Pablo González Casanova, Octavio Paz, Helena y Emmanuel Haro, Ivan Retrepo, Jussara Teixeira, Néstor Braunstein, Tatiana Coll, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias y Mario Vargas Llosa; entre los editores destacaron Gonzalo Losada, director del sello que lleva su apellido, así como María Elena Satostegui, Javier Pradera y otros empleados de las sucursales del FCE. [...] De allí que Orfila lograra instalar en 1967 sucursales de Siglo XXI en España y Argentina, que actuaron como distribuidoras durante tres o cuatro años y, posteriormente, también como editoriales.” Lorena Adriana Fuentes Reyes, op. cit., p. 54.

calle Gabriel Mancera. Orfila mantuvo la dirección de Siglo XXI hasta la década de los 80; luego pasó a manos de Jaime Labastida.⁴¹¹ Dentro de la línea editorial de Siglo XXI se pueden descubrir libros de Antropología, Filosofía, Historia, Sociología, Política, Economía, Demografía, Psicología y Educación, Arquitectura y Urbanismo, Nueva Ciencia, Lingüística o Teoría Política.

Distinguido por no realizar reediciones (para una editorial que fue lanzada mediante fondos de un importante número de intelectuales), el catálogo de Siglo XXI rápidamente alojó las plumas de Miguel Ángel Asturias, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel Zaid, Octavio Paz, Tomás Segovia o textos de Althusser, Foucault, Körner, Godelier.

El catálogo de 1967 ofrecía también un panorama de cuarenta libros en preparación, parte de los cuales se publicaron entre 1968 y 1969 (más otros que no llegaron a aparecer), que permiten visualizar la proyección de las líneas editoriales abiertas hasta ese momento. Entre aquellos que se publicaron, en Creación Literaria aparece *Nueva antología personal* de Jorge Luis Borges, *El año 59* de Alejo Carpentier y *Los hombres a caballo* de David Viñas; en Teoría y Crítica *Para leer «El capital»* de Althusser, *Antología* de Antonio Gramsci, *Introducción a la filosofía de la historia* de William H. Walsh, *Biología y conocimiento* de Jean Piaget, y *Marxismo y estructuralismo* de Lucien Sebag; en Psicología y Educación, destaca la *Correspondencia* cruzada entre Sigmund Freud, Lou Andreas y Salomé; en Sociología y Política, antologías de varios autores sobre Brasil, Cuba, Puerto Rico y la reforma agraria; en Inicial se anunció *Sociología de la explotación*, de Pablo González Casanova; asimismo, continuaron las colecciones de Antropología y Lingüística, Arquitectura y Urbanismo, Historia y Arqueología, *El Hombre y sus Obras*, y Nueva Ciencia, Nueva Técnica.⁴¹²

Por esos años, para editoriales como Maspero, Feltrinelli, Gallimard, Du Seuil o PUF, Orfila era simplemente el editor más dinámico y atrevido de América Latina. De hecho, Orfila también contó con el apoyo de los gerentes del FCE en Buenos Aires y en Madrid (María Elena Satostegui y Javier Pradera)

⁴¹¹ S.a., “Editorial Siglo XXI Editores”, [en línea], Enciclopedia de la literatura en México, Dirección URL: <http://www.elem.mx/institucion/datos/1494#:~:text=La%20Editorial%20Siglo%20xxi%20fue%20del%20fondo%20por%20razones%20por%20C3%ADticas>, [consulta: 29 de abril de 2022].

⁴¹² En 1971 se mostraba un catálogo con los siguientes nombres: “En el ámbito de la teoría y crítica reapareció Foucault junto a los filósofos Jean Baudrillard y Paul Ricoeur. Asimismo, destacan clásicos de Herbert Marcuse, Wright Mills, Erich Fromm, Vladimir Hórowitz y Nicos Poulantzas. En Economía y Demografía tiene especial relevancia la teoría de la dependencia y del desarrollo, con títulos emblemáticos como *Ideología de la burguesía industrial en sociedades dependientes*, de Fernando H. Cardoso, *Dependencia y desarrollo en América Latina*, de Cardoso y Enzo Faletto, y *La dependencia político-económica de América Latina*, de Hélio Jaguaribe, Aldo Ferrer, Miguel S. Wionczek y Theotonio dos Santos. En Psicología se sumaba Jacques Lacan, y en Antropología Georges Dumézil, Claude Lévi-Strauss y los brasileños María Isaura Pereira de Queiroz y Darcy Ribeiro. En la colección *El Hombre y sus Obras* tuvieron lugar *Las venas abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano, *Cambão, la cara oculta de Brasil* de Francisco Julião, *El pensamiento del Che Guevara* de Michael Löwy, la segunda edición de *Martí: El héroe y su acción revolucionaria* de Martínez Estrada y *El diario del Che en Bolivia*. La Colección Mínima adquirió mayor importancia con títulos que, según indica Sorá, estaban dirigidos a un público masivo y se elaboraban en ediciones más económicas: *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, polémica entre Óscar Collazos, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa, *Humanismo y revolución* de Aníbal Ponce, *Universidad, dependencia y revolución* de Héctor Silva Michelena, *¿Existe una filosofía de nuestra América?* de Augusto Salazar Bondy, *Arte, lenguaje y etnología*, conversaciones de Lévi-Strauss con Charbonnier, y *La filosofía americana como filosofía sin más* de Leopoldo Zea.” Lorena Adriana Fuentes Reyes, *op. cit.*, pp. 55, 56, 57.

y fue así como Siglo XXI consiguió rápida distribución en estos países. En 1971⁴³ Siglo XXI se fusionó con la editorial Signos, en donde se reunieron intelectuales como Alberto Díaz, Héctor Schmucler, Jorge Tula o José Aricó. Dos años más tarde se creó Siglo XXI en Catalunya y en 1976 se abrió una sucursal colombiana. Para estos años, los Best Sellers de la editorial fueron *Los conceptos fundamentales del materialismo histórico* de Marta Harnecker y *Las venas abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano.

Para el momento en que se funda esta editorial, podría considerarse que este nicho de literatura sólo era abordado por el FCE, por Porrúa y por la recién creada Era. (Sin olvidar, por supuesto, a la UNAM y a El Colmex.)⁴⁴

En su etapa inicial Siglo XXI es la editorial que promueve algunas de las tendencias más notorias del periodo marcado por la Revolución cubana, el nuevo pensamiento latinoamericano, el *boom* de la narrativa, el paso ante la teoría de la dependencia, el auge y el fracaso trágico de la guerrilla continental, la emergencia de la teología de la liberación, los nuevos métodos de enseñanza comunitaria, las revisiones del marxismo. Siglo XXI publica a Pablos González Casanova, Paulo Freire, Poulantzas, Lacan, Marta Harnecker, los revolucionarios centroamericanos, los clásicos del marxismo, la sociología argentina.^{45*}

Sobre Ediciones Era: esta editorial se fundó en 1960 y su historia está íntimamente ligada a la Imprenta Madero. Impulsados por su dueño, Tomás Espresate, sus hijos, Jordi, Enrique y Neus, junto a José Azorín y Vicente Rojo, ocuparon los materiales de la imprenta para producir sus primeros libros. Su primer libro fue *La batalla de Cuba* de Fernando Benítez, donde se deja visualizar el posicionamiento político de esta editorial.⁴⁶ (Junto a este libro, *Palabras cruzadas* de Elena Poniatowska abrieron la colección Ancho Mundo y Biblioteca Era.) Sin desdeñar la calidad de sus obras ni de sus autores, el

⁴³ En este año se funda Juan Pablos Editor. “Esta editorial independiente asumió desde sus inicios el riesgo de publicar libros de difícil si no imposible acceso en México: obras de Gramsci y de Trotsky, del Marqués de Sade, Sören Kierkegaard y Gustav Meyrink, entre muchos otros. [...] Desde mediados de los años noventa ha venido publicando, en coedición con instituciones culturales nacionales, una gran cantidad de investigaciones de gran calidad académica.” Información de la página oficial: <https://cc-catalogo.org/editoriales/juan-pablos-editor>

⁴⁴ Judith Amador Tello, “Arnaldo Orfila, fundador de Siglo XXI: agravios y desagravios” [en línea], *Proceso*, México, 18 de marzo de 2021, Dirección URL: <https://www.proceso.com.mx/cultura/2021/3/18/arnaldo-orfila-fundador-de-siglo-xxi-agravios-desagravios-260354.html>, [consulta: 24 de abril de 2022].

⁴⁵ Arnaldo Orfila Reynal, citado en: Lorena Adriana Fuentes Reyes, *op. cit.*, p. 57-58.

* En 2010, la sucursal española fue adquirida por Grupo Ajal, en «evidencia de que el espacio cultural iberoamericano se fragmentó tras el triunfo del neoliberalismo...». Años después se abrieron dos casas editoriales de Siglo XXI en Argentina; una fundada por mexicanos y otra por españoles. Gustavo Sorá, “Semblanza de Siglo XXI Editores”, [en línea], *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores y Editoriales Iberoamericanas (siglos XIX-XXI) EDI RED*, Dirección URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/siglo-xxi-editores-1965-semblanza/>, [consulta: 2 de abril de 2022].

⁴⁶ “Esa elección de un ensayo vinculado con una perspectiva de izquierda, de un autor joven y polémico, como sus editores, fue el gesto inaugural que gestó —valga la redundancia— una imagen de editorial vinculada con lo político y con el pensamiento contemporáneo.” Valeria Añón, “Ediciones Era y Joaquín Mortiz: de los comienzos al catálogo”, [en línea], *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre de 2012, La Plata, Argentina, p. 18, Dirección URL: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1919/ev.1919.pdf, [consulta: 24 de marzo de 2022].

marcado posicionamiento ideológico de esta editorial es uno de los rasgos más visibles. De su catálogo se desprenden las colecciones Ancho mundo, El Hombre y su Tiempo, Serie Popular o Galería de Arte Mexicano, sin olvidar la publicación de la revista *Cuadernos Políticos* (de 1974 a 1990),⁴¹⁷ Cine Club Era, Problemas de México, Imágenes, y la colección de Infantiles.

En la colección El Hombre y su Tiempo, se concentró otra línea central de la política editorial de Era. Allí se publicó el análisis político y social de la izquierda, el marxismo heterodoxo, el pensamiento anticolonial. Por ejemplo, *Los marxistas* (1966), de C. Wright Mills; *La democracia en México* (1965) de Pablo González Casanovas; los tres libros que Isaac Deutscher le dedicó a Trotsky (1966-19969), así como su biografía política de Stalin (1965) y *La revolución inconclusa* (1967); *la Obra revolucionaria* (1967), de Ernesto Che Guevara; *Sociología de una revolución* (1968), de Frantz Fanon; *Tratado de economía marxista* (1969) y Ensayo sobre el neocapitalismo (1971), de Ernest Mandel; *Cristianismo y revolución* (1970), de Camilo Torres; y *Marxismo y filosofía*, de Karl Korsch (1971).⁴¹⁸

Si se toma en consideración el importante número de dictaduras y exilios que imperaba en América Latina, o la difícil situación que vivía la circulación de libros en España a causa de la dictadura de Franco, por esos años la línea editorial de Era, compuesta por narrativa, poesía y también por ensayo (no se olvide *La noche de Tlatelolco* de Poniatowska) o por crónica (las crónicas del terremoto del 85 escritas por Monsiváis), rápidamente posicionó a esta editorial como a una de las más subversivas e importantes editoriales mexicanas.⁴¹⁹

Algunos de los autores que formaron parte de los primeros años de este catálogo fueron Gabriel García Márquez (*La malahora*, *El coronel no tiene quien le escriba* o *Cien años de soledad*), Carlos Fuentes (la colección Alacena⁴²⁰ se inició en 1962, con la publicación de *Aura*, aunque también publicó *La muerte de Artemio Cruz*), el general Vicente Rojo (*Así fue la defensa de Madrid*), Wilfred G. Burchett Márquez (*Habla Vietnam del norte*), sin olvidar *Las ideas estéticas de Marx* (1965) de Adolfo Sánchez Vásquez, los libros de

⁴¹⁷ En el comité editorial de esta revista se encontraban nombres como Carlos Pereyra, Bolívar Echevarría, Ruy Mauro Marini, Adolfo Sánchez Rebolledo, Rolando Cordera, Olac Fuentes, Cristina Laurell, Eduardo González, Paloma Villegas o Héctor Manjarrez. *Ibid.*, pp. 52, 53.

⁴¹⁸ Lorena Adriana Fuentes Reyes, *op. cit.*, pp. 50-51.

⁴¹⁹ “En este sentido, el derrotero de Era es interesante muestra del eje republicano-americano, en la medida en que la situación política del continente era preocupación central y encontraba vías privilegiadas de difusión en casas editoriales fundadas por exiliados o sus hijos, también como una forma —así lo señalan de manera explícita— de continuar la ‘resistencia’ respecto del régimen franquista, organizando un campo de reflexión más general respecto de cambios posibles.” Valeria Añón, *op. cit.*, p. 23.

⁴²⁰ “En esta colección se publicó el primer libro de cuentos de José Emilio Pacheco, *El viento distante* (1963), así como *Breve historia de Coyoacán* (1962) de Novo; *La noche* (1963), de Juan García Ponce; *La ruta de la libertad* (1964), de Benítez; *La muerte de miss O* (1966), de Ulises Carrión; *Narda o el verano* (1966), primer libro de cuentos de Salvador Elizondo; *No hay tal lugar* (1967), de Sergio Pitol; *Anekdótico* (1968), de Reyes; *Historia y poemas* (1968), de Tomás Segovia; y *Escrito en Cuba* (1969), de Enrique Lihn, entre otros.” Lorena Adriana Fuentes Reyes, *op. cit.*, pp. 49-50.

filosofía y crítica literaria *Significación actual del realismo crítico* (1963) y *La novela histórica* (1966) de Lukács, las novelas de Malcolm Lowry o *Paradiso* de José Lezama Lima.

Era se convirtió en un referente de la edición en México y en América Latina debido a que muchas de sus obras no podían publicarse en otros mercados latinoamericanos (como las *Obras escogidas*, de Rosa Luxemburgo o los *Cuadernos de la cárcel* de Antonio Gramsci). De hecho, la relación entre Vicente Rojo y Neus Espresate y Orfila fue tan estrecha como imprescindible para el catálogo de Era pues muchas veces Orfila les ofrecía los libros que no podía publicar en el FCE a estos jóvenes editores (como *La democracia en México* de Pablo González Casanova).

Ahora bien, en 1962 Joaquín Díez-Canedo fundó Joaquín Mortiz. Esta editorial buscaba promover a ciertos jóvenes narradores. Las acciones de Joaquín Mortiz estaban distribuidas entre Alfredo Flores Hesse, empresario mexicano y Víctor Seix y Carlos Barral (relacionados a la editorial española Seix Barral). En comparación con la línea editorial de Era y de Siglo XXI, la línea editorial de Joaquín Mortiz se acercaba más a las obras literarias, aunque, con el tiempo, se incluyeron libros de sociología, política, historia o psicoanálisis y antropología. Entre sus colecciones se encontraban: Novelistas Contemporáneos, Nueva Narrativa Hispánica, Serie del Volador (esta colección, en formato de bolsillo, fue diseñada junto a Vicente Rojo), Las Dos Orillas (una colección de poesía que encuentra un antecedente en la colección Nueva Floresta, de la editorial Stylo)⁴²¹, Confrontaciones, Cuadernos de Joaquín Mortiz, y las colecciones de autor (entre los que destacan Max Aub, Juan José Arreola, Oscar Lewis, o Enrique Díez-Canedo).⁴²² Al igual que Siglo XXI, Joaquín Mortiz se encargó en sus primeros veinte años, en mayor medida, a primeras ediciones, con un número importante de traducciones (de autores como Ezra Pound, André Breton, Samuel Beckett, o Susan Sontag o Marcuse). Pero también encontraron cabida en este catálogo escritores como Agustín Yáñez, Rosario Castellanos, Elena Garro o Gunther Grass.

No fue hasta 1968 que la editorial lanzó la colección Nueva Narrativa Hispánica, con el mismo nombre y formato que la de la editorial Seix Barral. El primer libro que se publicó en esta colección fue *Inventando que sueño* de José Agustín. También, hay que resaltar que fue gracias a la intervención de Díez-

⁴²¹ Joaquín Díez-Canedo trabajó junto a Francisco Giner de los Ríos en esta editorial. De hecho, Nueva Floresta estuvo dirigida por ambos, y auspiciada por Juan Ramón Jiménez. En esta colección, resuenan nombres como Enrique González Martínez, Alfonso Reyes y Pedro Salinas. Freja Ininna Cervantes Becerril, *El pájaro trasmutado en piedra: la Colección Tezontle del Fondo de Cultura Económica*, op. cit., p.165.

⁴²² Aurora Díez-Canedo, "Joaquín Mortiz: Un canon para la literatura mexicana del siglo XX", [en línea], II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 3 al 5 de octubre de 2011, La Plata, Argentina, 2011, p. 3, Dirección URL: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2791/ev.2791.pdf, [consulta: 24 de abril de 2022].

Canedo, que Vicente Leñero pudo publicar *Los albañiles* en Barcelona, después de haber sido rechazada por el FCE.

Hay que recordar que uno de los temas más debatidos en América Latina en los setenta y los ochenta fue la formulación y ejecución de políticas que garantizaran el acceso a la lectura. En este sentido, en 1981 se creó La Feria del Libro Infantil y Juvenil y con Miguel de la Madrid surgió el Programa y la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, se creó EDUCAL (1982)⁴²³ el Programa Integral de Fomento a la Industria y el Comercio del Libro (1986-1988), se fundó la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (la segunda Feria más importante del mundo para la industria del libro, en 1987)⁴²⁴ y en el sexenio siguiente el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, con la intención de financiar con recursos públicos y privados las tareas culturales del país.

Este panorama descrito pareció ser el estado común de la industria editorial hasta la década de 1980; aproximadamente durante treinta años la industria editorial nacional alcanzó una estabilidad —con la participación del Estado-editor pero también con la presencia del sector privado— que lo llevo a una presencia internacional y a obtener una preeminencia comercial en la región hispanoparlante del continente americano. Después de esas tres décadas, la situación para la industria editorial se modificó, la crisis económica de 1982, la reducción de las esferas de influencia directa del Estado y la consecuente rebaja del aparato burocrático —por consiguiente de los programas estatales de publicaciones—, y el avance de los conglomerados internacionales en el mercado local, con sus procesos de concentración e integración económica, plantearon un panorama muy diferente a la experimentada en la época de bonanza y cuyos consecuencias marcaron el posterior desarrollo que hasta nuestros días se experimenta.⁴²⁵

Ahora bien, para este sucinto recuento la compra de Joaquín Mortiz por parte de Grupo Planeta es importantísimo porque marca la entrada de los grandes grupos trasnacionales a la historia editorial

⁴²³ Educual se constituyó como “una empresa de participación estatal mayoritaria, para diseñar, fabricar, importar y exportar material didáctico de conformidad con los sistemas y programas del sector educativo.” Fue hasta 1990 que modificó su objeto social para cumplir funciones de comercialización, a través de librerías propias y en participación en ferias. Luego, en 1998, asumió la función de órgano coordinador y promotor de las actividades de comercialización de CONACULTA y un año más tarde instauró puntos de venta. Once años más tarde, en 2009, EDUCAL inició el Programa de librerías móviles (Librobús) con la intención de llegar a mayores terrenos nacionales. Y no fue hasta el 2014 que se puso en marcha la Librería Virtual con libros que incluían libros digitales de la Dirección General de Publicaciones y libros de editoriales privadas. S. a, “Historia”, [en línea], Gobierno de México, Dirección URL: <http://www.educal.gob.mx/historia.php#:-:text=1982%3A%20En%20enero%20de%20este,y%20programas%20del%20sector%20educativo>, [consulta: 2 de mayo de 2022].

⁴²⁴ La FIL de Guadalajara es «el mayor mercado mundial de publicaciones en español». Varios son las distinciones que se entregan en este espacio (como el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances, el Premio de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz, el Premio Nacional de Periodismo Cultural Fernando Benítez o el Premio al Mérito Editorial, instaurado en 1993, y en el cual, han sido reconocidos personajes como Arnaldo Orfila Reynal, Joaquín Díez-Canedo, Neus Espresate, Beatriz de Moura, Antoine Gallimard, Alí Chumacero, Jorge Herralde, Francisco Porrúa, Roberto Calasso, Inge Feltrinelli, Christian Bourgois o Claudio López Lamadrid. Información de la página oficial: <https://www.fil.com.mx/info/historia.asp>

⁴²⁵ David González Tolosa, *Hacer libros en México: entre lo público y lo privado*, [en línea], Tesis de doctorado, Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, 2019, p. 68, Dirección URL: http://itia.cua.uam.mx:8080/jspui/bitstream/123456789/223/1/Tesis_DGT_FINAL.pdf, [consulta: 2 de mayo de 2022].

mexicana. La compra de Joaquín Mortiz deja al descubierto la aceleración del capital que noqueó al mundo mediante el desarrollo de las empresas multinacionales que se fueron instalando en países extranjeros. «Este inicio de la globalización se relaciona con el fin de la Guerra Fría, la caída del socialismo y la soberanía de una nueva forma de capitalismo, que se libera del Estado y se pone al servicio de la competitividad de las empresas privadas.»⁴²⁶ Este proceso permitió que las empresas dejaran poco a poco de responder a la demanda, y fueran ellas quienes las crearan y anticiparan.

En la lengua española esto se vio específicamente con Planeta y Prisa (la cual le pertenecía a Alfaguara), y en la lengua inglesa por Penguin Random House. Estos grupos, fueron adquiridos por medios masivos de comunicación, y todo este proceso provocó un cambio directo en las prácticas editoriales. De aquí que los años ochenta sean considerados como los años de la mercantilización de la literatura y la creación intelectual y cultural. Y esto, por supuesto conllevó a la publicación de Best Sellers a lo largo y ancho del globo terráqueo.

Es por estos años que la figura del editor parece desdibujarse, entre otras razones, porque a nivel mundial las editoriales que se desarrollaron desde mediados de siglo empezaron a ser adquiridas por grandes consorcios trasnacionales.⁴²⁷ Podemos encontrar un ejemplo en Grupo Anaya (España). Fundada en 1959 por Germán Sánchez Ruipérez, en Salamanca, sus obras siempre se orientaron hacia la industria de libros educativos. Con el tiempo Anaya fue creando o adquiriendo nuevas empresas editoriales, como es el caso de Ediciones Cátedra (en 1973) o Ediciones Pirámide, o la adquisición de Editorial Tecnos en 1981 (esta última se destaca por publicaciones jurídicas y de ciencias sociales). En 1988 todas las editoriales que formaban parte de Grupo Anaya salieron al mercado de valores como Grupo Anaya, S.A., y un año más tarde el grupo adquirió Alianza Editorial, creada en 1965, con un catálogo interdisciplinar, y con uno de los catálogos más prestigiosos en lengua española. Entre 1990 y 1993, Grupo Anaya constituyó, «Anaya Touring, dedicada al mundo de los viajes, el ocio y el turismo» y tres años después Ediciones Anaya se convirtió en «Anaya Educación». En 1998, «Havas uno de los grupos de

⁴²⁶ S.a., «El contexto de la industria editorial», [en línea], *Art. Mercadotecnia*, 12 de noviembre de 2014, Dirección URL: <http://encuadre.org/e2021/el-contexto-de-la-industria-editorial/>, [consulta: 3 de abril de 2022]

⁴²⁷ «Según el estudio presentado por Rüdiger Wischenbart, *The Global Ranking of the Publishing Industry 2016*, el 54% de los ingresos generados por la industria editorial a nivel mundial (37, 875 millones de dólares) durante el 2015 provinieron solamente de diez conglomerados editoriales multinacionales.» Entre estos conglomerados se encuentran: Pearson (Reino Unido), ThomsonReuters (Estados Unidos), RELX Group (Reino Unido, Estados Unidos y Países Bajos), Wolters Kluwer (Países Bajos) Penguin Random House (Estados Unidos), China South Publishing and Media Group (ZhongNan) [China], Phoenix Publishing and Media Group Co., Ltd. (China), Hachette Livre (Francia), McGraw-Hill Education (Estados Unidos) y Grupo Planeta (España). Actualmente, salvo las empresas chinas, los demás grupos tienen presencia en México. Esto permite visualizar como la concentración proviene de dos regiones específicas del globo: Europa y Norteamérica. David González Tolosa, *op. cit.*, p. 60.

comunicación más importantes de Europa, propiedad de Vivendi, formula una OPA amistosa sobre Anaya, oferta que es aceptada. Desde ese momento Grupo Anaya, S.a., deja de cotizar en el mercado de valores. Havas polariza sus actividades en edición, multimedia y publicidad, y, en diciembre de 2000 pasa a denominarse Vivendi Universal Publishing.»⁴²⁸ Siete años después el grupo adquirió uno de los sellos más antiguos de México, al grupo mexicano Patria (fundada en 1933) y se formó Grupo Hachette Livre México, que integra tanto a Patria como a Larousse (establecida en México desde 1965).⁴²⁹

Otro caso particular que nos permite perfilar las dinámicas actuales de la industria editorial mexicana es el de Siglo XXI. Tras quedar como director Jaime Labastida Ochoa, y pese a que la empresa cuenta con diversos accionistas, en 2019 Jaime Labastida y Guadalupe Ortiz (directora de Grupo Editor Orfila Valentini) compraron las acciones suficientes para poder vender la empresa.⁴³⁰ Al convertirse en socio mayoritario, Labastida pretendió vender el 58.7% de las acciones de la editorial a la empresa chihuahuense Merkcent Consulting and Funding S.A. de C.V. (dedicada a la capacitación de personal, gestión empresarial y jurídica y de finanzas).

La operación fue cancelada después de la polémica provocada por el resto de los accionistas, entre otras cosas, por la nula experiencia editorial por parte de este grupo empresarial. Sin embargo, tras esta cancelación el grupo informó que la editorial sería vendida al empresario argentino Hugo Sigman, director del Grupo Insud, empresa que edita revistas como *TXT*, y *3puntos*, la edición de *Le Monde Diplomatique* para el Cono Sur y la versión en español de *The New York Review of Books*. Tras la compra de Siglo XXI editores, la dirección de la editorial fue encomendada a Carlos Díaz (director general) y Tomás Granados Salinas (director editorial), que fuera el fundador de la editorial mexicana Grano de Sal y de la colección de libros del FCE, Libros sobre Libros.⁴³¹

⁴²⁸ Información de la página oficial: <https://www.grupoanaya.es/quienes-somos>

⁴²⁹ Sobre Larousse: “Hoy, es líder en prácticamente todos los mercados en que participa: diccionarios, libros prácticos, de referencia, de cocina, idiomas, infantiles y libros de texto. Presente en el mercado de contenidos digitales desde 2011, con las aplicaciones de referencia y cocina más exitosas en lengua española, Larousse lanza en 2014 al mercado la solución más innovadora para incluir tecnología en las aulas escolares del país: RED Larousse.” Información de la página oficial: <https://hachettelivre.mx/nuestro-grupo/>

⁴³⁰ Tatiana Coll, “Siglo XXI: el largo camino del retorno a sus orígenes”, [en línea], *La Jornada*, México, 17 de junio de 2021, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2021/06/17/opinion/014arpol#texto>, [consulta: 4 de mayo de 2022].

⁴³¹ S. a. “Argentino compra la editorial Siglo XXI”, [en línea], *El siglo de Torreón*, 16 de junio de 2021, Dirección URL: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/2021/argentino-compra-la-editorial-siglo-xxi.html>, [consulta: 4 de mayo de 2022]; Gloria Reza M. “Siglo XXI vuelve a la carga, dicen sus nuevos directores Carlos Díaz y Tomás Granados” [en línea], *Proceso*, 29 de noviembre de 2021, Dirección URL: <https://www.proceso.com.mx/cultura/2021/11/29/siglo-xxi-vuelve-la-carga-dicen-sus-nuevos-directores-carlos-diaz-tomas-granados-276638.html>, [consulta: 4 de mayo de 2022]; Gabriel Zaid, “Dudas en Siglo XXI”, [en línea], *Letras Libres*, 1 de mayo de 2021, Dirección URL: <https://letraslibres.com/revista/dudas-en-siglo-xxi/>, [consulta: 4 de mayo de 2022]; Tatiana Coll, “Arnaldo Orfila y el fin

Llegado a este punto, convendría dar de nuevo un paso hacia atrás. La década perdida (que es la década de los ochenta) se caracterizó por los procesos dictatoriales de América Latina, por las devaluaciones constantes de la moneda y por un cese importante de la movilización social, frente a lo que se había observado veinte años atrás. En estos años el neoliberalismo arriba al continente y surgen diversos proyectos editoriales disidentes o alternativos.⁴³²

Por mencionar un par de ejemplos sobre editoriales que fueron creadas en estos años, en 1981 Andrés León Quintanar (que trabajaba en Editorial Océano) fundó Cal y Arena. Siete años después se sumaría Héctor Aguilar Camín (años después esta editorial se fusionó con Nexos. *Sociedad Ciencia y Literatura*). Una de sus colecciones más importantes, “Los Imprescindibles”, se encarga de «autores fundamentales del siglo XIX» y cuenta con libros sobre Lucas Alamán, Alfonso Reyes, Manuel Gutiérrez Nájera o Ignacio Manuel Altamirano, y cuenta con colecciones sobre Novela, Cuento, Teatro, Ensayo, Política, o Historia. Algunos de sus libros publicados han sido *La hermana secreta de Angélica María: una parodia de los años sesenta* de Luis Zapata (1993), o *La resurrección de la Santa María* de Mario Huacuja. También han publicado a autores como Vicente Quirarte, Eduardo Contreras Soto, Alberto Enríquez Perea, Carlos Velázquez, Emilio Lezama, Luis González de Alba, Silvia Molina, Luis Barjau, Salvador Castañeda, Augusto Roa Bastos, Fabricio Mejía Madrid, Carmen Villoro, Arnaldo Córdova, Luis Rubio, Rubem Fonseca (quien lo empezó a traducir Regina Crespo y Rodolfo Mata para Cal y Arena, y cuenta con una biblioteca personal en esta editorial), Sergio Ramírez o un libro emblemático como *La rosa de los cambios. Breve historia de la UNAM* de Gilberto Guevara Niebla. En 1992 la dirección quedó al mando de Luis Miguel Quintanar, y tres años después del escritor Rafael Pérez Gay.⁴³³

En 1984 surgió Ediciones El Ermitaño. Este proyecto tiene gran renombre por el currículum de su fundador. Alejandro Zenker ha sido director del Instituto del Libro y la Lectura, es socio fundador de la Alianza Internacional Bibliomanager, profesor en la Maestría de Diseño y Producción Editorial de

de Siglo XXI, [en línea] *La Jornada*, México, 27 de febrero de 2021, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2021/02/27/opinion/016aipol>, [consulta: 4 de mayo de 2022].

⁴³² En los años ochenta existió un boom de recopilaciones, antologías y selecciones de obras infantiles y juveniles. A mediados del siglo los libros infantiles eran pedagógicos y didácticos, y fue hasta finales de los setenta que se puede hablar de libros literarios. La primera editorial que se enfocó en este segmento fue el Centro de Investigación y Desarrollo de la Comunicación y la Literatura Infantiles CIDTLI (1980), creado por Patricia Van Rhin; Editorial Amanquemecan (1980), fundada por Juan José Salazar Embarcadero y enfocada en autores mexicanos (esta editorial fue la primera en publicar libros en sistema Braille para niños y jóvenes, en su colección Integración); Petra Ediciones (1990), en el que han participado artistas como Vicente Rojo, Mario Marín del Campo, y con libros de escritores como Calvino, Juan José Arreola, Jorge Esquinca, Juan Rulfo o Hugo Hiriart; o Ediciones El Naranjo (1994), fundada por Ana Laura Delgado.

⁴³³ S.a. “Editorial Cal y Arena”, [en línea], Enciclopedia de la literatura en México, Dirección URL: <http://www.elem.mx/institucion/datos/1510>, [consulta: 4 de mayo de 2022]; Información de la página oficial: <https://edicionescalyarena.com.mx/sobre-ediciones-cal-y-arena/>

la UAM y en los diplomados de la CANIEM y en la beca Juan Grijalbo; también ha sido fundador y presidente de la Asociación de Traductores Profesionales, y entre otros puestos también ha sido miembro fundador de la Asociación de Editores Mexicanos Independientes (AEMI) y director de la colección Minimalia, de la revista *Quehacer Editorial*, en donde han participado editores como Jorge Herralde.⁴³⁴

En sus primeros años, Ediciones El Ermitaño se encargó de realizar coediciones con la SEP para libros infantiles que después fueron distribuidos por el Consejo Nacional del Fomento Educativo (CONAFE, creado en 1971). Sin embargo, esta editorial también es importante porque su colección de poesía, narrativa y ensayo, Minimalia, creada en 1995, fue la primera que ocupó por primera vez una impresora digital en el país. Entre los autores que publicaron se encuentran Felipe Garrido, Alejandro Sandoval Ávila, Alejandro Ramírez, Carlos Mongar o Luis Ignacio Helguera. Otras colecciones de Ediciones El Ermitaño son la biblioteca de autor de Saul Ibargoyen (de 1998) o la de Gustavo Sainz; tienen colección de literatura coreana, holandesa, neozelandesa, la Colección indócil ballenato (donde figuran Gilberto Meza, Perla Schwartz, Aura María Vidales o Guadalupe Flores Liera), la furia del pez (con escritores como Alberto Blanco, Eduardo Villegas Guevara, Juan Domingo Argüelles, Kyra Galván, Luis Tovar, Raúl Renán, Eusebio Ruvalcaba, Carlos López o Víctor Roura) y una colección de Narrativa (donde han publicado a autores como Daniel Cisneros, Rogelio Guedea, Ignacio Solares, o Miguel Ángel Tenorio).⁴³⁵

Por su parte, en la década de los noventa, existió un auge de movimientos juveniles y sociales a favor de los derechos humanos y de la privatización del espacio público. No obstante, uno de los factores que más impactaron a la edición fue el desdibujamiento del Estado frente a la edición. Es en esta década en donde Barcelona se convirtió en la capital literaria e intelectual y en el canon de la edición para Latinoamérica. Fue también en estos años en los que surgió un fenómeno que se denominó como “la alfaguarización de la literatura”.⁴³⁶

⁴³⁴ Alejandro Zenker, “34 aniversario de Solar Editores y 35 de Ediciones del Ermitaño”, [en línea], *Mutatis mutandis*, 11 de julio de 2019, Dirección URL: <https://alejandrozenker.com/blog/2019/07/11/34-aniversario-de-solar-editores-y-35-de-ediciones-del-ermitano/>, [consulta: 4 de mayo de 2022].

⁴³⁵ Información de la página oficial: <https://www.edicionesdelermitano.com/>

⁴³⁶ Esto hace referencia a la mercantilización plena de la edición y de la literatura para grandes editoriales como Alfaguara, Planeta o Seix Barral. En México, frente a esto, la generación del crack (Jorge Volpi, Eloy Urroz, Pedro Ángel Palou, Ricardo Chávez Castañeda, Ignacio Padilla y Vicente Herrasti) cuestionaron los condicionamientos y las dificultades de distribución y circulación de la literatura, ennegrecidas a su vez por la desigual distribución de capitales entre las pequeñas editoriales y los grandes sellos que se concentraban en lo comercial.

Para tener una idea de la situación que vive la edición mexicana (y latinoamericana) desde estos años, leamos al editor Guillermo Schavelzon:

1) El mercado interno de cada país no alcanza para sostener una industria editorial local. 2) España, con una posición dominante de los mercados internacionales, ha convertido en importadores a los países latinoamericanos que antes exportaban, lo que dificulta el crecimiento de las editoriales locales. 3) La presión de las grandes editoriales sobre sus filiales para *vender lo que más se vende*, libros dirigidos al lector *mainstream*, no genera nuevos lectores, lo que atenta contra el futuro del negocio. 4) Las librerías grandes, al centrarse en las novedades, se uniformaron. Las chicas, ven emigrar a una parte de sus clientes hacia el comercio *online*.⁴³⁷

Una de las editoriales que fue creada en esta década de los noventa fue Trilce Ediciones. Fundada en 1991, desde sus inicios se enfocó en poesía, pero en los últimos años se ha encaminado a la publicación de libros de cultura popular y arte (en la actualidad, cuentan con las siguientes colecciones: Biografía, Arte, Arte y Fotografía, Gastronomía, Poesía, Cultura Popular, Novela Gráfica, Infantil y juvenil, Periodismo, Salud, Ensayo y Arquitectura). Entre los libros que han publicado, puede descubrirse la colección completa de los poemarios de César Vallejo, de Rafael Cauduro, o el libro *Yo estuve en Avándaro* que incluye ilustraciones de Graciela Iturbide con prólogo de Luis de Llano y texto de Federico Rubli, o la biografía de Rita Macedo, *Mujer en papel*, escrito por su hija Cecilia Fuentes (actualmente cuenta con una tercera edición). Cabe mencionar que también esta editorial es miembro fundador de la Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes.⁴³⁸

Un año más tarde se fundó Ediciones El Milagro. Esta editorial se especializó en la publicación de libros de teatro y cine, prestando mucha atención al diseño editorial, la fotografía y la ilustración de sus libros (libros marginales en los catálogos editoriales). Algunos de los autores que han publicado son Witold Gombrowicz, Leonardo Sciascia, Dario Fo, Gao Xingjian, Salvador Elizondo, Carlos Monsiváis, Daniel Sada, Álvaro Mutis, Sergio Pitol o Enrique Serna. Hasta la fecha esta editorial ha publicado en su mayoría obras de teatro (216 obras), seguido de textos traducidos y guiones de cine. Sus colecciones son Teatro, Cine, El Apuntador, Teatro mundo, Nuestro Teatro, La Centena y Memorias. Cabe destacar que esta editorial ha encontrado apoyo por parte del Fonca para sus traducciones y en 1993 y en el año 2000 se vio beneficiada con una Beca Rockefeller. También ha contado con el apoyo de la Embajada de Francia, la Delegación General de Quebec, y la Fundación Japón. Los coordinadores editoriales son

⁴³⁷ Federico Vite, “¿Cómo depredan las editoriales trasnacionales?”, [en línea], *El sur*, 19 de abril de 2022, Dirección URL: <https://suracapulco.mx/como-depredan-las-editoriales-trasnacionales/>. [consulta: 30 de abril de 2022].

⁴³⁸ Información de la página oficial: <https://www.trilce.mx/>

David Olguín y Pablo Moya Rossi, y dentro del Consejo Editorial se encuentran Daniel Giménez Cacho, Gabriel Pascal, y los dos editores antes mencionados.⁴³⁹

Fundada en 1993, Lectorum nació con la intención de publicar literatura clásica y contemporánea. En su página web se identifican como una Editorial y Distribuidora Mexicana que promueve la literatura clásica y contemporánea, con casas editoriales en Miami y Buenos Aires, y con presencia en Panamá, Chile, Venezuela, Colombia, España y Costa Rica. Una de sus primeras colecciones fue Biblioteca Juvenil y, hay que recalcarlo, esta editorial es un importante referente en las recomendaciones de libros escolares de la SEP.^{440*}

Ediciones Arlequín se fundó un año más tarde, y nació como una cooperativa de estudiantes de letras de la Universidad de Guadalajara. Tres años después, esta editorial obtuvo el apoyo del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, con el que pudieron publicar diez títulos entre narrativa y poesía. El primer título fue *Folios de aguatinta* de Jaime Casillas. En 1999 fundaron la colección de poesía Canto del Sátiro, El Gran Padrote (de narrativa), Casa del Payaso (de dramaturgia), y Bajo Tantos Párpados (colección publicada en convenio con la Universidad de Guadalajara). En 2007, esta editorial obtuvo el Premio al Mejor Stand dentro de la categoría Bronce, otorgada por la FIL de Guadalajara y el Premio al Arte Editorial con la novela *Muertes de Aurora* de Gerardo de la Torre, otorgado por la Caniem; en el 2008 obtuvieron la misma distinción en el género de enseñanza media superior, con *Filosofía, conocimiento básico para el diálogo* de Christine Schulz-Reiss y en el género jurídico, con *Prontuario sobre legislación de residuos en México*. Otros libros publicados han sido *Paraípllos* de Ricardo Sigala, *Puertas adentro* de Godofredo Olivares, *Macho profundo* de César López Cuadras, *La cosa aquella* de Enric Cassases, o *Paella mixta* de Manel Zabala. A partir de 2010, esta empresa fundó un convenio con E-Libro, lo que permitió su distribución en formato electrónico en diversas bibliotecas de Iberoamérica. Esta editorial también es un socio fundador de la AEMI. Su director general es Felipe Ponce.⁴⁴¹

⁴³⁹ Información de la página oficial: http://www.edicioneselmilagro.com.mx/milagro/f_milagro.htm

⁴⁴⁰ Información de la página oficial: <https://www.lectorum.com.mx/nosotros>

* Editorial Aldus también se fundó en 1993 y debe su nombre al genio de la edición, Aldo Manuzio. Esta editorial se desprendió de la Imprenta Aldina (con cincuenta años de experiencia), dirigida por José Sordo Gutiérrez. Años después Editorial Aldus se convirtió en Grupo Editorial Aldus el cual cuenta con una escuela de negocios: el Instituto de Estudios Empresariales. Esta editorial comenzó publicando narrativa, pero con el tiempo se fue diversificando. Actualmente, sus colecciones son *La torre inclinada* (narrativa), *Los poetas*, *Las horas situadas* (ensayo literario), *Mundo Mirado* (crónica), *Derrotero* (biografía) y *Libros en el buró* (aforismos, y literatura marginal). Su actual director es Antonio Mendoza Peña. S.a “Editorial Aldus”, [en línea], Enciclopedia de la literatura en México, Dirección URL: <http://www.elem.mx/institucion/datos/1460>, [consulta: 4 de mayo de 2022].

⁴⁴¹ Información de la página oficial: <https://arlequin.mx/editorial/>

En 1995 surge la editorial artesanal Taller Ditoria, de la mano del pintor y editor Roberto Rébora.⁴⁴² Sus libros son impresos en prensa plana Chandler & Price (1899) —llamada La Toñita—, y son cosidos y encuadernados en rústica, a mano. Otro de los colaboradores de esta editorial es Jorge Jiménez, maestro tipógrafo y encuadernador. La impresión está a cargo de Gilberto Moctezuma y Luz de Lourdes García Ortiz es la encargada de la edición de las obras. Entre las obras que han publicado se encuentran los *Poemas* de Gerardo Deniz, *Así es la vida: la pintura de Soledad Tafolla: Obras 1988-1999* de Soledad Tafolla, *Historia de la tijerilla agonística* de Marco Perilli, *Sombra de vuelta y de ida* de Juan Gelman, *Sobrenoche* de Julio Trujillo, *99*, y *Eterno retorno* de Luis Alberto Ayala Blanco (2010), *La máquina desnuda* de Juan Villoro, *¿Cómo leer poesía?: blanco* de Gabriel Zaid, *Cocó* de Guy de Maupassant o *La muerte de Odjigh* de Marcel Schwob.⁴⁴³

Ediciones Sin Nombre es una editorial que al inició se encargó de la edición de ensayos y fue fundada por José María Espinasa en 1996. De acuerdo a su página web, es «una editorial independiente, plural, con textos escritos en varias lenguas y de distintas geografías y épocas, de escritores consagrados o de jóvenes que publican su ópera prima, de poetas, narradores, ensayistas, críticos, investigadores y periodistas.»⁴⁴⁴ En los primeros años esta editorial hizo coediciones con Juan Pablos Editor y con el gobierno de San Luis Potosí, en una colección que se llamó Cuadernos de la Salamandra (enfocada en poesía). Otra de las colecciones es Los libros de la oruga (narrativa).⁴⁴⁵ Entre sus autores, han publicado a Tomás Segovia (*Apalabrarse*, contó con el apoyo de la Dirección General de Publicaciones de CONACULTA), José Ángel Leyva, Miguel Ángel Quemain, Agustín Lascazas, Francisco Segovia, Juan Carvajal, Eduardo Vázquez Martín, Daniel Leyva, Jesús Gardea o Salvador Gallardo Topete.

Nitro Press surgió en 1997 y es considerada como una de las editoriales alternativas de los noventa. El origen de la editorial está vinculado con una revista en video y con una revista impresa, *Nitro* (1998-2005). La editorial, entre 1997 y 2004 publicó siete libros como *Streamline 98* de Mauricio Bares o *Cuartos para gente sola* de J. M. Servín. Se encargan de realizar ediciones multidisciplinaria (en donde pesa el texto, la imagen, y existe una edición curatorial) y en 2009 la editorial comenzó una segunda etapa en la que existe un marcado énfasis en la narrativa y el ensayo de vanguardia. Actualmente, cuenta con seis

⁴⁴² Luis Alberto Ayala Blanco publicó un libro sobre Roberto Rébora, editado por Conaculta, en 2015.

⁴⁴³ Información de la página oficial: <https://tallerditoria.blogspot.com/>

⁴⁴⁴ Información de la página oficial: <https://www.edicionessinnombre.com/quienes-somos/>

⁴⁴⁵ También cuentan con colecciones como Colección Rescate (libros que, a pesar de imprimirse, no circularon), Colección sin nombre (libros que no entran en los perfiles de su colección), El arca de babel (escritores y lenguas diversas), El mundo iluminado, El perfil de la urraca, La centena, La llamada del búho, Los libros del arquero, Pantalla de papel, Relámpago la risa, Una pica en Flandes y Voces Interiores.

colecciones: Lados B (narrativa de alto riesgo), Cuadernos, InterView, Punto de Quiebre (libros conmemorativos), Letras Rojas (literatura y crimen) y Nitro Noir (novela negra).^{446*}

Ficticia Editorial se fundó en 1999. Esta editorial, que es la primera editorial digital en México, surgió como un portal de cuentos y narrativa a cargo de un grupo de artistas visuales, ingenieros de computación y escritores. De la web dieron el brinco al espacio físico. Actualmente, buscan «ser la biblioteca perpetua de la narrativa escrita originalmente en español. Sus cuentos son de dos tipos: los del Puerto Libre, que se envían y aparecen inmediatamente; y los de Antología, donde es necesario enviarlos al editor para su aprobación.»^{447▲}

Como puede observarse, los años noventa son conocidos por el proceso de profesionalización que se vivió en el campo editorial mexicano (tanto para editores como para diseñadores gráficos). Este proceso, sumado a las dinámicas editoriales provocadas por el posicionamiento de los grupos trasnacionales, el desarrollo de la industria digital y la alternancia política del año 2000, pueden considerarse los antecedentes directos a la fundación de Sexto Piso. Sin duda es importante resaltar la efervescencia democrática tras la llegada del PAN a la presidencia en el año 2000.

El contexto directo en el que se fundó Sexto Piso, debemos insistir en esto, se encuentra caracterizado por un *boom* nunca antes visto en el trabajo editorial, gracias a la edición bajo demanda y a la creación de Amazon.⁴⁴⁸ Si antes, los editores eran considerados como intelectuales que «mantenían entre sí relaciones amistosas y caballerescas, como solían ser también las que mantenían con sus respectivos autores»,⁴⁴⁹ ahora la lucha se da por los mismos autores o por las mismas obras. Si antes el

⁴⁴⁶ Información de la página oficial: <https://nitro-press.com/>

* Paraíso Perdido es una editorial que publica a autores noveles y recurre a jóvenes ilustradores para el diseño de sus libros. La editorial fue creada en 1998, en Guadalajara. Actualmente cuenta con las siguientes colecciones: Anuario, Árbol adentro, autoras, Cuadernos de Leyndarmál, Deleátur, Divague, Instantánea, Logófago, Rama del paraíso, Taller del amanuense y Terramar. Entre los autores que han publicado se encuentran Roberto Abad, Itzel Guevara, Pedro Zavala, Alberto Mendoza, Jorge Zúñiga, Enrique Urbina, Cecilia Magaña, o Alfonso López Corral. Información de la página oficial: <https://editorialparaisoperdido.com/editorial/quienes-somos/>

⁴⁴⁷ Información extraída del Sistema de Información Cultural de la Secretaría de Cultura: http://sic.gob.mx/ficha.php?table=editorial&table_id=18

▲ Algunas otras editoriales que podrían retomarse en este apartado son: Ediciones Eternos Malabares (1994), Mantis Editores (1996) —esta editorial, al ser un sello especializado en poesía y publicar ediciones bilingües, se ha visto beneficiada por el programa de apoyo para la traducción creada por la Secretaría de Cultura—, o AM Editores (1997), encargada de los libros de arte, arquitectura, viajes, entre otros.

⁴⁴⁸ Amazon fue fundada en 1994 como una empresa que vendía libros de segunda mano, en Estados Unidos. Esta empresa fue de las primeras compañías que ofreció y vendió bienes en internet y hoy en día es considerada como «la librería más grande del mundo». “Este slogan les causó una demanda por parte de Barnes & Noble en 1997, al afirmar que Amazon no era una librería sino un agente de libros.” S.a., “¿Qué es Amazon?”, [en línea], *Actualidad eCommerce*, Dirección URL: https://www.actualidadecommerce.com/que-es-amazon/#Cronologia_y_Primer_modelo_de_negocio, [consulta: 2 de mayo de 2022].

⁴⁴⁹ Ignacio Echevarría, *op. cit.*, p. 97.

editor trabajaba para el texto y para el cuidado de sus ediciones, desde esos años muchos editores se convirtieron en gerentes de ventas, y este desdibujamiento, provocado también por el auge de la digitalización, provocó que la silueta del editor sufriera de una importante invisibilidad frente al imperio de la inmediatez. En palabras de Roberto Calasso:

La cuestión fundamental es que existe un sentimiento de odio hacia la mediación. Por un malentendido perverso, no pocos creen que odiar cualquier forma de mediación sea una señal de espíritu democrático. Mientras son beatos ante la palabra “acceso”. Esta es la clave. La idea de que no haya intermediarios entre el escritor y el lector. Es un poco la ideología de Amazon, y es una trampa funesta. Lo curioso es observar lo que está pasando. Por un lado, Google ha digitalizado una cifra de libros que ninguno sabe, 15 millones quizás. Un estudiante inteligente, de esos que sufrían porque estaban en provincias y no tenían acceso a las grandes bibliotecas ni dinero para ir a París o a Londres, hoy desde casa puede tener acceso a libros del siglo XVI, del XVIII, o a las revistas más complicadas de encontrar. Todo está en la red, algo inconcebible hace 20 años. Y, sin embargo, no he notado que se haya producido un particular desarrollo, jóvenes que escriban una tesis magnífica...⁴⁵⁰

A esto, debe de sumarse la aparición y el rápido auge del libro digital. Aunque es cierto que los libros digitales pueden rastrearse desde 1971 con la colección de obras clásicas del Proyecto Gutenberg, o a inicios de los ochenta con el Random House’s Electronic Dictionary, la expansión de este producto se realizó en 2001, cuando Simon & Schuster editó el libro de Stephen King, *Riding the Bullet* y consiguió vender más de 500 mil copias en 48 horas.⁴⁵¹

En México, a lo largo del siglo, la expansión del libro digital se ha enfrentado contra el rezago en desarrollos tecnológicos o el alcance de la población a recursos electrónicos (que ha ido en aumento); por poner un ejemplo, podría hablarse de Orbile, una plataforma creada entre Gandhi, Kobo y Porrúa, que alberga millones de libros digitales a un precio treinta por ciento menor que los libros impresos (aunque en la actualidad, casi todas las editoriales en México cuentan con libros impresos y digitales).^{452*}

Por si fuera poco, no es una ociosidad pensar que desde los noventa España figura como uno de los centros editoriales y literarios más importantes de la literatura en lengua castellana, y que es más fácil

⁴⁵⁰ Roberto Calasso en: Pablo Ordaz, “La ideología de Amazon es una trampa funesta”, [en línea], *El país*, 29 de diciembre de 2014, Dirección URL: https://elpais.com/cultura/2014/12/29/actualidad/1419872269_075809.html, [consulta: 2 de mayo de 2022].

