

CRÓNICAS DE BIBLIOFILIA

Experiencias de lectura y escritura

Lauro Zavala

ÍNDICE

Prólogo

EN PRIMERA PERSONA: Experiencias personales

Librerías	Aventuras de un turista bibliográfico
Bibliotecas	La vida en las bibliotecas
Diccionarios	Mis primeros cien diccionarios
Investigación	Experiencia personal de investigación
Lecturas	Autobiografía bibliográfica
Paseo	Mi personaje favorito

EN SEGUNDA PERSONA: Estrategias de difusión

Filosofía	Filosofía para no filósofos
Cinefilia	Los libros en el cine
Reseñas	El arte de escribir reseñas bibliográficas
Promoción	El investigador como promotor

EN TERCERA PERSONA: Criterios profesionales

Revistas Especializadas	Las revistas académicas y la investigación humanística
Ediciones Anotadas	Hacia una tipología de las ediciones anotadas
Dictamen Editorial	Los libros de investigación y el dictamen editorial

PRÓLOGO

En este volumen entiendo por *bibliofilia* el entusiasmo por la lectura y la escritura de libros y artículos de revistas. Este entusiasmo siempre tiene un carácter personal, pero puede convertirse también en el centro de la actividad profesional. Cuando un lector preuniversitario decide que su entusiasmo por la lectura se podrá convertir en una actividad profesional, entonces tiene la suerte de que esta bibliofilia se convierta en la actividad central de su vida cotidiana, dentro y fuera de su horario de trabajo.

En los textos que siguen ofrezco el resultado de tres tipos de exploraciones sobre la palabra impresa (y sobre la letra de molde en general, pues estoy considerando también la lectura y escritura en los medios digitales): (1) experiencias personales de lectura, escritura y bibliofilia; (2) reseñas y reflexiones sobre estrategias difícilmente convencionales para la promoción y divulgación de la escritura, y (3) estudios sobre los criterios editoriales que se aplican en la publicación de los resultados de la investigación humanística.

La primera sección se abre con una crónica de la experiencia de haber visitado diversas librerías en 32 ciudades de Europa y América. La siguiente crónica trata sobre algunas de las más importantes bibliotecas públicas, universitarias y especializadas del mundo. Las otras crónicas de esta sección tratan sobre mis experiencias como lector de diccionarios, como lector en general, como lector de literatura narrativa, y como investigador universitario.

La segunda sección se inicia con la reseña de un nuevo género de la escritura, que consiste en lo que escriben los filósofos profesionales cuando se dirigen a los lectores comunes. El siguiente trabajo de esta sección es una reseña de los tipos de libros dedicados al estudio y la divulgación del cine desde la perspectiva del espectador. Las otras crónicas de esta sección tratan sobre la presencia de las bibliotecas en el cine, las reseñas bibliográficas y la función del investigador universitario como promotor de libros especializados.

La tercera sección contiene algunos estudios sobre tres áreas estratégicas del proceso editorial en el ámbito de la investigación humanística: las revistas especializadas de humanidades (aquí estudiadas desde la perspectiva del autor, el editor y el lector,

respectivamente); las ediciones anotadas (desde la perspectiva de la teoría textual), y el dictamen de manuscritos (desde la perspectiva del autor). Estos estudios tienen una intención formativa e informativa acerca de estos procesos editoriales.

En relación con esta última sección quiero señalar que tengo la suerte de haber experimentado de primera mano la práctica de cada una de estas actividades profesionales, no sólo como investigador, sino también como traductor, corrector, reseñista y dictaminador de textos que son el resultado de la investigación universitaria.

Con la presentación de estos materiales tengo la intención de contribuir a estimular el entusiasmo por la bibliofilia, desde sus variantes más informales y personales hasta las de carácter profesional. El entusiasmo por la palabra impresa (y por cualquier vocación humanística) se transmite por contagio. Los materiales que he reunido aquí son consecuencia de mis propias experiencias de lectura y escritura, y espero que los lectores se contagien de este entusiasmo, si no es que ya son parte del universo de la bibliofilia.

EN PRIMERA PERSONA:
Experiencias Personales

LIBRERÍAS: AVENTURAS DE UN TURISTA BIBLIOGRÁFICO

Cada persona tiene aficiones que la distinguen de las demás. Algunos son aficionados a escuchar canciones de una determinada época; otros son aficionados a ver los partidos de béisbol, y otros son aficionados a comer pasteles de chocolate. Yo soy aficionado a hacer turismo bibliográfico.

Debo empezar por aclarar en qué consiste esta forma peculiar de turismo. Mi profesión es la investigación en teoría narrativa (en cine, literatura y espacios). Como todo investigador universitario, cada año debo hacer dos o tres viajes al extranjero para presentar los resultados de mis investigaciones ante los colegas de la comunidad académica de especialistas, además de viajar a cinco o seis ciudades de la república para participar en congresos o impartir cursos de actualización. Y en cada viaje dedico el breve tiempo que me queda disponible para conocer las librerías y bibliotecas de los lugares que visito. Esto es lo que yo llamo *turismo bibliográfico*.

En lo que sigue quiero compartir mi experiencia de visita a algunas librerías que me han parecido memorables, y creo que cada una de estas librerías de alguna manera refleja la personalidad de la ciudad a la que pertenece.

Aquí he seleccionado sólo 32 ciudades, y menciono sólo algunas librerías en cada ciudad. Pero por supuesto, cada turista bibliográfico podría elaborar su propia crónica de visita, y hacer su propia selección, pues la diversidad es inabarcable.

Turismo bibliográfico en Europa

Al hablar sobre las librerías en Europa es necesario señalar la existencia de dos calles muy famosas: el Boulevard Saint Michel, en París, y Charing Cross Road, en Londres. En cada una de ellas se encuentra una serie de librerías muy interesantes, donde cualquier visitante puede encontrar materiales inesperados, y hacer de su visita a la ciudad una experiencia muy gratificante.

A continuación presento algunas notas del turismo bibliográfico que he realizado en algunas de las ciudades que he visitado durante la realización de algún congreso académico en Europa.

Barcelona (España): Esta ciudad cosmopolita tiene una de las dotaciones más vastas de libros en venta en lengua española. Recuerdo con mucho interés, en Las Ramblas, a unos metros de la Plaza Cataluña, una espléndida librería adaptada de un viejo espacio para destilar cerveza, donde encontré la mejor colección de libros sobre la física del caos.

Bruselas (Bélgica): Casi todos los turistas mexicanos llegamos por tren de Londres a Brujas, y de ahí a Bruselas. Estas ciudades medievales son una magnífica entrada a la comunidad europea, pues logran un equilibrio entre el orden y la espontaneidad, la calidez y la disciplina, las bicicletas y otras formas de transporte. Y sus librerías son similares al resto de la ciudad: ordenadas pero con letreros humorísticos; generalmente ubicadas en edificios muy antiguos, pero cómodas y funcionales.

Heidelberg (Alemania): Esta bellísima ciudad tiene una zona medieval, empedrada, donde se encontraba el imponente castillo y desde donde se puede tener una vista de la ciudad. Esa zona es la sede de la universidad. Una visita a la librería es una aventura interesante, pues está ubicada a un costado de una pequeña plaza empedrada, y la puerta de cristal permite observar esta plaza, donde hay numerosos árboles (que en invierno, naturalmente, ya no tienen hojas)

León (España): La ciudad tiene las dimensiones ideales para ser recorrida a pie, por lo que visitar las librerías es algo natural. Tal vez por ello en los parques siempre hay gente leyendo durante todo el día. El servicio es afable y eficiente, pues toda la ciudad respira un aire de convivencia y relajación. Tal vez porque en el centro está prohibida la circulación de automóviles