⁴⁵¹ Beatriz Rodríguez Sierra, *La industria editorial en México: su evolución y participación en el desarrollo de colecciones de bibliotecas*, [en línea], Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid, 2009, p. 76, Dirección URL: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/9578/1/T31317.pdf>, [consulta: 2 de mayo de 2022].

⁴⁵² S.a., “Porrúa, una empresa de 116 años de tradición y vanguardia”, [en línea], *NTR*, 10 de mayo de 2016, Dirección URL: <http://ntrzacatecas.com/2016/05/10/porrua-una-empresa-de-116-anos-de-tradicion-y-vanguardia/>, [consulta: 4 de marzo de 2022].

* El auge de los libros digitales puede observarse desde los cambios que afectaron a la industria editorial con respecto al software de diseño editorial *desktop publishing*. Este software permitió el diseño a través de computadoras personales, abaratando el costo de producción al requerir menos personal. Esta práctica, también conocida como autoedición, comenzó a mediados de los 80 con el software de Mac Publisher y el de PageMaker.

(más costeable, en realidad) que los libros españoles se distribuyan en México que viceversa.⁴⁵³ Por esta razón, tampoco es dato menor pensar que entre Sexto Piso, Almadía y Era, que son consideradas las editoriales «independientes» mejor posicionadas del país, sólo la primera cuenta con una casa editorial del otro lado del Atlántico. Para tener una imagen del peso de esta editorial, entre 2017 y 2018, Sexto Piso fue la editorial independiente más grande en México, con una facturación de 25 millones de pesos.^{454*}

En 2020,⁴⁵⁵ estas tres editoriales formaron la campaña #SoyLecturaIndependiente para lograr sostenerse pese al cierre de puntos de venta y la caída del mercado editorial provocada por la pandemia de Coronavirus. La diferencia de edad entre éstas es importante. Entre Era y Sexto Piso hay 42 años de diferencia.⁴⁵⁶ Por supuesto, no buscamos igualar o equiparar trayectorias; sólo reconocer el espacio y el peso que ocupa Sexto Piso en la actualidad.

Pero ¿cómo había comenzado todo?

⁴⁵³ “Según datos de la Caniem y de la Federación Española de Cámaras del Libro, México es el principal importador de títulos ibéricos. En 2001, España exportó a México 14 mil 8 títulos, que representan 7 millones 513 mil 526 ejemplares, con un valor de venta por 19 millones 789 mil 759 de dólares. Mientras que nuestro país exportó a España 3 mil 993 títulos, un total de 289 mil 509 ejemplares, con un valor de 2 millones 208 mil 109 dólares.” Enzia Verduchi, “Si Hacienda trabaja bien no habría necesidad de gravar la cultura”, [en línea], *La Jornada*, México, 15 de septiembre de 2003, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2003/11/15/03anicul.php?origen=cultura.php&fly=> consulta: 6 de marzo de 2022].

⁴⁵⁴ David Marcial Pérez, “Las editoriales mexicanas al borde de la asfixia”, [en línea], *El país*, México, 27 de noviembre de 2018, Dirección URL: https://elpais.com/cultura/2018/11/26/actualidad/1543202977_180507.html, [consulta: 4 de marzo de 2022].

* En 2020, de acuerdo con la Caniem, Sexto Piso ocupó el cuarto lugar en la lista de editoriales más grandes con presencia nacional, sólo detrás del FCE, Alfaguara (perteneciente a Penguin Random House) y Almadía. A su vez, según la Caniem, las editoriales transnacionales con mayor presencia en el país son: Ediciones MacMillan, Editorial Océano, Penguin Random House, Santillana, McGraw Hill Interamericana Editores, Richmond Publishing y Pearson Education. Estudio sector editorial en México, [en línea], ProChile, julio de 2020, Dirección URL: https://issuu.com/prochile3.0/docs/estudio_editorial_prochile, [consulta: 4 de mayo de 2022].

⁴⁵⁵ En 2020 Sexto Piso publicó *What's in a name*, de la poeta portuguesa, Ana Luisa Amaral en la colección de Poesía. Debido a su trayectoria, esta escritora recibió el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana 2021 (este premio es la mayor distinción en poesía en español y portugués).

⁴⁵⁶ Pregunta: “En muchos países latinoamericanos la escena editorial independiente está más disgregada, sin un faro tan determinante como es Sexto Piso en México. ¿A qué atribuíis esa diferencia?” Respuesta (Eduardo Rabasa): Tiene que ver con la falta: aquí la presencia editorial española era apabullante, y la otra fuente de recursos era la venta al Estado. La gran editorial independiente era Era, con un perfil local. Nosotros intentamos —y fue lo novedoso— hacer una editorial independiente pero guiada por el entorno internacional. Ya en nuestro primer año, fuimos a la Feria de Frankfurt a comprar derechos.” Julian Gorodischer, “Eduardo Rabasa: ‘El mundo del libro es jerárquico y vertical’”, [en línea], *Infobae*, 22 de febrero de 2018, Dirección URL: <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2018/02/22/eduardo-rabasa-el-mundo-del-libro-es-jerarquico-y-vertical/>, [consulta: 28 de abril de 2022].

Los valientes editores*

«Prefiero aventarme de un Sexto Piso a vivir lo que estoy viviendo». Sexto Piso es desde su nacimiento una editorial suicida y desapegada. Pese a la complejidad de su línea editorial, el nombre y el logotipo ya dejan entrever un posicionamiento de mayor flexibilidad que aquellos proyectos que habían optado por nombres más severos o sesudos (Tecnos, Fundamentos, Síntesis, etc.). El nombre y el logotipo consiguen empatar el arrojo suicida con un dejo de ingenio y de sedicioso sentido del humor (sedicioso contra esa exasperante idea sobre la vida entendida como un acto que *debe* aprehenderse con la mayor seriedad posible). Y aunque con el trajo de este análisis estos adjetivos, tornasoles, adquirirán distintos brillos, en este preciso punto el adjetivo «suicida» hace referencia a la manía que invadió a un profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Luis Alberto Ayala Blanco, tras recibir la oferta de un puñado de estudiantes: Eduardo Rabasa,⁴⁵⁷ Rafael López Giral⁴⁵⁸ y Francisco de la Mora (este último de la Ibero), para fundar una editorial, en el año 2002.⁴⁵⁹

* Expresión de Beatriz de Moura hacia los editores de Sexto Piso.

⁴⁵⁷ Editor, escritor y traductor, Eduardo Rabasa nació en 1978, en la ciudad de México, y estudió Ciencias Políticas en la UNAM. Es traductor de autores como Morris Berman, Orwell, Somerset o Maugham. Parte de su obra se encuentra en las antologías *Palabras mayores: nueva narrativa mexicana. México 20* (Malpaso, 2015), *Bogotá 39. Nuevas voces de ficción latinoamericanas* (Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2018). Aunque también ha publicado las novelas *La suma de los cerros* (Pepitas de calabaza, 2014), *Cinta negra* (Pepitas de calabaza, 2017) y el libro de cuentos *El destino es un conejo que te da órdenes* (Pepitas de calabaza, 2019). Actualmente, además de dirigir Sexto Piso, también es colaborador de Milenio. S.a. “Eduardo Rabasa”, [en línea], Enciclopedia de la literatura en México, Dirección URL: <http://www.elem.mx/autor/datos/65593>, [consulta: 8 de mayo de 2022].

⁴⁵⁸ Rafael López Giral (1978) estudió Ciencia Política en la UNAM y una maestría en Gestión Pública en la Universidad de Chile. Tras salirse de Sexto Piso (donde fungía como director comercial), fundó la editorial Hueders. Desde el 2009 fue el director de esta editorial, en donde ha publicado a autores como Rafael Gumicio, Alejandro Zambra, Manuel Vicuña, Roberto Merino, Clément Rosset, Jaques Ranciere o Walter Benjamin. En 2019 fue nombrado director de la sucursal del FCE en Chile. S.a. “Rafael López es el nuevo director del FCE Chile”, [en línea], *La Tercera*, 2 de abril de 2019, Dirección URL: <https://www.latercera.com/cultura/noticia/rafael-lopez-nuevo-director-del-fce-chile/597300/>, [consulta: 8 de mayo de 2022].

⁴⁵⁹ Para tener en cuenta el contexto que se vivía en ese entonces, en la industria del libro: “México es un país importador de libros, sin el apoyo fiscal a la industria editorial y la tasa cero del IVA en ejemplares, seguiremos dependiendo del exterior: en 2001 se distribuyeron en total cerca de 83 mil títulos, de los cuales 90.5 por ciento fueron de editores extranjeros y sólo 9.5 por ciento de nacionales. Los editores del sector privado exportaron a más de 30 países, más de 87 mil títulos y más de 9 millones de ejemplares que representaron una facturación de 40 millones de dólares. Ese mismo año, paradójicamente, ese sector importó de más de 25 países, 32 mil títulos y 18 millones de ejemplares, con un valor de compra de 53 millones de dólares. O sea, una diferencia de 13 millones de dólares entre lo que importamos y exportamos. En 2001 la exportación disminuyó 9 por ciento por ejemplares y 16.7 por ciento por valor de venta, como viene sucediendo desde el año 2000. Mientras que la importación de ejemplares aumentó 16 por ciento, pero por valor de compra se registró una disminución de 13 por ciento, que indica que los editores del sector privado optaron por adquirir libros con precios accesibles.” Enzia Verduchi, *op. cit.* Por su parte, habría que agregar que desde el año 2000 existía una Ley del Libro que nunca entró en vigor, porque no se conformó el consejo técnico que redactaría el reglamento para su operacionalización. Fue hasta el 2005, que el senador Tomás Vázquez Vigil (PRI) presentó una iniciativa promovida por un grupo de escritores, editores, libreros, académicos y demás promotores de la lectura, con una puntualización mayor en distintos ámbitos. Por ejemplo, se redefinía al Consejo Nacional de Fomento para el Libro y la Lectura como espacio de concertación y asesoría entre todas las instancias públicas y privadas, con tareas vinculadas con el libro y la lectura.

De qué otra forma puede explicarse que un grupo de jóvenes universitarios un día decidieran convencer a su profesor de Teoría Social para fundar una editorial sin tener ni la menor idea de lo que aquello implicaba. Años atrás, Luis Alberto ya había sido editor y director de la *Revista de Estudios Políticos* de la FCPyS, mientras redactaba su tesis de maestría sobre el pensamiento de Roberto Calasso. Es cierto: no desconocía del todo el oficio editorial. Pero de eso a convertirse de la noche a la mañana en el director de un nuevo sello, nadie podrá negar que existe un paso importante.

Ahora, que los castillos de esta casa editorial se construyeron sobre las arenas movedizas de la locura también puede observarse si se afina bien el lente. El origen de esta editorial no sólo se esconde entre las aulas de la FCPyS. Sexto Piso nació después de las «lecturas raras» que Luis Alberto Ayala Blanco impartía en sus clases.⁴⁶⁰ Salvo en las clases de la Dra. Lourdes Quintanilla o del Dr. Antonio Delhumeau, estas lecturas difícilmente podrían encontrar cabida en los planes de estudio de la Facultad.⁴⁶¹ Nos cuenta Eduardo Rabasa: «Varios de los títulos que ahora integran el catálogo o que pertenecerán a él son libros que en su momento los actuales socios de la editorial necesitábamos leer.»⁴⁶² («Es entonces cuando te aferras a lo que sea que te molesta y lo llamas *la causa*»)⁴⁶³ Y así sucedió que a la par de un curso extracurricular sobre Nietzsche, estos jóvenes decidieron insistirle a su profesor sobre una idea que parecía chuparles día y noche el jugo de la glándula pineal. Al principio Luis Alberto se negó. Luego, *algo* le hizo cambiar de opinión. ¿Qué fue ese *algo*? No era la fama ni el dinero, sino *algo más*... ¿En qué piensa uno cuando saliva el nombre de Nietzsche? — ¡Locura!

Conformada la pandilla, el nombre y el logotipo llegaron inopinadamente, como las voces a la atormentada cabeza del presidente Schreber: en forma de nervios divinos. Dada la muletilla de uno de

Sin embargo, ya desde entonces el punto central de la ley era la política del precio único. Fabiola Rodríguez Barba, “El precio único del libro en México”, [en línea], *Casa del tiempo*, Núm. 19, mayo, 2009, pp. 81-85, Dirección URL: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/19_iv_may_2009/casa_del_tiempo_eIV_num19_81_85.pdf, [consulta: 25 de abril de 2022].

⁴⁶⁰ Tras la pregunta ¿Cómo surgió Sexto Piso?, Francisco de la Mora dice: “Nació en las clases de literatura en la universidad, un grupo de amigos estábamos leyendo cosas nuevas para nosotros y empezamos a entusiasmarnos con autores importantes que apenas estábamos conociendo. Nos dimos cuenta que pocas veces o la mayoría de las veces esos autores estaban traducidos en España, por lo cual nos propusimos a la tarea de empezar a traducirlos nosotros, de editarlos nosotros y de tener una editorial. Una idea que al principio sonaba romántica e interesante, pero resultó ser más complicada de lo que en un principio nos planteamos.” S.a., “Francisco de la Mora”, [en línea], *Gaceta U de G*, Universidad de Guadalajara, 17 de noviembre, 2008, Dirección URL: <http://www.gaceta.udg.mx/francisco-de-la-mora/>, [consulta: 29 de abril de 2022].

⁴⁶¹ “Quien tenía una cultura excepcional en la facultad era Lourdes Quintanilla o Antonio Delhumeau. A Calasso lo conocí por Lourdes Quintanilla; a Colli lo conocí por Lourdes Quintanilla.” Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

⁴⁶² César Güemes, “Publicar autores de calidad y crearles un nicho de lectores, estrategia de Sexto Piso: Eduardo Rabasa”, [en línea], *La Jornada*, México, 30 de marzo de 2004, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2004/03/30/03an2cul.php?origen=cultura.php&fly=>, [consulta: 25 de abril de 2022].

⁴⁶³ Robert M. Pirsig, *Zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta*, Madrid: Sexto Piso, 2020, p. 36.

los integrantes, «prefiero aventarme de un Sexto Piso que hacer esto; o prefiero aventarme de un Sexto Piso que aquello», el logotipo mostró a un monigote cayendo desde el sexto piso de un edificio.

La primera dirección de Sexto Piso reluce en la página legal de sus primeras publicaciones: Avenida Progreso, # 158, 3er piso, Colonia Barrio de Santa Catarina, Coyoacán, 04010. Pero ¿cuál fue su primera publicación? Esta pregunta debe atacarse como si se tratase de un monstruo bifronte. En diversas entrevistas, cuando se ha tratado de responder a este cuestionamiento, los editores actuales siempre coinciden en mencionar *El crepúsculo de la cultura americana* de Morris Berman. Sin embargo, para Luis Alberto Ayala Blanco, el libro con el que *realmente* inició Sexto Piso fue *El loco impuro* de Roberto Calasso. La diferencia entre una y otra respuesta es importante cuando se advierte en la apertura que experimentó la línea editorial de Sexto Piso tras la salida de Luis Alberto. A la postre, para efectos de esta investigación, la diferencia entre una y otra respuesta es nuestra puerta de acceso hacia la línea editorial de este editor. Porque, si pensamos en el rápido posicionamiento que adquirió la editorial, lo que nos interesa es acercarnos a esa primera línea editorial de Sexto Piso. Dejemos que Luis Alberto la profile por nosotros:

Para poder empezar la editorial debía de tener un cierto tipo de apoyo, que era el de Roberto Calasso. La línea editorial fue publicar una cantidad de autores que generalmente no se conocen y si se conocen en México es de manera muy somera. ¿Qué quiere decir esto? Autores como Gottfried Benn, Giorgio Colli, por supuesto también Calasso, Stirner [y *El único y su propiedad*] que era un libro muy importante, Alberto Savinio... una línea muy peculiar. Yo había pensado una editorial como un todo de principio a fin. Yo tenía mi bagaje cultural, pero Calasso era otra cosa. Yo había leído a Calasso, había hecho mi tesis sobre él, pero él además era un gran editor, entonces él conocía a una cantidad de autores que incluso en México poca gente lo conocía. Y eso yo lo vi como una especie de “oportunidad”. Yo no era editor pero ya había sido editor de la revista de *Estudios políticos*. Y en mi indagación sobre qué eran las editoriales, en México lo que siempre se piensa es: publico cosas que creo que van a vender, malonas, para poder publicar uno bueno. Y yo dije no. O nos arriesgamos con una editorial que sea un Todo en sí mismo o no. La idea era tener una editorial como una idea acabada, no podía tener aristas.⁴⁶⁴

De acuerdo a Luis Alberto, en México no existía una editorial así. El Equilibrista o Era, «sacaban cosas buenas, pero esporádicamente», y en el plano internacional, en España, lo mismo comenzaba a suceder con editoriales como Acantilado o Siruela (de hecho, la salida del conde de siruela, Jacobo Fitz-James Stuart se dio en 2003). La idea era acercarse a un nicho de mercado muy pequeño, publicando tanto libros únicos, como los libros que le gustaban a Luis Alberto, libros que él sabía «que les podía gustar a otras personas» o «que no se iban a poder encontrar más que en España y a veces ni en España».⁴⁶⁵ Libros simplemente extraordinarios.

⁴⁶⁴ Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

⁴⁶⁵ *Ibid.*

Cuando tú piensas en Stirner, piensas en un libro que cambió y revolucionó el pensamiento y la filosofía; cuando piensas en *La memoria de un enfermo de nervios*, es un libro único, también, que está representando muchísimas cosas como el origen del psicoanálisis; lo que sí no iba a publicar eran cuestiones de democracia o por lo menos apologías democráticas, cuestiones de izquierda o de conciencia social... un poco esa era la idea de Sexto Piso, publicar cosas no necesariamente con respecto a temas sino cosas extraordinarias en sí mismas.»⁴⁶⁶

Para finales de 2003, es decir, tras el primer año de su fundación, la cantidad de los títulos que conformaban el catálogo de Sexto Piso llegaba a 17.⁴⁶⁷ Tan sólo en la conmemoración del primer aniversario, Sexto Piso lanzó seis títulos: *El loco impuro* de Roberto Calasso, *Memoria de un enfermo de nervios* de Daniel Paul Schreber, *El único y su propiedad* de Max Stirner (estos últimos con prólogos de Roberto Calasso), *Hombrecitos verdes* de Christopher Buckley, *Benjamin Constant: La fragilidad política* de Lourdes Quintanilla Obregón y *Atlas descrito por el cielo* de Goran Petrović.⁴⁶⁸ Otros libros que también se publicaron en este primer año fueron los *Ensayos escogidos* de George Orwell,⁴⁶⁹ *Discurso de la servidumbre voluntaria / Escritos políticos* de Étienne de la Boétie y David Hume, *El poder frente a sí mismo* de Luis Alberto Ayala Blanco y Citlali Marroquín, *Los extraviados* de Juan J. Orosa, y *Silencios* de José López Latorre. Después de revisar esta lista, uno adquiere la certeza de que la línea editorial de Sexto Piso, en sus primeros años, discurría entre el ensayo filosófico y político y novela (aunque, dado que las memorias de Schreber o *El loco impuro* de Calasso no pueden encasillarse en ninguna de las dos, bien podría hablarse de narrativa). Los tirajes de los libros iban de los 1500 a los 3000 ejemplares, y la línea de autores seleccionados comparte un rasgo principal: «intentamos publicar autores de alta calidad que sólo se difunden fuera del país...»⁴⁷⁰

De esta lista sobresale *Atlas descrito por el cielo*. Esta primera novela de Goran Petrović es importante en la historia de la editorial porque además de ser uno de los libros más relevantes en Serbia, permitió, junto a *El silencio de los dioses* de Luis Alberto Ayala Blanco, que la editorial obtuviera el I

⁴⁶⁶ *Ibid.*

⁴⁶⁷ Ericka Montaña Garfias, “Sexto Piso busca vender libros poco conocidos en época en que no se lee”, [en línea], *La Jornada*, 20 de septiembre de 2003, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2003/09/20/05anicul.php?printver=r&fly=-> [consulta: 25 de abril de 2022].

⁴⁶⁸ Petrović ha publicado en Sexto Piso *Atlas descrito por el cielo* (2003), *La mano de la buena fortuna* (2005), *El cerco de la iglesia de la Santa Salvación* (2012), *Diferencias* (2012), y los premios que ha obtenido son: Premio Mesa Selimovic (1997), NIN Prize (2000), Premio Andric (2006), Svetozar Corovic Award (2006).

⁴⁶⁹ Este libro vincula el pensamiento de Orwell con respecto a la literatura, la política y el periodismo, y cuenta con un prólogo de Eduardo Rabasa (cabe destacar que Rabasa realizó su tesis de licenciatura sobre el concepto de poder en la obra de Orwell. Su director de tesis fue Luis Alberto Ayala Blanco). En este libro se pueden observar los cimientos de su producción futura, y es importante en el ámbito político, “porque es un valioso intento de descifrar las claves de las relaciones internacionales en tiempos de la Segunda Guerra Mundial...” Mabel Bellochio, “Ocho Orwellianos”, [en línea] *La Jornada Semanal*, 7 de septiembre de 2003, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2003/09/07/sem-mabel.html> [consulta: 25 de abril de 2022].

⁴⁷⁰ César Güemes, *op. cit.*

Young Publisher of the Year, otorgado por el Consejo Británico y la Feria del Libro londinense, en marzo de 2004.⁴⁷¹

Para saber por qué razón de todos los libros publicados hasta el momento, decidieron competir con estos dos libros, Luis Alberto nos tiende una mano:

Porque era un libro de un mexicano, que le había ido bien. Cuando salió *El silencio*, yo no conocía a Sergio González Rodríguez, que para mí, era de los pocos escritores de primer nivel que había en México, y la que era nuestra encargada de difusión, Paola Tinoco, que después se volvió muy importante y fue la encargada [de difusión] de Anagrama durante mucho tiempo, se lo dio a Sergio González y la única vez que presentamos el libro —mis libros nunca los presentaba, porque decía, cómo, si yo soy el dueño y el director de la editorial, me voy a andar promocionando— fue en la Feria de Minería. Ella se lo presentó Sergio, y éste escribió un texto muy bueno para la presentación de la Feria; un texto muy elogioso en realidad. Y al final del año, siempre ponía los mejores libros del año y había salido el mío. Entonces dijimos: este libro puede ir como el del mexicano y el de Petrović porque, cuando lo publicamos, todos estábamos felices. Y además lo trajimos a México.⁴⁷²

El premio constó de 7 mil 500 libras (más o menos 13 mil dólares), para la compra de derechos de autores británicos contemporáneos, caseta gratis para la Feria de Londres de 2005 y además formaron parte de la segunda edición del premio como jurado. Un año después México fue el país invitado en la Feria de Londres. Por si fuera poco, ésta fue la primera traducción que se llevó a cabo de Petrović en México. Todas las traducciones de literatura serbia se habían realizado al castellano y habían llegado de España. Y además fue la primera traducción a una «lengua internacional» de la obra. Su traducción estuvo a cargo de Dubravka Suznjevic.⁴⁷³ Petrović hasta ese entonces también había publicado *El cerco de la iglesia de San Salvador* y *La mano de la buena suerte*.⁴⁷⁴

Sobre la publicación de *El silencio de los dioses* en 2004, Sergio González Rodríguez no sólo lo consideró uno de los mejores libros del año, también escribió lo siguiente:

A través de una tematización seductora, que dibuja en párrafos la alteridad radical de los dioses, y de allí la dinámica del mito y el logos, de lo dionisiaco, de los símbolos, etcétera, hasta conformar cinco capítulos que cuestionan a fondo los fundamentos de la ciencia, la locura, la violencia y el sacrificio, así como se devela el teatro del poder en su origen y sus expresiones

⁴⁷¹ Sobre la importancia de este premio, Eduardo Rabasa menciona: “Una de las dificultades más grandes es que justamente como acabamos de iniciar, los libreros pueden ser reacios a nuestra propuesta. Confiamos en que el nivel de atención que hasta ahora nos han brindado se incremente en cuanto se sepa que obtuvimos ese premio.” *Ibid.*

⁴⁷² Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

⁴⁷³ Arturo Jiménez, “Traducen por primera vez en México al serbio Goran Petrović”, [en línea], *La Jornada*, México, 11 de diciembre de 2003, Dirección URL:

<https://www.jornada.com.mx/2003/12/11/ozanicul.php?printver=1&fly=> [consulta: 25 de abril de 2022].

⁴⁷⁴ *Atlas descrito por el cielo* se presentó el 11 de diciembre de 2003 en el auditorio Ceneval.

contemporáneas, Luis Alberto Ayala Blanco consume un libro excepcional respecto de las certezas convencionales en el medio intelectual mexicano.⁴⁷⁵

Sexto Piso surgió contra cierto pensamiento dominante. La publicación de *El silencio de los dioses* lo representa a la perfección. En una Facultad y en un contexto en el que el marxismo, la ciencia política liberal o los índices de la democracia lo abarcaban casi todo; en un mercado editorial en el que las editoriales asumen un posicionamiento ideológico de izquierda o de derecha; en un mundo en donde se desdeña la vitalidad y la fuerza de la mitología, Sexto Piso publica un libro que equipara la física cuántica moderna con la sabiduría mítica. Basta con leer los primeros párrafos de la tesis doctoral de Luis Alberto Ayala Blanco (que es, a su vez, la raíz de donde se desprende *El silencio de los dioses*) para reconocer el posicionamiento inicial de Sexto Piso con respecto a la modernidad:

Las ciencias sociales, la ciencia en sí, la razón, o por lo menos eso que llaman pensamiento racional —y que supuestamente se contrapone a un tipo de pensamiento arcaico, caracterizado por un dejo de irracionalidad irreductible—, se presenta hoy en día como la salvaguardia de la verdad y como el único referente de validez para acercarnos a eso que llamamos realidad. [...] He escuchado a colegas decir que la teoría no sirve, que son puras creencias, que lo importante es poder saber si la transición a la democracia se está llevando a cabo por buen camino o no. Y hago alusión a la democracia de forma metonímica debido a que hoy por hoy es el tópico que engloba a lo social mismo; pero lo que en realidad deja traslucir es que el objetivo debe estar puesto en cosas prácticas, que sirvan.⁴⁷⁶



Ahora bien, si Sexto Piso ganó el premio se debió en gran medida al apoyo de Calasso como a la línea editorial que estaba perfilándose en la reciente editorial. Y ya que la mayoría de los libros que se publicaban (la mayoría, mas no todos) eran libros que le gustaban a Luis Alberto, ya podemos adivinar

⁴⁷⁵ Sergio González Rodríguez, “Noche y Día”, [en línea], *vlex*, 13 de marzo de 2004, Dirección URL: <https://vlex.com.mx/vid/noche-dia-silencio-dioses-82035713>, [consulta: 24 de marzo de 2022].

⁴⁷⁶ Luis Alberto Ayala Blanco, *Mito, sacrificio, poder*, op. cit., pp. 5-6.

la afinidad y las discrepancias que existían entre ambos editores. Lo que es cierto, es que para esos años no existía ninguna editorial en México, que le llegara a los talones a esta editorial suicida:

... ni en Latinoamérica —e incluso alguna vez Calasso lo dijo— ni en el mundo. Por eso ganamos el premio. Ganamos por la línea y porque, como me dijo Antonio Ramírez [director de la librería La Central] Calasso dijo: «Esa es la editorial que hay que apoyar.» Calasso lo que decía era: «Qué padre que haya surgido una editorial así, porque en Europa ya no hay riesgo», que es lo que dicen los europeos. Como que en Latinoamérica y en Europa se pensaba que en México había más posibilidad de publicar estos libros raros y de arriesgarse. Por lo menos hasta el 2007 no había ninguna editorial en México que se asemejara o le llegara remotamente a Sexto Piso, en términos de una editorial joven.^{477*}

Además de las declaraciones, Calasso impulsó a Sexto Piso permitiendo que la editorial publicara tres libros suyos. Por ese entonces Calasso era un mito desconocido en México; todos sus libros eran publicados en castellano por Anagrama. Sexto Piso publicó su primera novela *El loco impuro*, escrita en 1974 a raíz del prólogo que Calasso escribió para la edición italiana de las *Memorias* de Schreber. Salvo la edición de 1977, a cargo de Marymar (editorial argentina),[▲] este libro no había sido traducido al español. Que una editorial de reciente fundación como Sexto Piso publicara la primera novela de un escritor y editor de la talla de Roberto Calasso ya era en sí, un acto en apariencia insuperable; pero sólo en apariencia... Porque un año después consiguieron la primicia de un libro inédito: *La locura que viene de las ninfas*.⁴⁷⁸ Y sin duda alguna este libro también sirvió para darle visibilidad a Calasso en México, pues en ese mismo año la FIL de Guadalajara le otorgó el Premio al Mérito Editorial.

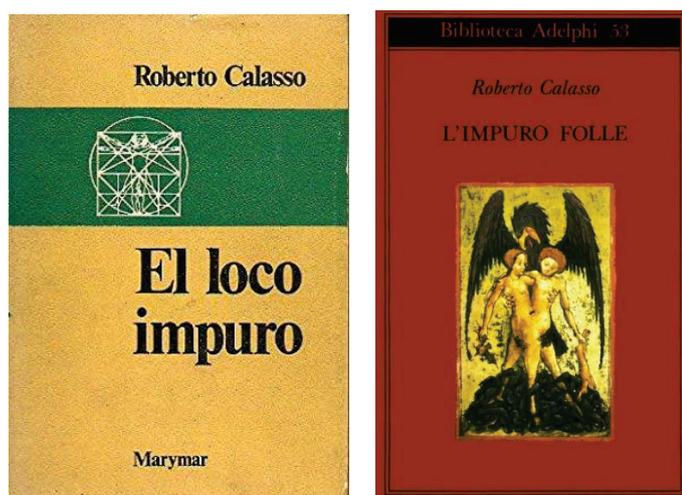
⁴⁷⁷ Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022. En palabras de Julián Meza, los objetivos de la editorial eran los siguientes: «recuperar obras clásicas del pensamiento y la literatura, que estaban agotadas o eran desconocidas en castellano; recuperar obras de pensadores y narradores contemporáneos, y publicar ensayos y narraciones de autores mexicanos.» “Ericka Montaña Garfías, “El editor culto y con olfato literario ya no cabe en el mundo editorial de hoy”, [en línea], *La Jornada*, México, 12 de diciembre de 2003, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2003/12/12/05an1cul.php?origen=cultura.php&fly=2>, [consulta: 2 de abril de 2022].

* Esto deja como trasfondo una de las problemáticas que podían visualizarse en aquellos años: para publicar no se necesitaba forzosamente escribir bien, sino responder a las fórmulas de éxito comercial que tanto imperaban (e imperan actualmente) en el marketing editorial.

▲ Tres años después de su edición en Adelphi. El siguiente texto se deja leer en la contraportada: «Según el propio Freud, sus “observaciones sobre un caso de paranoia autobiográficamente descrito” eran una incursión atrevida en el campo de la psiquiatría, “la más audaz que había realizado hasta ese momento”, y él esperaba de ella “una carcajada llena de escarnio o la inmortalidad, o ambas cosas a la vez”. El loco impuro, se basa en el mismo documento que el historial de Freud, Roberto Calasso seguramente no aspira a la inmortalidad con este libro —tal vez sí, a veces, al mismo tipo de carcajada—, pero nos da una lección apasionante de antipsicología y de antipsiquiatría, y por eso mismo, de psicología y psiquiatría.»

⁴⁷⁸ *La locura que viene de las ninfas* y otros ensayos se presentó el miércoles 22 de septiembre de 2004. Para ese entonces, Francisco de la Mora relató que la editorial ya contaba con “una lista de 25 o 30 proyectos contratados, entre los que destacan libros inéditos de Robert Musil, una nueva novela de Milorad Pavić, una obra de Goran Petrović, así como un texto de Giorgio Colli.” Fabiola Palapa Quijas, “Sexto Piso atrae ‘al público cansado de la oferta de las grandes editoriales”, [en línea], *La Jornada*, México, 4 de septiembre de 2004, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2004/09/04/04an1cul.php?printver=1&fly=>, [consulta: 2 de abril de 2022].

Para estos años, la distribución de los libros estaba a cargo de Colofón. Antonio Ramírez importaba directamente los libros de México. (Esto resultó fundamental para la apertura de Sexto Piso España.) Fue hasta años subsecuentes que ellos mismos se encargaron de su propia distribución (y más adelante aún, de la distribución de otras editoriales). Ya en sus primeras entrevistas se dejan traslucir sus ambiciones paranoicas. Aún no se secaba la tinta de sus primeros libros, y estos editores ya querían *expandirse* hacia nuevos mercados (España, Alemania, y mediante coediciones, buscaban alcanzar el territorio sudamericano de Chile y Argentina) como sólo el paranoico y el político quieren hacerlo.⁴⁷⁹



Otras obras que rápidamente encontraron espacio en la editorial en este fructífero año del 2004 fueron *Breviario del caos* de Albert Caraco,⁴⁸⁰ *Extravíos o mis ideas al vuelo* de Príncipe de Ligne (en la colección de Clásicos), *Nietzsche. Un ensayo sobre el radicalismo aristocrático* de Brandes, y en la celebración del aniversario se presentaron el libro de ensayos de Calasso y *El ritual de las serpientes* de Aby Warburg.⁴⁸¹ Hay quien vio en Sexto Piso una suerte de congregación en donde se reunían los más disímiles y afines autores de culto. Luis Alberto pensaba en la publicación de autores clásicos que eran pilares fundamentales de la cultura universal. Lo que es cierto es que la intención de Sexto Piso fue romper con ciertos estereotipos que caracterizaban a los sellos independientes. En palabras de Eduardo Rabasa:

⁴⁷⁹ “Pero no se tiene la impresión de que le importe el proceso de crecimiento; es más un *extenderse* que un *crecer*; quiere la anchura para fortalecerse y mantenerse en ella.” Elias Canetti, “El caso Schreber” en: Daniel Paul Schreber, *Memorias de un enfermo de nervios*, Madrid: Sexto Piso, 2012, p. 618.

⁴⁸⁰ En la contraportada de este libro puede leerse: “*Breviario del caos* es el primer libro que se traduce al español de este gran escritor, iniciando así, seguramente, el culto que se merece.” Sexto Piso también publicó *Post Mortem* en 2006.

⁴⁸¹ “Aby Warburg es probablemente de los autores más importantes que tuvo Sexto Piso. Ese lo conocí leyendo a varios autores, entre ellos a Calasso. Aby Warburg además es un homenaje a los libros. La biblioteca más impresionante que ha existido en la historia moderna fue la de él, que está en Inglaterra hoy en día. De ahí sale Panofsky, Cassirer, Gombrich, Edgar Wind...” Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

[Sexto Piso] Surgió como un proyecto editorial hasta bastante atípico en el contexto mexicano, porque (principalmente por inconciencia) desde el principio se enfocó en traducciones de autores clásicos, o clásicos contemporáneos, con todo lo que ello implica. En México es más común que una editorial independiente publique jóvenes autores locales, así que lo nuestro se alejaba de la tendencia del momento.⁴⁸²

En este sentido, Sexto Piso nació con un marcado énfasis por las traducciones (énfasis que se sigue manteniendo hasta el día de hoy). Y, sin embargo, para este entonces aún no podía hablarse de una línea editorial claramente definida en colecciones. Conforme fue pasando el tiempo, la editorial distinguió la colección de Narrativa de la de Ensayo, la cual tuvo por primer nombre Noesis. — Así como se hace con el aire, cuando la cabeza se hunde bajo el agua, conviene que por el momento el lector retenga el nombre de esta colección — Después de diferenciar estas dos colecciones, la tercera fue la de Clásicos, en donde se publicaron, entre otros libros, la tesis doctoral de Marx, *Diferencia entre la filosofía de la naturaleza de Demócrito y Epicuro*,⁴⁸³ o *Las diabólicas* de Jules Barbey. Nadie mejor que Luis Alberto para ahondar en los detalles de esta colección:

Yo nunca he sido de andar diferenciando colecciones. Pero la primera diferenciación fue que publicábamos narrativa y ensayo. Yo sabía que la evolución de la editorial iba a ir generando otras colecciones. La que sí dije tenemos que meter es la de Clásicos. Esa era la que a mí más me gustaba, porque eran libros que no tenían derechos, de autores que a mí me parecían extraordinarios como Henry James o *Las diabólicas*. Un libro muy padre que me recomendó un erudito en México, que se llama Ignacio Díaz de la Serna, es *Extravíos o mis ideas al vuelo del Príncipe de Ligne* [...] Para el diseño de esta colección, básicamente me inspiré en Adelphi. Pero lo que yo quería era tener el logo y que fueran libros sobrios. Muchas de las primeras portadas [de la colección de Narrativa] fueron de Perezgrovas, y ese fue mi homenaje porque Alberto Perezgrovas se acababa de morir y era un gran pintor y era mi amigo. Lo que decidimos, en los primeros diseños fue simplemente buscar imágenes de pinturas. De hecho, a mí no me gustaban las fotografías. Pero, en términos de diseño, yo quería algo más tipográfico, y es lo que logramos con los Clásicos; esa fue la idea: no fusilarme a Calasso (porque Calasso se enojaba si te lo fusilabas), pero Calasso entendía que en vez de fusil, podía ser un homenaje. Entonces, la edición de los Clásicos tenía que ser pequeña y tipográfica.⁴⁸⁴

Francisco de la Mora agrega:

El sello cuenta con tres colecciones: Colección Noesis, con títulos filosóficos, ensayos y autores contemporáneos, y con un formato de media carta 14 x 21; Narrativa Sexto Piso, con el mismo

⁴⁸² S.a., “Sin motivo para tirarse por la ventana”, [en línea], *Clarín*, 24 de abril de 2015, Dirección URL: https://www.clarin.com/literatura/sexta-piso-motivo-tirarse-ventana_o_r16z7oKv7g.html, [consulta: 27 de marzo de 2022].

⁴⁸³ “Yo tenía este texto en una edición viejísima. Además, este libro de Marx fue con intención. Porque fue como explicar que no íbamos a publicar *El capital*, mucho menos el panfleto horrible que escribió con Engels; voy a publicar algo de Marx raro, y además bueno, por eso publiqué esa tesis. Yo no iba a publicar marxismo, pero publiqué a Marx.” Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

⁴⁸⁴ *Ibid.*

formato de Colección Noesis, pero con contenido más literario (novelas), y Clásicos Sexto Piso, que no tienen ilustraciones en la portada, sólo el logo de la editorial, y el formato es de 11 x 17.⁴⁸⁵

En el 2010⁴⁸⁶ esta colección se convirtió en una colección de Clásicos ilustrados.⁴⁸⁷ Para este año, la editorial publica *El viento ligero en Parma* de Enrique Vila-Matas y han contratado *¿Por qué filosofía?* de Xavier Rubert de Ventós. Con la publicación de más ejemplares, la silueta de la línea editorial de Sexto Piso también se manifiesta con mayor fuerza. En palabras de Francisco de la Mora:

No creemos que sólo se tenga que leer a los clásicos. Tiene que haber las dos ofertas: clásicos y novedades. Obviamente los títulos que venden se están renovando continuamente, pero una de las cosas que consideramos en Sexto Piso es que para llegar a ese punto debemos tener una fuerza detrás de libros que no son solamente para vender, libros de mucha calidad que generan un catálogo atractivo para que esos libros que venden siempre estén en posibilidad de financiar otros.⁴⁸⁸

En 2005,⁴⁸⁹ la editorial se vio envuelta en la polémica a causa de la traducción del libro de Herbert George Wells, *La guerra de los mundos*, para la cual los editores pagaron los derechos de autor por la obra.⁴⁹⁰ Sobre este libro, nos dice Ayala Blanco: «La labor del editor es hacer accesible a quien le

⁴⁸⁵ Kenny Cabrera, “La editorial mexicana Sexto Piso trae a España su pasión por el riesgo”, [en línea], *El país*, Madrid, 4 de enero de 2006, Dirección URL:

https://elpais.com/diario/2006/01/05/cultura/1136415604_850215.html, [consulta: 23 de marzo de 2022].

⁴⁸⁶ En este año se publica *La boca llena de tierra* de uno de los autores más importantes de la literatura serbia contemporánea, Branimir Scepánovic.

⁴⁸⁷ Esta colección tiene un antecedente en las novelas gráficas que echó a andar Luis Alberto antes de salirse de Sexto Piso. La primera novela gráfica que publicaron fue *En busca del tiempo perdido* de Proust, en 2006.

⁴⁸⁸ Ericka Montaña Garfías, “Venderse o morir, dilema del libro al salir de la imprenta”, [en línea], *La Jornada*, México, 25 de mayo de 2005, Dirección URL:

<https://www.jornada.com.mx/2005/05/25/index.php?section=cultura&article=ao4nrcul>, [consulta: 23 de marzo de 2022].

⁴⁸⁹ Almadía, una de las editoriales mexicanas independientes más importantes en la actualidad, se fundó en este año. Los inicios de Almadía están inextricablemente vinculados con Sexto Piso y a un viaje que Calasso realizó a Oaxaca. Alejandro Quijas, su director desde su fundación, ha declarado que la editorial ha buscado combinar «la novedad de propuestas contemporáneas con nuevas ediciones de clásicos indispensables.» Entre sus autores se encuentran Sergio Pitol, Juan Villoro, Francisco Hinojosa, Guillermo Sheridan, Alejandro Magallanes, Bibiana Camacho, Fernanda Melchor, Bernardo Esquinca, Eusebio Ruvalcaba, Enrique Vila-Matas, Rodrigo Rey Rosa, Mónica Maristain o Alberto Manguel, entre otros. Algunas de las distinciones que ha recibido la editorial son: el Premio al Arte Editorial de la CANIEM 2014 y 2015 por *Rius en Pedacitos* de Rius y *Curiosidad. Una historia natural* de Manguel; el Premio Iberoamericano Bellas Artes de Poesía Carlos Pellicer para Obra Publicada por *Amigo del perro cojo* de Tedi López Mills; el Premio Antonin Artaud 2013, Premio al diseño editorial en la FIL Argentina 2014. Pedro Matías, “Celebra editorial Almadía 11 años de existencia”, [en línea], *Proceso*, México, 29 de febrero de 2016, Dirección URL: <https://www.proceso.com.mx/cultura/2016/2/29/celebra-editorial-almadia-11-anos-de-existencia-160115.html>, [consulta: 8 de marzo de 2022].

⁴⁹⁰ El 17 de junio, *La Jornada* publicó que a unos días del estreno mundial de la nueva producción cinematográfica de Steven Spielberg, *La guerra de los mundos*, basada en la obra homónima de Wells, la traducción publicada por Sexto Piso estaba envuelta en la polémica: según la legislación nacional sobre derechos de autor, la novela del escritor inglés habría “caído” en el dominio público en 1997. No obstante, los editores de Sexto Piso compraron los derechos hace un par de meses a la agencia literaria de la catalana Carmen Balcells. Mónica Mateos-Vega, “Valió la pena’ pagar derechos de autor por obra de Wells: Sexto Piso”, [en línea], *La jornada*, México, 25 de junio de 2005, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2005/06/25/index.php?section=cultura&article=ao5nrcul>, [consulta: 8 de marzo de 2022].

interese, libros que desde mi punto de vista eran extraordinarios, no simplemente únicos. Por ejemplo, publicamos *La guerra de los mundos* de Wells, ese no es un libro único, pero es un libro extraordinario.»⁴⁹¹

En estos tres años de camino Sexto Piso ya ha logrado construir buenas relaciones con varias de las principales agencias literarias del mundo. La agencia literaria de la catalana Carmen Balcells es sólo un ejemplo de ello. Habría que mencionarse las agencias inglesas AP Watt o The Wylie Agency; las agencias españolas ACER y Julio F. Yañez... Sin dejar de lado el vínculo con editoriales deliciosamente prestigiosas, como Adelphi, Klett-Cotta, Anagrama, Siruela o La Decouvérte. Eduardo Rabasa declaró:

Estas relaciones nos han permitido aprender mucho de los mejores editores en nuestro idioma, y han derivado en muchos apoyos concretos, como cesiones de derechos tanto sobre textos como traducciones (por parte de Anagrama), como para proyectos de coediciones que aparecerán próximamente (Siruela y El Acantilado), como para recomendaciones que hemos recibido por parte de los directores de dichas casas editoriales que han sido fundamentales en diversos proyectos con instituciones tanto nacionales como internacionales (programas de la Feria de Londres y de la de Frankfurt que nos han beneficiado en parte por el apoyo que hemos recibido de estos editores con reconocimiento internacional).⁴⁹²



Para este entonces, estos editores ya han sumado a otro grande en su catálogo: nos referimos a Alberto Savinio. Específicamente: *Capitán Ulises*, «una obra de teatro, una deslumbrante puesta en escena donde se recrea la historia del héroe más incomprendido de la mitología griega» (en coedición con CONACULTA).⁴⁹³ Un año antes, la casa había publicado *Aquiles enamorado*, un libro de cuentos del hermano de Giorgio de Chirico.⁴⁹⁴ Sobre la publicación de *Capitán Ulises*, Ayala Blanco comenta: «De su

⁴⁹¹ Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

⁴⁹² Mónica Mateos-Vega, *op. cit.*

⁴⁹³ De la página oficial de Sexto Piso: <https://sextopiso.mx/esp/item/56/capitan-ulises>

⁴⁹⁴ «Mi surrealismo», dice Savinio, «como testimonian muchos de mis escritos y de mis pinturas, no se contenta con representar lo informe y con expresar el inconsciente, sino en darle forma a lo informe y conciencia al inconsciente». Con estos cuentos, Alberto Savinio nos muestra una de las formas más originales del surrealismo.» De la página oficial de Sexto Piso: <https://sextopiso.mx/esp/item/15/aquiles-enamorado>

libro se ha vendido poco, pero tenerlo en el catálogo hace que otros autores quieran publicar con nosotros. Quizá ahí está el secreto.»⁴⁹⁵

En el marco de la celebración de los tres primeros años de la editorial, se dieron a conocer cuatro nuevos títulos: *El estrecho rincón* y *El temblar de una hoja* de W. Somerset Maugham, *La mano de la buena fortuna* de Petrović,⁴⁹⁶ y *Autómatas espermáticos*, primera novela de Luis Alberto. De este libro, conservamos un cinturón en donde aparecen las siguientes palabras, publicadas por Sergio González Rodríguez para el periódico *Reforma*: «*Autómatas espermáticos* representa una de las obras de rango mayor en la literatura mexicana reciente por proponer temas de cuestionamiento en los que casi nadie repara». Para este entonces, la editorial ha publicado cerca de cuarenta títulos y los ingresos de los editores aún no provienen de la caja fuerte de la editorial. Y sin embargo, los libros mejores vendidos son los dos libros de Calasso, las *Memorias* de Schreber, *Breviario del caos* y *La guerra de los mundos*.⁴⁹⁷

Entre 2005 y 2006,^{498*} el suelo que vio caer al monigote de Sexto Piso fue suelo mediterráneo.⁴⁹⁹ La apertura de la casa en España se produjo de la mano del editor colombiano, Santiago Tobón. A Tobón lo conocieron porque en 2004 compitieron contra él en el Young Publisher of the Year. Algunas de las primeras publicaciones que se hicieron fueron los *Aforismos de Zürau* de Kafka, *La mano de la buena fortuna* y *Breviario del caos*. Uno de los motivos por los que se fundó Sexto Piso España fue,

⁴⁹⁵ Jorge Luis Espinosa, “Tiene Sexto Piso mirada puesta en España”, [en línea], *El Universal*, México, 13 de septiembre de 2005, Dirección URL: <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/44713.html>, [consulta: 8 de marzo de 2022].

⁴⁹⁶ Con motivo de la publicación de esta novela, Petrović estuvo en México a finales del 2005. La presentación fue el 24 de noviembre del 2005, en el Museo Nacional de Antropología, y el 2 de diciembre en la FIL de Guadalajara. En ellas, el autor destacó que “la literatura es una de esas dimensiones que expanden y explican el planeta [...] Creo que el escritor no tiene que ir tras los acontecimientos diarios, aunque no tengo nada contra los que lo hacen. Me gusta decir que aunque hay historia en mis novelas, no son históricas, son antihistóricas, porque la literatura está enfrentada con la historia en el sentido historiográfico.” Ericka Montaña Garfias, “El autor serbio Goran Petrović, en México”, [en línea], *La Jornada*, México, 23 de noviembre de 2005, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2005/11/23/index.php?section=cultura&article=ao4n2cul>, [consulta: 8 de marzo de 2022].

⁴⁹⁷ Jorge Luis Espinosa, *op. cit.*

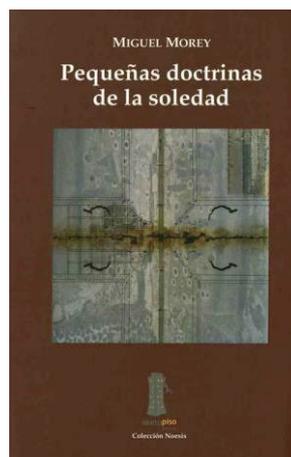
⁴⁹⁸ En 2006 el artista Damián Ortega fundó Alias Editorial. “Las publicaciones de Alias se distinguen por una selección de títulos independiente y subjetiva, siendo cada uno de ellos fundamental para el proceso de aprendizaje del mismo Damián Ortega, quien entiende este proyecto como un vehículo para generar y compartir conocimiento a partir de necesidades e intereses individuales. Para Alias, el libro es una suerte de escultura pública que se propaga viralmente, ocupando espacios colectivos y privados de forma orgánica y mutante. El libro escultura.” La distribución de sus libros está en manos de Sexto Piso. Información de la página oficial: <https://aliaseditorial.com/alias-un-proyecto-editorial-de-damian-ortega/>

* En este año se publica *Zenón de Elea* de Giorgio Colli. Otras obras publicadas por Sexto Piso de este autor son: *La naturaleza ama esconderse* (2009), *Platón Político* (2011), *Giorgias y Parménides* (2012), *Apolíneo y Dionisiaco* (2020).