Londres (Inglaterra). Esta ciudad es tan intensa y compleja como Nueva Cork, pero con una personalidad propia. Visitarla puede significar muchas cosas para distintos visitantes, y no soy la excepción. Para mí es inevitable llegar a la estación del metro de Tottenham Court Road, donde se encuentra la enorme, elegante y suculenta librería Waterstone's. A la vuelta se inicia la famosa calle Charing Cross Road, que

ya tiene su propia novela y su película de ficción (*84 Charing Cross Road*, 1987, con las actuaciones de Anthony Hopkins y Ann Bancroft). Esta calle sólo abarca 4 pequeñas cuadradas, y ahí se encuentra una serie de librerías especializadas en casi todo lo imaginable. La calle termina en Leicester Square, en el barrio inglés de Soho, con la librería Blackwell's.

Madrid (España): La librería Espasa se encuentra en la Gran Vía, que es la avenida más importante de la ciudad. Es el lugar de referencia inevitable para todo lector residente en la ciudad. Tiene 5 pisos y ahí se venden libros escritos en varios idiomas.

Moscú (Rusia): En esta ciudad las librerías (al menos las 5 que pude visitar, y que me recomendaron los colegas, las guías de turistas y los taxistas) son muy pequeñas y también dan servicio como papelerías. Por esa razón, no es posible examinar los libros antes de comprarlos. Los libros rusos, en general, son técnicamente de calidad muy inferior a los del resto de Europa, y difícilmente podrían competir en el mercado internacional.

Oxford (Inglaterra): Esta ciudad medieval, empedrada, está formada por 42 antiguos castillos, cada uno de los cuales alberga a un College. En el centro de la ciudad se encuentra la librería que lleva el sello de la casa editorial que publica los libros de la universidad, Blackwell. Esta librería tiene muebles de madera y metal, lo cual le da un aire muy sobrio y distinguido (como corresponde a una de las universidades más antiguas y prestigiosas de Europa).

París (Francia). Por supuesto, el Boulevard Saint Michel es famoso en todo el mundo por sus agradables librerías, galerías y cafés al aire libre. Y en general, por el ambiente de creatividad que se respira. Pero también en esta ciudad se encuentra la pequeñísima librería Shakespeare & Co., cuyo valor histórico consiste en que su dueña fue quien publicó por primera vez la novela *Ulysses* de James Joyce. Hoy en día esta pequeña librería ofrece albergue a algún escritor despistado por una cantidad simbólica.

Sevilla (España): El prestigio académico de esta ciudad medieval (lo mismo que el de

Salamanca, que fue la capital de la Comunidad Europea) se podría sostener tan sólo visitando sus muy bien surtidas librerías, adonde llegan libros que los visitantes de otros países se sorprenden, pues a veces no se distribuyen tan bien como aquí.

Viena (Austria): Al ser una de las ciudades más antiguas de Europa, en Viena hay toda clase de librerías especializadas, incluyendo, por supuesto, las dedicadas a los baluartes de la misma ciudad (Mozart, Benjamin, Freud, Wittgenstein et al.).

Turismo bibliográfico en Estados Unidos y Canadá

Al comentar sobre las librerías que hay en los Estados Unidos es necesario señalar la famosa Cuarta Avenida, en Nueva York, así como la existencia de las increíbles cadenas de Barnes and Noble y de Border's, que están distribuidas en todo el territorio de los Estados Unidos, y que comparten una serie de características que sería estupendo poder disfrutar en nuestros países.

La sensación que se tiene al visitarlas es la de una callada fiesta permanente, es decir, un lugar para pasar ahí todo el día. Todas las sucursales cuentan con una cafetería con muy amplias mesas de madera (como escritorios), donde naturalmente siempre hay gente leyendo y escribiendo, en ocasiones con libros de la misma librería que, por distintas razones, no van a comprar. Y también hay cómodos sillones distribuidos en lugares estratégicos.

En estas librerías suele haber un mural alusivo a los escritores de la región. Los sitios que tienen estas cadenas en la red electrónica permiten localizar la sucursal más próxima a la calle donde uno se encuentra, acompañados por mapas y por instrucciones precisas para llegar en auto.

Estas librerías publican boletines mensuales gratuitos sobre las novedades bibliográficas en diversas áreas. La sección para niños es siempre un espacio absolutamente fascinante. Conozco algunos niños que prometen portarse bien si se les ofrece llevarlos a esta librería. Son secciones cómodas, diseñadas para los niños y muy bien surtidas. Constantemente se realizan actividades para niños relacionadas con la lectura.

Estas librerías tienen ofertas constantes. Por ejemplo, junto a la puerta de entrada se pueden encontrar libros de 60 dólares rebajados a 1 dólar.

También tienen una sección dedicada a ofrecer toda clase de objetos prácticos relacionados con la lectura y los libros.

Estas cadenas cuentan con un catálogo de publicaciones propias, incluyendo las obras clásicas de la literatura universal, en pasta dura y a precios muy accesibles (5 dólares o menos).

Cuentan con el servicio de tarjeta de crédito propia con ventajas para los clientes de la librería. Las instalaciones son amplias, funcionales y bien iluminadas.

Por supuesto, también se venden películas y discos de música, y se ofrece el servicio de órdenes sobre pedido, las cuales tardan unas cuantas horas (al menos en mi experiencia personal).

Por último, quiero señalar que en estas librerías siempre hay una sección exclusivamente dedicada a las novedades de libros publicados por las universidades del país; otra sección exclusivamente dedicada a las revistas universitarias de investigación, y otra más, dedicada a las novelas gráficas (derivación artística para adultos de las historietas para niños).

Ahora comentaré lo que he encontrado en algunas otras ciudades donde he hecho turismo bibliográfico.

Arcata, California: Esta pequeña ciudad es la sede de Humboldt State University, donde fui profesor invitado durante un año. Esa estancia me permitió descubrir la existencia de una Red de Librerías Independientes, que agrupa a las 25 librerías no estatales que atienden a una población de 40,000 habitantes. Resulta natural que en la plaza central se encuentre una librería exclusivamente sobre temas de la naturaleza, pues se trata de una zona donde se protege no sólo a los árboles gigantes de sequoia, sino también a las culturas de los indios americanos.

Banff (Canadá): De Québec se viaja a Charlevoix, y de ahí a Calgary para llegar en autobús a Banff. Este pequeño pueblo cubierto de nieve está exactamente a los pies de una imponente montaña. Cuando llegué a la estación de autobuses me detuve a desayunar, y después empecé a recorrer el pueblo. Y de repente descubrí que en medio de la calle, a unos treinta metros de donde yo estaba parado, se encontraba un espléndido alce con unas astas enormes. Todos nos quedamos petrificados, pues no

sabíamos qué cosa iba a hacer en el siguiente momento. Finalmente empezó a caminar en dirección a la montaña. En este lugar se graban muchos de los discos de sonidos de la naturaleza, que se exportan a todo el mundo. En la calle central, que es como la de un viejo pueblo de western, y que va a dar precisamente a la montaña nevada, se encuentra una tienda especializada en viajes. Es el lugar perfecto para esta tienda, y la inmensa riqueza de materiales harían que cualquier persona se aficionara al tema, pues hay libros sobre los viajes de toda clase (es decir, no sólo los viajes turísticos, sino también los viajes literarios, espaciales, científicos, humorísticos, fotográficos, náuticos, interiores, educativos, amorosos y muchos otros)

Berkeley, California: En esta ciudad universitaria, la sucursal de la cadena Barnes and Noble podría ser considerada como la catedral de los libros. Tiene varios pisos con una sección cortada, de tal manera que al entrar es posible tener una visión de conjunto de todos los niveles. También en esta ciudad se encuentra la famosa librería Cody's Books, una de las más completas en el terreno de la investigación académica (2454 Telegraph Ave.). Caminar por los alrededores del campus universitario permite descubrir toda clase de librerías y tiendas de música y cine, entre las que destaca University Press Books (2430 Bancroft Way), donde se venden exclusivamente libros producidos por las universidades norteamericanas.