⁴⁹⁹ “En el país ibérico, por cierto, Sexto Piso mantiene una filial, un caso más o menos insólito en mitad de la ‘dictadura’ editorial que los sellos españoles han establecido sobre la cadena del libro en América Latina. Históricamente, sólo casas como Siglo XXI o el mismísimo Fondo de Cultura Económica (que es la editorial del gobierno mexicano y tiene un presupuesto garantizado) contaban con filiales de aquel lado del mar.” Antonio Ortuño, “Los buenos libros se abrirán paso: Eduardo Rabasa”, [en línea], *Magis*, Guadalajara, agosto-septiembre de 2013, Dirección URL: <https://magis.iteso.mx/nota/los-buenos-libros-se-abriran-paso-eduardo-rabasa/>, [consulta: 22 de abril de 2022].

como ya esbozamos más arriba, el costo que implicaba la exportación de los libros: «Hicimos Sexto Piso España —nos dice Luis Alberto— porque exportar los libros era muy caro. Entonces lo que Eduardo y yo decidimos es hacer Sexto Piso España para poderlos producir allá y que todo fuera más fácil.»⁵⁰⁰

Durante 2005 y 2007* se planea la publicación de 34 libros. Entre ellos, se encuentra otra edición de *La locura que viene de las ninfas*, *El cortesano y su fantasma* de Xavier Rubert de Ventós, *Pequeñas doctrinas de la soledad* de Miguel Morey, o *El viento ligero en Parma*. Con el tiempo, la línea editorial de Sexto Piso se bifurcaría, como los senderos de los jardines de Borges, y se abriría un plan editorial pensado para los lectores españoles. — Pero ¿cuál es la magnitud de este paso? Volviendo al paranoico (y al político) por excelencia, el dolorosamente lúcido Schreber, los cálculos solo soportan distancias y espacios gigantescos. «Casiopea, Vega, Capella, las Pléyades. Habla de ellas como si se tratara de paradas de autobús, a la vuelta de la esquina.»⁵⁰¹ — ¿Qué dice Santiago Tobón? «España es el mercado del mundo más grande. Si quieres competir en la edición en castellano, hay que estar aquí.»⁵⁰²



Es de resaltar la rapidez con la que este grupo de estudiantes y un profesor universitario, sin experiencia en las vicisitudes de la edición, han conseguido abrir una casa editorial en España.⁵⁰³ El año es 2006, y Sexto Piso ya ha publicado 42 libros en México. Para ese entonces, además, ya distribuyen en Colombia, Chile, Venezuela y Ecuador. En la FIL de este año presentan *Extrañando a Kissinger*, de Etdar

⁵⁰⁰ Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

⁵⁰¹ Elias Canetti, “El caso Schreber”, *op. cit.*, p. 618.

⁵⁰² Kenny Cabrera, *op. cit.*

⁵⁰³ Sobre la FIL de Guadalajara, Eduardo Rabasa comenta: “En la primera edición que vinimos, en 2003, compartíamos *stand* con una editorial de biografías de santos. Fue una pesadilla. Todo va aumentando de escala. Para nosotros estos nueve días de feria equivalen a un mes de facturación. También notamos una mayor internacionalización. Antes era un evento muy marcado por la literatura en español y ahora hay cada vez más presencia de autores, editores y agentes más allá del español”. David Marcial Pérez y Víctor Usón, “Adiós Latinoamérica, hola Madrid”, [en línea], *El País*, Guadalajara, 4 de diciembre de 2016, Dirección URL: https://elpais.com/cultura/2016/12/03/actualidad/1480791319_845155.html. [consulta: 25 de abril de 2022].

Keret. Entre los pensamientos que Canetti le dedicó a Schreber, algunos pasajes servirán de contraste ante las declaraciones de Ayala Blanco: «La ambición de poder es el núcleo de todo. La paranoia es, en el sentido literal de la palabra, una *enfermedad de poder*.» Y ni hablar de la confluencia entre la «invulnerabilidad y la manía de sobrevivir», que caracteriza al paranoico y al poderoso. Con respecto a la apertura de una nueva colección, dedicada al comic y la caricatura, Ayala Blanco menciona, en entrevista para *La Jornada*:

Nos arriesgamos porque así surgió Sexto Piso. Es un verdadero absurdo en estos tiempos; sin embargo ha funcionado justo por ser absurdo, es decir, no era muy viable hacer una editorial y menos con la línea de Sexto Piso. Creemos que los cómics pueden ayudar a la editorial para que pueda durar más y más [...] El paso siguiente sería hacer algo en Argentina, que es el otro mercado importante, sólo que ahora por cuestiones políticas y económicas es un poco complicado. Si exportamos los libros son muy caros y no tenemos dinero suficiente para abrir una oficina. Estamos viendo si logramos hacer impresiones allá o ponerlos en las librerías sin tener oficina y al mismo tiempo ofrecer precios accesibles. Pero eso esperamos hacerlo poco a poco.⁵⁰⁴

A seis años de haber fundado la editorial, el catálogo cuenta con 50 autores y 85 libros publicados, aproximadamente. Para este entonces, una reordenación interna permite decir que Diego Rabasa⁵⁰⁵ es un integrante de la editorial (Diego entró aproximadamente al quinto año) y que Luis Alberto se encuentra con pie y medio afuera de la misma. Este año es sumamente importante para la historia actual de Sexto Piso porque fue en 2008^{506*} cuando esta casa se unió a la Asociación Contexto,

⁵⁰⁴ Ericka Montaña Garfías, “Sexto Piso lanzará una colección dedicada al cómic, en la FIL de Guadalajara 2006”, [en línea], *La Jornada*, México, 2 de junio de 2006, Dirección URL:

<https://www.jornada.com.mx/2006/06/02/index.php?section=cultura&article=ar2nicul>, [consulta: 6 de mayo de 2022].

⁵⁰⁵ Diego Rabasa (1980), es un escritor, editor, miembro del consejo editorial y director comercial de Sexto Piso. Sus relatos crónicas y traducciones han aparecido en medios como *The Guardian*, *El país*, *Clarín* o en la *Revista de la Universidad de México*. Junto a Santiago Arau, Diego Rabasa realizó un documental titulado «Ciudad Herida», un relato del terremoto de 2017 en la ciudad de México. Este cortometraje fue nominado al premio Ariel y Emmy en 2019, y ganó el IDA en la categoría mejor serie documental. También realizó el documental «Sin tregua». Información extraída de la página oficial de la *Revista de la Universidad de México*: <https://www.revistadeluniversidad.mx/collabs/370743f2-65c1-4e06-9d7f-f31e95bf137a/diego-rabasa>; y de la página oficial del Festival Internacional de Cine de Morelia: <https://moreliafilmfest.com/realizadores/rabasa-diego>

⁵⁰⁶ En este año se crea la Ley de Fomento de la Lectura y el Libro (mejor conocida como Ley del Libro). Esta ley ya considera la política del precio único para los libros, la cual estipula que los editores e importadores pueden fijar el precio de venta al público de los libros, sin que el precio de ese título varíe en ningún territorio del país (el primer país en hacer esto fue Dinamarca, en 1837; en la actualidad, diversos países como Alemania, Argentina, España, Francia, Japón, Noruega, Portugal, Países Bajos, Japón, Grecia y Suiza, la aplican). En un principio, se había estipulado un periodo de 36 meses en el que el precio debía de mantenerse incólume; luego se redujo a 18 meses. Sin embargo, en palabras de Hugo Setzer Letsche (quien, en 2019, fuera el primer mexicano en presidir la Unión Internacional de Editores IPA), presidente de la Caniem (2022-2024), esta primera versión estaba incompleta, pues no contaba, entre otras cosas, con sanciones en caso de violación, o con estipulaciones de periodicidad. Ricardo Quiroga, “Las alianzas y batallas por librar para la cadena del libro en México”, [en línea], *El Economista*, México, 20 de abril de 2022, Dirección URL: <https://www.economista.com.mx/artesideas/Las-alianzas-y-batallas-por-librar-para-la-cadena-del-libro-en-Mexico-20220420-0151.html>, [consulta: 28 de abril de 2022].

*En este año se funda Bonilla Artigas Editores, una editorial dedicada a la distribución de trabajos de investigación realizados en instituciones de educación superior. “Fundada en 2008 en la ciudad de México, surge como extensión de la Librería Bonilla, que desde 1950 se especializa en importar y distribuir en México libros técnicos y académicos de Estados

en España. Contexto agrupa a editoriales españolas como Libros del Asteroide, Barataria, Global Rhythm, Impedimenta, Nórdica y Periférica. Para ese año presentan la revista *Contexto* en la Feria del Libro de Madrid, con un tiraje mayor a los 40 mil ejemplares.⁵⁰⁷ A su vez, fue en este mismo año Contexto recibió el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural, concedido por el Ministerio de Cultura español.^{508*} ¿Y en México? Nada menor. En México, se crea SP Distribuciones, encargada de distribuir libros de la editorial y de otras casas en México. Y también surgió *SP Revista de Libros*, una especie de *Gaceta* del FCE, que con el tiempo se convertirá en *Reporte SP*.

Para finales de 2009, Sexto Piso ya es una empresa consolidada, con prestigio y reconocimiento en el mundo editorial. Para este entonces, Felipe Rosete (actual editor de Sexto Piso) ya es parte del grupo.⁵⁰⁹ A causa de la crisis económica que aquejaba en este entonces la industria editorial, el porcentaje de ventas se redujo un 30% y el número de libros estimados para este año paso de 40 a 25. Frente a la crisis, los editores no cruzaron los brazos, y crearon Club del libro SP. Con aproximadamente 80 socios hasta el momento, éste funciona como todo club, en el que los subscriptores o miembros dan una cuota cada determinado tiempo (en este caso se habla de \$1500.00 mensuales) para tener derechos a ciertos servicios y prestaciones.⁵¹⁰ Los números de Sexto Piso en 2009: un total de 92 libros en el catálogo; 18 segundas ediciones y 1 tercera edición. Mientras tanto, la casa en España ha publicado 52 libros.

Unidos, España, Inglaterra y Argentina, principalmente. En los últimos años, además de los investigadores nacionales, hemos comenzado a trabajar con académicos de algunas universidades de Europa, América y Asia.” En 2021 Luis Alberto Ayala Blanco publicó *Estupidez ilustrada* en la colección Asterisco. Información de la página oficial: <https://bonillaartigaseditores.com/pages/quienes-somos>

⁵⁰⁷ C. Sigüenza, “Las jóvenes editoriales independientes se unen en el grupo Contexto”, [en línea], *La voz de Cádiz*, España, 2 de junio de 2008, Dirección URL: <https://www.lavozdigital.es/cadiz/20080602/cultura/jovenes-editoriales-independientes-unen-20080602.html>. [consulta: 28 de abril de 2022].

⁵⁰⁸ Algunas de las editoriales que han conseguido este premio son Tusquets Editores (1994), Editorial Anagrama (1994), Alianza Editorial (1996), Editorial Gredos (1996), Pre-Textos Editorial (1997), Ediciones Cátedra (1997), Editorial Castalia (1998), Editorial Trotta (1999), Editorial Valdemar (2001), Jaume Vallcorba (2002), Ediciones Siruela (2003), Galaxia/Círculo de Lectores (2006) o Editorial Crítica (2007). S.a, “El proyecto Contexto recibe el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural 2008”, [en línea], —*ABCCandalucía.es*, 19 de noviembre del 2008, Dirección URL: <https://sevilla.abc.es/20081119/cultura-cultura/proyecto-contexto-recibe-premio-200811191536.html>. [consulta: 28 de abril de 2022].

* Gracias a Contexto, en 2018, Sexto Piso multiplicó su facturación entre 10 o 15 veces. De 30 títulos, lograron tener 400 en el catálogo.

⁵⁰⁹ Felipe Rosete (1978), estudió Ciencia Política en la Universidad Autónoma de México. Su tesis de maestría (*El poder y lo sagrado: lógicas paralelas*) fue dirigida por Luis Alberto Ayala Blanco, en el año 2008. Ha trabajado como docente en la FCPyS, ha escrito en *El Financiero* y en la revista en línea *Nexos* y ha sido editor de *SP Revista de Libros* y de *Reporte Sexto Piso*. Información de la página oficial de Reporte Sexto Piso: <https://reportesp.mx/colaboradores/felipe-rosete/>

⁵¹⁰ Ángel Vargas, “Para Sexto Piso, la crisis financiera es ‘un reto y una oportunidad de crecer’”, [en línea], *La Jornada*, México, 13 de diciembre de 2009, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2009/12/13/cultura/a05n1cul>, [consulta: 29 de abril de 2022].

En el 2010, por impulso de Pablo Moya, editor de Ediciones El Milagro e integrante de la Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes (AEMI),⁵¹¹ se llevó a cabo la Primera Feria del Libro Independiente en la Ciudad de México (el director de la AEMI en ese entonces era José María Espinasa). Cinco años antes se había realizado una feria en los teatros, atrás del Auditorio Nacional. Y no fue hasta septiembre del 2009 que algunos integrantes de la AEMI (el comité estaba conformado por Pablo Mayo, Mariela Calcagno [Juan Pablos Editor] y Fernanda Sordo y Gerardo González [Editorial Aldus]), se reunieron con el entonces director del FCE, Joaquín Díez-Canedo, para crear este evento que, de hecho, tuvo lugar en la librería Rosario Castellanos del FCE. Sexto Piso fue una de las editoriales que participó en este evento. Para ese entonces, el número de obras que componían su catálogo eran 112.

Más tarde, en septiembre del 2011,⁵¹² los editores declararán que el catálogo cuenta con más de 130 libros (y para finales del año estiman un lanzamiento de 14 volúmenes más). También ha visto la luz del mundo su quinta colección: Infantil. Para ese entonces, *El crepúsculo de la cultura americana* cuenta ya con cuatro ediciones. Diego Rabasa se muestra confiado:

Sexto Piso surgió el 19 de agosto de 2002, y después de tres mundiales, dos olimpiadas, una guerra en Irak, una gran crisis económica, el nacimiento del Kindle y más de 100 títulos publicados, estamos hoy más fuertes que nunca y refrendamos el compromiso con nuestros lectores de seguir poblando las páginas de nuestro catálogo con libros de la más alta calidad.⁵¹³

Tras cumplir diez años, la editorial lanzó una nueva colección: Realidades. Conformada por crónicas y otros textos a medio camino entre la narrativa y el ensayo, Realidades «busca dar cabida en nuestro catálogo a libros imprescindibles para comprender la realidad del mundo actual».⁵¹⁴ El primer

⁵¹¹ La Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes se funda en noviembre del 2004 como una vía de fomento a la lectura, de promoción del libro y de difusión de la literatura emergente. Actualmente forma parte de la Red Hispanohablante de la Alianza Internacional de Editores Independientes. Las editoriales que la conforman son: Aldus, Ediciones Arlequín, Ediciones Educación y Cultura, Ediciones El Milagro, Ficticia, Itaca, Juan Pablos Editor, Lunarena, Mangos de Hacha, Mantis Editores, y Trilce Ediciones. Información de la página oficial de la AEMI: <https://aemi.negocio.site/>

⁵¹² En este año se funda Ediciones Acapulco. “Ediciones Acapulco es una editorial independiente establecida en la ciudad de México en 2011, fundada por la diseñadora editorial Selva Hernández, con la idea de hacer libros pensados desde la perspectiva del diseño y del libro como objeto. Su propuesta se basa en hacer ediciones de tirajes limitados (100 a 500 ejemplares) con atención en el diseño tipográfico, los materiales de impresión y los acabados de encuadernación para que los libros perduren con los años. Han sido reconocidos con premios internacionales y actualmente se distribuyen en más de cuarenta puntos de venta en siete países.” Información de la página oficial: <https://cc-catalogo.org/editoriales/ediciones-acapulco>

⁵¹³ Ana Mónica Rodríguez, “Sexto Piso busca calidad en el libro, no proyección comercial”, [en línea], *La Jornada*, México, 18 de septiembre de 2011, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2011/09/18/cultura/a02n1cul>. [consulta: 29 de abril de 2022].

⁵¹⁴ S.a, “Sexto Piso, se renueva y festeja”, [en línea], *Informador.mx*, Ciudad de México, 20 de agosto de 2012, Dirección URL: <https://www.informador.mx/Cultura/Sexto-Piso-se-renueva-y-festeja-20120820-0249.html>. [consulta: 29 de abril de 2022].

libro es de la escritora mexicana Margo Glantz, *Coronada de moscas*⁵⁵ y luego se publicaron a autores como John Lee Anderson, Bernard Summer, Bruce Chatwin, Marie-Luise Scherer, Harry Browne, Rory Carroll, Christopher Isherwood, Michel Leiris, Helga Weiss, Etgar Keret, Alberto Manguel, Hunter S. Thompson, o Arnoldo Kraus. Con respecto a esta nueva colección, Diego Rabasa comenta:

Realidades nos acerca con fenómenos sociales, políticos de la realidad de la que habíamos permanecido, quizá, voluntariamente lejos, porque queríamos que nuestro catálogo nunca estuviera supeditado a la coyuntura, queríamos apostar por títulos cuya calidad estuviera por encima de cualquier tipo de coyuntura social, política, pero ahora vemos que eso nos había alejado de cosas, de discusiones de las que nos gustaría formar parte y ahora con esta colección, creemos que lo logramos.⁵⁶

Esta colección representa una apertura notable en la línea editorial de Sexto Piso. Lo mismo sucede cuando se cambia de chef en un restaurante: la sazón que distingue a uno de otro suele ser notable. Tras la salida de Luis Alberto en 2007, la línea editorial se encerró en un comité compuesto por Eduardo y Diego Rabasa, Felipe Rosete y Santiago Tobón. Como puede observarse, de los cuatro locos iniciales, sólo Eduardo sigue en batalla. Para estos años Sexto Piso publica entre 30 y 35 libros al año. Y los libros más exitosos, en declaraciones de Diego, son: *La mano de la buena fortuna*, *Extrañando a Kissinger* y *La marrana negra de la literatura rosa* de Carlos Velázquez.⁵⁷ Por si fuera poco, este grupo de editores kamikazes rediseñan sus colecciones y lanzan un Diplomado de Edición. El encargado del rediseño fue el diseñador Joaquín Gallego. Sobresale el estilo tipográfico en los libros de Ensayo y las fotografías para los libros de Narrativa y Realidades.

A finales de 2012 Sexto Piso cuenta con 165 títulos y el año siguiente el catálogo se acerca peligrosamente a los 200. El Diplomado de Edición inicia en febrero de 2013, en colaboración con Casa

⁵⁵ Con Sexto Piso, esta autora también ha publicado *Yo también me acuerdo* (2014), *Por breve herida* (2016), *Y por mirarlo todo, nada veía* (2018), *Cuerpo contra cuerpo* (2020). Algunos de los premios que ha obtenido esta escritora son: Premio Xavier Villaurrutia (1984), Premio Nacional de Ciencias y Artes (2004), Reconocimiento Sor Juana Inés de la Cruz (2005), Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances (2010), Narrativa Manuel Rojas (2015)

⁵⁶ Prosigue Diego Rabasa: “Respecto de la nueva colección, Realidades, llena una especie de vacío que sentíamos en el catálogo, ese género que los gringos llaman mamónamente non fiction narrative: ‘narrativa de realidad’. Ahí se publicarán títulos como *Coronada de moscas*, de Margo Glantz; *La herencia colonial y otras maldiciones*, de John Lee Anderson, y *El paseante de cadáveres*, de Liao Yiwu, quien recibirá el Premio de la Paz que se entrega en la Feria del Libro de Frankfurt, y asistirá a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara.” Ericka Montaña Garfías, “Editorial Sexto Piso celebra una década con una nueva colección: Realidades”, [en línea], *La Jornada*, México, 19 de agosto de 2012, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2012/08/19/cultura/a05nicul>, [consulta: 29 de abril de 2022].

⁵⁷ Carlos Velázquez se convirtió en uno de los autores de la casa más importantes para esta editorial. En la actualidad, es uno de los autores mexicanos con mayor relación con Sexto Piso. Entre sus libros publicados se encuentran: *La biblia vaquera* (considerada por el *Reforma* como no de los libros del año 2009), *La marrana negra de la literatura rosa* (2010), *El karma de vivir al norte* (2013), *¿Pichas, cachas o dejás postear?* (2013) [con ilustraciones de Trino], *La efeba salvaje* (2017), *Breve historia del ya merito*, *Despachador de pollo frito* (2019), *Mantén la música maldita* (2020).

Refugio Citlaltépetl. Este Diplomado tuvo como modelo el de la Escuela Dinámica de Escritores de Mario Bellatin, y contó con los siguientes colaboradores:

El diplomado tiene ponentes como Myriam Vidriales, Gerente de Marketing y Comunicación de Grupo Planeta México y ex directora de Prensa y Difusión de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, que imparte el módulo de Difusión; Vivian Abenshushan, escritora y directora de la editorial Tumbona, el de Estudio de caso de Editoriales Independientes; el periodista Felipe Restrepo Pombo, director de Gatopardo, el de Edición de Revistas; Tomás Granados, director editorial del Fondo de Cultura Económica el de El Estado en la Edición; el narrador, ensayista y editor Luigi Amara el de Trabajo editorial con un autor; Alejandro Magallanes el de diseño editorial y Mario Bellatin el de Creación Literaria, entre otros.⁵¹⁸

Dos años más tarde, se publicaron cerca de 40 novedades y 15 reimpressiones. Su catálogo cuenta ahora con la pluma de Claudio Magris (galardonado con el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances en el 2014). Entre finales de 2014 y principios de 2015,⁵¹⁹ se crea una sexta colección: Poesía. (Esta colección es dirigida por Ernesto Fuentes, quien, a su vez, recomendó la publicación de Etgar Keret.) El libro que apertura esta colección es *Alfabeto* de Inger Christensen, traducido por Francisco J. Uriz. En 2015 Discovery Channel realizó un documental sobre los nuevos embajadores de la iniciativa “Celebrando México”. En ellos, Eduardo Rabasa y Felipe Rosete son la cara de Sexto Piso. Por este año, además, la editorial da una zancada hacia los libros digitales. En palabras de Tobón:

Vamos a comenzar justamente este año [2015] a tenerlos. De hecho en abril deberíamos tener algo del catálogo en digital. Los motivos de este retraso fueron, primero, el desconocimiento, y segundo que, como todos sabemos, el libro digital ha sido algo que nadie sabía, y quizás no se sabe aún, hacia dónde va a ir, y no queríamos correr sin saber hacia dónde, por eso hemos mantenido una distancia en relación al libro digital, incluso, si se quiere ver así, ética, ya que no queríamos privilegiar la edición en digital porque pensábamos que un lector de nuestra editorial que nos ha acompañado con nuestros libros en papel, si veía que después de haberse gastado 20 euros en ellos, después los encontraba a 2 o 3 euros en digital podría sentirse de alguna forma herido. Pero además hemos ido aprendiendo. Nosotros cuidamos mucho el libro como objeto, y no sabíamos cómo volcar ese gusto en lo digital, no queríamos un libro hecho de cualquier forma. Ahora, por fin, ya tenemos más o menos clara la línea editorial que queremos seguir en lo que concierne al libro digital, porque también llega un momento en el que piensas que si no lo haces tú lo hará otro.⁵²⁰

⁵¹⁸ Irma Gallo, “Diego Rabasa: hace falta especialización en la industria editorial”, [en línea], *La libreta de Irma*, 28 de enero de 2016, Dirección URL: <https://lalibretadeirmagallo.com/2016/01/28/diego-rabasa-hace-falta-especializacion-en-la-industria-editorial/>, [consulta: 29 de abril de 2022].

⁵¹⁹ En este año se fundó Ediciones Antílope. Esta editorial, fundada por Marina Azahua, Jazmina Barrera, Astrid López Méndez (antigua colaboradora de Sexto Piso), Isabel Zapata y César Tejeda, se fundó en la Ciudad de México y cuentan con cuatro colecciones distintas: Narrativa, Ensayo, Poesía y Crónica. Algunos de sus libros publicados son *Alguien camina sobre tu tumba* de Mariana Enríquez, *Mudanza* de Alejandro Zambra, *Las mutaciones* de Jorge Comensal, *Pequeñas Labores* de Rivka Galchen, *Esta noche, el gran terremoto* de Leonardo Teja o *El sueño de toda célula* de Maricela Guerrero. Información de la página oficial: <http://edicionesantilope.com/quienes-somos>

⁵²⁰ S.a, “Entrevista: Sexto Piso, una editorial entre dos orillas y muchos géneros”, [en línea], *El blog de La Navaja Suiza*, 22 de marzo de 2015, Dirección URL: <http://www.instruccionesdeuso.es/2015/03/entrevista-sexto-piso-una-editorial.html>, [consulta: 29 de abril de 2022].



Por estos años, Raquel Vicedo, que fuera la traductora de *¿Qué es la locura?* de Darian Leader, se convirtió en una de las directoras de Sexto Piso España, junto con Eduardo Rabasa y Tobón. En una entrevista argumenta: «Yo fui la que insistió para que se incluyera el nombre del traductor en los libros de Sexto Piso, porque antes no se hacía. Es una labor muy poco reconocida, que ha sido muy denostada en el pasado y que hay que reivindicar.»⁵²¹ En otra entrevista, esta traductora comenta, respecto a la gestión del catálogo de dos públicos tan dispares como el mexicano y el español:

No sé si es algo que juega en nuestro favor o en nuestra contra, pero todavía somos una editorial bastante intuitiva. Quizás debiéramos movernos por estadísticas o estudios de mercado, pero actuamos mucho con la piel y esto me gusta [...] Hay libros, por ejemplo, de los que aquí vendemos 2.000 ejemplares y en México sólo 300 [...] Y lo mismo sucede al contrario, es decir,

⁵²¹ Bárbara Ayuso, “Editar en tiempos revueltos: Sexto Piso”, [en línea], *Jot Down*, Dirección URL: <https://www.jotdown.es/2016/10/editar-tiempos-revueltos-sexto-piso/>, [consulta: 29 de abril de 2022].

libros que en México funcionan muy bien y aquí menos. Luego, evidentemente, hay libros que son universales y que tienen un público medio.^{522*}

En entrevista en el 2017⁵²³ a *El país*, Diego Rabasa comenta:

Nos dimos cuenta que los derechos mundiales de libros más cotizados se vendían solo a editoriales españolas. Decidimos abrir allá para poder exportar y para poder pelear por libros más importantes. Y después de 10 años, se ha convertido en una cuestión existencial. Sin la oficina de Madrid no seríamos viables.⁵²⁴

Para este entonces, Sexto Piso cuenta con 357 libros publicados. En el 2018, Sexto Piso celebra sus 16 años de existencia con un catálogo en donde conviven Noam Chomsky, Allen Ginsberg, Marx, Lewis Carroll, Kafka, Francisco Goldman, Keret, John Lee Anderson o Vivian Gornik (la cual es imprescindible para la editorial, con más de 20 mil copias vendidas).

Para la FIL de este año, Sexto Piso ha logrado sacar 89 novedades y termina el año con 500 libros en su haber. Una de las dinámicas de publicación de esta editorial es presentar un autor nuevo cada año. Este año, el lugar fue ocupado por Carlos Manuel Álvarez y su obra, *Los caídos*.⁵²⁵ Si bien ya se tenían ciertos atisbos, fue hasta este año que la sede española y la mexicana comienzan a diferenciar estrictamente sus catálogos. Para este momento Sexto Piso distribuye a 16 sellos distintos de España,

⁵²² Manuel Cuellar del Río, “Sexto Piso, la editorial de las ‘fábulas’ de izquierda... y mucho más”, [en línea], *El Asombrario & Co*, 4 de abril de 2016, Dirección URL: <https://elasombrario.publico.es/sexto-piso-la-editorial-de-las-fabulas-de-izquierda-y-mucho-mas/>, [consulta: 29 de abril de 2022].

*Dos de los autores mejor recibidos en España: William Gaddis y Greggor von Rezzori o Nell Leyshon. Su libro, *Del color de la leche* vendió más de dos mil quinientos libros. Raquel Vicedo comenta: “Para nosotros, un libro que vende mil quinientos ejemplares se vende superbién. Un libro que vende dos mil quinientos es casi un best seller. Cualquier libro que supere esas cifras, para mí, es inimaginable.” Bárbara Ayuso, *op. cit.*

⁵²³ En este año, Tomás Granados funda Grano de Sal. “Las moléculas de Grano de Sal se reunieron en 2017, en la ciudad de México, para proponer un catálogo de obras de ciencias sociales y naturales, humanidades y artes. El director es [era] Tomás Granados Salinas, asistido por Jacinto Martínez; de los aspectos comerciales se encarga de América Sánchez. [...] Grano de Sal pone al alcance de los lectores en lengua española obras de vanguardia sobre temas de actualidad en ciencias sociales, humanidades y artes.” Información de la página oficial: <https://herder.com.mx/es/editoriales-publishers/grano-de-sal> También este es el año de fundación de gris tormenta. Esta editorial se fundó en Querétaro, por Mauricio Sánchez y Jacobo Zanella. Hasta el momento cuenta con once títulos y dos colecciones: Disertaciones (antologías que giran sobre un concepto que elude la definición) y Editor («historias que suceden en el *backstage* de la literatura»). Actualmente cuentan con distribución en México y España, y próximamente en Argentina y Chile. El promedio ejemplar de sus tirajes es de mil ejemplares por títulos. Información de la página oficial: <https://www.gristormenta.com/blog/colecciones-editoriales>

⁵²⁴ David Marcial Pérez, “Tres editoriales ‘mexiterráneas’”, [en línea], *El país*, México, 21 de abril 2017, Dirección URL: https://elpais.com/cultura/2017/04/19/actualidad/1492639021_675414.html, [consulta: 29 de abril de 2022].

⁵²⁵ Enrique Vázquez, “Sexto Piso celebra en FIL su aniversario 16”, [en línea], *Milenio*, México, 25 de noviembre de 2018, Dirección URL: <https://www.milenio.com/cultura/fil/sexto-piso-celebra-fil-aniversario-16>, [consulta: 29 de abril de 2022].

Argentina, Chile y México. Además, en este 2018 la editorial mantiene presencia en galerías como Kurimanzuto y en festivales como Ambulante o Marvín.⁵²⁶

Para el 2019, en el marco de su celebración por su 17 aniversario, Sexto Piso distribuye libros de 26 editoriales. Diego Rabasa reconoce en una entrevista los cinco libros más vendidos de la editorial: 1) *Del color de la leche*, de Nell Leyshon; 2) *Apegos feroces*, de Vivian Gornick; 3) *Extrañando a Kissinger*, de Etgar Keret; 4) *Los ingravidos*, de Valeria Luiselli, y 5) *Alicia en el País de las Maravillas*, con ilustraciones de Peter Kuper.⁵²⁷ Para este entonces, con la llegada de Paco Ignacio Taibo II a la dirección del FCE, y con su política de abaratar el precio de los libros, Sexto Piso encuentra la oportunidad de meter gran parte de sus libros a buenos descuentos. Muchos de estos libros, «que ya teníamos ociosos en la bodega»,⁵²⁸ aún a la fecha [2022] pueden encontrarse, por ejemplo, en el sótano de la FCE Octavio Paz.⁵²⁹ Para este año la editorial reúne las siguientes colecciones: Clásicos, Narrativa, Ensayo, Ilustrados, Poesía, Niños, Realidades y Música (aunque Música no compone en sí una colección, y forma parte de Realidades).

El siguiente año sin duda importante para esta casa editorial por dos razones principales: la celebración de sus 18 años de existencia y las medidas que tomó para afrontar el impacto de la pandemia de Covid-19. Así, se lee en *La Jornada*:

Ante el riesgo de concluir sus proyectos a raíz de la pandemia de Covid-19, tres de las editoriales independientes mexicanas más importantes lanzaron ayer la campaña de fondeo Dependientes de Lectores. Los sellos Almadía, Ediciones Era y Sexto Piso solicitan el apoyo de sus lectores,

⁵²⁶ Gracias a su relación con instituciones como la Cineteca Nacional, logran presentar Tuberías de Keret, enlazando así sus dos vocaciones: la de guionista y narrador. Yanet Aguilar, “En México, Sexto Piso revoluciona la forma de editar”, [en línea], *El Universal*, México, 4 de abril de 2018, Dirección URL: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/el-secreto-de-sexto-piso-para-editar-con-exito> [consulta: 30 de abril de 2022].

⁵²⁷ Mario Alberto Medrano González, “Editoriales Independientes: Economía de guerrilla”, [en línea], *Este País*, 22 de mayo de 2019, Dirección URL: <https://anterior.estepais.com/articulo.php?id=2192&t=editoriales-independientes-economia-de-guerrilla>, [consulta: 30 de abril de 2022].

⁵²⁸ Palabras de Eduardo Rabasa en: Jesús Alejo Santiago, “Sexto Piso, 17 años de una aventura editorial en crecimiento”, [en línea], *Milenio*, México, 28 de agosto de 2019, Dirección URL: <https://www.milenio.com/cultura/sextto-piso-17-anos-aventura-editorial-crecimiento>, [consulta: 30 de abril de 2022].

⁵²⁹ Con respecto a la llegada de Andrés Manuel López Obrador a la presidencia de México, Felipe Rosete comentó: “Casi siempre que hay cambios de gobierno, los nuevos quieren cambiar todo. Sugiero conservar el Programa de Coediciones que es bastante transparente, claro y bien ejecutado. Habría que conservar los programas de bibliotecas escolares y de aula, que además para la industria editorial completa representan ingresos importantes. Ojalá fortalezca las Salas de Lectura y recupere la red de Bibliotecas Públicas, que desde hace tiempo no compra libros impresos [...] Sin duda hay problemas de fondo que se deben atender para mitigar la violencia, pero la cultura ayuda-’ Felipe Rosete exhorta al sector editorial a unirse más para echar a andar con eficiencia la Ley de Fomento para la Lectura y el Libro. ‘Hasta ahora no ha funcionado como se esperaba. Carece de reglamento y no sanciona a quien no respeta el Precio Único. Ojalá ahora que se perfilan vientos de cambio nos consolidemos como un gremio más sólido’, concluye.” S.a., “En México el mercado por sí solo no permite la supervivencia: Felipe Rosete, editor de Sexto Piso”, [en línea], *Aristegui Noticias*, México, 30 de agosto de 2018, Dirección URL: <https://aristeguinoticias.com/3008/libros/en-mexico-el-mercado-por-si-solo-no-permite-la-supervivencia-felipe-rosete-editor-de-sexto-piso/>, [consulta: 30 de abril de 2022].

pues con las librerías cerradas y las ferias de libro canceladas las editoriales que firmamos esta campaña estamos en riesgo de suspender nuestra operación, difundieron.⁵³⁰



La campaña llevada a cabo por estas editoriales se nombró #SoyLecturaIndependiente.⁵³¹ Cabe destacar que en 2018, el equipo de Sexto Piso, entre España y México (y contando la distribuidora), sumaba a 38 integrantes. Dos años más tarde la editorial contará con 41 integrantes, integrantes que se vieron afectados por el cierre de librerías y ferias del libro que provocó la pandemia de Covid-19.⁵³² Esto, sin embargo, trajo consigo el crecimiento al más del 100 por ciento de ventas en línea, aunque eso no se acerque a los talones de lo que se vendía en librerías. Para ello, las estrategias de marketing incluyeron el envío de regalo, en ventas superiores a setecientos pesos, y también se formaron paquetes, como el “Paquete Especial Petrović”, lanzado en 2021.*

En este punto, resulta conveniente detener la marcha y resaltar la imprescindible etiqueta que acompaña a Sexto Piso, a donde quiera que vaya, como una de las editoriales más importantes de México. El peso de Sexto Piso es indudable. Y a pesar de todo, una molesta insatisfacción parece seguir

⁵³⁰ S.a, “En riesgo los sellos Era, Almadía y Sexto Piso; piden donaciones”, [en línea], *La Jornada*, México, 2 de mayo de 2020, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/ultimas/cultura/2020/05/02/era-almadia-y-sexto-piso-en-riesgo-piden-donaciones-6306.html>, [consulta: 30 de abril de 2022].

⁵³¹ Con esta campaña, estas editoriales han realizado diversas conferencias virtuales y presentaciones. La primera fue el 12 de mayo del 2020, con el título de Narrativa de lo extraño. En ella participaron Daniela Tarazona, Bernardo Esquinca y Alberto Chimal. Estos eventos contaron el apoyo de librerías como EL Péndulo, Gandhi, El sótano o Porrúa. Información de la página oficial: www.dependientesdelectores.mx

⁵³² Sobre el cierre de ferias, comenta Felipe Rosete: “La Fiesta del Libro y la Rosa para nosotros era una buena posibilidad de ventas y de tener eventos con autores, lanzamos ahí un programa de novedades. La cancelación detuvo todo el plan editorial, de producción, difusión y las actividades con autores. Otras ferias que ya no se realizaron fueron la de Yucatán y Jalapa. En España, la Feria del Libro de Madrid, en el Parque de El Retiro; y el día de Sant Jordi” Reyna Paz Avendaño, “Almadía, Era y Sexto Piso programan serie de jornadas literarias”, [en línea], *Crónica*, México, 8 de mayo de 2020, Dirección URL: https://www.cronica.com.mx/notas-almadia_era_y_sexto_piso_programan_serie_de_jornadas_literarias-1153197-2020.html, [consulta: 30 de abril de 2022].

* Una de las formas de celebrar los 18 años de esta editorial fue poniendo en promoción algunos libros del catálogo a cien pesos.

recorriendo estas páginas. Realizando un recorte en el año 2020, a saber, cuando la editorial cumplió la mayoría de edad, se ha observado el desarrollo de estos editores a través del incremento de su catálogo. Pero así como las resonancias magnéticas funcionales o la microscopía tridimensional «no hace sino acrecentar nuestro sentimiento de adecuación» con respecto a la escurridiza naturaleza de la conciencia, así este análisis parece insuficiente para entender por qué Sexto Piso ha logrado posicionarse como un canon de la edición independiente en México. Una vieja pregunta se deja entrever en el horizonte. Pero, ¿cómo había comenzado todo?

La influencia de Calasso es antes a que incluso yo conociera a Calasso personalmente. Incluso antes de que me pudiera dar algún consejo ya más en directo. La influencia de Calasso está desde el propio Calasso y su editorial. De entrada, ahí está. Te lo digo porque Sexto Piso, desde un inicio, se hizo con base en eso. No se trataba de hacer una copia, pero sí de tener un modelo que es el que, de todos los que estás viendo en el mundo editorial, es el que tú quieres alimentarte. No asemejártelo, pero sí mantener su espíritu, de alguna forma.⁵³³

No sólo el trabajo editorial de Calasso era importante para Luis Alberto. Años antes, en 1994, había realizado su tesis de maestría en Ciencia Política sobre dos de sus libros: *La ruina de Kasch*, y *Las bodas de Cadmo y Harmonía*.⁵³⁴ «No sé por qué insistí en continuar en esa línea. Las ciencias sociales siempre me han parecido un rosario de buenas intenciones, tratando de imitar, contradictoriamente, disciplinas que sí asumen su carácter indeterminado y precario.»⁵³⁵ Para entonces, Calasso tenía tres libros publicados en Anagrama: *La ruina de Kasch*, *Las bodas de Cadmo y Harmonía* y *Los cuarenta y nueve escalones*. (Este último fue impreso cuando Luis Alberto estaba terminando su tesis de licenciatura, sobre Ernest Becker). ¿Qué mejores libros para justificar una tesis de maestría de Ciencia Política? ¿Qué otro libro si no *La ruina de Kasch* para hablar de poder? Como dijo Ítalo Calvino, este libro habla de dos temas: «uno es Talleyrand y el otro [es] todo lo demás, pero tanto Talleyrand como todo lo demás están cubiertos por la sombra del poder, precisamente la palabra que necesitaba para justificar mi tesis.»⁵³⁶

Poder, simulacro, sacrificio: un acercamiento al concepto de poder en la obra de Roberto Calasso. Dirigida por la Dra. Lourdes Quintanilla, esta investigación resultó fundamental para el nacimiento de Sexto Piso por las razones que se desglosarán a continuación. Salvo por un manojito de alumnos que habían tomado clase con la Dra. Quintanilla, probablemente no existían más lectores de Calasso en México.

⁵³³ Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

⁵³⁴ «Este libro te va a gustar, me lo recomendó Lourdes Quintanilla», me dijo Juan Pablo, un amigo de esa época. El libro era *Las bodas de Cadmo y Harmonía*. Yo tenía veintiún años y estudiaba la licenciatura en ciencia política en la UNAM. Lo leí” Luis Alberto Ayala Blanco, “Roberto Calasso en México”, [en línea], *Arte y Cultura*, 21 de octubre 2021, Dirección URL: <https://centroricardobsalinaspliego.org/ayc-biblioteca/roberto-calasso-en-mexico/>, [consulta: 2 de mayo de 2022].

⁵³⁵ *Ibid.*

⁵³⁶ *Ibid.*

Pero Luis Alberto dio un paso más allá. Por medio de unos amigos le envió el primer capítulo de la tesis, junto a una carta. Dos semanas después, entre sus manos había una caja que Calasso le había enviado: «un paquete con libros, dosieres con entrevistas y artículos en varios idiomas y de distintos países, su tesis de licenciatura, titulada *Los jeroglíficos de sir Thomas Browne*, y un inédito, fotocopia del original, con correcciones autógrafas, titulado “La locura que viene de las ninfas”.»⁵³⁷ A partir de entonces, comenzaría una serie de correspondencias entre ambos.

Para 1996 Luis Alberto era el director de la *Revista de Estudios Políticos* de la FCPyS. El editor mexicano le pidió permiso a Calasso para traducir y publicar “La locura que viene de las ninfas”. Calasso dijo que sí. Partiendo del encuentro entre Apolo y la ninfa Telfusa, que conduce al Dios hacia Delfos, o específicamente, hacia Pitón, este ensayo habla sobre el máximo poder y conocimiento al que pueden aspirar los seres humanos: la posesión divina. Junto a este texto, Luis Alberto publicó “Variaciones sobre Calasso”, un ensayo que se desprende de su tesis de maestría, y que a su vez reafirma el vínculo entre Calasso y el poder.

La posesión es el bien máspreciado —y el más temido— de los dioses y de los hombres. No existe ninguna forma de conocimiento más fuerte. Nada como ella participa del exceso, que es el origen de todo poder. Sin embargo, es un poder que no tiene que ver con la rigidez masculina; más bien, proviene del carácter ligero de lo femenino: es etéreo como una imagen, como el juego de los simulacros que trastocan el orden de las cosas, dando lugar a lo extraordinario...⁵³⁸

Vincular el poder delirante de la posesión o la locura divina de las ninfas con la consolidación democrática de América Latina, o con las reformas a la legislación electoral mexicana, o con la crisis del neoliberalismo, es algo tan evidente que cuesta trabajo observarlo. O al menos así fue para muchos. Lo cierto es que Luis Alberto muy pronto dejó de ser el editor de esta revista.⁵³⁹

La traducción de “La locura que viene de las ninfas” estuvo a cargo de Teresa Ramírez Vadillo, una excelente traductora al italiano y amiga de Luis Alberto que, tiempo después, recurrió a él para pedir una beca de traducción para el FONCA. Ante la falta de ediciones en castellano, la idea fue traducir *El loco impuro*, pues no había sido traducida por Herralde. Ante la petición extendida de Luis Alberto, Calasso volvió a decir que sí. Mientras Teresa realizaba la traducción, Luis Alberto realizaba el doctorado en Ciencia Política en la UNAM. O mejor dicho, interrumpió el doctorado, para viajar a España. Era el

⁵³⁷ *Ibid.*

⁵³⁸ Luis Alberto Ayala Blanco, “Variaciones sobre Calasso” [en línea], México, *Revista de Estudios Políticos*, n. 12, julio-septiembre, 1996, p. 193, Dirección URL: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rep/article/view/37111/33700>, [consulta: 2 de junio de 2021]

⁵³⁹ “En la facultad no entendieron qué hacía un texto así en una publicación de ciencia política. Años más tarde bromeaba con Roberto sobre cómo por su culpa me habían corrido del trabajo. No parábamos de reír.” Luis Alberto Ayala Blanco, “Roberto Calasso en México”, *op. cit.*

año 2000. Calasso accedió y se comprometió con la traducción de *El loco impuro*. Así, Teresa Vadillo también viajó a Milán para afinar detalles. Por ella, Calasso supo que Luis Alberto estaba en España. Sin embargo, para ese entonces, abrumado por la falta de dinero, Luis Alberto ya tenía medio pie afuera de España. Calasso consiguió su número telefónico gracias a Teresa y a Citlali Marroquín, en palabras de Luis Alberto, «el ser más querido y cercano a mí en ese momento». Calasso le propuso un encuentro; Luis Alberto le dijo que no tenía dinero; Calasso insistió para que fuera a ver a un amigo suyo, director de Anagrama, Jorge Herralde, para que se encargara de la traducción de uno de sus libros; Luis Alberto fue al día siguiente; Herralde le dijo que Calasso lo recomendaba elogiosamente, pero que en ese momento no podía ofrecerle nada; Luis Alberto regresó a México al día siguiente.

Para ese entonces, Luis Alberto no sólo había editado una revista en la FCPyS, también había dado clases de Filosofía y Teoría Política. Y fue que tras volver a México, un año después dos de sus alumnos —Eduardo Rabasa y Rafael López Giral—, junto a Francisco de la Mora le propusieron fundar una editorial «para publicar libros “raros”, como los que les daba en clase.»⁵⁴⁰ El vínculo entre Eduardo Rabasa y Luis Alberto era, desde distintos ángulos, muy estrecho. A tal grado que Eduardo fue adjunto de Luis Alberto y éste dirigió su tesis de licenciatura y de maestría.⁵⁴¹

La estrategia era muy clara al inicio: antes de hablarle a Calasso sobre Sexto Piso, la editorial debía de tener ya ciertos títulos editados. Luis Alberto sabía que Calasso no los apoyaría simplemente por su relación de amistad; Calasso debía atisbar el contorno de una línea editorial rigurosa, exquisita y casi suicida; una línea editorial que se sostiene sobre la delgada liana de la «calidad». Mientras tanto, la distribución de las funciones internas de la editorial estaba claramente desdibujada. Esto sucede cuando se inicia un sello sin la experiencia necesaria para hacerlo. Al principio, uno hace, busca y aprende a encargarse de todo. Sin embargo, sí existía un acuerdo que Luis Alberto ha recalcado en múltiples entrevistas y que resulta importante para el presente de Sexto Piso: él sería quien decidiría los libros que se publicarían en la línea editorial. Sólo así, Luis Alberto podía asegurar el apoyo de Calasso.⁵⁴²

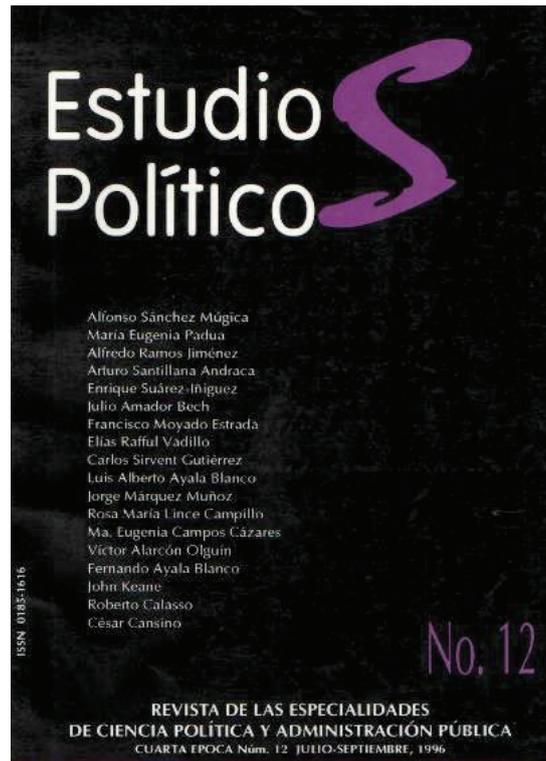
Como se ha mencionado, *El crepúsculo de la cultura americana* fue el primer libro publicado por la editorial. Debido al entusiasmo que le causó este libro dentro de las aulas de la Facultad, y buscando libros que pudieran publicarse en el catálogo de la naciente editorial, Eduardo Rabasa se puso en

⁵⁴⁰ *Ibid.*

⁵⁴¹ *Mente y masa: el poder en la obra de George Orwell* es el título de su tesis de licenciatura. Su cercanía con Orwell es un rasgo que puede observarse tanto en sus libros como en los *Ensayos escogidos* que publicaron en Sexto Piso.

⁵⁴² “La única condición que puse fue que lo haríamos a mi manera, es decir, que no publicaríamos a parientes ni libros ajenos a la línea que había ideado. Sabía que, si hacía una editorial de acuerdo con mis gustos, Calasso me apoyaría.” *Ibid.*

contacto con Morris Berman, consiguió los derechos e hizo la traducción de este libro, al que los editores han mencionado como un manual de cómo no editar un libro, debido a los errores de diseño y de edición que cometieron en el proceso. (A través de los años, las diversas reediciones que se han hecho de este libro, muestran los cambios que han realizado estos editores en el diseño de sus libros.) La idea de Luis Alberto era abrir la editorial con un libro de Ananda Coomaraswamy, que por diversas cuestiones ya no pudo editar.



La tierra siguió girando. Se publicaron algunos libros. Llegó el momento de hablarle a Calasso sobre Sexto Piso. «Llegó el momento, y le envié un libro de George Orwell y otro de Étienne de la Boétie. Omití el de Morris Berman, de otra forma nunca se hubiera entusiasmado.»⁵⁴³ No hay más. Calasso influyó rápidamente en la línea editorial de Sexto Piso.