Eugene, Oregon: Éste es otro pueblito ciclista (es decir, donde las bicicletas abundan, y tienen su propio carril marcado en todas las calles), diseñadas para ser transitadas con toda calma, y generalmente habitadas por una población flotante de estudiantes universitarios provenientes de todo el planeta. Una de sus características es el hecho de que cuenta con varias librerías especializadas exclusivamente en la venta de historietas. En estos pueblitos hay cerca de 50 librerías donde la atención es extremadamente personalizada.

Filadelfia, Pennsylvania: Esta ciudad es la sede de la librería de National Geographic, la cual cuenta con más de 50 series distintas de libros sobre todo aquello que despierta la capacidad de asombro. También en esta ciudad hay una calle (de hecho, la calle principal, Walnut Street) donde en una sola cuadra se pueden encontrar casi una docena de (elegantes) librerías de viejo. Aquí se llaman libros de segunda mano

(*second hand books*). Pero decir libros de segunda mano en este país significa que se trata de libros en perfecto estado, con precios mucho menores que los ejemplares nuevos.

Portland, Oregon: Aquí se encuentra la que probablemente sea la librería más grande del planeta, Porter's Books. Se anuncia como la más grande de la costa Oeste, y ocupa una cuadra completa. En la entrada principal está disponible un mapa de la misma librería, y cuenta en su interior con un mirador, desde donde se puede observar la enorme sección correspondiente a los libros usados (que ocupa media cuadra). Las otras librerías de la ciudad compiten ofreciendo un servicio más personalizado, que se anuncia desde el mismo nombre, como The Catbird Seat Bookstore, en la calle Broadway.

San Francisco, California. En esta ciudad se encuentra la librería City Lights, que fue creada por Lawrence Ferlinghetti, del grupo de escritores existencialistas de la Beat Generation, en 1953. Aquí hay libros para escritores e investigadores de literatura de vanguardia, y novedades sobre jazz, filosofía y temas relacionados. Esta librería también publica sus propios libros. Es un lugar inevitable para todo lector que visite la ciudad (en 261 Columbus Ave.).

Santa Bárbara, California: He visitado esta pequeña ciudad casi una docena de veces, y puedo decir que tiene 53 librerías. Y como es una de las ciudades con mayores ingresos per capita en el mundo, tal vez eso ha influido para que varias de sus librerías cuenten con una chimenea en el centro, rodeada por varios sillones para leer cómodamente. Algunos clientes llegan al extremo de quitarse los zapatos mientras leen, para estar más cómodos. Esta tradición se inició con la desaparecida librería Earthlings. Pero muchas otras conservan la tradición de ofrecer café a los clientes mientras éstos hojean sus libros.

Seattle, Washington: En esta ciudad vivió el personaje en el que se inspiró Nabokov para escribir su novela *Pnin*, sobre un profesor que representa la quintaesencia de la vida universitaria. Tal vez por ello, la librería de la universidad es un espacio atractivo y relajado, que invita al trabajo y la reflexión. En esta ciudad se encuentra la cadena local de nombre intraducible, Twice Sold Tales (Historias vendidas dos veces), en alusión a Hawthorne.

Vancouver (Canadá): Al recorrer la ciudad en automóvil descubrí una librería muy moderna y luminosa, donde todas las paredes son de cristal (incluyendo la que da a la calle). No es casual que precisamente ahí haya encontrado el *Dictionary of Postmodern Culture*. En esta ciudad las librerías están abiertas (y muy concurridas) las 24 horas del día. Aquí se puede ir al cine a las 3 de la mañana, donde las colas para la entrada son tan largas como a las 3 de la tarde.