Ya que lo conocí, se la pasó recomendándome libros y autores. Autores que yo le agradezco inolvidable. Uno es Albert Caraco, Landolfi, Carlo Michelstaedter... muchísimos. Muchos autores yo los leí en sus libros [de Calasso]; de ahí ya viene la influencia, también. ¿Cuál más me recomendó? Cuando vino a México y me dijo, «tienes que publicar esto», es decir, pensando en que los libros se vendan, sin dejar de ser de tu línea, fue el de Pirsig [*El zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta*], un libro extraordinario que se llama *Memorias de una madame americana* de Nelly Kimball, y de alguna forma yo veía lo que publicaba Adelphi. Adelphi estuvo presente en todo momento. Eso no quiere decir que yo nada más publicara a Calasso. Yo también

⁵⁴³ *Ibid.*

tenía mi formación y publicaba otras cosas que Calasso nunca hubiera publicado, como a Rubert de Xentós o Petrović. Claro que había autores que eran más nuestros, pero la mayor parte digamos, el espíritu y la mayor parte de los autores que publicamos que yo creo que fueron definitivos fueron por Calasso.⁵⁴⁴

Sexto Piso alcanzó el puesto que tiene el día de hoy en la historia editorial mexicana (ese puesto, que la prensa ha nombrado como «una de las mejores editoriales independientes de México») gracias a la línea que marcó Luis Alberto y al apoyo inmejorable de Calasso. Luis Alberto abandonó el proyecto en marzo de 2007 (pero dejó una lista de publicaciones que duraría aproximadamente tres años más). Un año antes, había sido nombrado por la directora del FCE, Consuelo Sáizar, como director de *La Gaceta* del FCE, en donde además de promocionar libros de una línea muy parecida a la que él buscaba abrir con Sexto Piso, también pudo publicar entrevistas o artículos de Calasso e incluso, un número dedicado a *Los jeroglíficos de Sir Thomas Browne* (a manera de despedida, pues fue el último número dirigido por este editor).

Sobre todo fueron gacetas temáticas y un poco al estilo de lo que intenté en Sexto Piso, que es, y eso lo aprendí de Calasso, que cada texto fuera como el capítulo de una novela. La misma idea la intenté aplicar a la Gaceta. Ahora, con la Gaceta, a diferencia de Sexto Piso que fue algo que hice con mis socios, fue llegar a asumir una publicación mítica, que llevaba cincuenta años de trayectoria, dirigida por personajes como García Terrés. Consuelo Sáizar, directora del Fondo, me dijo: hazla, pero hazla bien. Y eso siempre se lo agradeceré, porque respetó lo que hice. Y eso, la verdad, en una publicación como la Gaceta, era difícil, porque te metes en muchos problemas, porque dejas de publicar, en efecto, a los escritores que están en México, a los que están de moda y tocan ciertos tópicos. Y no es que yo no publicara a escritores mexicanos, simplemente había temáticas, y si lo ameritaban, pues adelante. [...] Entonces decidimos armar gacetas con el fin de dar a conocer ciertos libros, un poco como lo que hice en Sexto Piso, que la gente cree alternativos, pero que yo llamo clásicos, y de temas que muchas veces pasan inadvertidos. Y fue increíble, porque no tenía realmente que pagar derechos de nada y podía rescatar editoriales y libros ya olvidados. Como no tenía que pedir permiso y cuando lo pedía me decían que sí, pude hacer cosas que me encantaron. Pude sacar números con textos, fragmentos que eran como “pequeñas totalidades” con respecto a ciertos temas.⁵⁴⁵

Luis Alberto dirigió esta publicación del 2006 al 2011. A su vez, de mayo del 2006 a mayo del 2007, Luis Alberto también fue Subgerente de Bibliografía Universitaria del FCE. Tras su salida como director de *La Gaceta*,⁵⁴⁶ fue nombrado Coordinador de contenidos digitales del Conaculta, donde fue el productor de las aplicaciones para iPad del poema “Blanco” de Octavio Paz; de “Muerte sin fin”, de José Gorostiza, y de “El fantasma soy yo”, de Amado Nervo. Sobre el último número de *La Gaceta* editada por

⁵⁴⁴ Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

⁵⁴⁵ Leopoldo Lezama, “Crear espacios para el alto pensamiento: Parte I” *op. cit.*

⁵⁴⁶ “He de reconocer que realmente el que más tenía experiencia era yo, pero realmente le entramos a aprender. Eso fue muy divertido. Ya después tuve la experiencia y la ventaja de haber entrado al Fondo. Si estas en el Fondo estás en la editorial más grande de Latinoamérica, un sistema impresionante y ahí aprendes muchísimo. Pero antes del Fondo, lo fuimos sacando entre consejos e intuitivamente.” Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

él: todo giró alrededor de un libro inédito en el mundo: *Los jeroglíficos de Sir Thomas Browne*. Este libro es la tesis con la que Calasso se licenció en lenguas inglesas, en 1966, y fue dirigida por Mario Praz. La idea original no era hacer una coedición con el FCE. La coedición se contempló por la capacidad de distribución de esta casa editorial.

Sin embargo, no es una simple tesis; es la clave de prácticamente toda su obra: el poder de la imagen. Y dicho poder se concentra en una sola palabra: *jeroglífico*. El mundo es un libro, y los jeroglíficos, los caracteres con los que podemos leer este gran texto en el que habitamos. [...] Aprovecho para despedirme como director de esta extraordinaria revista y agradezco haber sido parte de ella por más de cuatro años.⁵⁴⁷

Así atamos con más fuerza la relación que mantuvieron Luis Alberto y Calasso, que fuera representada sobre la línea editorial de Sexto Piso:

Cuando me reuní con Calasso en persona le pedí los dos libros, y me dio los dos libros. Primero sacamos *La locura* que ese realmente fue una idea mía, para el propio Calasso porque no tenía ese libro en mente, y el de la tesis yo le dije: ¿Me das chance? Y me dijo que sí. El problema fue que Valerio Negri hizo la traducción de la tesis y se tardó muchos años. La cuestión es que ese libro viene en italiano, viene en latín e inglés isabelino, entonces, está complicado. Por suerte, yo todavía estaba en el Fondo, y el otro gerente editorial era Juan Carlos Rodríguez, un editor que sabía varios idiomas... Ese sí era un erudito, que luego se quedó un rato en el Fondo (que después se quedó, cuando se salió Joaquín Díez-Canedo y entró Carreño), y él fue el que me ayudó a realizar la traducción de *Los jeroglíficos*. Él tradujo todas las partes del latín y del inglés isabelino y juntos corregimos las partes de italiano. Y así fue como se publicó.⁵⁴⁸

Luis Alberto sale de Sexto Piso en 2007, pero su influencia parece llegar hasta 2011, con la publicación de este libro. (Fue en esta transición en la que Luis Alberto sale de Sexto Piso que la editorial se muda a París 35-A, en el barrio Del Carmen, en Coyoacán.) De hecho, tras su salida, este editor dejó una lista de libros por publicar, entre los que se encuentran *Memoria de una madame americana* o *La boca llena de tierra*.

Dejé una lista editorial de los próximos tres años, cuatro. Al día de hoy siguen saliendo libros que yo dejé, o autores que yo dejé. Claro que mantuvieron a autores muy buenos, y siguieron publicando otros que incluso yo no tuve nada que ver y que son buenos, pero la abrieron [la línea editorial] a una vertiente que yo nunca hubiera permitido. [...] Cuando yo fundé Sexto Piso no tenía que rendirle cuentas a nadie: ni a la facultad, ni al mundo académico ni al mundo intelectual. Y eso fue lo padre, que yo iba libre por ahí. Podía publicar lo que quisiera. Eso me dio la oportunidad de hacer cosas extraordinarias. El problema fue que pude evitar muchos temas como feminismo, zapatismo —que ya llevaba un rato—, cosas izquierdosas, o posmarxismo, pero en el momento en el que yo me salí abrieron la línea muchísimo.⁵⁴⁹

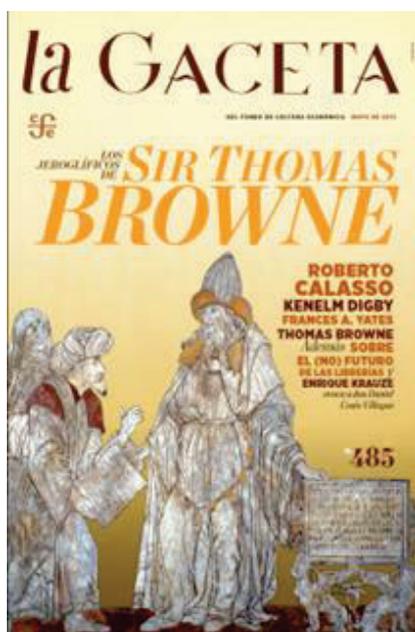
⁵⁴⁷ Luis Alberto Ayala Blanco en: *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, [en línea], México, no. 485, mayo de 2011, Dirección URL: <https://fdocuments.mx/document/la-gaceta-del-fce-num-485-mayo-de-2011.html>, [consulta: 2 de junio de 2021]

⁵⁴⁸ Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

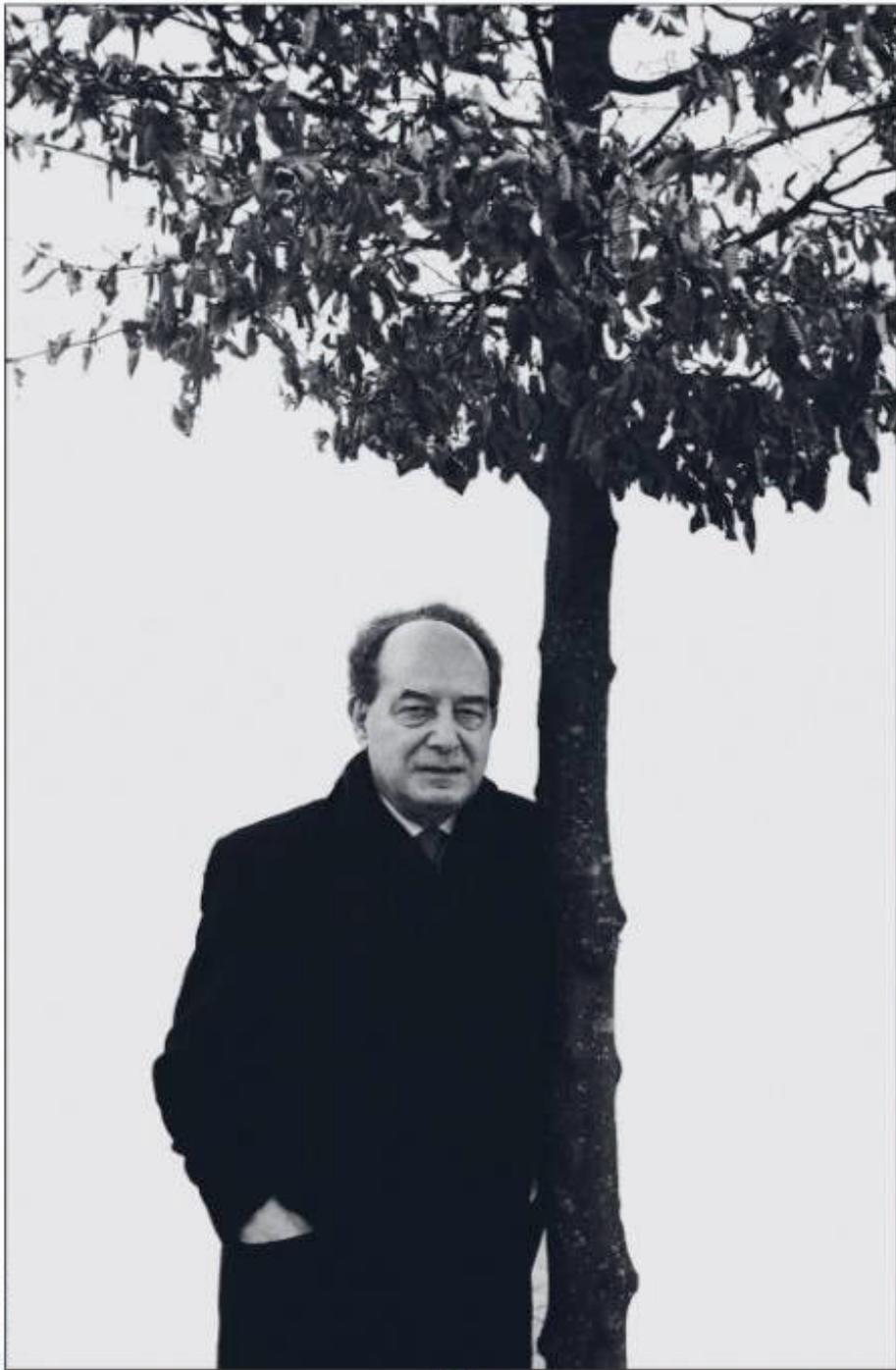
⁵⁴⁹ *Ibid.*

Alberto visitó a Calasso en Milán, por primera vez, junto a Citlali Marroquín. (En 2003, Citlali y Luis Alberto publicaron un libro de ensayos en Sexto Piso, *El poder frente a sí mismo*). Un día antes del encuentro, Eduardo Rabasa presentó un discurso escrito por Luis Alberto, tras ganar el Young Publisher of the Year. En ese entonces, unos días antes de viajar a Milán, Luis Alberto se encontraba con Antonio Ramírez, el dueño de la librería La Central. «En esa cena, Antonio, un tipo inteligente y encantador, y también muy bien conectado en el mundo editorial, me contó que le había llegado la noticia de que una de las razones de peso para que ganáramos fueron algunos comentarios de Calasso sobre la calidad de la línea editorial de Sexto Piso.» Días después, Luis Alberto se encontraba frente a Calasso, conversando sobre diversos temas. Uno de las tramas tuvo como desenlace la publicación de *La locura que viene de las ninfas y otros ensayos*.

En cierto momento de la plática, le propuse hacer un libro tomando como texto central “La locura que viene de las ninfas”. Sugerí además que se incluyera “El síndrome Lolita” y el legendario ensayo “La edición como género literario”, que había leído en *Adelphiana*, una “publicación permanente” de la editorial. Con gran sorpresa para mí, estuvo de acuerdo y añadió otros dos ensayos: “El plató de la mente”, extraordinario texto donde relaciona *La ventana indiscreta* de Hitchcock con los Vedas, y “Confesiones bibliográficas”, un acercamiento a la relación que Elías Canetti tenía con los libros.⁵⁵⁰



⁵⁵⁰ Luis Alberto Ayala Blanco, “Roberto Calasso en México”, *op. cit.*



ALBERTO DI NUNZIO / CONTRASTO

Fue Calasso quien decidió que este libro se publicara por primera vez en México, antes que en Italia. ¿Qué esconde este gesto? Respuesta: el peso que ganó Sexto Piso tras su publicación. Se trata de una editorial de dos años de fundación; una editorial que apenas un año atrás publicó *El loco impuro*, ocupando la traducción que años atrás Teresa Ramírez Vadillo había realizado en su beca del FONCA (y que había sido asesorada por el propio Calasso); hablamos de una editorial mexicana de reciente formación que en dos años ha logrado publicar más de quince libros, y dos de ellos, de un autor de un prestigio inigualable, como lo es Calasso; de una editorial que consiguió publicar un libro de Calasso en México antes de que éste fuese publicado en cualquier otra parte del globo... No hace falta seguir. Pero el encuentro entre Luis Alberto y Calasso no terminó en esto. También fue aquí cuando Luis Alberto decidió «continuar probando suerte», y le compartió a Calasso su interés por publicar su tesis de licenciatura, libro que no había sido publicado, ni siquiera por Adelphi. «La suerte y la buena disposición de Calasso continuaron. Una joven editorial mexicana publicaría dos libros inéditos a nivel mundial de uno de los escritores más poderosos que había en el panorama literario.»⁵⁵¹

Con el apoyo de muchas instituciones, y de Marie-Jo Paz, amiga de Calasso, el escritor florentino fue distinguido con la Cátedra Octavio Paz, y la presentación se llevó a cabo en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón en el Centro Cultural Universitario. A finales de este 2004, Calasso también presentó *La locura que viene de las ninfas y otros ensayos* en la FIL de Guadalajara, donde recibió el premio al Mérito Editorial. Durante toda su vida, Calasso conoció de México su capital, Guadalajara y Oaxaca.⁵⁵²

Era tanto el apoyo de Calasso, que existían «rumores de que éramos multimillonarios porque le habíamos pagado mucho a Calasso». Nada de eso. El apoyo de Calasso se redujo a recomendaciones de libros o en ceder los prólogos que había realizado para *Memoria de un enfermo de nervios* y de *El único y su propiedad* de Stirner o el de *Los aforismos de Zúrau* de Kafka. Aunque también Calasso les ayudó a conseguir ciertos derechos que de otra forma habrían resultado imposibles. Y es por todo lo esgrimido hasta aquí que para Luis Alberto el primer libro con el que se empezó Sexto Piso fue *El loco impuro*.

Luis Alberto descubrió *El loco impuro* después de haber leído las *Memorias* del presidente Schreber. Este libro, a su vez lo conoció por *Masa y poder* y por *La conciencia de las palabras* de Canetti. (En el caso del libro de Stirner, Luis Alberto descubrió *El único y su propiedad* leyendo a Marx y Engels.) La edición de las *Memorias* en Adelphi estuvo a cargo de Roberto Calasso, al igual que el prólogo. Lo

⁵⁵¹ *Ibid.*

⁵⁵² Sobre su viaje a Oaxaca: “Un poco antes de la FIL, Ave, una de las futuras fundadoras de Almadía, me propuso que los asesorara para hacer una editorial. Le dije que sí, siempre y cuando invitaran a Roberto a conocer la ciudad de Oaxaca.” *Ibid.*

inefable sucedió de pronto. En tres semanas, «en una fiebre», Calasso escribió *El loco impuro*. «Nunca me había pasado nada igual —dijo. Nunca volvió a pasarme.»⁵⁵³ Lejos de clasificar el delirio del presidente Schreber, como sí lo hizo Freud, el prólogo de Calasso y *El loco impuro* son dos muestras inapelables de la sutileza con la que Calasso solía moverse por el mundo, desde antes de escribir *La ruina de Kasch*.

Y no me parece dudoso, por ejemplo, que algunos «milagros» contados por el presidente correspondan perfectamente a ciertas máquinas de tortura ortopédicas inventadas por su padre. Pero hay que insistir otra vez en que el presidente escapa a cualquier reducción: los detalles de las *Memorias* reconducibles a la terrible relación con el padre sólo es una cierta zona de su delirio, que después sigue desarrollándose y proliferando en otras direcciones, sobre las que bien poco se ha dicho hasta el momento.^{554*}

El loco impuro es una novela entre comillas, porque la obra es inclasificable. Más seguro sería mencionar que se trata de Narrativa. Su estilo se encuentra entre la ficción y la realidad. Esta obra nace, como una suerte de spin off, del delirio de presidente Schreber. La revalorización que hace Calasso de este libro —y esto es algo que también buscaba Luis Alberto con su publicación— es subrayar la importancia y la complejidad de la posesión divina de los dioses, invirtiendo el análisis de Freud, y exponiendo la cotidianeidad del insuflado de lo divino en el día a día, argumento que se potencializa en *La locura que viene de las ninfas*. Estas obras representan muy bien la línea editorial de Sexto Piso, por lo menos en los primeros diez años de su vida, y hay que insistir en que estos libros le otorgaron un peso inimaginable al reciente sello. El viento calassiano es tan fuerte, que aún en la última edición de *La locura que viene de las ninfas*, en 2008, se puede leer en una de las solapas el siguiente mensaje: «Intentamos ir tejiendo los distintos títulos que conforman nuestro catálogo a la manera de una novela, es decir, buscando que cada libro publicado sea un capítulo.»

Este texto fue escrito por Luis Alberto quien, en sus años como director, se encargó de corregir y de escribir las cuartas de forros de todos los libros.

Siempre hay un diálogo entre los libros que a veces podría parecer que no tiene coincidencia, pero cuando los ves, si son extraordinarios, están hablando de lo mismo. Y eso de lo que están

⁵⁵³ Diego Arroyo Gil, “Calasso, una conversación con lo invisible”, [en línea], *Letras Libres*, Ciudad de México, 2 de agosto de 2021, Dirección URL: <https://letraslibres.com/cultura/calasso-una-conversacion-con-lo-invisible/>, [consulta: 20 de abril de 2022].

⁵⁵⁴ Roberto Calasso, “Nota sobre los lectores de Schreber”, en: Daniel Paul Schreber, *Memorias de un enfermo de nervios*, Madrid: Sexto Piso, 2012, p. 37.

* *Memorias de un enfermo de nervios* es un relato que, en su momento, fue llevado a la hoguera por los propios familiares del presidente de la Corte de Apelaciones de Dresde, Daniel Paul Schreber. Grosso modo, este libro narra los episodios neuróticos de Schreber (de ahí que se buscara su censura). Sin embargo, al no poder extinguir todos los ejemplares y debido a la importancia que Freud, en 1910, le dio a este texto para su teoría sobre la paranoia (en donde dirá que la paranoia del presidente tendrá nexos inevitables con la severidad con la que había sido educado el presidente y con deseos homosexuales reprimidos), se sabe que este texto fue canónico, para la tradición psicoanalítica durante algunos años. Inclusive, fue retomada por Lacan o por la tradición psicoanalítica argentina.

hablando es algo que me recomendó Calasso, que es *El zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta*, de Pirsing, que fue Best Seller en E.U. en los sesenta, impresionante, y a la vez es un libro extraordinario, y en ese libro viene algo que luego los empresarios retomaron e hicieron toda una filosofía, que es la calidad. Yo lo que buscaba, en términos de Pirsig era calidad de los libros.⁵⁵⁵

De aquí que se pueda observar una afinidad de perspectivas, mas nunca una calca entre ambos sellos. Este fue el tapiz que Sexto Piso colocó sobre la pared de la historia de la edición mexicana: los dioses se encuentran aún con nosotros, en las formas de la literatura absoluta; el mundo sólo puede entenderse a través de una proteica sucesión de simulacros; lo invisible predomina sobre lo visible; y no hay que buscar muy lejos para encontrar este predominio. Resulta peculiar que en un mundo que niega las potencias que le exceden, un mundo que siempre quiere controlar todo lo que sucede a su alrededor, resulta peculiar que este mundo haya sido testigo del crecimiento de una editorial, que creció como la mala hierba en los jardines del mundillo editorial. Basta un vistazo a sus libros para comprender que su concepción de lectura no tiene una funcionalidad práctica —como se piensa en la lógica productivista— y que la fuerza de donde mana su capacidad (su poder) de publicación no es más que la locura, la *manía* divina, la locura que viene de las ninfas.

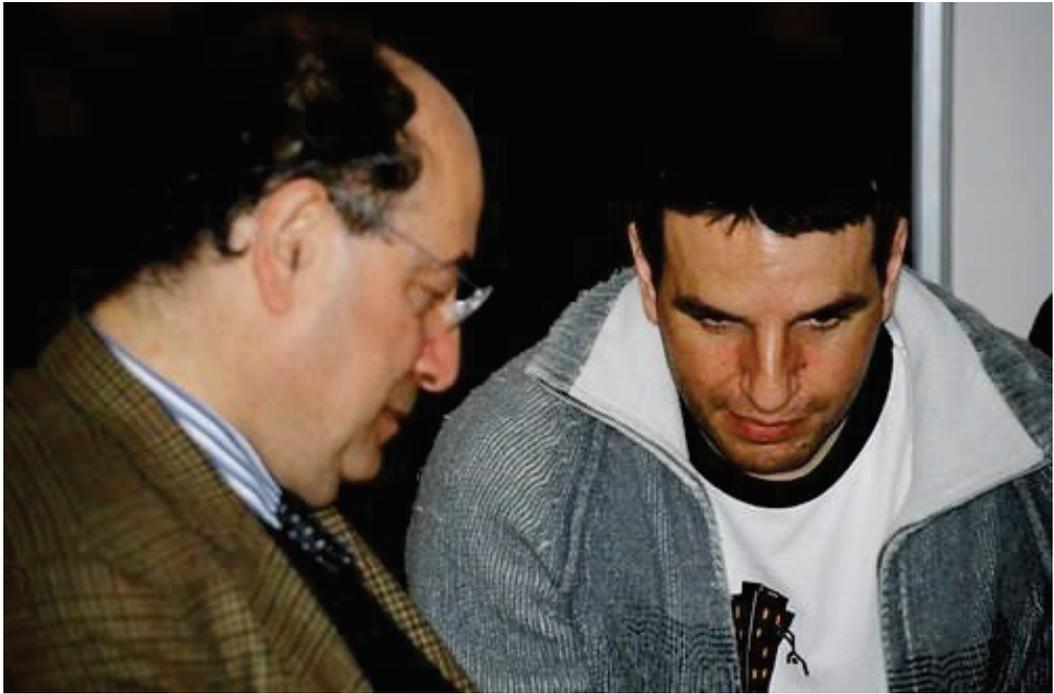
Pero ¿cómo acceder a esta clase de conocimiento? Prestando atención a nuestra mente «en las circunstancias más banales y normales». ¿Para qué se publica? — ¿Para qué se lee? Todo se dirige hacia la posesión. ¿Y cuál fue el camino para conseguirlo? «La estrategia de Calasso ha sido imponer su gusto en Adelphi al margen de lo que preconizan los agentes literarios y los *scouts*.»⁵⁵⁶ En el caso de Luis Alberto y Sexto Piso: «digamos, con un criterio editorial muy claro, muy estricto en cierto sentido, y [publicando] las cosas que a mí me gustaban. Y esto fue mucho de lo que yo había aprendido de Calasso».⁵⁵⁷

Hasta el momento, hemos retomado en esta investigación tanto los planteamientos editoriales y míticos de Roberto Calasso, como su influencia en la formación de Sexto Piso. Sin embargo, para terminar de apretar los cabos de nuestra investigación y hacer aún más visible el definitivo peso que Calasso imprimió en la historia editorial de Sexto Piso, quisiéramos cerrar este apartado con una breve semblanza sobre su vida y principalmente sobre su obra editorial en Adelphi.

⁵⁵⁵ Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022

⁵⁵⁶ Rosa Mora, “Los editores celebran con Roberto Calasso su Premio al Mérito Editorial, [en línea], España *El País*, 30 de noviembre de 2004, Dirección URL: https://elpais.com/diario/2004/12/01/cultura/1101855605_850215.html, [consulta: 3 de enero de 2021]

⁵⁵⁷ Irma Gallo, *op. cit.*



Roberto Calasso nació en Florencia, en 1941. Aquel fue uno de los años más difíciles de la guerra. Su padre, Francesco, abiertamente conocido como antifascista, era un profesor de leyes de la Universidad de Florencia. Tres años más tarde, Francesco y otros dos profesores fueron buscados por el gobierno, arrestados y condenados a muerte, tras el asesinato del filósofo Giovanni Gentile a manos de dos partisanos.⁵⁵⁸ Por ese entonces Florencia se encontraba bajo la mirada recelosa de Carità, uno de los más feroces militantes del fascismo. Los dos hijos de Gentile intercedieron inmediatamente para que nadie fuera asesinado. (Los Gentile y los Codignola —familia materna de Roberto— eran cercanas.) Los fascistas advirtieron que a cualquier provocación de los partisanos los tres prisioneros serían ejecutados. El padre de Roberto estuvo un mes en la cárcel, pensando al llegar la noche, que al día siguiente podía ser ejecutado. Uno de los tres prisioneros fue Renato Biasutti, geógrafo; el otro, Bianchi Bandinelli, un eminente estudioso del arte griego y romano, cercano al cónsul de Alemania, Gerhard Wolf. Años atrás, cuando Hitler había visitado Florencia en 1938, quedó impresionado tras ver la Galería Uffizi. Y el personaje que le acompañó fue precisamente Bandinelli. Fue gracias a este hecho, y con la ayuda de Wolf, que los fascistas liberaron a los prisioneros.

El primer recuerdo de Calasso sucede a los tres años, en la Via Cavour, en el ático de la hija de Petri (el representante de Pirelli en Florencia).⁵⁵⁹ Luego de la liberación de su padre, la familia Calasso tuvo que esconderse por temor a que fuesen tomados como rehenes. «Debería haber dicho que me llamaba Roberto [Betto] Facchini, el apellido de mi niñera, a quien amaba.»⁵⁶⁰ La infancia de Roberto se desarrolló en Florencia hasta los doce años. En 1954 la familia se trasladó porque su padre comenzó a dar clases en la facultad de Roma (en donde llegó a ser decano). Su madre, Melisenda, había escrito una tesis sobre la *Moralia* de Plutarco, y más tarde también realizó excelentes traducciones del Píndaro de Hölderlin. Sin embargo, pese a su indiscutible talento y erudición, prefirió dedicarse de tiempo completo en el cuidado de sus tres hijos (el hermano mayor de Roberto es el cineasta Gian Pietro Calasso).

⁵⁵⁸ En palabras de Calasso: “Gentile was an important philosopher, but unfortunately he was very much involved with the Fascist. He was killed in front of a villa near Florence by two partisans” Lila Azam Zanganeh, *op. cit.*

⁵⁵⁹ “Melisenda decía: «Cuando estábamos en lo de Petri». Él, el Petri, era el representante de Pirelli en Florencia. Con dinero, ¿fascistoide?, un italiano como tantos otros. La hija, que, por donde pasaba, era completamente diferente, era la maestra de mi hermano Gian Pietro en la escuela primaria. Generosa, incluso temeraria, se había propuesto escondernos en su desván, durante la época en que mi padre estuvo escondido y se temía que algunos de nosotros fuéramos tomados como rehenes.” Roberto Calasso, *Memò Scianca*, Milan: Adelphi, 2021, p. 17. [Traducción nuestra]

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 18.

El padre de Melisenda, Ernesto Codignola, era profesor de filosofía en la Universidad de Florencia y amigo de Benedetto Croce. Años más tarde fundó la editorial “La Nuova Italia”.⁵⁶¹ Su amor por la literatura y, principalmente, su distinguido saber diverso (a la vieja usanza), puede rastrearse entonces en una familia compuesta por académicos y editores de la alta burguesía italiana. Calasso creció entre tres bibliotecas: la de sus abuelos, la de sus padres y la Gabinetto Vieusseux (biblioteca privada en el Palacio Strozzi).⁵⁶² «I was always in the midst of books. In fact, I started working for a publishing house at 21.»⁵⁶³ Sin embargo, otra de las pasiones que Calasso encontraría en sus primeros años de vida, fue el cine; pasión que trasladó a su labor como escritor y como editor.

A la edad de doce años, Calasso conoció a Enzo Turolla —*La Folie Baudelaire* está dedicada a su memoria—. Enzo era diez años mayor que Calasso, y para él, junto con Bazlen, fue el lector más extraordinario que haya conocido.⁵⁶⁴ Por esos años Gallimard había publicado la *Recherche* de Proust en tres volúmenes; ese fue el regalo que el joven Calasso pidió para Navidad. «A partir de ese momento me encontré en un estado similar al que me había dicho Enzo. Ya no quería despegarme de la lectura y no buscaba otra cosa. Si hay una obra en la que entré sin encontrar el más mínimo obstáculo, fue la *Recherche*.»⁵⁶⁵ Incluso, fue tanta su pasión por Proust, que su padre le llamó por algún tiempo “El Prousto”.⁵⁶⁶

Antes de los quince años, Calasso ya había leído a todo Proust en francés y a todo Goethe en alemán. Existen muchas historias que dejan al descubierto la genialidad que Roberto Calasso alcanzaría

⁵⁶¹ “Desde un principio, Ernesto se me apareció como un donante, más que como un profesor universitario de filosofía y pedagogía. La Nuova Italia, la editorial que dirigía, coincidió con él. Y para mí significó ante todo Hegel y la serie *Il Pensiero Storico*.” *Ibid.*, p. 77

⁵⁶² “The house was lined with books, mainly the primary sources on which my father used to work—texts in the theory of law published between the sixteenth and eighteenth centuries. Rather impressive folios, many of them, and mostly in Latin. Just to see them around, with their obscure titles and authors, was far more useful to me than reading so many other books later on. On the weekends I used to go to my grandfather’s house. He was a professor of philosophy at the University of Florence. He was also the founder of a publishing house, La Nuova Italia, which still exists. On its backlist you can find a lot of Hegel and some of the greatest classical scholars.” Lila Azam Zanganeh, *op. cit.*

⁵⁶³ Anita Sethi, “Roberto Calasso: ‘I had a rather dramatic childhood’, [en línea], *The guardian*, 13 de abril de 2019, Dirección URL: <https://www.theguardian.com/books/2019/apr/13/roberto-calasso-interview-the-unnameable-present>, [consulta: 6 de junio de 2021]

⁵⁶⁴ “A bit in the way of those Oxford dons who publish half a dozen articles in their lives. He taught for years at the University of Padua. His family had a very charming house in Venice, and I used to go there often for long stays. We would go around talking until four in the morning. When we met, he was plunged into Proust.” Lila Azam Zanganeh, *op. cit.*

⁵⁶⁵ Roberto Calasso, *Memè Scianca*, *op. cit.*, p. 35. [Traducción nuestra]

⁵⁶⁶ Según cuenta Calasso en una entrevista, por ese entonces aprendía francés y se vio seducido por *Las flores del mal* de Baudelaire. El libro lo descubrió en la casa de su abuelo y atraído por el título y por la bella tipografía de Crés —editorial italiana—, lo robó. «It is the first and only book I have ever stolen.» El crimen fue descubierto por su abuela a quien estaba dedicado el libro. Luego de eso, obligó a Calasso a devolverlo y se lo dio como regalo a su madre quien, en sus últimos años, al fin se lo entregó. Lila Azam Zanganeh, *op. cit.*

en sus años de madurez. Una de ella sucedió en la casa de Elena Croce, hija del filósofo. Adorno había sido invitado a Roma, para una lectura, y fue a la casa de Elena, en donde se encontraban muchos de los más importantes escritores de la época. Ahí fue cuando Calasso impresionó a Adorno, a tal grado de comentar: «Remarkable, this young man. He knows all my books, even those I haven't written yet.»⁵⁶⁷ Incluso, podría decirse que Calasso aprendió alemán mientras leía la *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno. Entre otros idiomas, Calasso también dominó el inglés, el español, el latín, el griego (que aprendió en la escuela, con María Di Porto, «a terribly, lively, intelligent, quick woman») y el sánscrito, que lo aprendió por propia cuenta.

Ya en la Universidad, Calasso se tituló con una tesis sobre los jeroglíficos de Sir Thomas Browne (para Calasso, el mejor escritor inglés del siglo XVII y uno de los escritores predilectos de Borges y de su tutor, Mario Praz). El interés de Calasso por el pensamiento de Sir Thomas Browne es un elemento que atraviesa la totalidad de su obra. Por ese entonces, instalado en Londres, Calasso frecuentaba la Biblioteca Británica o el Instituto Warburg. Esto, junto al contexto que se vivía en esos años (imaginemos la efervescencia que se vivía en Londres a principios de los sesenta), hizo que Calasso pospusiera lo más que pudo su estancia. «In the end I wrote it in less than a month, smoking hashish every night.»⁵⁶⁸

Para ese entonces Calasso ya trabajaba en Adelphi. Por lo que antes de ser conocido como escritor, ya era reconocido como editor, al haber fundado, en 1962, Adelphi Edizioni. Esta editorial fue una respuesta evidente a la estrechez secundaria de la editorial Einaudi (que hoy en día sigue siendo una de las más importantes de Europa). En *La marca del editor*, así como en un sin número de entrevistas, Calasso ha relatado cómo fue que Adelphi nació prácticamente el día de su vigésimo primer cumpleaños.⁵⁶⁹ «El trabajo consumado de Bazlen fue Adelphi. Definible con una frase que me dijo el día que me lo contó, y Adelphi aún no tenía su nombre: Haremos los libros que realmente nos gustan.»⁵⁷⁰ Instalados en un edificio de la via Morigi, «de austero estilo milanés», Adelphi nació de la mano de Robert Bazlen, Calasso y Luciano Foà. En los primeros años, Claudio Rugafiori (que llegó a vivir en un ático del edificio) y Calasso fueron considerados los dos “mutantes” por Bazlen. Pero también había otro

⁵⁶⁷ Al respecto, Calasso menciona: “I think he [Adorno] understood that I knew his work. There was a rumor that he was writing a book that was to become *Negative Dialectics*, his last important work. So I inquired about that, and he was likely extremely surprised that I even knew.” *Ibid.*

⁵⁶⁸ *Ibid.*

⁵⁶⁹ ««Vamos con Bazlen», me dijo Zolla, sin avisarme primero. «A Vittoria [Cristina Campo] le gustaría escuchar lo que dice sobre su Williams». Era una selección de poemas de William Carlos Williams, que aparecería varios años después, y Bazlen era entonces un asesor escurridizo para Einaudi. Ese día lo vi por primera vez.” Roberto Calasso, *Bobi*, *op. cit.*, p. 9. [Traducción nuestra]

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p. 66.

dúo que fue fundamental en el nacimiento y subsecuente éxito de la editorial: la dupla Colli-Montinari. Ambos, al igual que Bazlen y Foà, trabajaron por un tiempo en Einaudi. No obstante, debido a la estrechez de su línea editorial frente a todo aquello que se consideraba como —irracional—, tanto en Italia como en Francia, Bazlen fundó Adelphi y Colli y Montinari fueron los encargados de la edición crítica de Nietzsche, compuesta por más de tres mil páginas inéditas. Esa fue la columna vertebral de Adelphi.

(En palabras de Luciano Foà, Adelphi nació por tres casualidades. Tras su salida de Einaudi en 1961, y su regreso a Milán, su idea era trabajar en la serie científica de Paolo Boringhieri (amigo mutuo con Bazlen). Por ese entonces estaba la famosa colección Viola creada por Pavese, dedicada a obras de mitología, psicoanálisis e historia de las religiones; también estaba la Enciclopedia de Autores Clásicos, creada y dirigida por Colli. Cuando Bazlen decide la creación de Adelphi, Roberto Olivetti se acercó a Foà con el dinero indispensable; la segunda coincidencia fue que Einaudi renunció definitivamente a la edición de la obra de Nietzsche de Colli y Montinari; y la tercera que en 1962 Boringhieri puso fin a la Enciclopedia de Autores Clásicos, dejando en libertad a Colli para dedicarse de lleno a la edición de Nietzsche.)⁵⁷¹

Pero faltaba desarrollar el programa editorial. Para ese entonces, el programa hipotético aún no se encontraba dividido en colecciones (salvo la colección de Clásicos, que era la que menos le interesaba a Bazlen). «Lo dio por sentado. Esenciales para él eran lo que él llamaba *libros únicos*, y podían ser novela, memorias, ensayos o, en resumen, cualquier otro género. Pero en todo casi debían provenir de una experiencia directa del autor, vivida y transformada en algo destacado, solitario y autosuficiente.»⁵⁷²

Pero si cada *libro único* era un caso en sí mismo, y debía distinguirse de los demás, su apariencia física debía diferenciarlos también entre sí,⁵⁷³ sobreponiendo, al mismo tiempo, una separación radical con el estilo de Einaudi. La primera colección de Adelphi fue la “Biblioteca Adelphi” y su diseño gráfico estuvo inspirado «en la jaula gráfica» que Aubrey Beardsley había realizado para un folleto publicitario de una editorial inglesa, en 1886⁵⁷⁴. Esta serie cuenta actualmente con más de setecientos títulos y es, para muchos lectores, la colección que identifica a esta editorial. Fue gracias a Bazlen que esta colección se convirtió en un todo orgánico, aunque éste sólo pudo ver el número uno publicado: *La otra parte* de

⁵⁷¹ S.a., “Ritratto di editore: la biblioteca di Luciano Foà in mostra a Milano,” [en línea], *La Trampa*, 9 de diciembre de 2018, Dirección URL. <https://www.lastampa.it/cultura/2018/12/09/news/ritratto-di-editore-la-biblioteca-di-luciano-foa-in-mostra-a-milano-1.34065708/>, [consulta: 4 de mayo de 2022].

⁵⁷² Roberto Calasso, *Bobi*, *op. cit.*, pp. 66-68.

⁵⁷³ “Para Adelphi no se trataba sólo de una afinidad entre libros, sino entre imágenes.” *Ibid.*, p. 75.

⁵⁷⁴ Lila Azam Zanganeh, *op. cit.*

Alfred Kubin. Bazlen le tenía mucho afecto a ese libro porque «era el Kafka más bello antes de Kafka», y porque “la otra parte” era el lugar en donde tenía que posicionarse Adelphi. Nos cuenta Calasso: la «suerte de Adelphi también se basó en esta amplitud de aliento, la sensación de navegar en aguas que nadie podía prever.»⁵⁷⁵

Cuando Bazlen murió, en 1965, Adelphi sufrió su primer gran crisis financiera. En ese tiempo, Calasso se dio cuenta de que su presencia en Milán era imprescindible, y así fue como en 1968 se mudó definitivamente y como tres años más tarde se convirtió en el director editorial. Fue hasta 1990 que se convirtió en director general y presidente nueve años más tarde, en 1999.

Para 2006 el 48% de la editorial era propiedad del Grupo RCS, y con la venta de la división de libros que este grupo (dueño de *Gazzeta dello Sport*, el diario español *El Mundo* o *Il Corriere della Sera* de Milán) hiciera en 2015 a Mondadori, se anunció que Calasso ejercía una opción de recompra del 58% de Adelphi, convirtiéndose en accionista mayoritario, con un 71% del capital. (Los accionistas minoritarios son Francesco Pellizzi y Elisabetta Zebi.)⁵⁷⁶

Cuando Calasso escribía, no lo hacía a máquina. Primero escribía con su pluma y sólo después en la Olivetti que Bazlen le regaló. Actualmente sus libros están traducidos a 25 idiomas y han sido publicados en 28 países, sin mencionar que el catálogo editorial de Adelphi es de los catálogos más bastos y prestigiosos en la historia editorial italiana y occidental.⁵⁷⁷ En su labor como editor, Calasso tradujo a autores como a San Ignacio de Loyola (*El cuento del peregrino* 1966), Nietzsche (*Ecce Homo*, 1969) o a K.

⁵⁷⁵ Roberto Calasso, *Bobi*, *op. cit.*, p. 73.

⁵⁷⁶ Al respecto, opina Calasso: “Siempre he pensado que la propiedad de una editorial es un elemento no menor de su calidad, como lo es el número de ejemplares vendidos de los libros que se publican”. S.a., “No siempre la virtud no es recompensada”, [en línea], *Milenio*, México, 11 de octubre de 2015, Dirección URL: <https://www.milenio.com/cultura/la-critica-intersticios-no-siempre-la-virtud-no-es-recompensada-2>, [consulta: 2 de mayo de 2022].

⁵⁷⁷ “Los adelpianos son libros impecables en papel, impresión y tipografía, y no es menor la pulcritud en aspectos de contenido. La unidad y el gusto del catálogo de Adelphi Edizioni conforman una obra finamente articulada, que incluye entre sus joyas narrativas y estilísticas a las colecciones “Classici” (Goethe, Kant, Montaigne, Schopenhauer, Stendhal), las obras completas y el epistolario de Friedrich Nietzsche, la “Biblioteca Adelphi” (autores clásicos, en donde se incluyen Auden, las obras completas de Borges y Canetti, Gioran, Faulkner, Genet, Jünger, Kafka, Kipling, Kundera, Manganelli, Milosz, Nabokov, Naipaul, O’Brien, Perutz, Pessoa, Rilke, Roth, Sacks, Sciascia, Simenon, Tolkien, Valéry, Walser y Yeats), la “Biblioteca Filosófica” (Colli, Heidegger, Severino y Wittgenstein) y la “Narrativa contemporánea” (Bachmann, Bernhard, Jaeggy, Mattioni, Morselli, Vigevani, Wilcock). Gracias a Adelphi Edizioni, el mundo del libro ha recuperado la obra de escritores como Sándor Márai, alentado los inicios literarios de Bruce Chatwin, y difundido la imponente obra de italianos como Leopardi y Manganelli.” vid. S.a., “Premios y homenajes. Reconocimiento al Mérito Editorial 2004. Roberto Calasso, [en línea], FIL, Dirección URL: <https://www.fil.com.mx/merito/2004.asp>, [consulta: 03 de junio de 2021]

Kraus (*Dichos y contradicciones* 1972), y ha sido considerado por figuras como Ítalo Calvino y Leonardo Sciacia como un monstruo de la literatura.

A pesar del desprestigio que Calasso recibió en Italia, donde algunos círculos académicos aún consideran que sus libros no cumplen con los requisitos de las costumbres científicas (y en donde incluso se le inventó un falso antagonismo con Humberto Eco), la fuerza de Calasso como escritor y editor no puede ponerse en duda. Demos gracias por que Calasso haya generado una forma literaria muy particular; muy distinta al canon que procura desprestigiarlo. Este cambio se vería marcado por una polaridad entre idealismo y materialismo y entre nuevo esoterismo e individualismo que arreció en Italia en la segunda mitad del siglo XX. Aunque la polaridad que podría resultar más importante sería la del ateísmo frente al tradicionalismo.

El catálogo de Adelphi fue considerado por algunos círculos de intelectuales italianos, en un primer momento, como excéntrico y aristocrático. «Then, when we started to have remarkable commercial successes, we were accused of being too populist. That was curious because we were publishing exactly the same books.»⁵⁷⁸. Al iniciar Adelphi, por ejemplo, y al publicar a Joseph Roth, una parte importante de los movimientos de izquierda de los años setenta abrazaron esa publicación. Pero también estaba publicado Nietzsche y años después con la publicación de un libro de poemas de Pessoa, las Brigadas Rojas publicaron en su revista *Controinformazi*, una reseña en donde Adelphi era presentada como una organización multinacional de indiscutible poder y cuyo objetivo principal era aniquilar cualquier esperanza de una revolución proletaria. Esto es lo que ha hecho que el catálogo de Adelphi se distancie de muchos otros: que los términos de su selección simplemente ignoran las diferencias ideológicas, y se concentran en la calidad de la obra.

Calasso publica en su editorial sus propios libros, lo que podría hablar de la alta exigencia que existe tanto en su trabajo como escritor, como en su trabajo editorial. «But the proof of the pudding is in the eating. If the book is good and you publish it yourself or with another house, no difference. If the book is bad and you publish it with another house, it is a shame anyway.»⁵⁷⁹

Como ya hemos mencionado, en cuanto a sus propios libros, para algunos círculos académicos italianos estas obras carecen de valor científico. Para empezar, son inclasificables. No son ni novela, ni

⁵⁷⁸ Stephen Heyman, *op. cit.*

⁵⁷⁹ Lila Azam Zanganeh, *op. cit.*

ensayo, y al hablar de mitos, sacrificios e hilvanar historias de la antigua Grecia o de los Vedas parecen encontrarse en la antípoda de nuestro presente.⁵⁸⁰

In fine, saró eternamente grato a Fruttero&Lucentini, i quali, pur attribuendomi taluni pensieri in cui non mi riconosco, hanno formulato la lode piú alta a cui potessi aspirare, paragonandomi a un elettricista che sa “districare il groviglio di fili multicolori” in un Vecchio impianto elettrico. Saper collegare i fili di quel Vecchio impianto elettrico che é la nostra mente mi sembra l’única ambizione che si possa legittimamente attribuire allá letteratura, la quale, per il resto, come tute le cose essenziali della vita, non ha funzione —e tanto meno quella di fornire “un conforto a fare scelte per lóggi” (Guglielmi)—, ma si appaga del capire ciò che é, rivelando ciò que é in una forma.⁵⁸¹

Calasso retoma el pasado mítico en una Italia que ya ha pasado por un doloroso periodo de recuperación, después de los estragos de la Segunda Guerra Mundial y el fascismo. Calasso escribe sobre mitos, tomando en consideración la cada vez menor importancia o, peor aún, la banalización que se ha generado en el pensamiento moderno, de todo aquello que gire alrededor de la mitología.

Soy muy escéptico ante, y de hecho estoy en contra de la fácil utilización de la palabra mito de hoy en día. Porque creo que simplemente es errónea. No se utiliza para las mismas cosas para las que alguna vez se hizo. Hoy en día, si se le llama mito a algo, en realidad no es eso. Puede referirse a alguna de las poderosas imágenes que nos rodean; puede ser una estrella de cine, o un líder político, o un terrorista, o un dictador, o un maravilloso caballo que gane todas las carreras [...] Se sabe que de alguna forma son mitos, en el sentido moderno de la palabra. Pero fácilmente se podría prescindir de esa palabra, y utilizar otras.⁵⁸²

En *La ruina de Kasch* —el primer libro de su *work in progress*,⁵⁸³ el libro que condensa los temas que después fue tratando en toda su obra— sus argumentos gravitan, sin una conexión aparentemente

⁵⁸⁰ “A scriverla é l’allora direttore di Rai 3 Angelo Guglielmi, ex membro del Gruppo 63 e critico militante per diverse testate: dopo essersi dilungato sui meriti di Calasso, sul rigore e léleganza de lla sua scrittura, Guglielmi conclude il pezzo con l’impresione che la raccolta, pur ‘straordinaria’, risulti ‘deludente’ per la mancanza di attenzione alle specificità del presente e di indicazioni utili a fare ‘scelte per lóggi’. Calasso sarebbe insomma un autore distante dalla realtà, che celebra la fine della storia trincerato nella sua torre di inattualità e malcelato snobismo”.

[Para escribirlo está el entonces director de Rai 3 Angelo Guglielmi, ex miembro del Grupo 63 y crítico militante de varios periódicos: después de haberse detenido en los méritos de Calasso, en el rigor y la elegancia de su escritura, Guglielmi concluye la pieza con la impresión de que la colección, aunque “extraordinaria”, es “decepcionante” por la falta de atención a las especificidades del presente y las indicaciones útiles para tomar “decisiones para hoy”. Calasso sería en definitiva un autor alejado de la realidad, que celebra el fin de la historia atrincherada en su torre inoportuna y esnobismo mal disimulado.] Elena Sbrojavacca, *Letteratura assoluta. Le opere e il pensiero di Roberto Calasso*, Feltrinelli Kindle, 2021, pp. 4-5 [Traducción nuestra].

⁵⁸¹ “Finalmente, estaré eternamente agradecido a Fruttero y Lucentini, quienes, mientras me atribuyen algunos pensamientos en los que no me reconozco, han formulado el mayor elogio al que podría aspirar, comparándome con un electricista que sabe cómo ‘desenredar la maraña de cables multicolores’ en un viejo sistema eléctrico. Saber conectar los cables de ese viejo sistema eléctrico que es nuestra mente me parece la única ambición que legítimamente se puede atribuir a la literatura, que, por lo demás, como todas las cosas esenciales de la vida, no tiene ninguna función —y mucho menos la de proporcionar ‘una comodidad para tomar decisiones para hoy’ (Guglielmi)— pero se conforma con entender lo que es, revelar lo que está en una forma.” Roberto Calasso en: *Ibid.*, pp. 5-6 [Traducción nuestra].

⁵⁸² Roberto Calasso, “Mito”, [en línea] *la Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 431, noviembre de 2006, Dirección URL: <https://vdocuments.mx/la-gaceta-del-fce-noviembre-de-2006.html>, [consulta: 4 de junio de 2021]

⁵⁸³ Ver nota 16.

visible, alrededor del mito homónimo en donde se presenta la transición y la ruina de dos órdenes sociales muy distintos, conectados por medio del sacrificio. «El fundamento del sacrificio está en lo siguiente: cada uno de nosotros es dos, y no uno. El engaño sacrificial, que sacrificante y víctima sean dos personas y no una, es la deslumbrante e insuperable revelación sobre nosotros mismos, sobre nuestro doble ojo.»⁵⁸⁴ Esta perspectiva, por supuesto, es la que no es aceptada en los círculos académicos italianos: comprender que los dioses se esconden en la naturaleza y, más aún, en nosotros mismos.

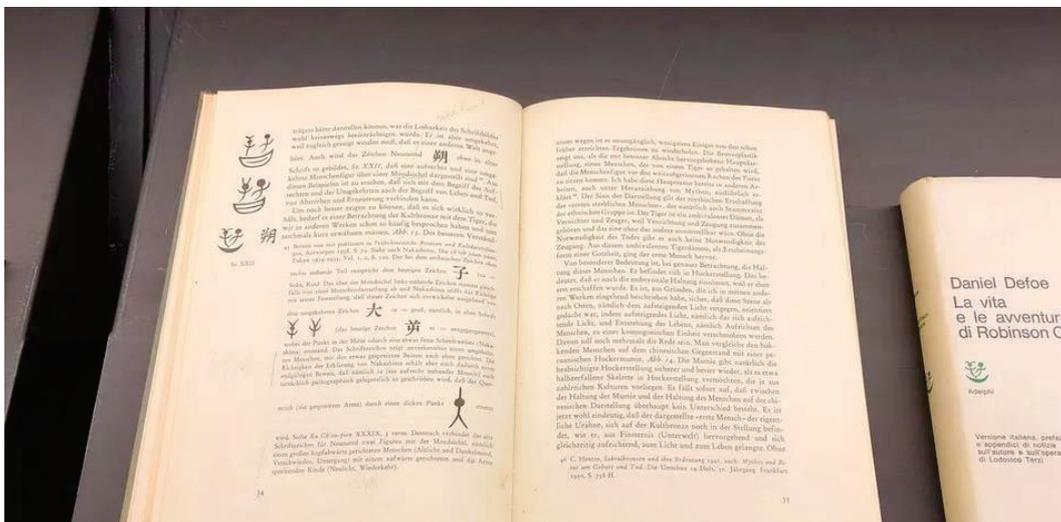
Como nos lo demostrará con el paso del tiempo y con la publicación de sus libros, el saber erudito de Calasso es multiforme. No especializado. Entre sus haberes se encuentran lúcidas lecturas que atraviesan el mundo védico, el budismo y el mundo helénico, transcurren por las obras de Salustio, hasta alcanzar a los idealistas alemanes, a los románticos, y antes de ellos, a los herméticos del siglo XVII; sin mencionar su atento acercamiento a los editores de la Serenísima del siglo XVI; a los franceses del siglo XIX, a Nietzsche, Marx, Stirner, Heidegger, Adorno, Kraus, Freud, Benjamin, Walser, Canetti, y por supuesto, Kafka, sólo por mencionar algunos nombres. Su saber diverso se observa a través de sus obras; en donde su estilo será no imponerle nada al lector y tampoco realizar análisis de mitología comparada (como lo hace Campbell o Fontenrose). «Es muy fácil hacer comparaciones —dice Calasso—, fundadas o infundadas [...] Lo que quería [en *Las bodas de Cadmo y Harmonía*], y que me parecía un poco difícil, era obtener todos los posibles significados implicados en las historias, sin recurrir a otras tradiciones en las que algo similar ha aparecido.»⁵⁸⁵

A principios de los noventa, junto a *El péndulo de Foucault* de Humberto Eco, *Las bodas de Cadmo y Harmonía* ocupó el lugar más alto en las listas de libros vendidos en Italia (cabe mencionar que este libro se tradujo en más de veinte países). Con este libro, además, Calasso obtuvo el Premio Europeo de Ensayo Charles Veillon (1991). Otras distinciones del autor son el premio Capri por *Los cuarenta y nueve escalones*. También obtuvo el Premio Gagutta (2002), el Premio de la Ciencia de la Fundación Aby Warburg (2008), el Premio Chateaubriand (2012), el Premio Formentor de las Letras (2016) y fue el ganador del primer Premio Grand Continent 2021, por su obra literaria, otorgado por Anagrama. En el año 2000 se convirtió en miembro honorario extranjero de la Academia Americana de las Artes y las Ciencias, sin olvidar las palabras de Ítalo Calvino: «Sus obras están llamadas a no morir. Calasso es uno de los pocos grandes escritores que tenemos.»

⁵⁸⁴ Roberto Calasso, *La ruina de Kasch*, op. cit., pp. 137-139

⁵⁸⁵ Roberto Calasso, "Mito", op. cit.

Cuando Bazlen habló por primera vez de Adelphi, la editorial aún era una tierra sin nombre. Así, circularon algunos nombres como Spartiacque (el favorito de Bazlen), Orlando, Aquarius, Amphora, Aleph... hasta que se llegó a Adelphi. El nombre llegó como una feliz casualidad. Una mañana Luciano Foà,⁵⁸⁶ que dejó de trabajar en Einaudi en 1961, fijó la mirada en un libro que le había traído Claudio Rugafrioni. Se trata de *Muerte, resurrección, equilibrio* del sinólogo alemán Carl Hentze. Fue ahí en donde encontraría el logotipo de Adelphi en forma de un pictograma chino, el «pictograma de la luna nueva.» Este pictograma aparece en los broncees de la dinastía Shang desde el año 1000 a.C. y significa muerte y renacimiento. ¿Y el nombre? Adelphi es una palabra griega (ἀδελφοί) y significa «hermanos» o «asociados», lo cual puede observarse tanto en la iniciática hermandad de estos editores, como en la secreta asociación que compone sus libros y la editorial.



⁵⁸⁶ Sobre Luciano Foà: “ma la sua era un’idea di editoria affatto pedagogica, non credeva ai testi che educano, non era mai ideologico, era viceversa molto libero, ogni volta, ogni libro era per lui una storia diversa, un’avventura innanzitutto da lettore, come dovrebbe essere sempre e non è più da decenni ormai.” [pero la suya era una idea de publicar enteramente pedagógica, no creía en los textos que educan, nunca fue ideológico, era por el contrario muy libre, cada vez, cada libro era para él una historia diferente, una aventura ante todo como lector, como siempre debería ser y no ha sido desde hace décadas.] S.a., “Ritratto di editore: la biblioteca di Luciano Foà in mostra a Milano,” *op. cit.* [Traducción nuestra].



ADELPHI

IV. Poder y Locura en la línea editorial de Sexto Piso

Entonces comprendió que no había nada que hacer,
que su conciencia era su peor enemigo
y su único aliado.
LUIS ALBERTO AYALA BLANCO

Alguien o *algo* ha lanzado al monigote por la ventana de un sexto piso. Piernas y brazos extendidas, no hay asfalto que espere su impacto; sólo el caprichoso espacio en blanco se abre para recibirlo. Más abajo, las letras: «sextopiso». Parecido a un ortoedro, el edificio presenta un enigmático juego de Dobles: sus dos caras alargadas se ven divididas verticalmente por una delgada línea blanca. Si el edificio parece pender del vacío es porque la rigidez del concreto es un elemento que brilla por su atinada ausencia. La línea que divide el rostro bifronte del edificio lo revela a nuestra vista. En vez de ser una línea recta, una ligera desviación se presenta entre el primer y el segundo piso. Esto obedece a una marcada magulladura que presenta la fachada —como si en vez de concreto las paredes estuvieran hechas de goma, y el recuerdo de un cinturón invisible provocara que el edificio sea más estrecho entre el segundo y el cuarto piso—; particularidad que, junto al ángulo desde el cual se observa este bloque de concreto, le da el efecto de tener una base más ancha que la otra. Nunca se sabrá a qué corresponde este hecho; alguno dirá que la forma del edificio se cimbra como una ventana tras el rugir de un automóvil cuando el sujeto decide salir expulsado por una de sus lábiles ventanas. Pero ¿por qué cambiaría la forma del edificio? Tal vez a causa del impulso, tal vez a causa de un forcejeo interno, del cual hemos sido privados de por vida. A la postre, ambas tesis aceptan que el edificio es tan endeble como para sufrir variaciones en su forma tras el mínimo movimiento que pueda discurrir en su interior. ¿Y si fuese la caprichosa mutabilidad de la forma del edificio la que terminó expulsando al monigote hacia el vacío?... Como sea, sólo hay dos caminos que recorrer: u otro cuerpo lo ha arrojado o el sujeto tiene espíritu suicida. El primer escenario podemos descartarlo de golpe: parece imposible que haya existido un forcejeo y que en el acta se anote la palabra asesinato, en lugar de suicidio. No hay alma o testigos oculares que se divise alrededor. Si bien el color

de las ventanas puede indicar que todas se encuentran completamente abiertas o cerradas (quizás por suaves cortinas de muselina, como si a sus espaldas escondiesen un secreto insoportable), lo cierto es que sólo hay un cuerpo que cae rumbo al abismo; un cuerpo que para el divertimento de algún Dios ha sido arrojado con la cabeza por delante, a sabiendas de las consecuencias de su desquiciada maniobra: un cráneo perfectamente circular que pronto se hará añicos y superará los márgenes de lo incognoscible. Los hechos parecen apuntar hacia la segunda posibilidad, es decir, a que el acto corresponde a *un* solo voluntario. Aunque aquí cabría preguntarse qué tan voluntario puede ser un suicidio. Si se tratara de un asesino, a la mitad de un juicio, los abogados del criminal apelarían a su incapacidad mental para tomar decisiones *razonables*. «El acto se cometió en un acto de esquizofrenia, trastorno depresivo mayor, trastorno de ansiedad, trastorno bipolar, demencia, trastorno obsesivo-compulsivo o trastorno por estrés postraumático...» Da igual: lo importante es que el sujeto no cumple con las condiciones para poder ser declarado como «mentalmente sano» y así poder ser juzgado con todo el peso de la ley a causa de su ¿caro? y enfermizo crimen. Basta una lengua venenosa para que los miembros del jurado, el juez y por último la sociedad misma terminen exonerándolo de sus hechos, declarándolo como «mentalmente enfermo» o «mentalmente incompetente». — Se cierra la investigación — Aunque esto pueda resultar una soberana estupidez, lo imprescindible aquí será afirmar con un vigoroso timbre de voz: EL MONIGOTE ES UN INCOMPETENTE MENTAL. Cioran nos diría que el suicidio es inútil, porque uno siempre se mata demasiado tarde; pero de ahí a declararlo un incompetente mental... Si se analiza la premisa un instante, pronto uno se percata de que aquel que ha decidido lanzarse de un edificio, al igual que aquel que ha decidido cortejar a una mujer o aquel que se ha propuesto conseguir una plaza en la burocracia; todos ellos son mentalmente enfermos. Por una oscura torsión de sentido, el ser mentalmente competente se parece más al no llevar a cabo aquello que se propone la maquinaria del deseo suicida; quienes se visten con las telas de la competencia mental son aquellos que reprimen los instintos y los deseos a causa de *una fuerza mayor*: digamos, la democracia, la justicia, el bien común, etc., etc., etc.... La competencia mental es más común en los cuerpos que creen en las sandeces de los politiquillos, cuando éstos prometen que terminarán con la corrupción, con la guerra y el hambre. — ¡Dios mío! El tumulto sisea entre la multitud — Pero la *verdad* es así, de no serlo, probablemente viviríamos en un mundo muy diferente. El caso es que, en efecto, no se le puede emparejar a nuestro aventado monigote, y más si se habla de suicidio, una categoría tan hueca como la de la competencia mental. La enfermedad mental apela a una falta de razón. O para ser más precisos, a la falta de razón que uno sufre en los momentos en los que un capricho invisible decide empalmar el deseo, por ejemplo, cuando se sostiene un cuchillo que accidentalmente cae en repetidas ocasiones hasta perforar el pulmón

de alguna triste víctima. En una palabra, la falta de razón se presenta ahí, cuando el deseo abunda. Porque luego del crimen, frente al juez o al narrar la hazaña ante la aburrida mirada de los abogados (acostumbrados a escuchar todo tipo de locuras, como psiquiatras con un pie en su jubilación), el asesino podría hablar con cierto dominio del lenguaje y mostrarse tan tranquilo como un hombre de mediana edad, en nada distinto a esos que se apretujan como sardinas en los vagones del metro, las calles o las aulas. Por eso ahora examinemos la hipótesis que dice que el sujeto se ha lanzado con todas las de la ley a través de la ventana. En el caso hipotético de errar el blanco, es decir, en caso de sobrevivir, nuestro monigote sería declarado culpable por alterar el Orden Público; y esto no sería lo peor: su fracaso alcanzaría magnitudes inconcebibles: «¿qué puede ser un fracaso mayor que estar vivo!».⁵⁸⁷ Esto significa que su deseo es de alguna forma contrario a los intereses de otros; y eso es lo que se castiga en realidad. ¿Para qué querer tapar el sol con un dedo? En realidad a nadie le importa si el sujeto embarra los sesos sobre el asfalto. Tal vez el único consternado sea el propio asfalto. Toda preocupación daría muestra de un escondido y receloso egoísmo. Si invertimos la imagen: el horror, la asquerosa molestia que cualquiera puede vivir ante este hecho, reprime en su seno un indeseado rencor. ¿A causa de qué? Respuesta: de que el muy maldito sí pudo cumplir ese sueño que todos hemos añorado en algún momento de nuestra penosa existencia. «El resentido es aquel que no puede exteriorizar su fuerza, revirtiéndola, en cambio, sobre sí mismo.»⁵⁸⁸ Ahora imaginemos que a pesar de haber cumplido con su cometido, se pudiera llevar a juicio a nuestro exitoso suicida. E imaginemos que de ser esto posible, este cabeza de chorlito fuese capaz de sostener su decisión con una lucidez-lógica-implacable. «Cuando los humanos sepan que no hay más remedio que en la muerte, bendecirán a aquellos que los matan, para no tener que destruirse ellos mismos.»⁵⁸⁹ ¡Ay de aquellos resentidos que andan sueltos por ahí! Pero no olvidemos que el origen de la teoría de la paranoia se encuentra indisolublemente ligado al exitoso caso de un juez que escribió un libro que tenía por intención demostrarle al mundo que a pesar de haber sufrido un almicidio por parte de su médico (que había conspirado con Dios para reducirlo a un saco de estupidez), y a pesar de haber sido atormentado por hombrecitos hechos a la ligera, o por las voces que martilleaban sus nervios, o a pesar de haber sufrido una irreverente emasculación que daría pie a una nueva humanidad engendrada por su vientre y por el semen de Dios, a pesar de todo esto podía hacerse cargo de sus propiedades y vivir fuera de un manicomio. Por supuesto que las razones por las que el monigote quiso matarse podrán estar tan bien fundamentadas, como el hecho de que es el cráneo y no las piernas las que se estrellarán primero contra el abismo que aparece socavado, metros debajo del edificio. ¿Habrá alguien que entienda a nuestro

⁵⁸⁷ Luis Alberto Ayala Blanco, *Autómatas espermáticos*, México: Sexto Piso, 2005, p. 73.

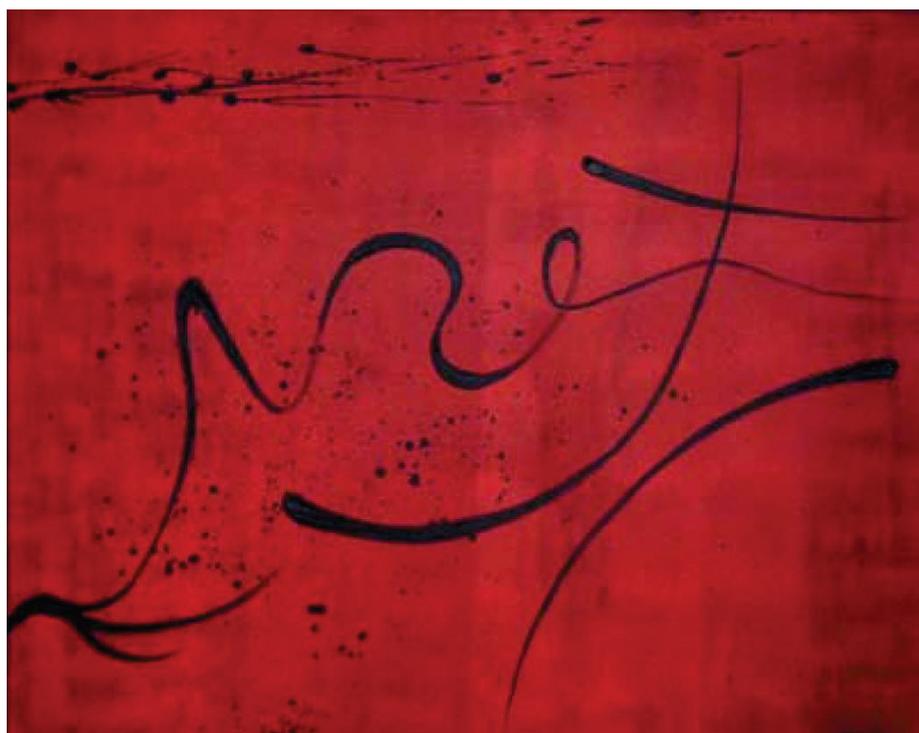
⁵⁸⁸ Luis Alberto y Citlali Marroquín, *op. cit.*, p. 34.

⁵⁸⁹ Albert Caraco, *Breviario del caos*, México: Sexto Piso, 2004, p. 46

pobre suicida? Michelstaedter o Caraco: dos extraordinarios suicidas por excelencia. Aunque también podría hablarse de Schreber, de Calasso, de Warburg, de Stirner (y, por ende, de Nietzsche), de Colli, de Pirsig. Y lo más importante: ¿habrá todavía quien, después de leer a estos autores, piense que el suicidio obedece a una enfermedad mental (entiéndase, enfermedad psiquiátrica) y que por tanto un suicida puede ser menos lúcido men-tal-men-te que un ciudadano promedio? Si estos sujetos fueron capaces de escribir obras estupendas que se lean cuando se lean nunca perderán su actualidad, es probable que esto haga visible que la relación entre la inteligencia o la lucidez que esconden todos los actos humanos ha sido horriblemente entendida... o hábilmente distorsionada. Mucha tinta se ha gastado al respecto: el vínculo entre el genio y el loco puede rastrearse hasta tiempos ahistóricos: por ejemplo, en la posesión que envolvía a los héroes mitológicos en el momento preciso de cometer sus hazañas. ¿No decía Colli que la matriz de la sabiduría era la locura? ¿No ha escrito Leader que en el mundo existe una infinidad de sujetos que sufren los mismos delirios paranoicos que las personas que han sido declaradas formalmente locas? Las razones materiales o fácticas, digamos, que orillan a un sujeto a lanzarse del sexto piso de un edificio son importantes, claro que sí; pero inalcanzables para todo desquiciado y morboso analista. Y aun con todo no todos podrían aceptar el hecho de que lanzarse de un sexto piso, o fundar una editorial son dos actividades que parten de un mismo tronco, en donde la falta de sentido se presenta a la orden del día. Esto se debe a que comúnmente se piensa que el espíritu suicida es la respuesta a la incapacidad cognitiva de un ser por encajar en los maravillosos jardines de la razón. Y puede ser cierto; pero esto también nos deja la impresión de que la razón siempre descansa la retaguardia sobre los afelpados y cómodos cojines de la estulticia. Y no. — La razón se desprende de un movimiento terrible, un torbellino que puede ser beatífico o letal — Dejando entreabierto la ventana de esta posibilidad, el aventarse de un sexto piso, el leer un libro y la felicidad parecen tres actos más cercanos que nunca. Y cómo no, si los tres se viven en la plena persuasión; si los tres consiguen la plena posesión de uno mismo, esto es, la posesión de la entera plenitud del presente. «Sólo en la muerte obtendrá la libertad, sólo en la muerte encontrará la verdadera actividad, en tanto que reconocerá que la verdadera actividad no existe, porque la verdadera actividad es la nada»,⁵⁹⁰ escribió Michelstaedter. Este lúcido suicida sabía muy bien que así como sucede con los libros, que para haberlos leído por completo uno requiere haber leído hasta la última página, para alcanzar la vida lo que se necesita es ser expulsados de ella, es decir, alcanzar y trascender la muerte, superar todas las necesidades y determinaciones que le dan peso al futuro y al pasado y que dibujan los contornos de nuestra conciencia. «¡Vaya cantidad de sandeces! ¡Cómo es posible que ese cerebro pueda almacenar tanta basura!», se deja oír una anónima voz. Claro síntoma de que un escalofrío ha recorrido

⁵⁹⁰ Carlo Michelstaedter, *La persuasión y la retórica*, Madrid: Sexto Piso, 2009, p. 17.

la espina dorsal del intelecto. Lo cierto es que Michelstaedter fue congruente consigo mismo y tan pronto como envió por correo su *tesi di laurea*, a la edad de diecinueve años, cogió una pistola y se pegó un tiro; y qué decir de Caraco... Tanto ellos como Calasso sabían que la felicidad es un estado que sólo puede conseguirse si se está dispuesto a llegar hasta las últimas consecuencias. ¿Y qué mejor adjetivo existe para aquellos que de pronto se han encontrado en los canales de la felicidad; para aquellos que de pronto se han propuesto conseguir la propiedad entera de su unicidad al costo que sea; qué mejor adjetivo para aquellos ávidos lectores que «asesinan» el tiempo de su *productividad* insertos en la total lectura de libros; o para aquellos profesores universitarios que de la Nada deciden fundar una editorial sin aristas, es decir, como una máquina de la Totalidad; qué mejor adjetivo para aquel que se avienta de un sexto piso que el de «suicida»? Sin mucho esfuerzo podemos encontrar otro mejor: *maniaco*, chiflado, «loco».





sexto piso

El mantenimiento de una línea editorial «funciona enteramente de acuerdo con las leyes de la razón». Éste, por tanto, pretende ser un «estudio en miniatura del arte de la racionalidad misma.»⁵⁹¹

La línea editorial de los primeros años de Sexto Piso se encuentra ineludiblemente vinculada con el poder y la locura. Sin embargo, esto no quiere decir que Luis Albero haya fundado la editorial pensando únicamente en publicar libros que trataran sobre estos temas. Dada la naturaleza de toda creación literaria (y artística, en realidad), hoy por hoy no puede entenderse un catálogo (cualquiera que éste sea) sin el susurro del poder y el hálito de la locura. Ahora, el rápido posicionamiento de Sexto Piso en el mundo editorial y el apoyo de Calasso, se debieron a que la editorial se pensó como un Ouroboro; como una serpiente compuesta de títulos que aún frente a nuestros ojos pueden parecer disímiles entre sí, pero que esconden una invisible conexión, una trama secreta que los hermana. (Aquí ya vemos la virtud del poder: el poder une y separa al mismo tiempo.) Es nuestra intención acercarnos a esa trama secreta, pero atacando el ángulo que desde nuestra perspectiva consideramos central: el casamiento entre el poder y la locura. Porque, si de entrada comprendemos a la locura divina como la máxima forma de conocimiento a la que puede aspirar el ser humano y el poder es un desprendimiento de la manía divina que puede sufrir, por ejemplo, un editor, no hay asunto correspondiente a una línea editorial que no mane de esta fuente.

Partamos de una distinción. «Yo generalmente hago una distinción entre poder político y poder», nos cuenta Luis Alberto. Para este editor, no existe un vínculo entre la edición y el poder político, pero sí con el poder. «El poder es la capacidad que tú tienes para realizar lo que quieras.»⁵⁹² «El poder, como su propio nombre lo indica, es la fuerza que hace que las cosas sean, la capacidad que hace posible que el deseo se objetive, pero, más que cualquier otra cosa, la forma en que la vida se afirma.»⁵⁹³

Si no tienes poder, como capacidad y como fuerza para realizarlo, no haces nada en la vida. ¿Qué tiene que ver la edición y el poder? Todo. Tú no te vuelves editor si no tienes el poder suficiente para poder realizarlo, o si no tienes el querer suficiente... y para poder querer y poder también debes de tener un poco de locura y un poco de sabiduría, o las dos cosas, que van de la mano. La edición y el poder, como Todo, van de la mano.⁵⁹⁴

Abramos *Hombrecitos verdes* de Christopher Buckley. Nuestra edición del 2003 está traducida por Eduardo Rabasa, y cuenta con una ilustración de Alberto Perezgrovas, *Le domaine sable*.⁵⁹⁵ A través

⁵⁹¹ Robert M. Pirsig, *El zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta*, Madrid: Sexto Piso, 2020, p. 120.

⁵⁹² Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

⁵⁹³ Luis Alberto Ayala Blanco y Citlali Marroquín, *op. cit.*, p. 9.

⁵⁹⁴ Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

⁵⁹⁵ La zona de arena.

de sus casi trescientas páginas, la sátira de esta novela alcanza diversos momentos álgidos. *Hombrecitos verdes* realiza una analogía entre los discursos científicos y políticos con los discursos sobre alienígenas que para muchos resultan difíciles de no creer. La seguridad y la fe con la que los personajes viven o se mueven o producen nuevas vetas en cualquiera de estos tres discursos es, de hecho, lo que resulta hilarante. «Imagina si tu esposa llegara a casa un día y te dijera 'Hola cariño, me convertí en testigo de Jehová. ¿Qué hay para cenar?'»⁵⁹⁶

En la novela, *Majestic* es una agencia gubernamental ultrasecreta que se encarga de difundir y alimentar las creencias en los OVNIS, abduciendo a las personas y realizándoles todo tipo de estimulaciones sexuales. Todo esto para inclinar la balanza y favorecer el voto a favor de grandes programas armamentistas y espaciales. Ahora, es cierto que esto es una «simple novela», y cualquier lector suspicaz podrá pensar que los extraterrestres no son más que *mitos* que no suceden en el mundo *real*; al igual que sucede con los libros de *ficción*. Pero ¿acaso «en la vida real» el Pentágono y los medios de comunicación no reproducen diariamente esta clase de discursos? ¿Acaso no ha sido la fe ciega en lo desconocido la misma que ha alimentado el desarrollo de la ciencia y la tecnología y la que ha provocado efectos irreversibles en el mundo, como las guerras mundiales o las explosiones nucleares? ¿Acaso la ciencia en sí no tiene una estructura mítica? Ya nos ha advertido Petrović: «Escuchen lo que les digo, ¡la realidad es sólo una fantasía exageradamente bien peinada!... ¡Recuerden, no se peinen demasiado!»⁵⁹⁷

Haciendo una digresión, la estructura mítica de la ciencia también se nos revela en un pasaje de *El zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta* de Robert M. Pirsig. «Dentro de ese contexto de pensamiento, los fantasmas y espíritus son tan reales como lo son los átomos, las partículas, los fotones y los cuantos para el hombre moderno. El hombre moderno también tiene sus fantasmas y sus espíritus, ¿sabes?»⁵⁹⁸ Al situar en el mismo nivel la política o la ciencia, con la creencia en los OVNIS o en los fantasmas, ambos autores (Pirsig y Buckley), al igual que lo hace Schreber en sus *Memorias* (haciendo realmente indiscernible lo religioso y lo político); todos estos autores consiguen revelarnos la naturaleza de todos los discursos. Abramos *El silencio de los dioses*.

Según Parménides, *Aletheia* es una diosa que circunda en su seno a lo inefable. Aun la verdad es una expresión, nunca el origen de lo expresado. La diferencia con la *doxa* estriba en el carácter intuitivo del acercamiento a la inmediatez. La opinión es discursiva; la verdad es *noética*. Pero ambas siguen siendo expresiones de lo desconocido. Lo que nos permite comprender cómo la

⁵⁹⁶ Christopher Buckley, *Hombrecitos verdes*, México: Sexto Piso, 2003, p. 153.

⁵⁹⁷ Goran Petrović, *Atlas descrito por el cielo*, México: Sexto Piso, 2003, pp. 33, 34.

⁵⁹⁸ Robert. M. Pirsig, *op. cit.*, p. 52.

pretendida supremacía de la ciencia es un juego más de los simulacros; mientras que el mito, por el contrario, es *el* juego de los simulacros.⁵⁹⁹

Al haber entrado la sociedad en «el juego algebraico del poder» (a la esfera de la *doxa*), muchos editores se toman muy *en serio* todo lo que sucede en el mundo. Con ese entusiasmo (con esa *fe*) piensan la edición en términos políticos. «¿Cómo fue que llegamos a este punto?» preguntó el presidente, sacudiendo la cabeza. «¿No queda nadie con la suficiente imaginación para *no* creer en nada?»⁶⁰⁰ De aquí el peligro de los estúpidos entusiastas de Lichtenberg. Porque la gente ha olvidado que eso que llaman entusiasmo, para los griegos (*enthousiasmos*) significaba ««llenos de *theos*», o de Dios, o de Calidad»⁶⁰¹ Y ese mismo olvido o distorsión también la han trasladado a los terrenos de la *fe*. «La *fe* no es más que una vanidad entre las vanidades y el arte de engañar al hombre sobre la naturaleza de este mundo.»⁶⁰² Por eso Kafka consideraba a la *fe* como la hoja de una guillotina: así de pesada, así de ligera;⁶⁰³ por esta razón Calasso ha preferido hablar de *fe*, como la confianza en la eficacia de los actos rituales, *śraddhā*.

Lo más divertido de todo es que existe toda una jerarquización que nos permite diferenciar entre aquellos medios de comunicación, editoriales, editores o libros que *sí* son *verídicos*, de aquellos que de sólo verlos nos producen un dejo de irrisoria desconfianza. La competencia editorial (el juego político editorial) encuentra aquí sus raíces. Pero ¿qué nos dice un loco, un lúcido suicida como lo es Michelstaedter? «Todos tienen razón — nadie tiene *la razón*.»⁶⁰⁴

En la novela de Buckley esto se ve con toda nitidez. De aquí que de pronto la legitimidad de su protagonista, el exitoso anfitrión de un programa político de la televisión, John Oliver Banion, se pandeé momentáneamente cuando éste da crédito de la existencia de los hombrecitos verdes (tras haber sido abducido por error: acto que abre la trama de esta novela), para luego rebotar con más fuerza, apoyado por toda una estructura indisoluble a los órganos del poder político. «Necesitamos más gente como usted», el hombre gritó tras de él. «A usted no pueden ignorarlo. Tiene un programa de televisión» [A lo que Banion se dice] «He conocido gente más rara en Washington». Le sorprendió escucharse hablando así respecto a la sede de su poder».⁶⁰⁵

Para alivio de muchos de nosotros, lectores, para Luis Alberto esta idea sobre el editor que funge un papel político en pro de la sociedad y las buenas causas lo único que le provoca es una sonora

⁵⁹⁹ Luis Alberto Ayala Blanco, *El silencio de los dioses*, México: Sexto Piso, 2004, p. 21.

⁶⁰⁰ Christopher Buckley, *op. cit.*, p. 235.

⁶⁰¹ Robert M. Pirsig, *op. cit.*, p. 358.

⁶⁰² Albert Caraco, *op. cit.*, p. 21.

⁶⁰³ Franz Kafka, *Aforismos de Zürau*, México: Sexto Piso, 2005.

⁶⁰⁴ Carlo Michelstaedter, *op. cit.*, p. 84.

⁶⁰⁵ Christopher Buckley, *op. cit.*, pp. 104, 105.

carcajada. En todo caso, al asumir la ligereza de los héroes, al jugar en el reino de lo contingente, su línea buscó «hacer de lo serio un juego y del juego algo muy serio.»⁶⁰⁶

(Este vínculo entre el heroísmo y la línea editorial de Sexto Piso, como veremos más adelante, se muestra a través de la locura divina. El héroe es un aristócrata, «y como todo buen aristócrata, se ocupa y preocupa por los otros». Sin embargo, el héroe no está impulsado por los designios de las causas sociales o del bien común o la democracia, el verdadero héroe entra en la esfera de lo contingente y juega sin ningún atisbo de seguridad. Su ligereza da cuerpo a su heroísmo. Alcanzando la persuasión de Michelstaedter, el editor consigue desvelarse como mera metamorfosis. Y es en este punto en donde se puede ser cualquier cosa, «porque ser y parecer se confunden en el trasfondo de lo *irrepresentable*.»⁶⁰⁷ Es en este momento de persuasión que sin duda experimentan tanto editores como lectores, en donde la existencia se mezcla con los sueños, en donde no existe ninguna meta, enseñanza o aprendizaje, sino sólo el absurdo de la existencia. Porque si el mundo está tejido por simulacros, el sentido de estos simulacros está cifrado en el Sí.)

Esta postura puede observarse en toda su obra (como escritor y como editor de Sexto Piso o de *La Gaceta* del FCE), especialmente en el ya mencionado libro, *El silencio de los dioses*. En pocas palabras, este libro consigue representar cómo la física cuántica moderna ha llegado a lo mismo que la sabiduría mítica reconoció desde el inicio de los tiempos.

¿Cuántos son capaces de explicar el funcionamiento de un foco eléctrico?, por ejemplo. Y en el caso de que puedan hacerlo, lo harán con una serie de conceptos que se asemejan más a una imagen mítica que a algo concreto. Para demostrarlo basta nombrar algunas ficciones sobre las que descansa el imponente edificio científico de nuestro tiempo: átomo, partículas subatómicas, sin nombrar el súper relato mítico del Big Bang. Y esto en las llamadas ciencias exactas. ¡Qué decir del Estado, la Sociedad, la Justicia y demás elementos que componen las ciencias sociales!⁶⁰⁸

Como se relata en este libro, la ciencia no es otra cosa que una serie de «ficciones funcionales demostradas deductivamente a partir de ciertos supuestos que se dan por válidos dentro del carácter arbitrario de toda sistematización».⁶⁰⁹ La ciencia, desde esta perspectiva, es un juego más de los simulacros, a diferencia de los mitos: que es *el juego* de los simulacros. Dicho esto, ahora entendemos por qué su línea editorial ejerce un descarado desapego principalmente al auge de la democracia que se vivía con efervescencia en esos años (y hasta nuestros días) pues, volviendo a Pirsig, «las leyes de la física y de la lógica... el sistema numérico... el principio de sustitución algebraica. Ésos son fantasmas.» Y fantasmas

⁶⁰⁶ Luis Alberto Ayala Blanco, *Autómatas espermáticos*, op. cit., p. 73.

⁶⁰⁷ *Ibid.*, p. 103.

⁶⁰⁸ Luis Alberto Ayala Blanco, *El silencio de los dioses*, op. cit., p. 25.

⁶⁰⁹ *Ibid.*, p. 22.

sumamente peligrosos, pues «creemos en ellos de manera tan ciega que nos parecen reales.»⁶¹⁰ Pero ojo. Cuando decimos que la ciencia o los discursos políticos son ficciones, no queremos decir que no sean reales. Sino que la realidad se encuentra dentro del círculo de la *Aletheia* y, por consiguiente, sólo aspira a hundirse entre las aguas de lo irrepresentable. «La conciencia es un corte en el *continuo* que genera la ilusión de lo otro. Ese corte es la *medida* que *encarna* aquello que no tiene forma alguna. Por eso el mundo es mágico, o por lo menos la conciencia que de él tenemos.»⁶¹¹ Visto así, no resulta sorprendente el desapego político (entiéndase, por los asuntos públicos) antes mencionado, pues todo fanatismo por la ciencia, por la política o la fe religiosa deja tras su paso una tierra revuelta, caótica, de donde germinan todas las dudas que los hombres conservan sobre la «verdad».⁶¹²

Esto debería bastar para emancipar la línea editorial de Sexto Piso con cualquier pretensión de educación. — Aunque muchos lectores y editores creen que los libros pueden hacerlos más inteligentes... ¡puede suceder lo contrario! — El vínculo entre edición y educación no se encuentra en la cantidad de libros leídos, sino en el *enthousiasmos* que se abre entre un lector y un libro. Y para que exista ese entusiasmo es necesario que los libros no desafinen ante el diapasón de la Calidad. Ya llegaremos a este punto. Mientras tanto, pensar la edición como una forma de educación convencional, es pensar en una «hipnosis en masa», en donde el editor se convierte en el regente de un pueblo fantasma. Recordemos las palabras del paranoico por excelencia, el presidente Schreber: «*Cualquier intento de ejercer desde fuera una influencia educativa tiene que descartarse por inútil.*»⁶¹³

No vayamos tan lejos. En la jerga de lo cotidiano, cuando se hace referencia a una persona con altos grados de cultura se dice que es una persona «muy leída». Sólo que el vínculo entre la lectura y el saber es silencioso y letal, como el cáncer. ¿Por qué? Dejemos que Pirsig desbroce el camino: «Todos somos muy arrogantes y nos alegramos de destruir los fantasmas de otra gente, pero somos igual de ignorantes, bárbaros y supersticiosos respecto a los nuestros.»⁶¹⁴ Al respecto, Stirner nos dirá que el fanatismo «es especialmente propio de la gente culta, porque la cultura de un hombre está en relación con el interés que toma en las cosas del espíritu [...]».⁶¹⁵

⁶¹⁰ Robert M. Pirsig, *op. cit.*, p. 52.

⁶¹¹ Luis Alberto Ayala Blanco, *El silencio de los dioses*, *op. cit.*, p. 32.

⁶¹² «Nunca nadie se dedica tan de lleno a algo en lo que confía plenamente. Nadie proclama con fanatismo que el Sol saldrá al día siguiente. *Saben* que saldrá. Cuando la gente se dedica con fanatismo a la política o a la fe religiosa, o a cualquier especie de dogma u objetivo, es siempre porque tiene dudas acerca de aquellos mismos dogmas u objetivos.» Robert M. Pirsig, *op. cit.*, p. 184.

⁶¹³ Daniel Paul Schreber, *Memorias de un enfermo de nervios*, Madrid: Sexto Piso, p. 230.

⁶¹⁴ Robert M. Pirsig, *op. cit.*, p. 53.

⁶¹⁵ Max Stirner, *El único y su propiedad*, Madrid: Sexto Piso, 2019, p. 102.

Muchos de los iluminados del presente se afanan de su ateísmo o de su hipertrofiado conocimiento científico del mundo, presumiendo gigantescas bibliotecas. La magnitud de su fanatismo, sin embargo, lo único que deja entrever es que para estos supuestos iluminados, todo en la vida es sagrado. Y el problema es que, cuando “interviene la palabra «moral» la lucidez de la mente se empaña.”⁶¹⁶ ¿Por qué razón? Stirner nos presta la daga: porque la «creencia moral no es menos fanática que la religiosa.»⁶¹⁷

De aquí que Calasso, en “El síndrome Lolita”, segundo ensayo de *La locura que viene de las ninfas*, haga referencia al estupor que hasta nuestros días ha causado esta fantástica novela de Nabokov. «Los tiempos han cambiado y la palabra en boga actualmente es otra [en lugar de pornografía]: «pedofilia».⁶¹⁸ Sobra con descubrir las últimas portadas que han aparecido en Anagrama para constatarlo. (Habría que decir que tal vez el hecho también fuese impulsado por la representación de Sue Lyon en la película de Kubrick, cuando Nabokov sugirió específicamente que fuese una niña de nueve años la que interpretase el papel, y no una guapa adolescente). Lo cierto es que estas lecturas son terribles por varias razones: la primera es porque pareciera no existir una diferenciación entre «representación e intimación»; y la segunda, porque nadie parece apuntar hacia ese secreto que se muestra a la vista de todos: *Lolita* no es un libro sobre pedofilia o pornografía: es «un suntuoso homenaje a las ninfas ofrecido por alguien que había sido subyugado por su poder.»⁶¹⁹ Siguiendo a Calasso, este libro es un relato desgarrador sobre la posesión divina de las ninfas. Y si retomamos a los escritores de la literatura absoluta, podemos reconocer que toda la literatura y la primera línea editorial de Sexto Piso parten de este raptó. Cuando pensamos en la línea editorial de Luis Alberto pensamos en Stirner; a nuestros ojos, este autor es imprescindible porque su publicación nos muestra que no había cristales empañados a causa de ninguna moralidad cuando se trataba de publicar libros.

En todo caso, al reconocer la condición fantasmal del mundo, creemos que Luis Alberto buscó rehuir, o por lo menos intentó que su trabajo ausentara, por un instante al menos, la pesada carga de lo sagrado con la que conviven estos egoístas involuntarios. Lo sagrado es aquello que no es de nuestra propiedad; lo sagrado es la propiedad de otro. Lo sagrado es algo desconocido, superior a mí. Lo sagrado es la determinación o la atribución de valor que hacemos a las cosas: es decir, es la conciencia. Por eso es que ahíto de conciencia, todo resulta sagrado para el egoísta involuntario.

⁶¹⁶ Roberto Calasso, *La locura que viene de las ninfas*, Madrid: Sexto Piso, 2008, pp. 39-40.

⁶¹⁷ Max Stirner, *op. cit.*, p. 103.

⁶¹⁸ Roberto Calasso, *La locura que viene de las ninfas*, *op. cit.*, p. 33.

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 34.

Pero si el mundo es un interminable collar de simulacros, «ninguna cosa [se] posee, sino que es voluntad de posesión determinada: es decir, una determinada atribución de valor: una determinada conciencia.»⁶²⁰ Y esto es lo que no parecía quedar claro en el mundo que vio nacer a esta editorial.⁶²¹ Lo cierto es que al hablar de la locura divina como la matriz de la sabiduría, nos encontramos con la deliciosa ambigüedad que se abre en los intersticios del *logos* moderno personificada en la *áte* griega. «Aunque en realidad *áte* es “exaltación divina”, algo que los dioses envían a los hombres para castigar algún acto funesto que hayan cometido, o para sacarlos de su estado normal de mediocridad.»⁶²²

Volvamos al egoísta involuntario. Éste es quien se sirve a sí mismo creyendo que sirve a un Ser Supremo; es aquel “que quiere no ser egoísta, que se humilla y que combate su egoísmo, pero que no se humilla más que «para ser ensalzado», es decir, para satisfacer su egoísmo.”⁶²³ Imaginemos la conmoción que este simple argumento puede provocar en muchos de los lectores de esta editorial. Nos gusta creer que este desconcierto no pueda traducirse en palabras, más que farfullando. Aquí se abre a la vista una arista del poder de la línea editorial de Sexto Piso.

Porque también está el poder de consternar a la gente o de provocarles placer o incluso de generarles crisis. Porque también eso es algo de Sexto Piso. Sexto Piso no publicaba libritos para que la gente se la pasara bien, eran libros para que la gente o lo disfrutara o se cimbrara o dijera «¿qué es esto?» Que es un poco lo que también buscas en una editorial. Cuando eres un buen editor eres como un escritor, estás proyectando ideas, estás proyectando sentires, atmósferas, una edición es eso. Si tú tomas que la vida y el mundo no es más que un libro que tú estás leyendo, y que también en los libros estás leyendo la vida, eso no lo puedes hacer si no hay poder de por medio.⁶²⁴

Desde esta perspectiva, el acercamiento a los libros de Stirner, de Caraco, de Michelstaedter, y del propio Calasso no tienen como intención devolvernos a la estridente vida en sociedad, sino aislarnos dentro de nosotros mismos, libros compuestos de instantes, siempre cambiantes, incapaces de poseer más que en determinadas potencias e incapaces de ver el sol a los ojos. Es decir, en la plena ausencia del

⁶²⁰ Carlo Michelstaedter, *op. cit.*, p. 56.

⁶²¹ El 28 de febrero del 2009, tras la reedición de las *Memorias* de Schreber, Enrique Lynch escribió para *Letras Libres* un artículo que deja al descubierto algunos datos reveladores sobre las traducciones que se retomaron, tanto para las *Memorias*, como para los ensayos complementarios de Freud y de Canetti. Dejando al margen estos hechos, quisiéramos acercarnos al siguiente cuestionamiento propuesto por el autor: “Por último, inexplicable es la inclusión de la nota introductoria, cargada con informaciones farragosas y de segunda mano de Roberto Calasso, cuya autoridad en materia de psiquiatría, psicoanálisis o psicopatología es, cuando menos, discutible. Por supuesto que, como editor de Adelphi, la casa editorial que publicó las *Memorias* de Schreber en Italia y la obra de Canetti, Calasso ha sido libre de incorporar sus opiniones de aficionado en la edición italiana, pero no se entiende muy bien qué pintan aquí.” Enrique Lynch, “Memorias de un enfermo de nervios de Daniel Paul Schreber”, [en línea], *Letras Libres*, México, 28 de febrero del 2009, Dirección URL: <https://letraslibres.com/libros/memorias-de-un-enfermo-de-nervios-de-daniel-paul-schreber/>, [consulta: 15 de mayo de 2022].

⁶²² Luis Alberto Ayala Blanco, *El silencio de los dioses*, *op. cit.*, p. 76.

⁶²³ Max Stirner, *op. cit.*, p. 94.

⁶²⁴ Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

Yo. Como sucedía con los «hombres hechos a la ligera», que aparecían para esfumarse en la mente de Schreber:

Es algo para mí muy cierto que las expresiones y giros sobre «hombres hechos a la ligera» y de «malditos juguetes con los hombres», las preguntas: «Qué será de la maldita historia?» y otras semejantes, lo mismo que los comentarios sobre «hombres nuevos, salidos del espíritu de Schreber» no surgían en mi cabeza, sino que se pronunciaban dentro de ella desde fuera.⁶²⁵

El arte político de un editor en todo caso se encuentra en saber meter el cuchillo de su línea editorial en los intersticios de todas las estructuras que dan pie a la sociedad, para no desgastar su filo. (Esta imagen nos recuerda a la ilustración de Perezgrovas para la portada de *Breviario del caos* de Caraco: *Le roi*.) Recordemos aquí lo que hemos dicho sobre los escritores de la literatura absoluta: «La literatura crece como la hierba entre las losas grises y potentes del pensamiento.» No olvidemos que la gran política y toda estructura descansan sobre el vacío. «La gran política descansa en el vacío; está compuesta de infinitos intersticios que se articulan con la fuerza de quien ejerce el poder.»⁶²⁶ Por esa razón, y en todo caso, nosotros sólo podemos conceder el poder político de Luis Alberto si consideramos que éste se encargó de alimentar los espacios simulados que se abren día a día en los intersticios del mundo. El trabajo del editor y el trabajo del artista político es uno y el mismo en este punto. ¿Qué importa si los escritores militaron en la izquierda o la derecha? La grandeza de un editor subyace primordialmente en «la intensidad de su búsqueda».⁶²⁷ Y aquí sí concedemos que los libros sean pura ficción y fantasía. Pero ¿qué no lo es? «Leonardo Sciascia dice [...] que los hechos de la vida siempre son más complejos y oscuros, más ambiguos y equívocos, es decir, tal como son en verdad, cuando se los escribe», escribe Sergio González Rodríguez en *De sangre y de sol*.⁶²⁸ En cierto modo, el trabajo del editor consiste en seducir a sus lectores, y toda seducción implica la muerte de una realidad y la producción de una ilusión.

La gran función del político es la siguiente: crear imágenes, situaciones donde la gente pueda descansar de la desgarradora realidad. Hacer que la realidad muera para renacer como ilusión, pero siempre sabiendo que en cualquier momento se desvanecerá. Esto no quiere decir que la ilusión sea una simple distracción. No. La maravilla consiste en que cuando se vive plenamente el simulacro no hay nada que lo desmienta. Por eso hicimos referencia al poder de la ficción, que no es otra cosa que la ficción del poder.⁶²⁹

De nuevo merodeamos el carácter metamórfico del editor al cual ya hemos hecho referencia a lo largo de esta investigación. Y es que, al igual que todos los seres humanos (tengan conciencia de ello, o no), el trabajo editorial es una muestra palpable de la vuelta al origen a la que está condenada el hombre.

⁶²⁵ Daniel Paul Schreber, *op. cit.*, p. 244.

⁶²⁶ Luis Alberto y Citlali Marroquín, *op. cit.*, p. 13.

⁶²⁷ Robert M. Pirsig, *op. cit.*, p. 110.

⁶²⁸ Sergio González Rodríguez, *De sangre y de sol*, Madrid: Sexto Piso, 2008, p. 20.

⁶²⁹ Luis Alberto y Citlali Marroquín, *op. cit.*, p. 21.

No nos sorprende que el trabajo de Luis Alberto se ocupe de la ontología o de la etimología. «Los orígenes míticos, así sea desde una perspectiva puramente etimológica, nos permiten comprender el desarrollo y el sentido que hoy le damos a determinadas realidades. Este es el objetivo que se pretende alcanzar en este ensayo [que da pie a *El silencio de los dioses*]: proporcionar un acercamiento a eso que se descarta de antemano como ilusorio sin siquiera saber qué es realmente.»⁶³⁰ De aquí que Luis Alberto escogiera el título *Autómatas espermáticos*, pensando en la obra de Caraco.⁶³¹

La vuelta al origen es el primer deber del que se ha hecho el hombre. También los escasos pensadores dignos de este nombre se ocupan de la ontología y de la etimología, a fin de reestablecer una metafísica, mientras que los espíritus pequeños, preocupados por estar a la moda, se abisman en la contemplación de lo social, este detalle subalterno. Puesto que la sociedad no es nada, es un molde del que la masa de perdición será el contenido, es la batalla de los sonámbulos espermáticos, es una cosa infinitamente despreciable y de la cual el filósofo no tendrá preocupación.⁶³²

Como una primera conclusión, podemos decir entonces que si existe un vínculo entre el arte editorial de Luis Alberto y la política, éste se encuentra en un ejercicio efectivo del poder y sólo podría entenderse partiendo de que no hay discurso o realidad que no sea más que la expresión de aquello que resulta inexpresable. «Las tribus aborígenes creen que por el sendero del sueño pueden moverse sólo las personas sinceras. Para las demás es mejor que no lo pisen, sino que anden por la circundante selva de la realidad.»⁶³³ El poder del editor es la capacidad que éste encuentra para jugar con los simulacros, o mejor dicho, para transformarse él mismo en ese simulacro. (Y éste ya es un prelude al poder delirante de las ninfas.) También, como ya veremos, el acercamiento entre un lector y un libro, si se piensa en términos de Calidad, desdibuja las fronteras entre ambos, confundiéndolos a ambos en un mismo evento. Aquí se abre el temor de Freud a los pantanos que Calasso nos muestra en *El loco impuro...* Por consiguiente, si damos por sentado aquello que ya declaraba el protagonista Osmodiar sobre esa escenografía que siempre cambia pero que a la vez mantiene la esencia de los eventos intacta,⁶³⁴ por esto mismo podemos afirmar que como todo buen artista político, nuestro editor nunca ha contado la verdad...

⁶³⁰ Luis Alberto Ayala Blanco, *Mito, sacrificio, poder*, op. cit., p. 8.