Washington, D. C.: Las librerías de cada uno de los museos de la zona conocida como The Mall son muy sorprendentes, y tienen materiales publicados por el mismo museo o acerca de los materiales contenidos en su interior. Éste es el caso de los siempre actualizados museos del Aire y el Espacio; de Arte Moderno; de Historia Natural, y el recientemente inaugurado, dedicado a los Nativos Americanos. Una de las librerías más sorprendentes es la del atractivo Museo del Servicio Postal. Pero la más selectiva de la ciudad se encuentra en Philadelphia Avenue. Es la prestigiosa Books and Politics, frecuentada por algunos de los investigadores, escritores, periodistas y políticos más importantes del planeta.

Un caso aparte son las librerías que se encuentran en el campus de las universidades norteamericanas. Aquí se venden los libros que se están leyendo obligatoriamente en las universidades, y eso siempre es un indicador de lo que se publica y se discute en numerosas aulas universitarias. Pero además, siempre tienen un espacio donde se exhibe lo que han publicado los autores que trabajan en la misma universidad.

Estas librerías son un espacio de carácter práctico, y funcionan como un termómetro de la temperatura intelectual de la misma universidad.

Las que recuerdo con mayor interés, por haber pasado al menos un día entero husmeando en sus anaqueles, son las siguientes: Berkeley (California); Columbia (Nueva York); El Paso (Texas); Eugene (Oregon); Las Cruces (New Mexico); Los Angeles (California); New York (New York); Penn State (Pennsylvania); Pennsylvania (Pennsylvania); Princeton (New Jersey); San Antonio (Texas); Santa Barbara (California); Seattle (Washington). Éstas y algunas de las bibliotecas públicas de las grandes y pequeñas ciudades son remansos de tranquilidad en el caos urbano.

Turismo bibliográfico en Latinoamérica

La populosa Avenida Corrientes de Buenos Aires es una de las más famosas de la región. Sin embargo, en el resto de la ciudad (y del continente) hay muchas otras librerías importantes.

Antigua (Guatemala): Esta ciudad colonial de pequeñas haciendas conserva el puente que la caracteriza en la calle principal, y precisamente a unos 5 metros de este puente se encuentra una pequeña pero muy interesante librería, a la que recuerdo muy bien porque, sin esperarlo, encontré algunos de los libros que he escrito sobre teoría literaria. Así que debo decir, sin faltar a la verdad, que es una librería con libros muy selectos.

Bogotá (Colombia): El diseño editorial en Colombia es uno de los más prestigiosos del mundo. Sin embargo, sus libros casi no llegan a México (ni al resto de Latinoamérica). En esta ciudad la enorme cadena de la editorial Panamericana tiene librerías que también ofrecen servicio de papelería (en la planta baja). Es ahí donde se pueden encontrar libros de Argentina o de Uruguay que tampoco llegan a México.

Buenos Aires (Argentina): Una de las librerías más espectaculares del mundo está en la Calle Santa Fe # 1860, en la elegante zona de Recoleta. Ateneo Grand Splendid es la librería más grande de Latinoamérica (mucho más grande que Gandhi en la Ciudad de México), y cuenta con su propio sitio en la red (donde se pueden ver algunas imágenes). Antiguamente fue un cine, y conserva sus enormes instalaciones. En el resto de la ciudad hay muchas otras sucursales. También tiene las mejores postales del país. Merece al menos un día entero.

Caracas (Venezuela): Estas librerías son similares a las mexicanas, excepto por un detalle: los libros que aquí se encuentran no llegan a México, a pesar del prestigio internacional de proyectos editoriales venezolanos, como la Biblioteca Ayacucho o la editorial Monte Ávila. Ambos proyectos editoriales, creados y subvencionados por el Estado venezolano, están prácticamente paralizados desde que Hugo Chávez

llegó al poder, y han sido sustituidos por proyectos populistas con tirajes de cientos de miles de ejemplares (aunque no circulan más allá de sus fronteras).

Panamá (Panamá): La librería El Hombre de La Mancha es pequeña pero muy elegante, y en ella se pueden encontrar materiales muy difíciles de conseguir de todo el mundo. Curiosear en esta librería es una actividad riesgosa, pues puede ocupar al menos todo un día, y el turista puede terminar llevándose una pila de succulentas adquisiciones. La combinación de funcionalidad y elegancia cosmopolita ha resultado atractiva para los lectores, pues esta librería ya se expandió a numerosas sucursales en todo el país. Sería genial que esta cadena llegara a un país tan poco afecto a la lectura como México.

Quito (Ecuador): Por supuesto, al visitar cualquier ciudad latinoamericana, el lector mexicano se sorprende al encontrar una abundante producción bibliográfica que nunca sale de su país de origen. En Quito hay una sorprendente producción de libros para niños de gran calidad, publicados por editoriales como Alfaguara, Lumen y otras, en versión local. Y en todas las librerías de la ciudad hay una sección especial dedicada a los libros sobre las Islas Galápagos, que incluye crónicas de viaje, teoría de la evolución, poesía, fotografía, historias para niños y un largo y sorprendente etcétera.

Sao Paulo (Brasil): Algo similar ocurre al visitar alguna ciudad brasileña, pero multiplicado, pues nunca llegan a las librerías mexicanas los libros publicados en otros idiomas. Esto puede parecer trivial, pero es una gran tragedia. Al visitar Brasil, el visitante se ve obligado a cargar varias maletas con numerosos libros que con toda certeza sabe que jamás llegarán a su país.

Turismo bibliográfico en la Ciudad de México

Las librerías más completas que hay en México todavía están en la Ciudad de México, y éstas son las que mejor conozco. Pero es necesario señalar la existencia de la cadena Educál, que pertenece al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y que cuenta con 35 sucursales distribuidas en todo el país. De éstas sólo conozco una docena, y por eso en lo que sigue me concentraré en las librerías de la Ciudad de México.

El trabajo que yo realizo requiere conocer los libros más recientes. Por esta razón, no colecciono libros antiguos, sino sólo aquello que sirven para mis intereses de investigación, y nunca requiero visitar las librerías de viejo.

Recorrer la Ciudad de México en busca de novedades bibliográficas significa visitar las cadenas más importantes, como las del Sótano, Coyoacán y el Fondo de Cultura Económica, además de las librerías de la UNAM. Las más importantes entre estas últimas son la Central, la de la Casa Universitaria del Libro, la de Tacuba, y la de la Facultad de Filosofía y Letras.

Por último, todo lector conoce las librerías imprescindibles, como El Parnaso (en Coyoacán), El Juglar (en San Ángel), la matriz de Porrúa (detrás de la catedral Metropolitana), Las Sirenas (en la Avenida de La Paz, en el barrio de San Jacinto, especializada en libros importados de arte y literatura) y la de Miguel Ángel Porrúa, también en el barrio de San Jacinto, seguramente la más bella que hay en la ciudad (además de la que está en la Casa Lamm).

Por supuesto, hay algunas otras. Pero la librería Gandhi es la más importante del país, debido a sus dimensiones físicas y al hecho de que todas las distribuidoras importantes (y muchas de las no tan importantes) siempre surten esta librería antes que a otras. Todo lector asiduo en el país debe visitar, tarde o temprano, la casa matriz, sin contar las seis sucursales que ya tiene en la misma ciudad, y las extensiones en las ciudades de Guadalajara y Monterrey.

La librería Gandhi se inauguró el 18 de junio de 1981. Por supuesto, yo asistí a la inauguración. Y desde entonces visito esa librería casi todos los días del año como cualquier otro cliente, pues las novedades bibliográficas suelen durar sólo unos días. Y en algunos casos, las novedades duran sólo unas horas.

El 18 de junio de 2003 la librería cumplió 32 años, y en esa ocasión envié una carta a la dirección electrónica de atención a clientes, misma que reproduzco a continuación porque puede dar una idea de la importancia que este espacio ha tenido y sigue teniendo en muchos de sus clientes más asiduos.

Junio 18 de 2003

Aniversario # 32 de Librerías Gandhi

Estimado Sr. Achar:

Debo confesar que soy Gandhi-hólico. Trataré de explicar qué quiero decir con esto.