⁶³¹ Ver: Luis Alberto Ayala Blanco, *Autómatas espermáticos*, op. cit., pp. 11-12.

⁶³² Albert Caraco, op. cit., p. 33.

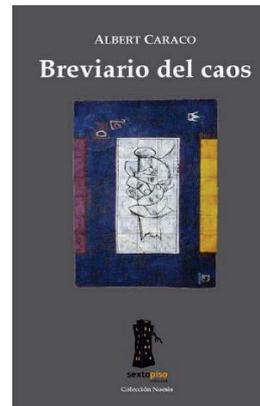
⁶³³ Goran Petrović, *Atlas descrito por el cielo*, op. cit., p. 171.

⁶³⁴ Luis Alberto Ayala Blanco, *Autómatas espermáticos*, op. cit., p. 61.

CHRISTOPHER BUCKLEY



Hombrecitos verdes



Visualicemos por un segundo las tambaleantes estructuras que tejen al mundo del libro. Si jerarquizamos podríamos decir que la posición de un editor es de mucho poder, «porque eres el que decide.»⁶⁵⁵ Y si hemos hecho la analogía entre el trabajo del escritor y del editor es porque este último tiene la capacidad de «proyectar ideas, sentires, atmósferas». Pero ya que hemos bloqueado el acceso a cualquier intencionalidad social; lo que nos queda es hablar de esa posición (o ese ejercicio) de poder que asume el editor. O en una palabra, en el por qué detrás de la línea editorial de Sexto Piso.

Luis Alberto no buscaba «acumular poder y tener algún tipo de injerencia en el mundo intelectual»; de lo que se trataba era de publicar libros *únicos*, libros extraordinarios, libros que pudieran venderse bien para así reinvertir el dinero y engordar el catálogo editorial; de lo que se trataba era de construir una novela editorial sin fisuras, para que así el apoyo de Calasso estuviera prácticamente asegurados. Y un aliado del tamaño de Calasso sólo puede equipararse a una bendición en la industria editorial. Sólo la historia, entendida como una reestructuración de las casualidades que son el cuerpo de todos los acontecimientos, puede respondernos si esto se logró, o no. Para fines prácticos, lo que Luis Alberto buscaba era convertir de su querer, un poder. ¿Y quién mejor para hablarnos de la naturaleza de ese poder que nuestro ya mencionado Stirner?

Si en la primera edición de *El único y su propiedad*, la portada encierra un revolver es porque este libro lleva impregnado cierto olor a pólvora. «A mí se me hace una relación no precisamente explícita, pero qué dices, si alguien era dinamita era Nietzsche y Stirner».⁶⁵⁶ Leamos a Stirner: «Yo rodeo una roca que cierra mi camino hasta que tenga pólvora bastante para hacerla volar, yo sorteo las leyes de mi país, en tanto que no tengo fuerza para destruirlas.»⁶⁵⁷ Como ya vimos, con Stirner nos adentramos al egoísta

⁶⁵⁵Entrevista a Eduardo Rabasa, Ciudad de México, 16 de marzo de 2022.

⁶⁵⁶ Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

⁶⁵⁷ Max Stirner, *El único y su propiedad*, op. cit., p. 236.

por excelencia. Stirner, dirá Calasso en el prólogo de estas ediciones, «es la degeneración» porque lo que degenera, «en realidad, es el mismo vacío, la nada operante, que es también el elemento en que se desarrolla nuestra vida cotidiana.»⁶³⁸ Y haciendo el vínculo con su primera obra, *El loco impuro*, esa «nada operante» de la que habla Calasso, no es otra que la mente. «Nada proviene de la nada, dicen. ¿Pero no será que la mente es nada?»⁶³⁹



Como lo vemos en *Breviario del caos* de Caraco, por más extraño que nos parezca, el problema no es el caos, el «vacío, la nada operante»; el verdadero problema es el orden. «¿Para qué sirve el orden?»; «¿Qué es este orden natural, donde mil fracasos preludian a mil agonías por un solo éxito?»⁶⁴⁰ El orden es el enemigo del Único. El Único es inhumano; se encuentra lejos de cualquier utilidad social; el orden «tiene necesidad de productores y de consumidores, no de hombres enteros, los hombres enteros lo incomodan, preferirá siempre los engendros, los sonámbulos y los autómatas...»⁶⁴¹ Por esta simple razón vale y no vale la pena angustiarnos del mundo que nos ha tocado vivir, parece decirnos la veta de esta línea editorial. Vale la pena porque «el orden es frágil», porque el mundo es cada vez más feo, porque las ciudades lo engullen todo, y a su paso, su sombra se convierte en la muerte del suelo; porque cada vez somos más y más numerosos y cada vez nos acercamos más al umbral de una destrucción sin precedentes. La muerte del agua, la guerra... Leamos el siguiente párrafo y constatemos nuestro argumento:

El mundo que nosotros habitamos es duro, frío, sombrío, injusto y metódico, sus gobernantes son o imbéciles patéticos o profundos perversos, ninguno está más a la medida de esta época, estamos rebasados, seamos pequeños o grandes, la legitimidad parece inconcebible y el poder no es más que un poder de hecho, un peor de los caos al cual nos resignamos. Si se exterminara, de polo a polo, a todas las clases dominantes, nada habría cambiado, el orden instaurado aquí hace

⁶³⁸ Roberto Calasso, “Acompañamiento a la lectura de Stirner” en: Max Stirner, *op. cit.*, pp. 36, 37.

⁶³⁹ Roberto Calasso, *El loco impuro*, *op. cit.*, p. 89.

⁶⁴⁰ Albert Caraco, *op. cit.*, pp. 48, 49.

⁶⁴¹ *Ibid.*, p. 57.

cincuenta siglos no sería turbado, la marcha a la muerte no se detendría ya un solo día y los rebeldes triunfantes no tendrían más que la opción de ser los legatarios de las tradiciones caducas y de los imperativos absurdos.⁶⁴²

No nos sorprende que Caraco se denomine a sí mismo: «uno de los profetas de mis tiempos». Escrito en el siglo XX, este libro fue publicado por Sexto Piso en el año 2004. Y tampoco nos sorprende que tal y como lo indicó a su editor, tan pronto muriesen «la Señora Madre y el Señor Padre», este personaje se quitase la vida.⁶⁴³ Y es que la angustia parece encontrar un espacio de respiro cuando recordamos que por más que no podamos cambiar el orden sino alimentándolo, nos dirigimos indefectiblemente hacia la muerte, que es el umbral del caos: «los hombres mejor enterados comprueban después de unos años que es demasiado tarde, vamos al caos, vamos a la muerte, preparamos la catástrofe más enorme de toda la Historia, ésta que cerrará la Historia y de la que los sobrevivientes estarán marcados por todos los siglos.»⁶⁴⁴ (Y si de esto se trata todo, ¿qué mejor que arrojarnos de un sexto piso!)

Por ello, si éste es el juego que nos fue dado, para Stirner no hay obra que no se base en uno mismo. Con él entendemos que el poder de publicación de un editor, ese «saber decir que no», es un ejercicio que no se basa en causas buenas o malas. «Yo mismo soy mi causa, y no soy ni bueno ni malo; éstas no son, para mí, más que palabras.»⁶⁴⁵ Retomemos el vínculo que Eduardo Rabasa encuentra entre poder y edición:

Bueno, quien más poder tienen son los autores, digamos que la cadena alimenticia del mundo del libro es el autor, primero (que muchas veces trata mal al editor, con mucho desprecio) y supongo que en esa cadena después viene el editor, que tiene mucho poder porque decide qué se publica y qué no se publica y acabas teniendo cierto poder sobre la vida o sobre la carrera de alguien más. Y lo ves mucho en las ferias del libro cuando ves a las personas que llegan con sus manuscritos y además muchas veces es que lo más seguro es que no los vas a publicar; a nosotros nunca nos ha llegado un libro que hayamos publicado, que llegó el manuscrito así; siempre ha existido un filtro con alguna agencia o de que ya se publicó en otro idioma o una recomendación... siempre ha habido una especie de filtro. Y ahora esto creo que ha de pasar muy poco. Yo creo que casi no se publica así; yo te diría que casi el 99% de los libros se deben publicar vía agencia literaria.⁶⁴⁶

Todo acercamiento a una línea editorial nos remite al egoísmo de su editor. El meollo del asunto y la genialidad de Luis Alberto se encuentra en las razones que le orillaron a rechazar o publicar los manuscritos. Stirner nos enseña que se diga lo que se diga, el editor siempre publica los libros partiendo

⁶⁴² *Ibid.*, p. 43.

⁶⁴³ Francisco Casavella, “Albert Caraco, el hombre que quería odiar a su madre”, [en línea], *El país*, España, 29 de julio de 2006, Dirección URL: https://elpais.com/diario/2006/07/29/babelia/1154129961_850215.html, [consulta: 14 de mayo de 2022].

⁶⁴⁴ Albert Caraco, *op. cit.*, p. 50.

⁶⁴⁵ Max Stirner, *op. cit.*, p. 59.

⁶⁴⁶ Entrevista a Eduardo Rabasa, Ciudad de México, 16 de marzo de 2022.

de sí, retomándose como el centro de todo. El editor es el «egoísta que no persigue a través de las cosas y de los pensamientos más que el gozo de su corazón, y pone por encima de todo su interés personal.»⁶⁴⁷

Es entonces cuando llegamos a una parte fundamental de la línea editorial de Sexto Piso. «Yo lo que quería era leer los libros que no podía leer de otros idiomas [...] y además homenajear a los autores que siempre has querido e incluso aquellos que no has leído pero que tienes referencias por autores que admiras.»⁶⁴⁸ Los libros de Sexto Piso eran los libros que para Luis Alberto compartían una extraña similitud; libros que sencillamente le habían provocado el deseo de leer y publicar. De aquí que el éxito de su línea editorial provenga de su propiedad. «Mi poder es mi propiedad. Mi poder me da la propiedad. Yo mismo soy mi poder y soy por él mi propiedad.»^{649*}

No hace falta aguzar la vista para percatarse del egoísmo aberrante que esconde la declaración de este editor. «Yo no edito para que me lean, yo edito para leer», parece decirnos. Por supuesto, esto es una exageración, y al mismo tiempo no lo es. Es cierto que se habla de un nicho de lectores que se tenía muy claro, pero también es indudable que antes de existir este nicho, un fuerte deseo por publicar ya pululaba por la mente del editor. «Trabajo y Sociedad no le son provechosos sino en tanto que tiene las necesidades de un «egoísta» y no de un «Hombre». [...] Trabaja pues, para sí mismo, para satisfacer su deseo. Que su obra resulte útil a los demás e incluso a la posteridad, no quita a su trabajo su carácter egoísta.»⁶⁵⁰

El egoísta es aquel «que en lugar de vivir para una idea, es decir, para alguna cosa espiritual, y sacrificar a esta idea su interés personal, sirve, al contrario, a este último.»⁶⁵¹ En el caso de Sexto Piso, nuestro editor sólo sirve a la continuidad de simulacros que componen todo proteico interés personal. En este punto no sólo cobran sentido las declaraciones de Luis Alberto con respecto a su nulo interés por publicar apologías democráticas o demás cuestiones «sagradas» para la sociedad secular; también resulta *natural*, como lo es el movimiento del pensamiento en algún punto detrás de los ojos, la publicación de *El único y su propiedad* de Stirner. ¡Cómo no encontrar un diálogo, una concordancia entre este libro y la forma editorial de Sexto Piso! No olvidemos que el «único» de Stirner, ese ser inmanejable

⁶⁴⁷ Max Stirner, *op. cit.*, p. 71.

⁶⁴⁸ Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

⁶⁴⁹ Max Stirner, *op. cit.*, p. 256.

* Pensemos en la publicación de Savinio: “Cuando era niño, tenemos un hermano que tenía una biblioteca increíble en su cuarto, y yo me subía ahí y leía, desde chavo. Ahí leí a Alberto Savinio. Cuando yo publiqué a Alberto Savinio dije: ¡Wow! Publiqué algo que es extraordinario y que a la vez es algo con lo que vengo viviendo, desde chavo.” Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, 24 de marzo de 2022.

⁶⁵⁰ Max Stirner, *op. cit.*, pp. 195-196.

⁶⁵¹ *Ibid.*, p. 87.

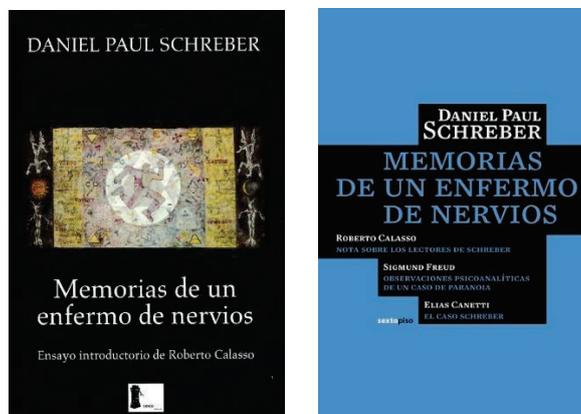
y peligroso, como emergido de una novela de Dostoievski, fue retomado y criticado extensamente en *La ideología alemana* de Marx y Engels. ¿Por qué? Porque el «único» hace puré cualquier pretensión de «Buenos Principios» sobre los cuales podía basarse toda causa revolucionaria. «El que no se muestra buen patriota descubre su egoísmo frente a la patria», nos dice Stirner; esto mismo sucedió con la edición de Sexto Piso. Pensemos en la portada de *El loco impuro*, *Wrong way up* de Perezgrovas. El poder de esta imagen, aunque pudiera parecer extraño a primera vista, ya nos representa el sentido, el posicionamiento que tomó esta editorial en sus orígenes.



Para nosotros, el egoísta en nada se distingue del paranoico por excelencia: Schreber. «Puedo precisar brevemente diciendo que *todo lo que sucede está referido a mí.*»⁶⁵² Volteemos la vista hacia la portada de la primera edición de estas *Memorias*. En la primera de forros: *Corps, Esprit, Ame*, de Alberto Perezgrovas. ¿Qué vemos? A un hombre (de corpulencia parecida al hombre de la bicicleta de la primera edición de *El loco impuro*) corriendo, encerrado dentro de varias circunferencias: un círculo, un cuadrado, dos rectángulos. El sol y la luna en los costados nos recuerdan a la doble naturaleza que presenta el Orden del Mundo. Para este paranoico, el Orden del Mundo está regido por Ormuz (dios superior, que era atraído por los pueblos de raza originalmente rubia: los arrianos) y Arimán (dios inferior vinculado con los semitas); ambos pertenecientes al reino posterior del cielo (pues el cielo se divide a su vez en el reino superior y posterior). Este juego de dobles divinos, sin embargo, lejos de posarse únicamente sobre el cielo, también nos revela una trama secreta entre lo Schreber y los Flechsig que Calasso hace evidente en *El loco impuro*. «Toda la duplicidad humana que se desencadena en la novela de estas dos familias es, ante

⁶⁵² Daniel Paul Schreber, *op. cit.*, p. 301.

todo, el lábil reflejo de una atroz duplicidad divina, que administra secretamente la historia desde el inicio de los tiempos.»⁶⁵³



Si retomamos el delirio de Schreber, quien cometió el crimen contra Dios fue Daniel Fürchtegott Flechsig, «científico sobrio, teólogo empírico». Aquí cabe mencionar que los Flechsig, a diferencia de los Schreber, tuvieron un contacto con Dios más íntimo debido a sus profesiones. «Gente ambiciosa, estos Flechsig, le decían las Voces al Presidente, fluctuando entre las distintas estaciones astrales, dedicados a oficios que fomentan un contacto eventual con Dios: pastores protestantes o estudiosos del *logos* de los nervios; o sea, psiquiatras.»⁶⁵⁴ Por su parte, los Schreber se habían dedicado a ser jueces hasta que el padre del Presidente, Daniel Gottlob Moritz, se convirtió en educador y a su vez impuso «una ley que es a la vez jurídica y biológica, dirigida a la integridad moral de la naturaleza.»⁶⁵⁵

No sorprende que las *Memorias* del presidente hagan gala de una rigidez analítica sin precedentes. Desde infante, el pequeño Presidente sufrió en carne propia la «fuerza de voluntad ética» que años más tarde un joven exégeta nazi, Alfons Ritter, considerará como «la salvadora aun en la fiebre y la noche de la locura».⁶⁵⁶ Fue el padre del Presidente quien creó y puso en práctica sus diversos inventos sobre el adolescente cuerpo del Presidente. “Pero no basta con evitar el acto nefando [las profanaciones del cuerpo mediante la masturbación]: D.G.M. Schreber sabe bien que el enemigo está en el inconsciente [...]”⁶⁵⁷

Lo que aún no parece quedar claro es cuál es la trama secreta que vincula a estas familias. Para

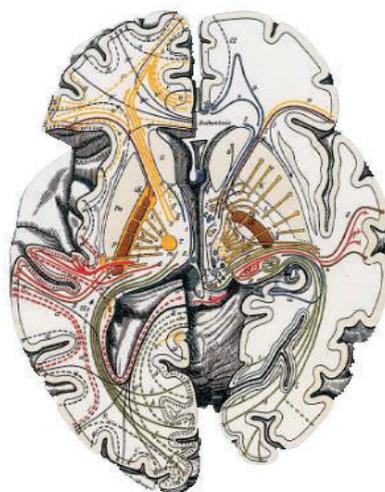
⁶⁵³ Roberto Calasso, *El loco impuro*, op. cit., p. 25.

⁶⁵⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁶⁵⁵ *Ibid.*, pp. 13-14.

⁶⁵⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁶⁵⁷ Cabe destacar que fueron el sentimiento de voluptuosidad sobre qué se sentiría ser una mujer en pleno acto sexual y el número insólito de poluciones lo que provocó el derrumbe espiritual del presidente. *Ibid.*, p. 15, 16.



ello hay que recordar a *Daniel Fürchtegott Flechsig*, y hay que poner su nombre frente al de «*Paul Theodor Flechsig*» (nombre oculto del Profesor): *Daniel Paul Schreber* es el Doble que se desdobra en sí mismo.

De cualquier modo, no es sólo la geometría inmediata de los nombres lo que hacen percibir la perfecta correspondencia, en una estructura especular de Dobles, entre los Flechsig y los Schreber. Todas las revelaciones que recibe sucesivamente el Presidente las ha tenido también el Profesor —y desesperadamente el Presidente le pedirá al Profesor que las confirme frente al mundo—. ⁶⁵⁸

Dicho esto, tampoco podemos evitar el juego de dobles que presenta la ilustración de Perezgrovas con esas figuras de aspecto demoniaco, que de no ser por ese sol y esa luna, se encararían directamente entre sí. Estos seres parecen acercarnos a la nota sobre los *Estados de ánimo elevados* de Nietzsche, que Calasso retoma en *El loco impuro*:

Quizá para estas almas futuras el estado normal será precisamente aquel que ahora sólo a veces se apodera de nuestras almas como una excepción estremecedora: un movimiento continuo de lo alto y lo bajo y el sentimiento de lo alto y lo bajo, un constante subir escaleras y a la vez abandonarse en las nubes. ⁶⁵⁹

Ya hemos hablado de la naturaleza dual de la mente. En *El loco impuro* el delirio del Presidente se muestra íntimamente ligado por su relación con las imágenes. Esto lo muestran, por ejemplo, las imágenes que aparecen intercaladas en el libro, en un papel brillante y estucado, y con un pie de foto que indica la línea exacta de la cual se desprende dicha imagen, como si, con un guiño, Calasso intentara agregar un exceso de significado a la historia. El vínculo entre el sujeto y el potencial infinito de la mente es extremadamente peligroso. Más adelante hablaremos de ello sin detenernos ni un momento. Lo que

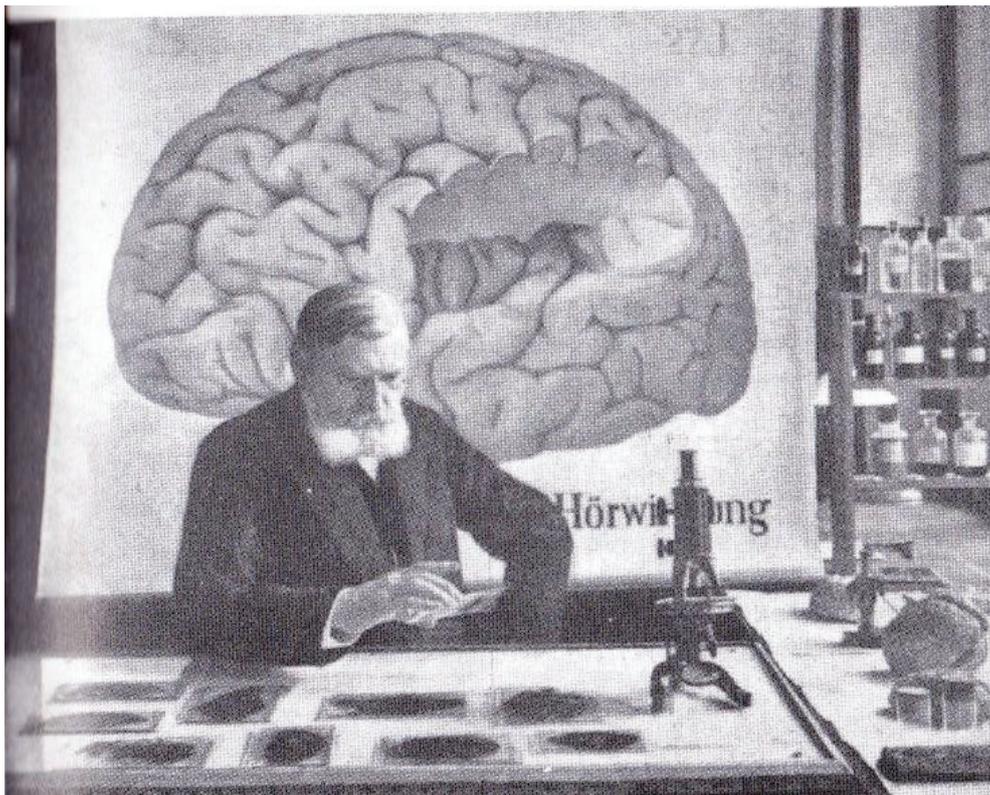
⁶⁵⁸ *Ibid.*, p. 24.

⁶⁵⁹ Nietzsche citado por Calasso en: *Ibid.*, p. 28.

nos interesa en este momento —y si hemos hecho esta digresión— es porque no queremos que el lector piense a nuestro egoísta como una entidad intacta, con una identidad fija e inamovible. «LA ÚNICA IDENTIDAD ESTÁ EN EL CADÁVER», se lee en *El loco impuro*.⁶⁶⁰ El juego de Dobles que presenta esta portada, el juego de dobles que muestra el edificio de seis pisos desde el cual se ha lanzado nuestro aventado monigote, parecieran acercarnos a la radical mutación que sufre el Presidente Schreber, al convertirse en una *mujer jodida*.⁶⁶¹

Pero el tiempo traía lentamente la claridad: en la trama blanquizca de sus nervios disgregada en el cielo el Presidente vio inscrito que si el placer transformaba en mujer era porque el placer abolía, en un grito irrisorio, cualquier cuestión de identidad, roía incansable las columnas del mundo [...] *¡Porque cuando se actúa siempre se hace en dos!*⁶⁶²

Después de la laceración que sufrió el Orden del Mundo, el acercamiento a la mente se dio desde un punto de vista orgánico. Por eso en esta obra el profesor Flechsig se muestra como «el maligno Demiurgo-Mediador». «El Bien de la humanidad se encuentra entre los dedos de Flechsig, que está precisamente observando un portaobjetos y sopesa las almas.»⁶⁶³



⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 63.

⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 82.

⁶⁶² *Ibid.*, pp. 83, 91.

⁶⁶³ *Ibid.*, p. 23.

En *El loco impuro*, también podemos observar el peligro de la sociedad experimental en el padre del Presidente, Daniel Gottlob Moritz Schreber. Resulta irónico leer que en su búsqueda por promover la salud social, este educador haya organizado a su familia como si se tratase del nuevo cuerpo de la sociedad y haya realizado experimentos realmente atroces e inhumanos con el joven Presidente. Sobre esto, Calasso escribe en *El loco impuro*:

Sanear el universo, extirpando el “mal placer” que desciende por corrupción filológica de *Tobías*, 8, 9, es la misión de los margraves de Tuscia y Tasmania [...] Daniel Gottlob Moritz (1808-1861), que se propuso extender la persecución en nombre del Bien a toda la existencia humana, coartando la vida desde sus inicios: se volvió educador. En él se unen las dos líneas de los Schreber, divididos entre juristas y científicos: el educador impone una ley que es a la vez jurídica y biológica, dirigida a la integridad moral de la naturaleza.⁶⁶⁴

Los libros de Sexto Piso, el egoísmo implícito de su editor... todo nos conduce a una complejidad dinámica y científicamente inverificable. El miedo de Freud ante lo inverificable se muestra en una escena irónica, en donde Schreber se convierte en el analista: «Profesor Freud, dígame: ¿qué es lo que teme los pantanos?» El pantano es la versión húmeda del bosque; y el bosque es la mente. Pero aún no se muestra con todos sus dientes ese miedo de Freud hacia el pantano. Tanto el bosque como el pantano son espacios de la naturaleza que pueden considerarse indomables, ajenos a las pretensiones utilitaristas de la sociedad.

Hemos dicho que entre el editor y el mundo el juego es un juego de simulacros. «Las estatuas que he recogido», nos dice Freud en *El loco impuro*, «las he colocado en una vitrina y, no obstante, sabía muy bien que el primer *xoanon* lo encontraron las Amazonas en el fango de Efeso.»⁶⁶⁵ Aquí no olvidemos que *ágalma* significa tanto estatua como simulacro.⁶⁶⁶ El temor de Freud a los pantanos es porque éstos muestran la naturaleza repetitiva de un mundo que actúa ajeno a cualquier pretensión social. El juego de dobles mencionado más arriba, y que se muestra igual de enmarañado en el delirio de Calasso sobre el Presidente, nos permite ahondar en la naturaleza del egoísta, pero ahora, desde una lectura védica.

En el ensayo sobre *La ventana indiscreta*, perteneciente a *La locura que viene de las ninfas*, Calasso realiza una interpretación «vedántico-hitchcockiana» del funcionamiento de la mente. Este ensayo se concentra en la eterna disputa que pareciera abrirse entre el *atman* y el *aham*, o, el *ahamkara*, es decir, el proceso de «fabricación del Yo» que nos da la impresión de una identidad. «En la perspectiva profana, donde el sacrificio se ha vuelto asesinato, *atman* y *aham* no pueden más que ser siempre potencias

⁶⁶⁴ *Ibid.*, pp. 13, 14.

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. 69.

⁶⁶⁶ Revisar nota 283.

antagónicas, hasta la muerte.»⁶⁶⁷ Todo acto, impulsado por la lógica sacrificial,* es un intento de asesinato cometido por el *aham*, en contra del *atman*. Si éste no se produce es porque el *atman* (el Sí) consigue paralizar al Yo, despiéndolo con su luz interna, con esa luz que golpea desde la oscuridad y que proviene del patio trasero de la mente. Esta relación de dobles, que deja al descubierto el juego de miradas al que hemos aludido desde las primeras páginas, nos permite visualizar la eterna unión entre el sacrificio y la hierogamia que envuelve toda lógica sacrificial y que también se muestra en el ejercicio de poder de un editor. Recordemos, el poder une y separa al mismo tiempo.

Ésta es la base de nuestro egoísta. Porque detrás de todo egoísta, es decir cuando nos acercamos al aspecto menos nítido pero más prístino de la razón, como lo hemos podido constatar con Colli o siguiendo la lectura que Calasso realiza de Plotino, se encuentra una Nada, un Vacío, un Caos de imposible discernimiento. Si pensamos en las palabras de Stirner: «Lo que persigue mi egoísmo es lo que me es útil a mí, el autónomo y el autócrata»,⁶⁶⁸ nuestra digresión ha buscado merodear el estadio anterior que da forma a ese egoísmo.

Ya tendremos oportunidad de ahondar más en este «plató de la mente». Volvamos al egoísmo y al delirio de unicidad de Schreber. El vínculo entre el paranoico y el poderoso nunca se hizo más evidente y pleno que en la prosa de Canetti. Por esa razón Schreber nos dice que la idea de un fin del mundo le resultaba de un «carácter aterrador, pero también, en parte, indescriptiblemente sublime.»⁶⁶⁹ En este caso, hablando de la línea editorial de Sexto Piso, no pensamos en un fin del mundo más apocalíptico que aquel que se produce mediante la lectura de un libro; en esa plena autodestrucción del Yo que deja al descubierto la soberanía del *atman*. «De manera análoga, todas las almas que están en conexión nerviosa conmigo entienden ahora, precisamente porque participan de mis pensamientos, todos los lenguajes comprensibles *para mí*, por ejemplo, el griego, cuando leo un libro griego, etcétera.»⁶⁷⁰ ¿Y no sucede lo mismo entre un editor y sus lectores?

Para Schreber todo sucedía alrededor de él; para el único también. La grandeza de un editor no encuentra parangón en este punto. La grandeza de un editor proviene de su poder. «No es el Hombre quien hace tu grandeza, eres tú quien la hace, porque eres más que un Hombre y más poderoso que otros

⁶⁶⁷ Roberto Calasso, *La locura que viene de las ninfas*, op. cit., p. 42.

* «Pero ¿por qué el sacrificio? Porque es la acción por excelencia, sobre la cual se modela cualquier otra, de donde descienden todas las demás.» *Ibid.*, p. 42.

⁶⁶⁸ Max Stirner, op. cit., p. 240.

⁶⁶⁹ Daniel Paul Schreber, op. cit., p. 123.

⁶⁷⁰ *Ibid.*, p. 65.

hombres.»⁶⁷¹ Y sin embargo, no podemos pasar por alto que esta misma grandeza, como todo éxito, depende exclusivamente de casualidades. Así lo piensa Canetti (al analizar el delirio de Schreber); así lo piensa Stirner (cuando habla de la suerte);⁶⁷² y así lo piensa Luis Alberto en su prólogo al *Discurso de la servidumbre voluntaria* de Étienne de la Boétie y los *Escritos políticos* de David Hume:

¿Por qué obedecer? ¿Por qué tener que asumir nuestra impotencia frente a los otros? Esto podría responderse fácilmente si los dioses siguieran presentes; obedezco porque existe un poder que me desborda, que no es de este mundo y que sólo algunos pueden asimilar, aquellos que están hechos para mandar; y entonces no hay nada que discutir, nadie se opondría a que aquel que sabe nos diga cómo y por donde ir; el resplandor de su procedencia legitimaría cualquier mandato.⁶⁷³

Se muestra así otro rasgo distintivo de la línea editorial de Sexto Piso. Volvamos al poder del editor sobre los lectores. Imaginemos, pues, que un puñado de sujetos que están rozando la mediana edad, han vivido todos sus años con la firmeza en sus ideales (como John Stuart Mill);⁶⁷⁴ con su confianza en la democracia; con el respeto que merece el derecho y la propiedad ajena; incluso con el pensamiento pecaminoso —es decir, la culpa— que siempre desborda la religiosidad cristiana. Seamos más agudos. Imaginemos que muchos de esos lectores acompañan a Sexto Piso porque la editorial prácticamente nació en las aulas de una Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. En este punto no importa si los lectores también estudiaron ahí o no; lo importante es que todos comparten el mismo apego sagrado hacia el Derecho, la Justicia, la Ley, el Estado y hacia la omnipotente HUMANIDAD.

Mucho se ha discutido sobre la creencia y el apego que existe hacia esta parte sagrada de lo social. («Será preciso decir desde ahora: lo divino es lo verdaderamente humano.»)⁶⁷⁵ Siguiendo la etimología de religión, que expresa una idea de lazo, el ser humano ahora está enlazado e impregnado de religión (en forma de liberalismo político, económico, humanitario, es decir en forma de ideas fijas). Lo verdaderamente distintivo de la línea editorial de Sexto Piso es su disrupción a cierta tradición dominante, en donde todo parece basarse o fundamentarse en una meritocracia escuálida, gris e impotente.

⁶⁷¹ Max Stirner, *op. cit.*, p. 197.

⁶⁷² «La burguesía se ha libertado del despotismo y de la arbitrariedad individuales; pero ha dejado subsistir la arbitrariedad que resulta del concurso de las circunstancias y que se puede llamar la fatalidad de los acontecimientos; hay siempre una suerte que favorece y «gente que tiene suerte». [...] La competencia, tema único a cuyo alrededor se desarrollan todas las variaciones de la vida civil y política, ha venido a ser una pura lotería, desde la especulación en la bolsa hasta la caza de los clientes, de los puestos, del trabajo, del ascenso y de las condecoraciones, y hasta del miserable negocio de los usureros judíos. Si se consigue batir y suplantarse a sus competidores, «se da un buen golpe»." *Ibid.*, pp. 183, 184.

⁶⁷³ Luis Alberto Ayala Blanco, "Prólogo" en: Étienne de la Boétie, *op. cit.*, pp. 7-8.

⁶⁷⁴ Revisar *La actualidad innombrable*, pp. 51, 52.

⁶⁷⁵ Max Stirner, *op. cit.*, p. 106.

Tal vez una de las razones por las que se pensó que Sexto Piso publicaba libros «raros», «extraños», poco comunes, parta de este hecho. Porque, de entrada, la mayoría de estos libros escapaban a los programas oficiales de cualquier universidad.⁶⁷⁶ Que para muchos lectores estos libros resulten raros corresponde a que la línea editorial reposa sobre la siguiente imagen: en cada parpadeo, la realidad y toda la racionalidad no son más que pura apariencia. «Levanté con gran esfuerzo el párpado de mi ojo derecho; el otro aún se deleitaba con los espejismos de una realidad anhelada.»⁶⁷⁷ Y cuando esto sucede, entramos en un estado de «incoherencia y vaciedad» que provoca que «el más normal de los actos rutinarios parezca ligeramente disparatado, dada su irrelevancia en comparación con cualquier otra cosa.»⁶⁷⁸ De aquí que fundar una editorial adquiriera un valor equiparable al aventarse de un sexto piso.

¿Quién no ha podido observar, o cuando menos experimentar, que toda nuestra educación consiste en injertar en nuestro cerebro ciertos sentimientos determinados, en lugar de dejar que allí germinen a la buena de Dios los que hubieran encontrado un terreno convincente? Cuando oímos el nombre de Dios, debemos experimentar temor; cuando se pronuncia ante nosotros el nombre de Su Majestad el Príncipe, debemos sentirnos penetrados de respeto, de veneración y de sumisión; si se nos habla de moralidad, debemos entender alguna cosa inviolable; si se nos habla del mal o de los malvados, no podemos dispersarnos de temblar, y así sucesivamente. Esos sentimientos son el objeto del educador, son obligatorios; si el niño se deleitase, por ejemplo, en el relato de las hazañas de los malvados, vendrían los azotes a castigarlo y a «atraerlo al buen camino».⁶⁷⁹

Hemos dicho que Sexto Piso no editaba libros para educar a sus lectores en estos términos. Lo que buscaban estos libros es una clase de conocimiento que posibilitara una liberalización que sólo puede conseguirse mediante la posesión de sí mismo y para sí mismo. Los lectores de estos libros no *debían buscar* información para mejorar la mente; lo hicieran o no, lo que seguramente sí encontrarían eran ensoñaciones. «El conocimiento que obtenía no tenía ninguna utilidad. La satisfacción que derivaba de éste era estética...».⁶⁸⁰ Éste es un puente entre Stirner y Michelstaedter. Si los libros de esta editorial esconden una verdad, ésta no es una inane ilusión; es decir, no existe una pretensión de poseer una verdad externa a nosotros. Esa verdad yace adentro y afuera de nosotros y sólo puede alcanzarse en la plena persuasión. «Quien no vive con *persuasión* no puede dejar de obedecer porque ya obedeció».⁶⁸¹

⁶⁷⁶ «La verdadera universidad no tiene una ubicación específica. No posee propiedades, no paga sueldos ni recibe honorarios materiales. La verdadera universidad es un estado mental. Es esa gran herencia de pensamiento racional que nos ha llegado a través de los siglos y que no existe en ningún lugar específico». Robert M. Pirsig, *op. cit.*, p. 181.

⁶⁷⁷ Alberto Savinio, *Aquiles enamorado*, México: Sexto Piso, 2004, p. 17.

⁶⁷⁸ Robert M. Pirsig, *op. cit.*, p. 106.

⁶⁷⁹ Max Stirner, *op. cit.*, p. 123.

⁶⁸⁰ William Somerset Maugham, *El estrecho rincón*, Madrid: Sexto Piso, 2006, p. 24.

⁶⁸¹ Carlo Michelstaedter, *op. cit.*, p. 74.



Vivir en la persuasión, para Michelstaedter, es vivir en el *presente*, trascendiendo, sobre todas las cosas, el temor a la muerte. Quien vive en la persuasión es aquel que al ser capaz de poseer *su* vida, se encuentra completamente persuadido por lo que hace. Así sea construir un catálogo o leer un libro. Para el persuadido, todo presente se vive como el último de su vida, como si la muerte esperara cariñosa a un paso de distancia. Quien vive en la persuasión es aquel capaz de «*crearse la vida por sí mismo*» aún en la oscuridad. Volvamos a Stirner: «Durante largo tiempo se contentaron con la ilusión de poseer la verdad, sin que llegase a la mente de nadie preguntarse seriamente si no sería quizá necesario, antes de poseer la verdad, ser uno mismo verdadero».⁶⁸²

El egoísta involuntario y la persuasión ilusoria parecen empatar en este punto. Quien vive en la persuasión ilusoria se afirma a sí mismo como centro de su razón, sin dejar de ser «*voluntad de sí mismo en el futuro*».⁶⁸³ Stirner nos dice que el egoísta involuntario es, finalmente, un egoísta. Pero si retomamos a Michelstaedter pareciera que ese egoísmo se desdibuja, se destila a través de la falta de posesión de su egoísmo. Al atribuir el valor de su egoísmo a determinadas objetos siempre futuros o pasados (para Michelstaedter, la retórica), el egoísta involuntario en realidad carece de sí mismo.

Así, el hombre en el camino de la persuasión mantiene en cada punto el equilibrio de su persona; no se agita, no tiene incertidumbres, cansancios, pues no teme nunca al dolor sino que ha asumido honestamente la persona de éste. *Él lo vive en cada punto*. Y como este dolor unifica todas las cosas, en él las cosas viven no como correlativo de unas pocas relaciones, sino con amplitud y profundidad de relaciones.⁶⁸⁴

No sólo los libros: el trabajo del editor en su máxima amplitud es el trabajo del persuadido, del egoísta que busca abrirse un camino y escapar de la vida. Y en ese acto, más que moverse entre los otros, lo que consigue es atraerlos hacia él sin intenciones insulsas (premios, reconocimiento). Su grandeza

⁶⁸² Max Stirner, *op. cit.*, p. 141.

⁶⁸³ Carlo Michelstaedter, *op. cit.*, p. 64.

⁶⁸⁴ *Ibid.*, p. 91.

radica en que los libros de su catálogo no son impulsados por la obtención de algún otro beneficio que no parta de él mismo. Por eso siempre sigue publicando. Porque lo que se hizo ya no se tiene en el presente y sólo puede conservarse como recuerdo. Y para volverlo a tener hay que volverlo a hacer y este caminito nunca consigue aprehender algún final.

Cuando el editor es capaz de poseerse a sí mismo, es capaz de transpolar su ser en el hacer; es capaz de construir una editorial como un Todo y de reconocer a los autores que *debe* publicar, y es al mismo tiempo capaz de construir la gesta heroica por excelencia: la construcción de lo imposible (pues todo lo posible ya se ha hecho). Y cuando todo esto sucede, al haber sustraído el temor a la muerte en su propia empresa, es capaz de «darles la *vida*» a sus lectores. Por eso tanto revuelo por el libro como objeto. Porque hay empresas editoriales que posibilitan que los lectores se sumerjan en el ahora, en el aquí: «la estabilidad del individuo abarca un tiempo infinito en la actualidad y detiene el tiempo [...] hasta que *haga de sí mismo una llama* y llegue a consistir en el último presente. Entonces estará persuadido — y en la persuasión tendrá la paz. —»⁶⁸⁵

Desde esta perspectiva, el lazo entre la edición y la educación es insufrible. El verdadero conocimiento, el saber que se extrae de la lectura, no se extrae de un libro: ese conocimiento o saber se extrae de uno mismo. Cuando se piensa que el conocimiento se extrae de los libros, menospreciando la silueta de algún lector, lo que se hace es entrar al reino de la retórica. «*Así florece la retórica al lado de la vida*. Los hombres se ponen en *actitud cognoscitiva* y *hacen el saber*. —»⁶⁸⁶ Los lectores tienen sed de saber, es cierto, pero esto debería de significar que al igual que sucede con el agua de mar, los lectores sufren esa sed de saber porque a cada instante sufren la necesidad de poseerse a sí mismos.

Si esta sed no se piensa como esgrimimos apenas unas líneas arriba, lo que se dejará al desnudo será el verdadero temor de todos los hombres: la vida. Por eso mismo, porque sufrimos el instante de la vida, es que cortamos la tela de nuestro presente con las tijeras de la cultura. Por esa razón, los fanáticos de la cultura de los que hablábamos líneas arriba pueden conocer sobre todos los temas y menesteres, menos sobre sí mismos. “Tal es la especie de cultura que el Estado es capaz de darme: me adiestra para ser un «buen instrumento», un «miembro útil de la Sociedad.»”⁶⁸⁷ La conmoción que provocó el pensamiento de Stirner o de Michelstaedter, del cual se dice en la cuarta de forros de *La melodía del joven divino* que «de haber seguido escribiendo con tanta potencia y lucidez, quizá hubiera ocasionado el

⁶⁸⁵ *Ibid.*, p. 93.

⁶⁸⁶ *Ibid.*, p. 103.

⁶⁸⁷ Max Stirner, *op. cit.*, p. 298.

suicidio de muchos de sus lectores», parece acompañar desde diversos ángulos la línea editorial de Sexto Piso.

El egoísta involuntario, por ejemplo, al construir su fuerza desde su propia debilidad (el desgarramiento de su egoísmo), crea una seguridad en el mismo tenor. Porque aquel «que vive sin persuasión sin atreverse nunca a quererla, no tiene en su potencia un fin, una razón que salga del punto, sino para repetirse en el pasado y en el futuro.»⁶⁸⁸ Esto no quiere decir que el pasado o el futuro sean insulsos, por supuesto que no... Leamos la experiencia de Canetti al apropiarse físicamente de las *Memorias* de Schreber.

Durante más de nueve años el libro de Schreber permaneció sin leer en mi casa. Los libros representan para mí una doble aventura: la primera es el descubrimiento, cuando los encuentro en alguna parte, huelo la importancia que podrán tener en un futuro para mí y, por así decir, me apropio físicamente de ellos. Desde entonces pasan con frecuencia muchos años antes de la segunda aventura, cuando por un incomprensible impulso los retomo en mis manos y, excluyendo cualquier otro interés, me abalanzo sobre ellos como en un delirio.⁶⁸⁹

Los instantes de la persuasión se desgastan cada vez que las determinaciones (la conciencia) se muestra con toda su fuerza, a través de una terca repetición. Por eso habrá quien haya sentido, en algún punto de su vida como si alguien más viviera por él: puesto que, ausente de sí, su mente no deja de discurrir terriblemente entre sus determinaciones. «*Autómatas espermáticos*: individuos diminutos que esperan sacar algún provecho de la serie infinita de acciones que realizan, cuando en realidad lo único que consiguen es mantenerse vivos, arrastrándose como gusanos recién salidos de un vertedero».⁶⁹⁰ Precisa imagen para explicarnos la portada de este libro: *Opera di Santa Maria del Fiore*.

La primera aventura de Canetti no es otra cosa que mera persuasión. Por eso, al oler «la importancia que podrán tener» los libros para él, se apropia «físicamente de ellos». La segunda aventura es más evidente. Cuando se vive en persuasión con los libros sólo se puede vivir en una obsesión, «como una larga pasión amorosa».⁶⁹¹ De aquí que Stirner no dude ni un segundo al decirnos que antes de poseer la verdad, uno tiene que poseerse a sí mismo: «ser uno mismo verdadero».

Como si quisiéramos reforzar las vigas que hemos venido levantando desde lejanas páginas atrás, esta parte se vuelve de nuevo ineludible porque habla de una forma editorial muy estrecha entre Adelphi y Sexto Piso, o mejor aún: entre dos personajes que editaron un buen número de libros de todos los que

⁶⁸⁸ Carlo Michelstaedter, *op. cit.*, p. 163.

⁶⁸⁹ Elias Canetti citado por Calasso en: *La locura que viene de las ninfas*, p. 89.

⁶⁹⁰ Luis Alberto Ayala Blanco, *Autómatas espermáticos*, *op. cit.*, p. 12.

⁶⁹¹ Roberto Calasso, *La locura que viene de las ninfas*, *op. cit.*, p. 90.

quisieron publicar. ¿Qué es lo que se tiene en mente? Volvamos a Calasso: «¿Y qué debería ser una buena editorial? Una buena editorial sería —si se me concede la tautología— la que supuestamente publica, dentro de lo posible, sólo buenos libros.»⁶⁹² La concordancia con lo dicho por Luis Alberto ya nos es familiar en este punto. Para seguir acercándonos a la potencia (*Macht*) que Canetti vio en la literatura absoluta de Kafka, bosquejemos los contornos de la Calidad editorial que se esconde tras los términos de Buenos o Malos libros.

Si pensamos en el diseño editorial de los libros de Sexto Piso, podría objetarse que las primeras ediciones eran en extremo sobrias; incluso podríamos retomar las declaraciones que los mismos editores de Sexto Piso hicieron en su momento sobre la primera edición de *El crepúsculo de la cultura americana* (un manual de cómo-no-editar-un-libro, debido a los groseros errores que se cometieron). Repasando la historia de este sello, podríamos decir que sólo con el pasar de los años se alcanzó un grado de especialización en el diseño de sus libros, que hasta la fecha ha provocado una línea tipográfica bellísima, en su colección de Ensayos (sin demeritar las demás colecciones).



Esto corresponde a un hecho simple, pero que parece olvidarse en la actualidad, en donde imperan mercadólogos, en las sillas que antes estaban reservadas para los editores: no existe un manual que trate «el asunto *real*», «el aspecto más importante de todos» sobre cómo editar un libro o sobre cómo construir un catálogo. No podemos pensar al editor como un sencillo espectador de su trabajo, aislando su catálogo de su persona.

Por esta razón es que, de entrada, burdo sería aquel que reclamara que Sexto Piso intentó ser una copia de Adelphi o que la línea editorial de Sexto Piso no ha cambiado en los últimos diez años. Michelstaedter nos dirá que no existe un camino exacto para llegar a la persuasión; y lo mismo sucede con la edición. La edición o inclusive la construcción cultural de un lector no puede equipararse a un

⁶⁹² *Ibid.*, p. 95.

simple recorrido «en autobús», porque simple y sencillamente este camino «no tiene señales, indicaciones que se puedan comunicar, estudiar, repetir.»⁶⁹³ Por eso sería más prudente pensar en modelos que uno admira y a los que uno aspira en términos de grandeza

Si quisiéramos acercarnos a la cultura de algún lector digno de nuestra admiración, pensaríamos en dos caminos: el primero sería leer los mismos libros que él ha leído o publicado. Si somos meticulosos, incluso seguiríamos el mismo orden que éste siguió. El otro camino sería partir de alguna recomendación suya, tal vez una recomendación indirecta, que podamos sustraer de alguna plática casual o de alguna librería, y así dejar que la casualidad (antes que la causalidad) nos conduzca en algún momento, a un parámetro cultural muy parecido al de nuestro amigo. Con todo, éste no sólo sería el mejor camino: también sería el más rápido. Esto, que podría resultar un hecho ocioso o, simple y llanamente estúpido, es sin duda importante cuando muchos lectores buscan acercarse al trabajo editorial o literario de algún creador. Sin embargo, el camino sólo puede ser claro para aquel que lo vive; ese camino se revela en el interior de uno mismo porque uno mismo es el camino. Es imposible recibir ayuda del alguien más. La única regla común para todos, en términos de persuasión, es la siguiente: «no te adaptes a la suficiencia de lo que te es dado.»⁶⁹⁴

Por eso tanto es imposible pensar que la línea editorial de Sexto Piso se mantuvo fija e inamovible con la salida de Luis Alberto, como también sería una pérdida de tiempo hacer juicios de valor al respecto. El cambio en la línea editorial corresponde al propio acercamiento entre un editor (un lector) y los libros, y éste sigue un camino muchas veces indescifrable inclusive para el propio editor. Desde aquí pareciera que cada libro publicado es un sumo instante en la vida del editor, una escama en una serpiente que parece no conocer final alguno más que atravesando el umbral de la muerte.

Ahora, y en esto hay que ser muy claros, en un plano meramente técnico, hay momentos en los que el editor debe torcer a modo su egoísmo para seguir hundido bajo las aguas de la persuasión. Eso es cierto. Esto se debe a la existencia de las jerarquías. «Los reinos, imperios, iglesias, ejércitos han sido todos estructurados en jerarquías. También los negocios modernos.»⁶⁹⁵ Para hablar del caso de Sexto Piso, leamos a Luis Alberto:

Tú no puedes publicar todo, es decir, incluso autores que sí quieres publicar, tienes que sacrificarlos en pro de los que van más con tu línea, por decirlo de alguna forma, o que en ese momento crees que es más importante que deban ser publicados. Eso no quiere decir que no admires ciertos libros que tienes que rechazar. Por ejemplo, a Nietzsche nunca lo publiqué,

⁶⁹³ Carlo Michelstaedter, *op. cit.*, p. 107.

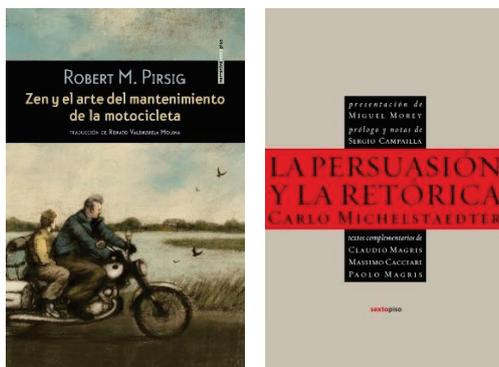
⁶⁹⁴ *Ibid.*, p. 107.

⁶⁹⁵ Robert M. Pirsig, *op. cit.*, p. 123.

porque estaba enfrascado en otras publicaciones, pero siempre me habría gustado publicarlo; o a Simone Weil... Así que yo haya rechazado y que dijera «no», probablemente me llegaron algunos autores búlgaros, al principio, que no eran malos, pero al mismo tiempo me llegó Petrović.⁶⁹⁶

La línea editorial de este editor nos permite observar cómo al acercarnos a los terrenos de la Calidad difícilmente podemos hablar de estáticas definiciones; la línea editorial de Sexto Piso proyecta un dinamismo que hasta la fecha ha impedido que el ritmo de la editorial se atasque. Como dice Pirsig, la Calidad «tiene formas, pero éstas son susceptibles de cambio.»⁶⁹⁷ Por esa razón, al intentar desentrañar el «sonido justo» de Sexto Piso, Eduardo Rabasa sólo pudo acercarse a éste dando ligeras aproximaciones:

La verdad no lo podría definir de ninguna forma, entre otras cosas porque con los años el catálogo se ha ido ampliando en cuando a géneros y porque más recientemente, se ha diferenciado mucho el catálogo de nuestra filial en España del de México, porque no es el mismo lector. Lo único que sí podría decir es lo siguiente: que yo tenga conocimiento, nunca hemos publicado un libro por una razón únicamente comercial. Nos encanta la idea de que vendan bien, eso por supuesto, pero que digamos «este no es un buen libro, pero va a vender bien»; eso nunca ha pasado en Sexto Piso. De alguna forma supongo que el sonido justo tendría que ver con que, sea del género que sea, el libro tenga eso que no lo sabría definir pero que a la hora de leerlo podamos encontrarlo. Incluso hasta con las agencias literarias pasa, cuando nos dicen: este es un libro de Sexto Piso, y nos proponen los libros. Pero si dijeras, ¿qué es un libro de Sexto Piso? A lo mejor nadie lo sabría definir, pero existe la idea.⁶⁹⁸



Sea cual sea, el sonido justo de Sexto Piso aseguraba que un lector pudiera acercarse a cualquiera de sus libros (conociera al autor o no) sin sentirse defraudado. Jamás se pensó en temáticas; lo que se buscaba eran más bien «estilos». Encontrando ese sonido justo, todos los libros, pese a cualquier disimilitud, hablarían siempre de lo mismo. Pero ¿de qué hablaban los libros de Sexto Piso? Como ya vimos, es difícil explicarlo con palabras. Quizá la más cercana a ese imbatible silencio y, por ende, también la más lejana, sea la siguiente: «Calidad».

⁶⁹⁶ Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

⁶⁹⁷ Robert M. Pirsig, *op. cit.*, p. 336.

⁶⁹⁸ Entrevista a Eduardo Rabasa, Ciudad de México, 16 de marzo de 2022.

Calidad... sabes lo que es y sin embargo no lo sabes. Pero eso es contradictorio. Algunas cosas son mejores que otras, es decir, que tienen una mejor Calidad. Pero cuando tratas de decir qué es la Calidad, más allá de las cosas que la tienen, ¡todo se desvanece! Pero si no puedes decir qué es Calidad, ¿cómo sabes lo que es, o cómo sabes incluso si existe? Si nadie sabe lo que es, entonces para todo propósito práctico no existe. Mas, para todo propósito práctico sí existe. ¿En qué otra cosa se basan las calificaciones? ¿Por qué otra razón paga la gente fortunas por algunas cosas y tira otras a la basura? Es obvio que hay cosas que son mejores que otras... pero ¿en qué consiste aquella mejor Calidad?... Y le das vueltas y más vueltas, haciendo girar tus ruedecillas mentales, derrapando sin encontrar ningún apoyo para darles tracción. ¿Qué diablos es la Calidad? ¿Qué es?^{699*}

Para acercarnos a la locura de un editor es imposible hacerlo de forma directa. Hacerlo así sería partir de la percepción que nosotros tenemos de la locura, lo cual equivaldría a no ver más allá de nuestras propias narices. «Para verlo, debes ver lo que él vio, y cuando estás tratando de ver la visión de un hombre loco, la única ruta posible es la oblicua.»⁷⁰⁰ No olvidemos lo que hemos dicho sobre el residuo: el pensamiento analítico siempre deja que algo se pierda en el proceso, como un callejón que conecta el patio trasero de la razón con una avenida hacia lo incognoscible. Siempre *muere* algo — Siempre se *crea* algo. «En todo caso, el sentido está dado por los residuos de algo que en cuanto se presenta ya no está.»⁷⁰¹ De hecho, si algo deja al descubierto el trabajo editorial es que tanto la teoría tiene su propia estética como la estética su propia teoría.

¿Acaso esto no nos recuerda a dos falsos amigos-enemigos? Con Apolo y Dionisio nos acercamos al legado de Zeus; es decir a la posesión. No es baladí que en *El zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta* se hable de la Calidad mientras se desenvuelve un viaje entre Fedro y su hijo. Si retomamos el ensayo de Calasso, “Senderos tortuosos”, y si seguimos el mito del viaje, nos acercamos a un texto que fue grabado en tablillas de arcilla y que fue encontrado entre las ruinas de Nippur: *El descenso de Inanna*. Con esto, Calasso nos muestra el camino: todo viaje puede ser una conquista (como lo fue para Apolo), pero no siempre sucede así. Inanna, por ejemplo, al ser «la primera golondrina de mar ártica», dueña de todo el cielo y de la tierra, al «prestar oídos» al Gran Bajo (es decir, el Averno), realiza una hazaña arriesgada de la cual no encontrará salida. Porque «ni siquiera un dios puede conquistar el Averno». Pero esto nos abre una nueva interrogante: ¿cuál fue el motivo del viaje? «Tal vez sólo buscaba *ver* algo.»⁷⁰² Todo viaje implica echar una mirada, y esa «es la forma primordial, irreductible del conocimiento.»⁷⁰³

⁶⁹⁹ Robert M. Pirsig *op. cit.*, p. 220.

* “Un libro muy vinculado en cierta forma a Calasso y a Luis Alberto y a la locura, y es un libro importantísimo para mí y para Sexto Piso, que es *Zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta*. Para mí, es de mis favoritos en el mundo.” Entrevista a Eduardo Rabasa, Ciudad de México, 16 de marzo de 2022.

⁷⁰⁰ *Ibid.* p. 106.

⁷⁰¹ Luis Alberto Ayala Blanco, *El silencio de los dioses*, *op. cit.*, p. 30.

⁷⁰² Roberto Calasso, *La locura que viene de las ninfas*, *op. cit.*, p. 68.

⁷⁰³ *Ibid.*, p. 68.

Por eso el destino del conocimiento termina en «ninguna parte», que es el origen de donde mana toda imagen mental. «Los mejores caminos siempre conectan ninguna parte con ninguna parte y siempre tienen una alternativa que te lleva allí más rápido.»⁷⁰⁴

Ahora, la Calidad no es una cosa: es un *evento*. Siguiendo a Pirsig, la calidad no reside únicamente en el mundo material o en la mente. Ésta entra en relación tanto con el sujeto como con el objeto al mismo tiempo; de hecho, la Calidad es el punto de encuentro entre ambos.

Es el evento en el cual el sujeto toma conciencia del objeto. Y porque sin objetos no puede haber sujeto —porque los objetos crean la conciencia de sí mismo del sujeto— la Calidad es el evento en el cual la conciencia de ambos, sujeto y objeto, se hace posible. [...] La existencia misma de sujeto y objeto se *deduce* del evento de la Calidad. ¡El evento de Calidad es la *causa* de sujetos y objetos, que erróneamente se suponen como la causa de la Calidad!⁷⁰⁵

En este sentido, el trabajo del editor (y cualquier trabajo, en realidad), cuando se piensa en los términos de Calidad, se cristaliza como una gota de agua. Es la Calidad la que hizo que estos editores supieran cuáles eran los libros que *debían* de publicarse. Más que meter paja en el manuscrito de su catálogo, *sabían* con la imposibilidad que admite cualquier forma de precisión, qué libros agregar a su catálogo y cuáles no: sus elecciones más que formuladas, partían de las pantanosas aguas del presentimiento. Desde este enfoque, el editor está tan inmerso en su búsqueda, que es capaz de predecir el futuro de su catálogo desde que lee por primera vez un manuscrito.⁷⁰⁶ Y es aquí en donde podemos encontrar otro vínculo entre el poder y la locura. Porque «el verdadero sentido del poder se encuentra por partida doble en la palabra *manía*: *manía* que proviene de *menos*, “fuerza colérica”; y *manía* como *mánike*, “adivinación”, “profecía.”⁷⁰⁷

Por eso el cuidado en la selección de los autores y en la forma en la que convivían los libros se convirtió en un hecho fundamental para estos editores. Porque el cuidado está ligado a la Calidad. «Una persona que ve la Calidad y siente cómo funciona es una persona que sabe cuidar. Una persona que da importancia a lo que ve y hace es alguien que por fuerza tiene algunas de las características de la Calidad.»⁷⁰⁸ Pensar en una editorial en términos de Calidad, en términos de un Todo, implica pensar a un editor que piensa y actúa en estos términos. Y como se ha visto, el cuidado en los libros de una

⁷⁰⁴ Robert M. Pirsig, *op. cit.*, p. 20.

⁷⁰⁵ *Ibid.*, p. 283.

⁷⁰⁶ Este hecho, que podría resultar esotérico y alejado de la realidad, puede ser constatado por todos aquellos lectores que han comprado libros que no habían previsto en su lista de compras. Recordemos el presentimiento que invadió a Canetti cuando descubrió las Memorias del Presidente Schreber en el librero del estudio de la pintora Anna Mahler. Este presentimiento resalta aquello que el libro podría resultar para él, un libro que al tomarlo con sus manos, casi podría decirse que lo estaba absorbiendo físicamente.

⁷⁰⁷ Luis Alberto Ayala Blanco, *El silencio de los dioses*, *op. cit.*, pp. 77-78.

⁷⁰⁸ Robert M. Pirsig, *op. cit.*, p. 326.

editorial no sólo es cuestión de la selección de manuscritos, sino en el fortalecimiento (el impulso, el cuidado) que se da a todos los elementos que componen un libro. Leamos qué nos dice Calasso en “Confesiones bibliográficas”:

Decisiva es la forma de los libros —así se dice, desde el inicio de los tiempos—. Pero hay ciertas partes de los libros que parecen destinadas a una inocua oscuridad, como si no pertenecieran al libro, como si el autor no las hubiera pensado con el mismo cuidado obsesivo que ha dedicado a un capítulo, a un párrafo, a una frase, a una palabra.⁷⁰⁹

Pensar un catálogo o el arte editorial en términos de Calidad es reparar en el hecho de que la paciencia, el cuidado y la obsesiva atención en los libros (y en la intercomunicación entre éstos) requiere de una paz mental que convoca a la ausencia de elementos forzados y que resalta la armonía en el trabajo.⁷¹⁰ En este momento parece que nos tropezamos, metiéndonos nosotros mismos el pie. Porque rápidamente nuestro lector podrá exclamar: pero ¡cómo diablos puedes argumentar que existe paz mental cuando líneas arriba he leído la palabra locura! Esta inopinada molestia esconde en su haber una obviedad que da por hecho el significado de la paz mental a la que se refiere el autor.

La paz mental «es un prerequisite» para Pirsig. Y no está de más decir que este escritor pasó de largo por diversas instituciones psiquiátricas y que sufrió un colapso mental que fue tratado con *electroshocks*. Lo que sucede es que la Calidad, entendida como esta convergencia entre el pensar y el sentir, cuando se vive, provoca que alguna fuerza que se cultiva y se desprende del anfiteatro de la mente pueda reflejarse en una obra. «Consiste en una ausencia de conciencia de sí mismo, lo que produce una completa identificación con las propias circunstancias, y hay niveles y niveles de esta identificación, y niveles y niveles de quietud tan profundos y difíciles de alcanzar como los niveles más familiares de actividad.»⁷¹¹

Un catálogo editorial sin fisuras, como el que presentó Sexto Piso en sus primeros años de fundación, sólo pudo ser alcanzado con esta «paz mental» a la que hace referencia Pirsig. Ahora, si uno lee con detenimiento esta última cita y comprende que la Calidad «consiste en una ausencia de conciencia de sí mismo», un escalofrío recorre nuestra espina dorsal. Si destruyo la conciencia de mí, ¿quién es el que actúa? ¿O qué? Calasso lo entendió a la perfección, al decirnos que este hecho es un acto en extremo cotidiano, más común de lo que podría pensarse; un tipo de acto que contrasta la *sophrosyne* y la *Manía*:

⁷⁰⁹ Roberto Calasso, *La locura que viene de las ninfas*, op. cit., p. 85.

⁷¹⁰ De aquí que Pirsig resuma en una línea la idea central del libro: “El montaje de la bicicleta japonesa [de una editorial, de un catálogo o de cualquier cosa] exige una gran paz mental.” Robert M. Pirsig, op. cit., pp. 140, 198.

⁷¹¹ *Ibid.*, p. 349.

En ese punto, Sócrates dice que la *Manía* es superior porque procede de los dioses, en tanto que la *Sophrosyne* es una gran virtud, pero procede sólo de los humanos. De hecho, *Manía* es un término técnico ritual, ligado a hechos míticos, y en el *Fedro* [este es el nombre del protagonista de la novela de Pirsig] Sócrates se la atribuye a sí mismo: él mismo es el poseído.⁷¹²

Recordando la lectura de *La ventana indiscreta* planteada por Calasso, como ya vimos, a cada pensamiento, cada palabra, cada imagen es el vínculo y la sustitución de otra y otra y otra más. Y el hecho no resulta fortuito, si se piensa que las imágenes son el pensamiento puro, más primigenio, que alberga este espacio; no las palabras. El delirio del Presidente no parece tan desafortunado a estas alturas: «Pero vosotros no habéis conocido a Ormuz-Arimán porque habéis llevado una vida cualquiera, si bien hecha fugazmente, y de pura palabra mental. En estos últimos tiempos para mí los hombres vivos son, en sentido estricto, sólo espectros, los espectros de otro, el Otro que ya no es.»⁷¹³ Y sin embargo, existe una muestra aún más clara de esto en *El loco impuro*: «Consiste en 'dibujar', como dicen las Voces, o sea, la práctica pura de las imágenes, camuflaje íntegro que hasta hoy me ha permitido encontrar varias veces un escondite que me ha vuelto invisible más de una vez, detrás del velo fantasmal.»⁷¹⁴ A estas alturas, si aún cabe la pregunta, ¿por qué guiarnos del delirio de un loco? Canetti lo identificó muy bien: Schreber alcanzó un conocimiento que parecía impropio de la raza humana.

La pretensión con que Schreber se presenta, se hace más nítida allí donde, en apariencia, él mismo la limita. «Es que yo también no soy más que un hombre —dice casi al comienzo—, y por ello estoy sujeto a los límites del conocimiento humano.» Es lo único que no admite duda para él, que se ha aproximado infinitamente más a la verdad que todos los otros hombres.⁷¹⁵

Esto no significa que la racionalidad deba de abandonarse mediante la ingesta de algunas plantas de laurel u otros remedios, de lo que se trata es de expandir la naturaleza misma de la racionalidad; este hecho esotérico que sin duda puede causar incomodidad, se muestra bien en la novela de Pirsig:

La gente sigue buscando extensiones de las ramas de la razón que quieran cubrir los acontecimientos más recientes del arte, pero las respuestas no están en las ramas, sino en las raíces [...] Los antiguos griegos —prosigue— que fueron los inventores de la razón clásica, eran lo suficientemente sabios como para no usarla para predecir el futuro. Escuchaban el viento y de allí predecían el futuro. Ahora eso suena a disparate. Pero ¿por qué razón podría parecer que los inventores de la razón estaban locos? [...] —Como podían predecir el futuro a partir del viento? —No lo sé, quizá del mismo modo que un pintor puede predecir el futuro de su pintura mirando la tela. Todo nuestro sistema de conocimiento nace de los resultados que ellos obtuvieron. Todavía nos falta comprender los métodos que llevaron a esos resultados.⁷¹⁶

⁷¹² Guadalupe Alonso y Mauricio Molina, “Poética de los dioses” [en línea], México, *Revista de la Universidad*, Núm. 15, mayo de 2005, p. 74, Dirección URL: <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/701d24a9-97c5-464f-bbf9-34533675dff4?filename=poetica-de-los-dioses-entrevista-a-roberto-calasso>, [consulta: 22 de mayo de 2021]

⁷¹³ Roberto Calasso, *El loco impuro*, op. cit., p. 55.

⁷¹⁴ *Ibid.*, pp. 83-84.

⁷¹⁵ Elias Canetti, “El caso Schreber”, en: Daniel Paul Schreber, op. cit., p. 617.

⁷¹⁶ Robert M. Pirsig, op. cit., p. 206.

Para Calasso y para Luis Alberto, la posesión es un tipo de conocimiento que le fue otorgado de igual manera a Apolo y a Dionisio. «Y ese conocimiento metamórfico se condensaría en un lugar que era a la vez una fuente, una serpiente y una ninfa.»^{717*} Sin embargo, a diferencia de Dionisio, para fundar su culto Apolo tuvo que sustraer e incorporar un poder que no le pertenecía. Podríamos decir que el oráculo de Delfos (el lugar por excelencia del conocimiento) se fundó sobre este rapto. Lo que provocó que toda forma de conocimiento fuera «al menos una voz doble». Y esa voz corresponde a una mirada doble, «el ojo de Apolo y el ojo de Pitón oculto en él, la ninfa que brota en lo invisible.»⁷¹⁸ (Si se analiza la etimología de dragón, *drakon* deriva de *derkomai* que significa «tener vista muy aguda». El dragón es un animal que mira y su ojo es la fuente de delirantes aguas; es más, retomando las conexiones de los videntes védicos, puede decirse que la fuente es la dragona y la ninfa, por lo que la ninfa también es la dragona. La posesión implica que todo saber es Doble.)

La relación entre Apolo y las ninfas es tortuoso, pero provechoso. Apolo estaba impaciente por librarse de las trías; mismas que le enseñaron el arte de la adivinación (y también fueron las ninfas quienes le enseñaron a tensar el arco). El menosprecio de Apolo hacia Telfusa y hacia las trías es el mismo: se humillan a aquellos seres que portan un conocimiento anterior a él. La forma de ese saber sustraído por Apolo no es masculino, impositivo; la locura que viene de las ninfas es un saber líquido «que trastorna la mente de los hombres, inyectándoles poder y sabiduría.»⁷¹⁹

Para los griegos, el *nymphóleptos* «no tiene nada que ver con el epiléptico». Con la posesión divina de las ninfas podemos reconocer que nuestra vida mental está habitada por fuerzas que escapan a todo nuestro control y que pueden adquirir muchos nombres, formas y perfiles. La mente es un lugar abierto a «invasiones, incursiones, súbitas o provocadas». (*Incursio*, es el término técnico de la posesión). Ahora, si hemos dicho que la metamorfosis conduce a la adquisición de conocimiento es porque cada una de esas invasiones que sufre la mente es una señal de la metamorfosis con la que operan el mundo y la mente. El poder, visto desde este ángulo, es la capacidad que se abre en la mente para sintonizarnos con los simulacros y su torrente metamórfico. Esta es la razón por la que los héroes mitológicos sólo conseguían lo extraordinario cuando eran golpeados por un Dios.

⁷¹⁷ Roberto Calasso, *La locura que viene de las ninfas*, op. cit., p. 14.

* De acuerdo con Plutarco, Apolo y Dionisio compartían a partes iguales la soberanía délfica; esto después de que Temis vaticinara que un hijo más fuerte que Zeus lo destronaría. “Y el tipo de conocimiento que les otorgó fue el mismo: la posesión.” Cuando la metamorfosis del mundo mudó hacia el reino de lo invisible —el reino de la mente—, la posesión se convirtió en el máximo grado de conocimiento puesto que éste se condensaría en un lugar que es una fuente, una ninfa y un dragón. *Ibid.*, p. 14.

⁷¹⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁷¹⁹ Luis Alberto, *El silencio de los dioses*, op. cit., p. 71.

Como podemos verlo en *El loco impuro* y en las *Memorias* de Schreber, esta posesión no es un estado permanente, sino una potencia que invade, saquea y abandona. Aquí la naturaleza del dios: «Dios —como se sabe— ama esconderse y quiere, sobre todo, esconder sus debilidades; más aún, *su* debilidad, el “talón de Aquiles” en el Orden del Mundo: la atracción por lo viviente.»⁷²⁰

La línea editorial de Sexto Piso buscaba devolver al lector a cierto estado en donde se asume que existe un poder desbordante. De hecho, a través de este arte el lector puede escaparse, *momentáneamente*, *instantáneamente*, de la devastadora carga que implica su propio poder. «Pero perder mi YO, como ya dije, implica recuperarme. Esto es lo que más me cuesta y lo único que logrará curarme: perder-*me* para encontrar-*me*... curar-*me*.»⁷²¹

El rapto, sin embargo, como nos dice Calasso, puede ser beatífico o letal. Y es esta posesión la que sufren los escritores de la literatura absoluta y los editores a los que hacemos referencia en esta investigación. Porque no habremos de olvidar que la literatura no habla de otra cosa más que de la posesión, y que los escritores pueden ser tomados (*theóleptos*) o golpeados (*theoplektos*) por estas fuerzas soberanas de la mente.⁷²² ¿Qué nos dice Calasso sobre Kafka? «El escritor se deja reconocer porque lo que escribe va siempre un poco más allá de lo que piensa.»⁷²³

La locura suele estar relacionada con la ruina, con el daño. Esto porque la ambigüedad que provoca la locura, la *áte* homérica, es una fuerza que viene de otra parte y que ataca tanto a dioses como a hombres en general. La intensidad de este daño es lo que provoca que exista la fuerza suficiente para trastornar el orden existente. Por eso la locura, el rapto divino sólo puede ser violento, como un *torbellino*, como un rápido sumergir en las aguas mentales (pensemos en el retrato de Hylas y las ninfas de Waterhouse). Tanto la *áte* como el *menos* es una comunicación de poder que va del dios al hombre; es mediante este estado como todo aquello que se considera inalcanzable puede conseguirse con facilidad. Este estado de inspiración (antiguamente entendido con otra palabra: embriaguez) nos conduce a Dionisio y al saber líquido, al saber femenino de donde manan las imágenes que sustentan toda la sabiduría (Dionisio es la propia ninfa).

⁷²⁰ Roberto Calasso, *El loco impuro*, op. cit., p. 11.

⁷²¹ Luis Alberto Ayala Blanco, *Autómatas espermáticos*, op. cit., p. 100.

⁷²² “El fenómeno aún no se ha estudiado suficientemente, pero se cree que está basado en el así llamado efecto de ‘contracción’. Se trata de un proceso conocido en la teoría musical: gracias a la composición que está escuchando, el oyente tiene la impresión de que dentro de él tiene lugar el cosmos. Por eso, gran número de autoridades mundiales considera que así como es posible que dentro de un hombre, a causa de la música, se congregue el universo, de la misma manera es probable que en un cielo, por las mismas razones, se reúnan las constelaciones.” Goran Petrović, *Atlas descrito por el cielo*, op. cit., p. 58.

⁷²³ Roberto Calasso, *La locura que viene de las ninfas*, op. cit., p. 75.

Apolo tiene que matar al dragón para así apoderarse de su mirada. «La novedad que el dios inyecta a este poder es la imposición del “metro”», nos dice Luis Alberto.⁷²⁴ Apolo recibe de las ninfas la imagen de las aguas mentales, que el dios logra fragmentar. En otras palabras, Apolo consigue controlar lo incontrolable; con su metro, logra hacer discontinuo lo continuo para así hacer más “digerible” lo que de otra forma arrasaría con todo por su cualidad de exceso. El metro de Apolo mutila y esa mutilación es lo que permite el conocimiento.

Hemos visto ya que en el origen de la posesión se encuentra la figura de las ninfas. Recordemos a Iynx, la ninfa que fue convertida por Hera en un pájaro torcecuello al cual Afrodita le ató una rueda con cuatro rayos con el que se produce el frenético y obstinado movimiento de la locura.⁷²⁵ Las ninfas presiden la posesión porque son esa fuente de hermosas aguas sobre la que reposa el pensamiento; mejor dicho, las ninfas tienen el don de las aguas mentales en donde los simulacros se hacen nítidos y subyugan al mismo tiempo a la mente. No hay imagen mental que no emerja de estas aguas, que son el flujo continuo de la conciencia. Ninfa es la «*materia mental* que hace actuar y que sufre el encantamiento».⁷²⁶ El delirio, la *manía* divina de las ninfas emerge del agua tal y como la imagen mental emerge del polo continuo de la conciencia. Ahora bien, las ninfas son esos seres femeninos que provocan el delirio, desquiciando a sus víctimas. De aquí que el *nymphóleptos*, es decir, aquel que ha sido raptado por las ninfas, represente el momento en el que un simulacro se encuentra con otro: en donde el escritor, el editor, el lector o el poseído en términos generales, se convierte en aquello que lo posee.

En la primera edición de *La locura que viene de las ninfas y otros ensayos* de Calasso, la conexión entre la portada y el libro parece no esconder ninguna trampa secreta (el “parece” es importante). En ella se aprecia a la ninfa de *Visita allá camera della puérpera* en Santa Maria Novella, de Ghirlandaio. «Señorita presurosa» o «diosa pagana en el exilio», como la llamaba Warburg, la ninfa aparece con un vestido «abultado por el viento, un tiritón del aire».⁷²⁷ Si se observa el fresco la ninfa sobresale por ese soplo que ondea las telas; por el gesto de un movimiento apresurado; por su «paso ligero, fluido y ardiente».⁷²⁸ Para Warburg, la ninfa será un concepto simbólico que personificará una cierta frescura, un movimiento «anunciador de nuevos tiempos en la religión y en el ambiente cultural, aventurando el fenómeno del Renacimiento».⁷²⁹ Incluso podríamos decir que esta «supervivencia de la antigüedad» (*Nachleben der*

⁷²⁴ Luis Alberto Ayala Blanco, *El silencio de los dioses*, op. cit., p. 90.

⁷²⁵ *Ibid.*, p. 88.

⁷²⁶ Roberto Calasso, *La locura que viene de las ninfas*, op. cit., p. 23.

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 27.

⁷²⁸ Raquel Baixauli, “Aby Warburg: Ninfa superviviente en el *Atlas Mnemosyne*” [en línea], *Revista Sans Soleil*, vol. 8, 2016, p. 8, Dirección URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5873314>, [consulta: 9 de junio de 2021]

⁷²⁹ *Ibid.*, p. 8.

Antike, retomada del historiador Anton Springer), plantea «cómo los esquemas mentales que se trasladan formalmente, quedan impresos en la memoria social de las diferentes civilizaciones.»⁷³⁰ Esto nos recuerda a los jeroglíficos, en la interpretación de Sir Thomas Browne: recordemos que los jeroglíficos «no se expresan mediante la conformación de sílabas ni mediante letras sino mediante la forma de imágenes cuyo significado se ha transmitido usando la memoria de los hombres.»⁷³¹



La ninfa, ese «gesto vivo» que de pronto reaparecía ante los ojos de Warburg en forma de «*brise imaginaire*» termina siendo una marca de la memoria de una presencia fantasmal (invisible) que no sólo «vuelve a emerger», sino que siempre ha estado ahí.⁷³² En el ensayo sobre “Las aguas mentales” de *La literatura y los dioses*, Calasso nos dice que *Nymphé* significa «muchacha preparada para casarse y venero de agua». Por eso, acercarse a la ninfa significa ser presa, quedar poseído, ser un «cautivo de las ninfas».⁷³³ Después de ser conquistadas por Apolo, las ninfas se ofrecieron a sí mismas, es decir, ofrecieron las «aguas mentales» al Dios, y estas aguas mentales⁷³⁴ es el lugar en el que ocurren los *eidola* (simulacros); y por consiguiente, es el lugar mismo de donde mana la literatura y la vida misma.

Parece descubrirse aquí el porqué de la predilección de Luis Alberto por varios escritores suicidas o «locos»; escritores que son capaces de llevar hasta las últimas consecuencias el rapto de su mente. Por ejemplo, al finalizar el ensayo homónimo de *La locura que viene de las ninfas*, Calasso nos habla del equilibrio psíquico de Warburg, que finalmente pareció romperse en 1918 y entre 1920 y 1924. En esos

⁷³⁰ *Ibid.*, p. 9; Si la supervivencia de estas formas con un contenido simbólico difiere de acuerdo a las características propias de cada sociedad, sin embargo, podríamos decir que existe una cierta continuidad hacia algunos elementos de la ninfa que pueden heredarse de otros periodos. Por ejemplo, Boccaccio, partiendo de obras como las de Dante, o Cavalcanti le da a la ninfa una clara relación con el objeto de amor. La ninfa, para Boccaccio, personifica “los esquemas mentales de la sociedad de su momento, en especial aquellas imposiciones que limitaban los deseos naturales el hombre”. *Ibid.*, p. 11

⁷³¹ Diódoro Sículo, citado por Roberto Calasso en: *Los jeroglíficos de Sir Thomas Browne*, op. cit., p. 54.

⁷³² Roberto Calasso, *La locura que viene de las ninfas*, op. cit., p. 28.

⁷³³ Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, op. cit., p. 37.

⁷³⁴ “Entonces los mandarines chinos me dijeron que el agua siempre corre hacia otra agua más grande, así que el hombre siempre tiende a crecer más alto, pero para eso sería bueno tener el mayor número posible de afluentes que conozcan el camino hacia las montañas.” Goran Petrović, *Atlas descrito por el cielo*, op. cit., pp. 160-161.

años vivió en la clínica de Binswanger, en Kreuzlingen, «lugar histórico de la esquizofrenia». Si se retoma a Warburg en este ensayo, no es únicamente porque un panel de su *Atlas Mnemosyne* («ese atlas de los simulacros que debían hablar casi por sí mismos») estuviera dedicado a las ninfas, sino porque él mismo puede considerarse un *nymphóleptos*.⁷³⁵ Y así es como volvemos a la paradoja de la ninfa: poseerla, significa ser poseídos. De hecho, Warburg había descubierto un aspecto siniestro y aterrador en la figura de la ninfa que la hizo llamarla «cazadora de cabezas» y vincularla con Judit, Salomé y con las Ménades.⁷³⁶ Por eso resulta revelador que el ensayo de Calasso cierre con una lectura que Warburg realizó como proceso de curación, en donde regresó treinta años en el tiempo para ahondar en los rituales de la tribu Pueblo y, primordialmente, en el ritual de la serpiente de los indios Moki. En este ritual, la serpiente se considera como «un novicio que se inicia en los misterios», y cumple el papel del mensajero que debe alcanzar las almas de los muertos para producir la lluvia. Herido por los *eidola*, Warburg fue curado por ellos.

Después de experimentar durante años la potencia de los simulacros sobre la vida mental, Warburg quiso dedicar aquella conferencia a la serpiente, el símbolo que más que cualquier otro sirve, según la fórmula de Saxl, para «circunscribir un terror informe». Así, la ninfa y la serpiente, Telfusa y Pitón, una vez más actuaron juntas, una sellando el inicio, la otra el final de la investigación de Warburg. [...] Pero había otro ritual sobre el cual ahora reflexionaba: la danza en la que los indios Moki bailan con serpientes de cascabel hasta cogerlas con la boca para evocar la lluvia salvadora. En la danza la serpiente es tratada, escribe Warburg, como «un novicio que se inicia en los misterios». Así, se convierte en un «mensajero» que debe alcanzar las almas de los muertos y allí suscitar el rayo. Así, la serpiente, la más inmediata imagen del mal, se vuelve la salvadora.⁷³⁷

Irónicamente, este hecho se despliega en la forma en la que se presenta este ensayo. Es decir, el ensayo se abre con el mito homérico del rapto de Apolo al poder de la ninfa y la dragona, y termina con la investigación sobre la serpiente que Warburg realizó como si fuese un remedio para su enfermedad mental. Con esto, Calasso retoma el episodio bíblico de Moisés en donde se muestra la cualidad salvadora de la serpiente que parece entrar en contradicción con la condena bíblica tan difundida hasta la actualidad. El final de este ensayo es muy claro: la ninfa, al ser la mayor forma de conocimiento y de poder que se conoce en la tierra, al representar la posesión y el insuflado de los dioses que actúa en nuestras aguas mentales, se convierte, al igual que la *manía*, en una vía hacia la liberalización del ser. «Ahora, si una de las serpientes mordía a un hombre y éste miraba hacia la serpiente de bronce, viviría.»⁷³⁸ Hecho por demás sorprendente es que la figura que cimienta toda la base de la racionalidad moderna (nos

⁷³⁵ Otro enfermo mental, Robert M. Pirsig, nos dice: “Podría pensar que la enfermedad mental precede al pensamiento.” Robert M. Pirsig, *op. cit.*, p. 84.

⁷³⁶ Roberto Calasso, *La locura que viene de las ninfas*, *op. cit.*, p. 28

⁷³⁷ Roberto Calasso, *La locura que viene de las ninfas*, *op. cit.*, pp. 29-30

⁷³⁸ *Ibid.*, p. 30.

referimos a Sócrates), haya reconocido la superioridad de la *manía* frente a la *sophrosyne*. De aquí que podamos decir, siguiendo a Calasso, que Sócrates es el «más celebre entre los *nympholeptoi*». ⁷³⁹

Otro de los grandes *nympholeptoi* de la modernidad lo podemos observar en la *Lolita* de Nabokov; o específicamente, en la figura de Humbert Humbert (¿el nombre hace referencia a un desdoblamiento?) No hay que avanzar mucho para darse cuenta de que esta novela es una historia sobre la posesión divina de las ninfas. De ahí que al inicio, Nabokov nos suelte su secreto y nos hable de las «nínfulas»; es decir, aquellas mozuelas que rozan los límites entre los nueve y los catorce años y que revelan a ciertos viajeros hechizados (que les doblan la edad dos o tres veces), su naturaleza nínfica: demoniaca. Lo paradójico de esta novela es que nadie pareció reparar en ello. ¿De qué se habla actualmente? De pornografía y pedofilia. La lectura de Calasso, por supuesto, es muy diferente. Apegado a la precisión y claridad expuesta por Nabokov, Calasso habla sobre el poder que subyuga al «cazador encantado» y agrega: «La ninfolepsia es una ciencia exacta». ¡Y qué ciencia puede ser más exacta que la literatura!

El vínculo entre las ninfas y las aguas mentales las acerca con las Apsaras de la India, pues ellas también están vinculadas con el agua y son caracteres propios de la *psique*, de la vida mental. Al acercarnos al polo de la mente, las potencias que la conforman se hacen más que evidentes para la miope vista de la razón. Y quién mejor que un mitólogo para desbrozarnos el camino hacia esta forma de conocimiento:

Del mundo griego puedo dar un ejemplo clarísimo, que es Delfos: Delfos fue considerada durante muchos siglos en Grecia como el lugar del conocimiento. Es un lugar que, en palabras de Plutarco y de varias fuentes, está dominado por dos dioses, no sólo por Apolo. Apolo domina una mitad y la otra la domina Dionisio. Estos dos dioses, que más tarde aparecerán en *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche, fundan el conocimiento en la posesión. ¿Por qué? Sabemos que Delfos tenía un gran poder político. Cuando surgían conflictos irresolubles acudían allí, consultaban al sacerdote de Delfos para hallar una solución. Así surgieron las célebres máximas del oráculo, la más famosa de las cuales es “conócete a ti mismo”. ⁷⁴⁰

¿Y cuál será la forma de «conocerme a mí mismo» si no es «mirándome a mí mismo»? Ahora bien, este juego de miradas resulta peligroso porque las aguas de la mente son tan profundas (insondables, en realidad), que puede y ha llegado a suceder, que uno ya no sale de ellas, perdiendo para siempre la razón. Por esta razón la lectura adquiere ese vínculo con el conocimiento o con el saber, porque se trata de un saber no utilitario; es un conocimiento sobre nosotros mismos y sobre las diversas formas que

⁷³⁹ En palabras de Calasso: “En el ensayo sobre *La locura que viene de las ninfas*, la primera referencia de un texto griego es el *Fedro* de Platón. En el *Fedro* quien habla de la posesión es Sócrates. Por lo tanto, quien habla de este fenómeno aparentemente patológico es el pensador que representa el símbolo de la razón y del control en la historia del pensamiento occidental. Eso es muy paradójico.” Guadalupe Alonso, *op. cit.*, p. 74.

⁷⁴⁰ *Ibid.*

adquiere nuestra mente. Y esta serie de argumentos es una de las razones por las que Sexto Piso publicó esta línea editorial tan particular.

En esto, la experiencia de la que partió y a la cual aspiraba la línea editorial de Sexto Piso era parecida a los misterios que hemos retomado de *La muchacha indecible* de Agamben. Las aguas mentales representan ese espacio que aún no es espacio y esa nulidad del tiempo. Las ninfas anteceden incluso a la misma posibilidad de la conciencia. Por eso para el protagonista de *Autómatas espermáticos*, Osmodiar, la conciencia «es mágica porque representa un punto de inflexión entre el ser y el no ser.»⁷⁴¹ Porque «solamente a partir de lo que tú no eres puedes encontrarte a ti mismo.»⁷⁴² El problema de la conciencia, y lo que muchos lectores descubrieron con esta línea editorial, es que ésta siempre provoca «una especie de asco existencial».



En estos términos podemos decir que los libros de Sexto Piso buscaban lo mismo que Browne: «despertar inquietudes, pero no imponer respuestas»; el ejercicio político de Luis Alberto iba en contra de esa «voluntad de tener la razón», que es el último gesto abogadesco del pensamiento.»⁷⁴³ El engordamiento de su catálogo daba por sentado que a la verdad no se llega más que a través de nuevas experiencias, y no como se cree en las ciencias exactas, en donde se parte de que en algún momento se llegará a un conocimiento definitivo.⁷⁴⁴

Volvamos a *El loco impuro*. ¿Qué fue lo que provocó este asesinato del alma en tiempos de Federico II? El interés científico que «le sugirió tratar de *dominar* sus visiones, produciéndolas a voluntad». En vez de abandonar el contacto anormal que se manifestaba en sus visiones, de lo que se

⁷⁴¹ Luis Alberto Ayala Blanco, *Autómatas espermáticos*, op. cit., p. 19.

⁷⁴² *Ibid.*

⁷⁴³ Roberto Calasso en: *Los jeroglíficos de Sir Thomas Browne*, op. cit., p. 13.

⁷⁴³ Roberto Calasso, *La locura que viene de las ninfas*, op. cit., p. 28.

⁷⁴⁴ «La verdad llama a tu puerta y uno dice: «Vete, estoy buscando la verdad», y así la ahuyentas. Intrigante.» Robert M. Pirsig, op. cit., p. 20.

trataba era de prolongar este contacto con Dios lo más posible.⁷⁴⁵ Pero cuanto «más se revela a nuestro intelecto cognitivo toda la grandeza y la fuerza que se tornan realidad en la creación viviente, tanto más claramente sentimos que detrás del mundo de las apariencias actúan fuerzas frente a las que el saber humano apenas puede aspirar al nombre de 'parábola'». ⁷⁴⁶

Para el ensayo “Confesiones bibliográficas”, Canetti escribió una carta a Calasso en donde le hizo explícito el «incomprensible impulso» que hacía que sus manos incorporaran nuevos libros: «los retomo en mis manos y, excluyendo cualquier otro interés, me abalanzo sobre ellos como en un delirio». ⁷⁴⁷ El lenguaje de Canetti nos resulta mágico, porque se parece a la “lengua fundamental” con la que hablaban las Voces al Presidente. Los libros para Canetti se convierten en una obsesión, similar a la pasión que sufre Kafka por Frau Tschissik, una gitana que acompañaba el teatro *yiddish* en el otoño de 1911, a la que Kafka había intentado satisfacer su obsesivo amor regalándole un ramo de flores. «Con aquel ramo de flores había esperado satisfacer un poco mi amor por ella, todo había sido inútil. Es posible solamente a través de la literatura o del coito». ⁷⁴⁸ Volviendo a Canetti, la lista que el autor despliega al final de *Masa y poder*, es «una serie de señales que remiten a experiencias de *un* lector.» ⁷⁴⁹ Y cuál será nuestra sorpresa al observar que la obsesión de *un* lector, puede desembocar en la obsesión de *otros* lectores. Calasso cierra ese ensayo hablando de los efectos que produjeron esos libros en su vida y sus angustiosas búsquedas por conseguirlos todos. «Más veces me sucedió retomar en mis manos esa lista y fantasear.» ⁷⁵⁰

La invitación de Sexto Piso se dibuja con mayor claridad en esta línea: reconozcamos el Vacío de la mente, ⁷⁵¹ porque es en él donde surge «el silencio de los dioses». Calasso parece ir de acuerdo con esta idea.

⁷⁴⁵ “Con este gesto dio inicio la agonía de Dios, atrapado por la angustia mortal del placer, mientras todas sus identidades se desbarataban. Antes de Daniel Fürchtegott nadie lo había obligado a soportar al hombre por mucho tiempo —quizá porque la ficción del alma servía precisamente para volver inaprehensible la sustancia divina diseminada por el mundo, quizá también porque nadie le había aplicado rigurosamente, hasta entonces, los criterios de laboratorio—, nadie había osado tratarlo como “*objeto de experimentos científicos*”, como Schreber le reprochó a Flechsig haberlo tratado y como se reprochará Freud, en sueños, haberse tratado él mismo al realizar el análisis de sus sueños.” Roberto Calasso, *El loco impuro*, *op. cit.*, p. 27.

⁷⁴⁶ *Ibid.*, pp. 49-50.

⁷⁴⁷ Roberto Calasso, *La locura que viene de las ninfas*, *op. cit.*, p. 89.

⁷⁴⁸ *Ibid.*, p. 82.

⁷⁴⁹ *Ibid.*, p. 90.

⁷⁵⁰ *Ibid.*, p. 91.

⁷⁵¹ “Todo lo que existe tiene su sueño, así que sólo sumado con ese sueño tiene su verdadera dimensión. Lo visible o lo invisible es igual, no está completo si se observa sin su sueño. Al fin y al cabo, si no hubiera sueños, no habría nada excepto el Vacío —la única forma conocida que no posee su sueño.” Goran Petrović, *op. cit.*, p. 164.

Ahora, aquel Vacío tiene para todos nosotros una función saludable, como una brisa para un asfíctico. Porque una de las enfermedades más graves que padecemos es la del Lleno: la enfermedad de quien vive en una continuidad mental ocupada por un torbellino de palabras entrecortadas, de imágenes tontamente recurrentes, de inútiles e infundadas certezas, de temores formulados en sentencias antes que en emociones. Todo esto produce muchos desastres —pero sobre todo uno, del cual se derivan los demás—: la falta, la incapacidad de atención.⁷⁵²

Por eso Schreber se convierte en «impuro». En palabras de Stirner, el impuro «renuncia a todo buen sentimiento, reniega de todo pudor, de todo respeto humano; obedece, como dócil esclavo, a sus apetitos.»⁷⁵³ Para Schreber, en el delirio de Calasso, esa impureza se dejaba reconocer cuando el Presidente se rendía al placer.

Sin ese entusiasmo y arrojado talante; sin esta falta de responsabilidad social o utilitaria; o mejor, con ese «deber hacia sí mismo (*dharmā*) o con esa búsqueda de la excelencia y virtud griega (*areté*), es como podemos entender el nacimiento y la línea editorial de Sexto Piso. «La *virtud* radica en el valor para el combate, en la fuerza que se ejerce al abatir —que es siempre un realizar— el propio destino, sea en la victoria o sea en la muerte.»⁷⁵⁴ Vayamos más lejos si es posible. El éxito de su línea editorial (la Calidad, como eufemismo de esta casa) sólo puede entenderse si concedemos que estos editores estaban llenos de brío. Y esto alcanza magnitudes tan fuertes que los lectores, a través de la posesión que les han provocado sus libros, también se encuentran en el mismo estado alucinatorio.

Con Sexto Piso cualquier utilidad social se pudre rápidamente porque el llenarse de brío «sucede cuando uno se está quieto durante el tiempo suficiente como para ver, oír y sentir el universo real, y no sólo nuestras rancias opiniones sobre él.»⁷⁵⁵ Largo tiempo has retenido, lector, la respiración bajo el agua. A este punto queríamos llegar para hablar del nombre de la colección de Ensayo de esta editorial. De hecho, volviendo sobre nuestros pasos, éste apela a la «ausencia de conciencia de sí mismo» que Luis Alberto buscaba provocar con su obra editorial. De aquí que el primer nombre que recibiera la colección apelara a una forma inmediata de intuir el conocimiento: Noesis; porque toda verdad siempre es *noética*.

En vez de un pensamiento discursivo, simplemente captar la esencia de las cosas con la pura intuición o digamos con el puro intelecto (en términos totalmente aristotélicos o platónicos). Noesis como este conocimiento que no tiene que ver necesariamente con algo que tiene que ser debatible: o lo entiendes o no lo entiendes.⁷⁵⁶

⁷⁵² Roberto Calasso, *La locura que viene de las ninfas*, op. cit., p. 56.

⁷⁵³ Max Stirner, op. cit., p. 117.

⁷⁵⁴ Luis Alberto Ayala Blanco, *El silencio de los dioses*, op. cit., p. 78.

⁷⁵⁵ Robert M. Pirsig, op. cit., p. 358.

⁷⁵⁶ Entrevista a Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

Lo que se buscaba con los libros de Sexto Piso era provocar una forma de conocimiento que se da por medio de la experiencia, similar a la que se vivía en los Misterios de Eleusis. ¿Qué utilidad social puede existir en esto? ¿Acaso los editores y los lectores de esta casa editorial no parecen gastar su tiempo sin un sentido práctico o productivo? No es necesario que nos metamos en problemas. Nos basta con recordar el éxito de esta editorial y el gran número de lectores que al día de hoy sólo incrementa con fervor.

Para Pirsig el brío es un elemento imprescindible cuando se quiere reparar una motocicleta. Nada nos impide pensar que el mantenimiento de un catálogo editorial sigue la misma línea. «El brío es la gasolina psíquica que hace que todo funcione. Si no lo tienes, no hay modo de reparar la moto. Pero si lo *tienes*, y sabes cómo conservarlo, no hay nada en este mundo que te *impida* repararla. Es algo que ha de ocurrir.»⁷⁵⁷ El secreto vínculo entre los libros de Sexto Piso es el mismo que abunda en la literatura. Tanto el escribir como el editar son variaciones de un mismo tema: «la existencia en su sentido más amplio, incluso cuando se habla de la muerte y el fin de los tiempos.»⁷⁵⁸

⁷⁵⁷ Robert M. Pirsig, *op. cit.*, p. 359.

⁷⁵⁸ Luis Alberto Ayala Blanco, *Autómatas espermáticos*, *op. cit.*, pp. 65-66.



El libro como objeto

La historia de Sexto Piso es única. Oronda obviedad. Pero es importante señalarlo, porque un editor no sigue una línea única de instrucciones. Conforme va avanzando va tomando decisiones. Equidistantes a la venta y a los libros, se muestran los lectores. Cuando un lector «lee por placer», lo que muchas veces experimenta es un aislamiento del tiempo y el espacio y de la necesidad que taladra día y noche el pensamiento. Por eso nos obsesionamos por los libros: porque la libertad que nos proveen es *absoluta*. Todo libro es en realidad una secuencia de instantes y cada máscara esconde el rostro de lo absoluto. Cuando un lector coge un libro entre sus manos lo que hace es expandir sus extremidades, incorporar un nuevo órgano, confundirse con él. «Él ya no es uno, sino *dos*: hay un cuerpo, o una materia, o un fenómeno o no sé qué, y hay un alma, o una forma, o una idea. Y mientras el cuerpo vive en el bajo mundo de la materia [...] el alma vive libre en lo absoluto.»⁷⁵⁹

Cuando se trata de edición pocas cosas son seguras. Una de ellas es la continua y aguerrida crisis a la que se enfrentan todos los editores. Un par más son la obstinación y las risas. Ambas son elementales para el trabajo editorial. Alguna vez Jorge Herralde reconoció que su relación con Sergio Pitol siempre fue «benedicida por las risas». La visión de Calasso no parece desafinar: «¿Qué queda entonces sino la pura diversión? [...] si nuestra vida de editores no nos ofrece suficientes ocasiones para reír, esto significa sólo que no es suficientemente seria.»⁷⁶⁰

Resulta complicado creer que un editor se encuentre en el medio si no es por esta razón. Y ¿esto no resultaría ya un síntoma a considerar en el corpus editorial de nuestros días? Pero ¿por qué es imprescindible la risa en el trabajo editorial? ¿Por qué sin la existencia de «suficientes ocasiones para reír» la edición no puede considerarse como una actividad «completamente seria»? En pocas palabras, la seriedad se desprende de la risa porque no hay mayor seriedad que aquella que se observa entre los niños que juegan. Éste es el paso de la necesidad a la posibilidad más pura; al reino del artificio, de la ilusión, de la metamorfosis, del simulacro.

⁷⁵⁹ Carlo Michelstaedter, *op. cit.*, pp. 98-99.

⁷⁶⁰ Roberto Calasso, *La marca del editor*, *op. cit.*, p. 126.

A diferencia de lo comúnmente admitido, no son las buenas acciones las que nos conducen hacia los dioses. Esto sería demasiado fácil. Para acceder a ellos hace falta «algo más raro y difícil: la capacidad de ser felices.»⁷⁶¹ La felicidad es parecida a la ebriedad que aligera el peso de lo cotidiano, y sólo puede poseerse a través de la muerte. «Si la felicidad es una cualidad total de un hombre, entonces hay que esperar a que la vida de ese hombre se realice con la muerte». De aquí que *télos* haga referencia a «perfección», «realización» y «muerte».⁷⁶² De esta paradoja se desprende una verdad irreductible: la felicidad es simplemente inalcanzable.

Aun así, hay momentos en los que es posible rozarla, por ejemplo, a través del éxtasis orgástico. Es en este estado en donde el goce y el horror se entrelazan, confundiéndose. Este estado de placer delirante, liquida la intimidad del ser muy al margen de nosotros mismos. «Existe un dominio en que la muerte no significa sólo la desaparición, sino el movimiento intolerable por el que desaparecemos a pesar de nosotros, cuando, a toda costa, es preciso que no desaparezcamos.»⁷⁶³ Esto es precisamente lo que provoca ese instante insensato al que nos dirigimos y al que repelemos al mismo tiempo cuando nos sumergimos en la literatura.

Cuando el cuerpo alberga todo el placer y el horror al que puede someterse, cuando ambos coinciden a causa de ese estado de desvanecimiento similar a la muerte, el ser se muestra tal y como es: como desbordamiento, como exceso. Finalmente, la vida y la muerte más que rivales, son cómplices secretas. Si para Heráclito Dionisio y Hades son el mismo dios es porque la muerte «no es más que la sombra larga y vacilante proyectada por la vida, y expresa la finitud que está en el corazón de lo inmediato.»⁷⁶⁴ No resulta extraño pensar, en conclusión, que el motivo por el que alguien se convierte en editor en nada se diferencia de aquel que sale de sí mismo por medio del éxtasis erótico. Pretendemos la muerte como vía de acceso hacia la felicidad. Y un buen libro, como el humor, «puede salvarte el día.»⁷⁶⁵

Cuando un lector se acerca a un libro, por más que quiera engalanarse con las máscaras de sus ilusiones, en realidad nunca sabe qué es lo que obtendrá de él. Lo tenga en cuenta o no, todo lector siempre busca algo que no es posible aprehender con palabras. De pronto el libro pareciera un oráculo que se manifiesta mediante enigmas. Los libros son en sí inciertos, ambiguos, evanescentes. Su relieve es el de un acantilado.

⁷⁶¹ Roberto Calasso, *El cazador celeste*, op. cit., p. 369.

⁷⁶² Revisar nota 242.

⁷⁶³ Georges Bataille, *Madame Edwarda*, México: Fontamara, 2014, p. 27.

⁷⁶⁴ Giorgio Colli, *Después de Nietzsche*, op. cit., p. 36.

⁷⁶⁵ Luis Alberto Ayala Blanco, *Autómatas espermáticos*, op. cit., p. 25.

Los libros son «símbolos de la doble naturaleza del mundo».⁷⁶⁶ De aquí la importancia de las imágenes mentales que se reproducen en los libros: al actuar sobre los sentidos y la mente, las imágenes dejan impresiones... evocan presagios.⁷⁶⁷

¿Se ha reparado en serio en el nombre de una «colección? A veces usamos las palabras sin permitimos sorprendernos por el significado de «estas pequeñeces». ¿Por qué los editores crean colecciones; por qué los libros conviven en colecciones; por qué los lectores siempre buscan hacerse de su propia colección de libros? Una vieja y oscura manía, tal parece. Lo cierto es que los antiguos cazadores coleccionaban los dientes de los animales que mataban. Y pronto esos objetos se convirtieron en amuletos.

El estado de arrobamiento que se sufre tras la lectura es, pues, el silencio al que llega la mente. Esta mudez, esta forma de prescindir de sí misma, revela una profundidad de la mirada capaz de visualizar en sí, aquello que es visto. Esta es «la belleza de lo profundo» que nos conduce irremediabilmente hacia la posesión. Y como lo escribió Calasso, la posesión no sólo es el máximo poder que puede adquirir el ser humano, la locura, siguiendo a Aristóteles, también conduce hacia la felicidad.⁷⁶⁸

Frente a un libro, los lectores somos Nada. Y como Nada, podemos ser cualquier cosa. Los lectores somos capaces de «ser cualquier cosa» con tal de conseguir aquello que más anhelamos. ¿Y eso qué es? Aquello que todos buscamos sin poder encontrar: absolutamente Nada.

Los libros nos sacuden. Nos conducen fuera de nosotros. Así es como nos encontramos.

Todo libro es un viaje hacia ninguna parte.

Se piensa que los libros son el semillero de la memoria eterna, porque en ellos se hojean la historia, los errores y demás calamidades de la Humanidad. Esto hace creer que existe una íntima relación entre Memoria y Verdad. La impotencia ante los libros (y también la magia que expelen estos hermosos objetos) se encuentra en este punto; pues si los libros son considerados objetos u obras de arte, es porque

⁷⁶⁶ Giorgio Colli, *Después de Nietzsche*, op. cit., p. 113.

⁷⁶⁷ Roberto Calasso, *El cazador celeste*, op. cit., p. 76.

⁷⁶⁸ «Quizá la felicidad no pueda venir a nosotros en alguno de estos modos, sino en otros dos, es decir, o como ocurre con los *nympholeptoi* y los *theóleptoi*, que entran como en estado de ebriedad (*enthousiázontes*) por inspiración de un ser divino (*epíipnoia daimoníou tinós*), o bien a través de la fortuna (muchos dicen que la felicidad y la fortuna son la misma cosa).» Aristóteles citado por Calasso en: *La locura que viene de las ninfas*, op. cit., p. 19.

tienen la capacidad de acercarnos a la Verdad del mundo, pero introduciéndonos por el callejón de la Mentira.

Cualquier miserable que haya sido condenado a vivir hasta el final de los tiempos, puede encontrar en un mismo libro una deliciosa oportunidad para la fuga.

¿Habrá lector alguno que no pierda su identidad entre las páginas de un libro? Sí: los *malos* lectores. Vaya paradoja. Los *buenos* lectores son aquellos que se sacuden todo rastro de responsabilidad.

Los márgenes de un libro son el silencio que forra al pensamiento.

*... sosteniendo este libro
bajo tus dedos sientes el frío
de la piel serpentina
de la uróboro,
cuya entrada eres también tú,
quien lees esto,
quien estás en la búsqueda de ti mismo,
quien viajas tras ti mismo,
sin estar consciente
que también tú eres el muerdecola,
con el principio y el fin
desconocidos...⁷⁶⁹*

⁷⁶⁹ Goran Petrović, *op. cit.*, p. 63.

॥ तमाला ॥



Imágenes

- p. 7 Refiguración cosmológica, 1896, de Cleo Jurino, con apuntes de Aby Warburg.
- p. 8 Los itinerarios de Bloom y Stephen de la segunda parte del *Ulises* de Joyce dibujados por Vladimir Nabokov.
- p. 29 Joseph Sima, *Plougrescant*, 1962, Colección privada, © JOSEPH SIMA
- p. 30 *El Templo de la Música*, grabado de *La historia de ambos cosmos*, Tomus Primus (1618), de Robert Fludd.
- p. 32 Imagen tomada de Ulisse Aldrovandi, *Cuadros de animales* (Biblioteca Universitaria de Bolonia, ms 124, V, c. 84). © Alma mater Studiorum Universidad de Bolonia - Biblioteca Universitaria de Bolonia.
- p. 40 Andrew Melrose, *Hacia el oeste, la estrella del imperio toma su camino, cerca de Council Bluffs, Iowa*, 1867 (detalle). Colección E. William Judson.
- p. 53 Representación de un reno hembra y un arquero. Grabado del siglo VII-IX. Valle de Jenissei.
- p. 53 Dibujo de Maurice Wilson, extraído de la portada de la primera edición de *The Hunter's Heart*.
- p. 62 Dibujo de Franz Kafka (ca 1901-1907). Biblioteca Nacional de Israel, Jerusalén. © BIBLIOTECA NACIONAL DE ISRAEL, ARCHIVO MAX BROD.
- p. 64 Miniatura de Yahyá ibn Mahmúd al-Wásití (Bagdad, siglo XIII) extraída del ms. Árabe 5847, f. 121 r, de la Biblioteca Nacional de París.
- p. 64 Primer día de la creación, ilustración de Michael Wolgemut del *Liber Chronicorum* de Hartmann Schedel (1493).
- p. 69 Ilustración de un códice de Lorena (siglo XIII, c. 115v) del Tratado de Federico II. Biblioteca Nacional, París.
- p. 70 Panel tomado de Wassily Kandinsky, *Punto, línea y superficie*, 1926.
- p. 76 Piedra tallada vikinga, posiblemente representando a Odín. Isla de Gotland (Suecia).
- p. 80 Los cuervos (1912), vidriera de Cesare Picchiarini basada en un diseño de Duilio Cambellotti.
- p. 83 Perspectiva anamórfica de una placa anónima alemana del siglo XVI.
- p. 86 Miniatura extraída de un códice del Apocalipsis (Escuela Francesa del siglo XIII). Biblioteca de Cambrai, ms. 422.
- p. 89 Fabrizio Clerici, *Mesa de ajedrez*, ilustración para Jean Cocteau, *Los caballeros de la mesa redonda*, Canesi, Roma, 1963.
- p. 90 Hércules Segers, *Rocky Valley*, Ámsterdam, Rijksmuseum.
- p. 93 *Pescador solitario en un río en invierno* (detalle; atribuido a Ma Yuan, siglo XIII). Museo Nacional de Tokio, Imagen: TNM Image Archives.
- p. 95 Paul Klee, *Sueño fuerte* (1929). Colección privada.
- p. 97 Inscripciones que datan del período Zhou Occidental (1100-771 a. C.).

- p. 101 Escena de *Vértigo*, Alfred Hitchcock, 1958
- p. 102 Egon Schiele, *Dos desnudos femeninos junto al agua* (1912). Colección privada.
- p. 102 *Mujer sosteniendo una lámpara* (Delhi, ca 1720-1740). Fideicomiso de la Colección Real. © de su majestad la reina Elizabeth II / Bridgeman
- p. 104 Figura antropomórfica enmascarada, que representa una divinidad. Pictograma de bronce del periodo Shang (siglos XVIII-XI a. C.).
- p. 106 El cerebro humano. En la fisura una anaconda y una boa arcoíris.
- p. 109 El alfabeto celeste (a partir de una obra de Jacques Gaffarel, siglo XVI).
- p. 109 Diagrama alquímico, siglo XVIII.
- p. 112 Victor Hugo, Castillo de Vianden visto a través de una telaraña. Casa de Víctor Hugo, París.
- p. 114 Domenico Remps (?), *Gabinete de curiosidades*, (segunda mitad del siglo XVII).
- p. 119 La separación de los átomos de las aguas de lo no manifiesto (Rajasthan, siglo XVIII, detalle). Colección privada.
- p. 119 *Patrón de arena*, por Shorty Lungkarda Jungarrayi (Papunya, Australia).
- p. 123 Reconstrucción de un evento que puede interpretarse como la descomposición de un bosón de Higgs en dos pares de muones (marcados en rojo). El evento fue registrado por el detector ATLAS el 10 de junio de 2012. © CERN, GINEBRA.
- p. 123 *Enso*, el símbolo de la iluminación en la pintura zen.
- p. 136 *Tragedia*, ilustración de Alberto Savinio para *Il Menippo o la necromanzia* (1944).
- p. 138 Portada del primer número del comisario *Maigret* de George Simenon, publicado en Adelphi Edizioni.
- p. 140 Egon Schiele, *Torso de mujer con cortina verde* (1913). Graphische Sammlung Albertina, Viena.
- p. 209 Pictograma de la luna nueva en el libro de Carl Hentze. Biblioteca de Luciano Foà expuesta en Milán. © La Stampa
- p. 215 *Las Cruzadas*, de Charlotte Chatignoux, acrílica, 92 x 73 cm
- p. 232 *La ciudad del alma*, descrita por Flechsig.
- p. 233 El doctor Paul Flechsig
- p. 258 *Phrynum capitatum*, planta medicinal. © WELLCOME LIBRARY, LONDRES
- p. 264 Dos serpientes, símbolo de la energía cósmica, envueltas alrededor de una lenga invisible. Basohli, c.1700

Fuentes de consulta

Bibliografía y hemerografía:

Agamben, Giorgio, y Ferrando, Monica, *La muchacha indecible*, Madrid: Sexto Piso, 2014.

Aguilar, Yanet, “En México, Sexto Piso revoluciona la forma de editar”, [en línea], *El Universal*, México, 4 de abril de 2018, Dirección URL: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/el-secreto-de-sexto-piso-para-editar-con-exito>, [consulta: 30 de abril de 2022].

Alejo Santiago, Jesús, “Sexto Piso, 17 años de una aventura editorial en crecimiento”, [en línea], *Milenio*, México, 28 de agosto de 2019, Dirección URL: <https://www.milenio.com/cultura/sexta-piso-17-anos-aventura-editorial-crecimiento>, [consulta: 30 de abril de 2022].

Alfieri, Carlos, “Un modo de pensar narrando”, [en línea], *La Jornada Semanal*, México, 3 de abril de 2005, núm. 526, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2005/04/03/sem-calas.html>, [consulta: 4 de junio de 2022].

Alonso, Guadalupe, y Molina, Mauricio, “Poética de los dioses” [en línea], *Revista de la Universidad*, México, Núm. 15, mayo de 2005, Dirección URL: <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/701d24a9-97c5-464f-bbf9-34533675dff4?filename=poetica-de-los-dioses-entrevista-a-roberto-calasso>, [consulta: 22 de mayo de 2021].

Amador Tello, Judith, “Arnaldo Orfila, fundador de Siglo XXI: agravios y desagravios” [en línea], *Proceso*, México, 18 de marzo de 2021, Dirección URL: <https://www.proceso.com.mx/cultura/2021/3/18/arnaldo-orfila-fundador-de-siglo-xxi-agravios-desagravios-260354.html>, [consulta: 24 de abril de 2022].

Antacli, Paulina, *La fórmula de pathos de la Ninfa según Aby Warburg. Un estudio sobre la supervivencia del modelo mítico femenino en un corpus de la obra de Pablo Picasso*, [en línea] Tesis doctoral, Universidad Nacional de Córdoba, 2015, Dirección URL: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/4415>, [consulta: 9 de junio de 2021]

Antón, Jacinto, “Nunca más cenaremos con los dioses”, [en línea], *El país*, España, 20 de septiembre de 1990, Dirección URL: https://elpais.com/diario/1990/09/21/cultura/653868005_850215.html, [consulta: 4 de junio de 2021].

Añón, Valeria, “Ediciones Era y Joaquín Mortiz: de los comienzos al catálogo”, [en línea], *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre de 2012, La Plata, Argentina, Dirección URL: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1919/ev.1919.pdf, [consulta: 24 de marzo de 2022].

Aristóteles, *Poética*, Madrid: Colofón, 2001.

Arroyo Gil, Diego, “Calasso, una conversación con lo invisible”, [en línea], *Letras Libres*, Ciudad de México, 2 de agosto de 2021, Dirección URL: <https://letraslibres.com/cultura/calasso-una-conversacion-con-lo-invisible/>, [consulta: 20 de abril de 2022].

Ayala Blanco, Luis Alberto, *Autómatas espermáticos*, México: Sexto Piso, 2005.

—————, *El silencio de los dioses*, México: Sexto Piso, 2004.

—————, *Estupidez ilustrada*, México: Bonilla Artiga Editores, 2021.

—————, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, [en línea], Ciudad de México, Núm. 431, noviembre de 2006, Dirección URL: <https://vdocuments.mx/la-gaceta-del-fce-noviembre-de-2006.html>, [consulta: 4 de junio de 2021].

—————, *Mito, sacrificio, poder* [en línea], Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, D.F., 2003, Dirección URL: <http://132.248.9.195/ppt2002/0323760/Index.html>, [consulta: 03 de mayo de 2021].

—————, *Poder, simulacro, sacrificio: Un acercamiento al concepto de poder en la obra de Roberto Calasso*, [en línea] Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, D.F., 1996, Dirección URL: <http://132.248.9.195/ppt1997/0232028/Index.html>, [consulta: 3 de mayo de 2021].

- , “Roberto Calasso en México”, [en línea], *Arte y Cultura*, 21 de octubre 2021, Dirección URL: <https://centroricardobsalinaspliego.org/ayc-biblioteca/roberto-calasso-en-mexico/>, [consulta: 2 de mayo de 2022].
- , “Variaciones sobre Calasso”, [en línea], México, *Revista de Estudios Políticos*, cuarta época, Núm. 12., julio-septiembre, 1996, Dirección URL: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rep/article/view/37111/33700>, [consulta: 29 de abril de 2021].
- , y Marroquín, Citlali, *El poder frente a sí mismo*, México: Sexto Piso, 2003.
- Ayala Blanco, Fernando, “De la alétheia a la doxa en los estudios de opinión pública” [en línea] en: *Revista de Estudios Políticos*, México, Núm. 33, mayo-agosto, 2003, Dirección URL: <http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.24484903e.2003.33.37586>, [consulta: 3 de julio de 2021].
- , “Reflexiones en torno a la relación arte y poder a la luz de la hermenéutica”, [en línea], *Revista de Estudios Políticos*, México, núm. 30, septiembre-diciembre, 2013, Dirección URL: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rep/article/view/41689/37878>, [consulta: 10 de enero de 2022].
- Ayuso, Bárbara, “Editar en tiempos revueltos: Sexto Piso”, [en línea], *Jot Down*, Dirección URL: <https://www.jotdown.es/2016/10/editar-tiempos-revueltos-sexto-piso/>, [consulta: 29 de abril de 2022].
- Baixauli, Raquel, “Aby Warburg: Ninfa superviviente en el *Atlas Mnemosyne*” [en línea], *Revista Sans Soleil*, vol. 8, 2016, Dirección URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5873314>, [consulta: 9 de junio de 2021].
- Bataille, Georges, *Madame Edwarda*, México: Fontamara, 2014.
- Becker, Ernest, *La negación de la muerte*, Barcelona: Kairós, 2003.
- Bellochio, Mabel, “Ocho Orwellianos”, [en línea] *La Jornada Semanal*, 7 de septiembre de 2003, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2003/09/07/sem-mabel.html>, [consulta: 25 de abril de 2022].
- Benedict, Nora C., “Los precursores (estéticos) de los Breviarios del Fondo de Cultura Económica” [en línea], *Bibliographica*, México, marzo 2020, Dirección URL: <https://bibliographica.iib.unam.mx/index.php/RB/article/view/62>, [consulta: 25 de abril de 2022].
- Berman, Morris, *El crepúsculo de la cultura americana*, México: Sexto Piso, 2011.
- Browne, Thomas, *Religio Medici. La religión de un médico*, Argentina: FCE, 2016.
- Buckley, Christopher, *Hombrecitos verdes*, México: Sexto Piso, 2003.
- Burucúa, José Emilio, *Ninfas, serpientes, constelaciones. La teoría artística de Aby Warburg*, [en línea], Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, 2019, Dirección URL: https://issuu.com/museonacionaldebellasartes/docs/catalogo_aby_warburg/10, [consulta: 8 de junio de 2021].
- Cabrera, Kenny, “La editorial mexicana Sexto Piso trae a España su pasión por el riesgo”, [en línea], *El país*, Madrid, 4 de enero de 2006, Dirección URL: https://elpais.com/diario/2006/01/05/cultura/1136415604_850215.html, [consulta: 23 de marzo de 2022].
- Calasso, Roberto, *Bobi*, Milán: Adelphi, 2021.
- , *Cien cartas a un desconocido*, Barcelona: Anagrama, 2007.
- , *Cómo ordenar una biblioteca*, Barcelona: Anagrama, 2021.
- , *El ardor*, Barcelona: Anagrama, 2016.
- , *El cazador celeste*, Barcelona: Anagrama, 2020.
- , *El loco impuro*, México: Sexto Piso, 2003.

- , *Ka*, Barcelona: Anagrama, 2016.
- , *La actualidad innombrable*, Barcelona: Anagrama, 2018.
- , *La Folie Baudelaire*, Barcelona: Anagrama, 2012.
- , *La literatura y los dioses*, Barcelona: Anagrama, 2016.
- , *La locura que viene de las ninfas*, Barcelona: Sexto Piso, 2008.
- , *La marca del editor*, México: Anagrama, 2015.
- , *La ruina de Kasch*, Barcelona: Anagrama, 2000.
- , *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, Barcelona: Anagrama, 2019.
- , *Los cuarenta y nueve escalones*, Barcelona: Anagrama, 2016.
- , *Los jeroglíficos de Sir Thomas Browne*, México: FCE, Sexto Piso, 2010.
- , *Memè Scianca*, Milán: Adelphi, 2021.
- Camhaji, Elías, “La lenta agonía de las librerías en México”, [en línea], *El país*, México, 14 de noviembre de 2016, Dirección URL: https://elpais.com/internacional/2016/11/13/mexico/1479002837_356737.html, [consulta: 2 de abril de 2022].
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México: FCE, 1972.
- Canetti, Elias, *Masa y poder*, Barcelona: Alianza, 2020.
- Cappelletti, Sara, “Come nasce una falce di luna? Breve storia del logo degli Adelphi”, [en línea], *Sara Cappelletti*, Dirección URL: <https://saracappelletti.com/logo-adelphi/>, [consulta: 29 de mayo de 2022].
- Caraco, Albert, *Breviario del caos*, México: Sexto Piso, 2004.
- Casavella, Francisco, “Albert Caraco, el hombre que quería odiar a su madre”, [en línea], *El país*, España, 29 de julio de 2006, Dirección URL: https://elpais.com/diario/2006/07/29/babelia/1154129961_850215.html, [consulta: 14 de mayo de 2022].
- Cervantes, Becerril, Freja Innina, *El pájaro trasmutado en piedra: la Colección Tezontle del Fondo de Cultura Económica*, [en línea], Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, México, Dirección URL: https://repositorio.unam.mx/contenidos?c=PoixaY&d=false&q=*.:*&i=2&v=1&t=search_1&as=4, [consulta: 3 de abril de 2022].
- , “Las metamorfosis de la Colección Tezontle. El primer catálogo literario del Fondo de Cultura Económica”, [en línea], *Memoria Académica*, vol. 9, núm. 2, Argentina, 2020, Dirección URL: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11731/pr.11731.pdf, [consulta: 23 de abril de 2022].
- Colli, Giorgio, *Apolíneo y Dionisiaco*, Madrid: Sexto Piso, 2020.
- , *Después de Nietzsche*, Barcelona: Anagrama, 1978.
- , *El nacimiento de la filosofía*, Barcelona: Tusquets, 1977.
- , *Filosofía de la expresión*, Madrid: Siruela, 2004.
- Coll, Tatiana, “Arnaldo Orfila y el fin de Siglo XXI”, [en línea], *La Jornada*, México, 27 de febrero de 2021, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2021/02/27/opinion/016arpol>, [consulta: 4 de mayo de 2022].
- , “Siglo XXI: el largo camino del retorno a sus orígenes”, [en línea], *La Jornada*, México, 17 de junio de 2021, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2021/06/17/opinion/014arpol#texto>, [consulta: 4 de mayo de 2022].

Coomaraswamy, Ananda, *La danza de Siva*, Madrid: Ediciones Siruela, 1996.

Cuellar del Río, “Sexto Piso, la editorial de las ‘fábulas’ de izquierda... y mucho más”, [en línea], *El Asombrario & Co*, 4 de abril de 2016, Dirección URL: <https://elasombrario.publico.es/sexta-piso-la-editorial-de-las-fabulas-de-izquierda-y-mucho-mas/>, [consulta: 29 de abril de 2022].

Daumal, René, *El monte análogo*, Girona: Atalanta, 2006.

De la Boétie, Étienne, *Discurso de la servidumbre voluntaria*, México: Sexto Piso, 2003.

Diez-Canedo, Aurora, “Joaquín Mortiz: Un canon para la literatura mexicana del siglo XX”, [en línea], II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 3 al 5 de octubre de 2011, La Plata, Argentina, 2011, Dirección URL: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2791/ev.2791.pdf, [consulta: 24 de abril de 2022].

Discepolo, Thierry, *La traición de los editores*, Madrid: Trama Editorial, 2013.

Doniger, Wendy, “The mythology of being”, [en línea], *Open the magazine*, 6 de agosto de 2021, Dirección URL: https://openthemagazine.com/lounge/books/the-mythology-of-being/?utm_campaign=later-linkinbio-openmagazine&utm_content=later-19574192&utm_medium=social&utm_source=linkin.bio, [consulta: 8 de agosto de 2021].

Echevarría, Ignacio, *Una vocación de editor*, México: gris tormenta, 2020.

Eliade, Mircea, *Mito y realidad*, Barcelona: Kairós, 2017.

Espinosa, Jorge Luis, “Tiene Sexto Piso mirada puesta en España”, [en línea], *El Universal*, México, 13 de septiembre de 2005, Dirección URL: <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/44713.html>, [consulta: 8 de marzo de 2022].

Fonterrose, Joseph, *Python. Estudio del mito delfico y sus orígenes*, Madrid: Sexto Piso, 2011.

Fuentes, Reyes, Lorena Adriana, *Independencia y edición. Estudio sobre la producción de libros en Chile y México (1960-2017)*, [en línea], Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile, Chile, 2019, Dirección URL: <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/170136/Independencia-y-edicion.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, [consulta: 24 de abril de 2022].

Galán, Lola, “En la literatura hay un acto de insubordinación”, [en línea], *El país*, Madrid, 3 de enero de 2003, Dirección URL: https://elpais.com/diario/2003/01/04/babelia/1041640753_850215.html, [consulta: 24 de junio de 2021].

Gallo, Irma, “Diego Rabasa: hace falta especialización en la industria editorial”, [en línea], *La libreta de Irma*, 28 de enero de 2016, Dirección URL: <https://lalibretadeirmagallos.com/2016/01/28/diego-rabasa-hace-falta-especializacion-en-la-industria-editorial/>, [consulta: 29 de abril de 2022].

—————, “Sexto Piso: La riesgosa apuesta por lo culto”, [en línea], *Sin embargo.mx*, México, 4 de enero de 2013, Dirección URL: <https://www.sinembargo.mx/04-01-2013/479569>, [consulta: 26 de julio de 2022].

García Abreu, Alejandro, “Roberto Calasso: conciencia, sacrificio y muerte voluntaria”, [en línea], *La jornada Semanal*, México, 7 de marzo de 2020, Dirección URL: <https://semanal.jornada.com.mx/2020/03/07/roberto-calasso-conciencia-sacrificio-y-muerte-voluntaria-9021.html>, [consulta: 24 de marzo de 2021].

Garcíadiego, Javier, *El Fondo. La casa y la introducción del pensamiento moderno en México*, México: FCE, 2016.

García Gual, Carlos, *La deriva de los héroes en la literatura griega*, Anzos: Siruela, 2020.

González, Andrés, “El analfabetismo funcional en México”, [en línea], *Dédalo*, México, 16 de octubre de 2020, Dirección URL: <https://www.dedalomexico.com/post/el-analfabetismo-funcional-en-m%C3%A9xico>, [consulta: 29 de abril de 2022].

González Moreno, Roberto, *Medio siglo de industria editorial y lectura en México: 1900-1950*, [en línea], Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2007, Dirección URL:

https://repositorio.unam.mx/contenidos?c=pKwm3E&d=true&q=*&i=28&v=1&t=search_o&as=0, [consulta: 13 de abril de 2022].

González, Rodríguez, Sergio, *De sangre y de sol*, Madrid: Sexto Piso, 2008.

González, Rodríguez, Sergio, “Noche y Día”, [en línea], *vlex*, 13 de marzo de 2004, Dirección URL: <https://vlex.com.mx/vid/noche-dia-silencio-dioses-82035713>, [consulta: 24 de marzo de 2022].

González, Tolosa, David, *Hacer libros en México: entre lo público y lo privado*, [en línea], Tesis de doctorado, Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, 2019, Dirección URL: [ilitia.cua.uam.mx:8080/jspui/bitstream/123456789/223/1/Tesis_DGT_FINAL.pdf](http://itia.cua.uam.mx:8080/jspui/bitstream/123456789/223/1/Tesis_DGT_FINAL.pdf), [consulta: 2 de mayo de 2022].

Gorodischer, Julian, “Eduardo Rabasa: ‘El mundo del libro es jerárquico y vertical’”, [en línea], *Infobae*, 22 de febrero de 2018, Dirección URL: <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2018/02/22/eduardo-rabasa-el-mundo-del-libro-es-jerarquico-y-vertical/>, [consulta: 28 de abril de 2022].

Gracián, Baltasar, *El héroe*, Madrid: Edaf, 2009.

Graves, Robert, *Los mitos griegos 2*, Madrid: Alianza, 2019.

Grossman, Edith, *Por qué la traducción importa*, Madrid: Katz, 2011.

Güemes, César, “Publicar autores de calidad y crearles un nicho de lectores, estrategia de Sexto Piso: Eduardo Rabasa”, [en línea], *La Jornada*, México, 30 de marzo de 2004, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2004/03/30/03an2cul.php?origen=cultura.php&fly=>, [consulta: 25 de abril de 2022].

Heyman, Stephen, “Roberto Calasso, Italy’s Publishing Maestro” [en línea], *The New York Times*, 4 de noviembre de 2015, Dirección URL: <https://www.nytimes.com/2015/11/05/arts/international/roberto-calasso-italys-publishing-maestro.html>, [consulta: 7 de junio de 2021].

Herralde, Jorge, *El optimismo de la voluntad. Experiencias editoriales en América Latina*, México: FCE, 2009.

Homero, *Odisea*, Barcelona: Gredos, 2019.

Ixba Alejos, Elizer, “La creación del libro de texto gratuito en México (1959) y su impacto en la industria editorial de su tiempo: Autores y editoriales de ascendencia española”, [en línea], *Revista mexicana de investigación educativa*, vol. 18, núm. 59, Ciudad de México, 2013, Dirección URL: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-66662013000400008, [consulta: 8 de abril de 2022].

Jankélévitch, Vladimir, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Madrid: Taurus, 1989.

Jiménez, Arturo, “Traducen por primera vez en México al serbio Goran Petrović”, [en línea], *La Jornada*, México, 11 de diciembre de 2003, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2003/12/11/02an1cul.php?printver=1&fly=>, [consulta: 25 de abril de 2022].

Kundera, Milan, *La insoportable levedad del ser*, Barcelona: Tusquets, 2021.

Lince, Campillo, Rosa María, y Amador, Bech, Julio, (coords.) *Reflexiones contemporáneas sobre los autores clásicos de la hermenéutica. Tomo I*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

López, Rafael, “Colecciones editoriales de la Coordinación de Humanidades”, [en línea], *Gaceta UNAM*, 12 de noviembre, 2020, Dirección URL: <https://www.gaceta.unam.mx/colecciones-editoriales-de-la-coordinacion-de-humanidades/>, [consulta: 24 de abril de 2022].

Kafka, Franz, *Aforismos de Zürau*, México: Sexto Piso, 2005.

Kerényi, Karl, *En el laberinto*, Madrid: Siruela, 2006.

—————, *Imágenes primigenias de la religión griega II. Hermes. El conductor de almas*, México: Sexto Piso, 2010.

—————, *Imágenes primigenias de la religión griega. IV. Prometeo. Interpretación griega de la existencia humana*, Madrid: Sexto Piso, 2011.

Lezama, Leopoldo, “Crear espacios para el alto pensamiento: Parte I” [en línea], *Máquina Revista Electrónica*, 2 de abril de 2017, Dirección URL: <http://revistamaquina.net/entrevista-ayala-1/>, [consulta: 05 de octubre de 2020].

Lynch, Enrique, “Memorias de un enfermo de nervios de Daniel Paul Schreber”, [en línea], *Letras Libres*, México, 28 de febrero del 2009, Dirección URL: <https://letraslibres.com/libros/memorias-de-un-enfermo-de-nervios-de-daniel-paul-schreber/>, [consulta: 15 de mayo de 2022].

Manrique Sabogal, Winston, “Roberto Calasso: «La literatura no es una sola y pura. Todo puede ser considerado literatura. La diferencia está en su calidad»”, [en línea], *WMagazín*, 24 de noviembre de 2016, Dirección URL: <https://wmagazin.com/roberto-calasso-sera-uno-de-los-protagonistas-de-la-fil-por-su-maestria-como-editor-y-escritor/>, [consulta: 3 de enero de 2022].

Matías, Pedro, “Celebra editorial Almadía 11 años de existencia”, [en línea], *Proceso*, México, 29 de febrero de 2016, Dirección URL: <https://www.proceso.com.mx/cultura/2016/2/29/celebra-editorial-almadia-11-anos-de-existencia-160115.html>, [consulta: de mayo de 2022].

Marcial Pérez, David, “Las editoriales mexicanas al borde de la asfixia”, [en línea], *El país*, México, 27 de noviembre de 2018, Dirección URL: https://elpais.com/cultura/2018/11/26/actualidad/1543202977_180507.html, [consulta: 4 de marzo de 2022].

—————, “Tres editoriales ‘mexiterráneas’”, [en línea], *El país*, México, 21 de abril 2017, Dirección URL: https://elpais.com/cultura/2017/04/19/actualidad/1492639021_675414.html, [consulta: 29 de abril de 2022].

Marcial, Pérez, David, y Usón, Víctor, “Adiós Latinoamérica, hola Madrid”, [en línea], *El País*, Guadalajara, 4 de diciembre de 2016, Dirección URL: https://elpais.com/cultura/2016/12/03/actualidad/1480791319_845155.html, [consulta: 25 de abril de 2022].

Marina, José Antonio, *La pasión del poder. Teoría y práctica de la dominación*, Barcelona: Anagrama, 2010.

Martínez, Passarge, María Luisa, *Retratos editoriales. Para una historia de la edición en México*, [en línea], Tesis de Maestría, Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, 2013, Dirección URL: <https://repositorio.xoc.uam.mx/jspui/handle/123456789/22782>, [consulta: 2 de mayo de 2022].

Mateos-Vega, Mónica, “Valió la pena pagar derechos de autor por obra de Wells: Sexto Piso”, [en línea], *La jornada*, México, 25 de junio de 2005, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2005/06/25/index.php?section=cultura&article=ao5n1cu1>, [consulta: 8 de marzo de 2022].

Matías, Pedro, “Celebra editorial Almadía 11 años de existencia”, [en línea], *Proceso*, México, 29 de febrero de 2016, Dirección URL: <https://www.proceso.com.mx/cultura/2016/2/29/celebra-editorial-almadia-11-anos-de-existencia-160115.html>, [consulta: 8 de marzo de 2022].

Medrano González, Mario Alberto, “Editoriales Independientes: Economía de guerrilla”, [en línea], *Este País*, 22 de mayo de 2019, Dirección URL: <https://anterior.estepais.com/articulo.php?id=2192&t=editoriales-independientes-economia-de-guerrilla>, [consulta: 30 de abril de 2022].

Melo-Florián, Alejandro, “La alegoría de la primavera: Sandro Botticelli”, [en línea], *On universal history*, 9 de julio de 2017, Dirección URL: <https://universalhistory.wordpress.com/2017/07/09/la-alegoria-de-la-primavera-sandro-botticelli/>, [consulta: 9 de junio de 2021].

Michelstaedter, Carlo, *La persuasión y la retórica*, Madrid: Sexto Piso, 2009.

Montaño, Garfias, Ericka, “Editorial Sexto Piso celebra una década con una nueva colección: Realidades”, [en línea], *La Jornada*, México, 19 de agosto de 2012, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2012/08/19/cultura/ao5n1cu1>, [consulta: 29 de abril de 2022].

—————, “El autor serbio Goran Petrović, en México”, [en línea], *La Jornada*, México, 23 de noviembre de 2005, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2005/11/23/index.php?section=cultura&article=ao4n2cul>, [consulta: 8 de marzo de 2022].

—————, “El editor culto y con olfato literario ya no cabe en el mundo editorial de hoy”, [en línea], *La Jornada*, México, 12 de diciembre de 2003, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2003/12/12/05anicul.php?origen=cultura.php&fly=2>, [consulta: 2 de abril de 2022].

—————, “Sexto Piso busca vender libros poco conocidos en época en que no se lee”, [en línea], *La Jornada*, México, 20 de septiembre de 2003, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2003/09/20/05anicul.php?printver=1&fly=>, [consulta: 25 de abril de 2022].

—————, “Sexto Piso lanzará una colección dedicada al cómic, en la FIL de Guadalajara 2006”, [en línea], *La Jornada*, México, 2 de junio de 2006, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2006/06/02/index.php?section=cultura&article=a12nicul>, [consulta: 6 de mayo de 2022].

—————, “Venderse o morir, dilema del libro al salir de la imprenta”, [en línea], *La Jornada*, México, 25 de mayo de 2005, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2005/05/25/index.php?section=cultura&article=ao4nicul>, [consulta: 23 de marzo de 2022].

Mora, Rosa, “Los editores celebran con Roberto Calasso su Premio al Mérito Editorial”, [en línea], *El País*, Madrid, 30 de noviembre de 2004, Dirección URL: https://elpais.com/diario/2004/12/01/cultura/1101855605_850215.html, [consulta: 3 de enero de 2021].

Nietzsche, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*, Madrid: Alianza Editorial, 2019.

—————, *El origen de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid: Alianza Editorial, 2009.

Ordaz, Pablo, “La ideología de Amazon es una trampa funesta”, [en línea], *El país*, 29 de diciembre de 2014, Dirección URL: https://elpais.com/cultura/2014/12/29/actualidad/1419872269_075809.html, [consulta: 2 de mayo de 2022].

Ortuño, Antonio, “Los buenos libros se abrirán paso: Eduardo Rabasa”, [en línea], *Magis*, Guadalajara, agosto-septiembre de 2013, Dirección URL: <https://magis.iteso.mx/nota/los-buenos-libros-se-abriran-paso-eduardo-rabasa/>, [consulta: 22 de abril de 2022].

Palapa Quijas, Fabiola, “Sexto Piso atrae al público cansado de la oferta de las grandes editoriales”, [en línea], *La Jornada*, México, 4 de septiembre de 2004, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2004/09/04/04anicul.php?printver=1&fly=>, [consulta: 2 de abril de 2022].

Paz Avendaño, Reyna, “Almadía, Era y Sexto Piso programan serie de jornadas literarias”, [en línea], *Crónica*, México, 8 de mayo de 2020, Dirección URL: <https://www.cronica.com.mx/notas-almadia-era-y-sexto-piso-programan-serie-de-jornadas-literarias-1153197-2020.html>, [consulta: 30 de abril de 2022].

Paz, Octavio, “Traducción: literatura y literalidad”, [en línea], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012, Dirección URL: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc44681>, [consulta: 18 de junio de 2021].

Petrović, Goran, *Atlas descrito por el cielo*, México: Sexto Piso, 2003.

Pirsig, Robert M., *El zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta*, Madrid: Sexto Piso, 2020.

Quiroga, Ricardo, “Las alianzas y batallas por librar para la cadena del libro en México”, [en línea], *El Economista*, México, 20 de abril de 2022, Dirección URL: <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Las-alianzas-y-batallas-por-librar-para-la-cadena-del-libro-en-Mexico-20220420-0151.html>, [consulta: 28 de abril de 2022].

Ricoeur, Paul, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, México: FCE, 2002.

Reza M., Gloria, “Siglo XXI vuelve a la carga, dicen sus nuevos directores Carlos Díaz y Tomás Granados”, [en línea], *Proceso*, 29 de noviembre de 2021, Dirección URL: <https://www.proceso.com.mx/cultura/2021/11/29/siglo-xxi-vuelve-la-carga-dicen-sus-nuevos-directores-carlos-diaz-tomas-granados-276638.html>, [consulta: 4 de mayo de 2022].

Rodríguez, Barba, Fabiola, “El precio único del libro en México”, [en línea], *Casa del tiempo*, Núm. 19, mayo, 2009, Dirección URL: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/19_iv_may_2009/casa_del_tiempo_eIV_num19_81_85.pdf, [consulta: 25 de abril de 2022].

Rodríguez, Ana Mónica, “Sexto Piso busca calidad en el libro, no proyección comercial”, [en línea], *La Jornada*, México, 18 de septiembre de 2011, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2011/09/18/cultura/a02n1cul>, [consulta: 29 de abril de 2022].

Rodríguez, Sierra, Beatriz, *La industria editorial en México: su evolución y participación en el desarrollo de colecciones de bibliotecas*, [en línea], Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2009, Dirección URL: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/9578/1/T31317.pdf>, [consulta: 2 de mayo de 2022].

S. a. “Argentino compra la editorial Siglo XXI”, [en línea], *El siglo de Torreón*, 16 de junio de 2021, Dirección URL: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/2021/argentino-compra-la-editorial-siglo-xxi.html>, [consulta: 4 de mayo de 2022]

S.a, “E-books’ ganan terreno en México: 2 de cada 10 lectores ya son digitales”, [en línea], *El financiero*, México, 30 de noviembre de 2021, Dirección URL: <https://www.elfinanciero.com.mx/empresas/2021/11/30/e-books-ganan-terreno-en-mexico-2-de-cada-10-lectores-ya-son-digitales/>, [consulta: 4 de mayo de 2022].

S.a. “Editorial Cal y Arena”, [en línea], Enciclopedia de la literatura en México, Dirección URL: <http://www.elem.mx/institucion/datos/1510>, [consulta: 4 de mayo de 2022].

S.a., “Editorial Siglo XXI Editores”, [en línea], Enciclopedia de la literatura en México, Dirección URL: <http://www.elem.mx/institucion/datos/1494#:~:text=La%20Editorial%20Siglo%20xxi%20fue.del%20fondo%20por%20razones%20por%20C3%ADticas>, [consulta: 29 de abril de 2022].

S.a. “Eduardo Rabasa”, [en línea], Enciclopedia de la literatura en México, Dirección URL: <http://www.elem.mx/autor/datos/65593>, [consulta: 8 de mayo de 2022].

S.a., “El contexto de la industria editorial”, [en línea], *Art. Mercadotecnia*, 12 de noviembre de 2014, Dirección URL: <http://encuadre.org/e2021/el-contexto-de-la-industria-editorial/>, [consulta: 3 de abril de 2022].

S.a, “El proyecto Contexto recibe el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural 2008”, [en línea], *ABCCandalucía.es*, 19 de noviembre del 2008, Dirección URL: <https://sevilla.abc.es/20081119/cultura-cultura/proyecto-contexto-recibe-premio-200811191536.html>, [consulta: 28 de abril de 2022].

S.a, “El simple arte de editar” [en línea], *Perfil*, Argentina, 22 de marzo de 2015, Dirección URL: <https://www.perfil.com/noticias/cultura/el-simple-arte-de-editar-20150321-0076.phtml>, [consulta: 29 de julio de 2021].

S.a “Editorial Aldus”, [en línea], Enciclopedia de la literatura en México, Dirección URL: <http://www.elem.mx/institucion/datos/1460>, [consulta: 4 de mayo de 2022].

S.a. “Editorial Jus” [en línea], Enciclopedia de la literatura en México, Dirección URL: <http://www.elem.mx/institucion/datos/3363>, [consulta: 21 de abril de 2022].

S.a., “En México el mercado por sí solo no permite la supervivencia’: Felipe Rosete, editor de Sexto Piso”, [en línea], *Aristegui Noticias*, México, 30 de agosto de 2018, Dirección URL: <https://aristeguinoticias.com/3008/libros/en-mexico-el-mercado-por-si-solo-no-permite-la-supervivencia-felipe-rosete-editor-de-sexto-piso/>, [consulta: 30 de abril de 2022].

S.a, “En riesgo los sellos Era, Almadía y Sexto Piso; piden donaciones”, [en línea], *La Jornada*, México, 2 de mayo de 2020, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/ultimas/cultura/2020/05/02/era-almadia-y-sexto-piso-en-riesgo-piden-donaciones-6306.html>, [consulta: 30 de abril de 2022].

S.a, “Entrevista: Sexto Piso, una editorial entre dos orillas y muchos géneros”, [en línea], *El blog de La Navaja Suiza*, 22 de marzo de 2015, Dirección URL: <http://www.instruccionesdeuso.es/2015/03/entrevista-sexto-piso-una-editorial.html>, [consulta: 29 de abril de 2022].

Sigüenza, C. “Las jóvenes editoriales independientes se unen en el grupo Contexto”, [en línea], *La voz de Cádiz*, España, 2 de junio de 2008, Dirección URL: <https://www.lavozdigital.es/cadiz/20080602/cultura/jovenes-editoriales-independientes-unen-20080602.html>, [consulta: 28 de abril de 2022].

Somerset Maugham, William, *El estrecho rincón*, Madrid: Sexto Piso, 2006.

Sorá, Gustavo, “Semblanza de Siglo XXI Editores”, [en línea], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores y Editoriales Iberoamericanas, Dirección URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/siglo-xxi-editores-1965-semblanza/>, [consulta: 2 de abril de 2022].

Soto, Ángel, “Sexto Piso celebra 17 años con fiesta, mezcal y descuentos”, [en línea], *Milenio*, México, 16 de agosto de 2019, Dirección URL: <https://www.milenio.com/cultura/laberinto/editorial-sexto-piso-celebra-17-anos-mezcal-descuentos>, [consulta: 30 de abril de 2022].

Stirner, Max, *El único y su propiedad*, Madrid: Sexto Piso, 2019.

Talavera, Juan Carlos, “Entrevista con Roberto Calasso; un mundo sin mitos”, [en línea], *Excelsior*, México, 4 de diciembre de 2012, Dirección URL: <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2016/12/04/1132035>, [consulta: 9 de julio de 2021].

Varela, Micaela, “México pierde lectores, pero los que quedan leen cada vez más”, [en línea] *El país*, México, 22 de abril de 2021, Dirección URL: <https://elpais.com/mexico/2021-04-22/mexico-pierde-lectores-pero-los-que-quedan-leen-cada-vez-mas.html>, [consulta: 4 de mayo de 2021]

Vargas, Ángel, “Para Sexto Piso, la crisis financiera es ‘un reto y una oportunidad de crecer’”, [en línea], *La Jornada*, México, 13 de diciembre de 2009, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2009/12/13/cultura/a05nicul>, [consulta: 29 de abril de 2022].

Vázquez, Enrique, “Sexto Piso celebra en FIL su aniversario 16”, [en línea], *Milenio*, México, 25 de noviembre de 2018, Dirección URL: <https://www.milenio.com/cultura/fil/sexto-piso-celebra-fil-aniversario-16>, [consulta: 29 de abril de 2022].

Verduchi, Enzia, “Si Hacienda trabaja bien no habría necesidad de gravar la cultura”, [en línea], *La Jornada*, 15 de septiembre de 2003, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2003/11/15/03anicul.php?origen=cultura.php&fly=>, [consulta: 6 de marzo de 2022].

Vite, Federico, “¿Cómo depredan las editoriales trasnacionales?”, [en línea], *El sur*, Acapulco, 19 de abril de 2022, Dirección URL: <https://suracapulco.mx/como-depredan-las-editoriales-trasnacionales/>, [consulta: 30 de abril de 2022].

Weinberg, Gregorio, *El libro en la cultura latinoamericana*, México: Juan Pablos Editor, 2010.

Yankelevich, Pablo y Meyer, Eugenia, *México, un libro abierto*, México: Conaculta, 1992.

Zaid, Gabriel, “Dudas en Siglo XXI”, [en línea], *Letras Libres*, México, 1 de mayo de 2021, Dirección URL: <https://letraslibres.com/revista/dudas-en-siglo-xxi/>, [consulta: 4 de mayo de 2022].

Zanella, Jacobo, “Acantilado: pequeñas claves para descifrar el mundo”, [en línea], *Letras Libres*, México, 15 de octubre de 2020, Dirección URL: <https://www.letraslibres.com/mexico/cultura/acantilado-pequenas-claves-descifrar-el-mundo>, [consulta: 25 de julio de 2021].

—————, “Atalanta: brevedad y memoria, imaginación y naturaleza” [en línea], *Letras Libres*, México, Dirección URL: <https://www.letraslibres.com/mexico/cultura/atalanta-brevedad-y-memoria-imaginacion-y-naturaleza>, [consulta: 26 de julio de 2021].

—————, “Fitzcarraldo: una editorial que parece publicar desde el futuro”, [en línea], México, *Letras Libres*, México, 17 de junio de 2020, Dirección URL: <https://www.letraslibres.com/mexico/cultura/fitzcarraldo-una-editorial-que-parece-publicar-desde-el-futuro>, [consulta: 4 de agosto de 2021].

—————, “La edición: entre la autoría, la improbabilidad y la materialidad”, [en línea], *Letras Libres*, México, 18 de noviembre de 2020, [Dirección URL: <https://www.letraslibres.com/mexico/cultura/la-edicion-entre-la-autoria-la-improbabilidad-y-la-materialidad>, [consulta: 27 de julio de 2021].

—————, “Laurel: editar es negociar, nunca imponer” [en línea], *Letras Libres*, México, 8 de julio de 2021, Dirección URL: <https://www.letraslibres.com/mexico/cultura/laurel-editar-es-negociar-nunca-imponer>, [consulta: 29 de julio de 2021]

—————, “Notting Hill Editions: la estética del libro perfecto”, [en línea], *Letras Libres*, México, 17 de septiembre de 2020, Dirección URL: <https://www.letraslibres.com/mexico/cultura/notting-hill-editions-la-estetica-del-libro-perfecto>, [consulta: 29 de julio de 2021].

Zanganeh, Lila Azam, “Roberto Calasso, The art of fiction No. 217”, [en línea], *The Paris Review*, 2012, Dirección URL: <https://www.theparisreview.org/interviews/6168/the-art-of-fiction-no-217-roberto-calasso>, [consulta: 4 de julio de 2022].

Zenker, Alejandro, “34 aniversario de Solar Editores y 35 de Ediciones del Ermitaño”, [en línea], *Mutatis mutandis*, 11 de julio de 2019, Dirección URL: <https://alejandrozenker.com/blog/2019/07/11/34-aniversario-de-solar-editores-y-35-de-ediciones-del-ermitano/>, [consulta: 4 de mayo de 2022].

Entrevistas

Eduardo Rabasa, Ciudad de México, 16 de marzo de 2022.

Luis Alberto Ayala Blanco, Ciudad de México, 24 de marzo de 2022.

Páginas de internet

Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes

<https://aemi.negocio.site/>

Bonilla Artigas Editores

<https://bonillaartigaseditores.com/pages/quienes-somos>

Ediciones Acapulco

<https://cc-catalogo.org/editoriales/ediciones-acapulco>

Ediciones Antílope

<http://edicionesantilope.com/quienes-somos>

Ediciones Cal y Arena

<https://edicionescalyarena.com.mx/sobre-ediciones-cal-y-arena/>

Ediciones Arlequín

<https://arlequin.mx/editorial/>

Ediciones El Ermitaño

<https://www.edicionesdelermitano.com/>

Ediciones El Milagro

http://www.edicioneselmilagro.com.mx/milagro/f_milagro.htm

Editorial Paraíso Perdido

<https://editorialparaisoperdido.com/editorial/quienes-somos/>

Ediciones Sin Nombre

<https://www.edicionessinnombre.com/quienes-somos/>

Feria del Libro de Guadalajara

<https://www.fil.com.mx/merito/2004.asp>

Festival Internacional de Cine de Morelia

<https://moreliafilmfest.com/realizadores/rabasa-diego>

Grano de Sal

<https://herder.com.mx/es/editoriales-publishers/grano-de-sal>

Gris Tormenta

<https://www.gristormenta.com/blog/colecciones-editoriales>

Grupo Anaya

<https://www.grupoanaya.es/quienes-somos>

Hachette Livre México

<https://hachettelivre.mx/nuestro-grupo/>

Herder Editorial

<https://herder.com.mx/es/editoriales-publishers/jus>

Juan Pablos Editor

<https://cc-catalogo.org/editoriales/juan-pablos-editor>

Lectorum

<https://www.lectorum.com.mx/nosotros>

Nitro Press

<https://nitro-press.com/>

Porrúa

<https://porrua.mx/nuestra-compania>

Sexto Piso

<https://sextopiso.mx/>

Siglo XXI Editores

<https://www.sigloxxieditores.com/p/quienes-somos/>

Sistema de Información Cultural (Secretaría de Cultura):

https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=editorial&disciplina=&estado_id=0

Taller Ditoria

<https://arlequin.mx/editorial/>

Trilce ediciones

<https://www.trilce.mx>