Soy profesor universitario, y eso significa que los libros que recomiendo son buscados por más de 80 maestros universitarios, pues ese trabajo (ser maestro) es el que realizan mis alumnos en el posgrado de letras de la UNAM. A su vez, cada uno de estos profesores tiene alrededor de 30 estudiantes de literatura en diversas universidades y escuelas en distintas zonas de la ciudad.

Todos los días del año, después de estar inmerso en eso que llamamos vida, llego a Gandhi a abastecerme de materias primas para mi trabajo cotidiano de docencia y de investigación. También soy el autor de 26 libros, y algunos están publicados y en prensa en Fondo de Cultura Económica y otras editoriales prestigiosas con distribución internacional. Ya publiqué tres libros en Alfaguara. Mis reuniones de trabajo con colegas y estudiantes de posgrado invariablemente son en Gandhi, que es sin duda el café de los lectores. (Por cierto, convendría cambiar las mesas de Caffè Caffè por otras que sean funcionales, donde los lectores podamos colocar los libros sobre los que conversamos).

Cuando llego a la librería, la persona que recibe mi auto (que siempre es alguien distinto) amablemente me advierte: “La librería cierra a las 10”. Y alguien más suele decir: “Déjalo pasar. Es el del Tsuru blanco (701 NHH) que viene todos los días”.

Las librerías Gandhi son mi vicio. Tengo 144 bolsas de Gandhi. Todos mis ingresos libres como profesor de teoría literaria y análisis cinematográfico son para Gandhi. Estoy convencido de que Gandhi es la mejor librería del país. Es la única donde es posible encontrar novedades literarias y académicas publicadas en España, que es el país donde se publica lo que un investigador necesita para estar mínimamente actualizado en su campo.

Tengo 48 años, y desde el día de su inauguración voy a Gandhi al menos 4 veces a la semana. Mi hija más pequeña tiene 4 años, y siempre me dice: “Papá, vamos a Gandhi”.

En Gandhi conocí a mi compañera. Los 26 libros que he publicado se han vendido en Gandhi. El más reciente (*Elementos del discurso cinematográfico*, UAMX, 2003), obtuvo el Premio al Libro de Texto en la Universidad Metropolitana. Los 20 ejemplares que llegaron en junio a la casa matriz se vendieron en tres días, aunque estaban ocultos en

un lugar inaccesible para un comprador casual. En este momento (en dos meses) ya se han vendido en firme más de 850 ejemplares, varios de ellos solicitados en librerías españolas y argentinas.

Cuando un colega extranjero o de provincia visita la ciudad, lo llevo a Gandhi. He llevado a colegas de Japón, Tailandia, Chile, Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Italia, Croacia, Venezuela, España, Polonia, Hungría y Canadá. Siempre han encontrado algo que les pareció muy valioso.

Mi departamento tiene 27 libreros y una cama. Casi todo lo que poseo lo he comprado en Gandhi (sin contar los libreros y la cama). Desde el año 1976 (cuando tuve mi primer nombramiento como profesor universitario) tengo un *Diario de Gandhi* donde anoto autor, título y precio de los libros que compro. Al concluir el mes veo cuántos títulos he comprado y cuánto he gastado. Ya llené cinco cuadernos grandes. A partir del año 2000 también incluyo los videos y discos compactos, pues soy profesor de Análisis Cinematográfico en la UAM Xochimilco (donde dirijo 24 tesis de licenciatura cada año).

Espero que cuando se inaugure otra nueva instalación de Gandhi (como ocurrió hace poco en la casa matriz) no cierren la librería y me reciban unos guaruras diciendo: “Usted no puede entrar porque esto es sólo para clientes”.

¿Cómo será Gandhi en el futuro? Trato de imaginar lo que sigue:

- Tarjeta de crédito para clientes que gastan más de mil dólares al mes en Gandhi, especialmente desde hace más de 20 años. Gandhi como un negocio competitivo
- Servicio de correo con las novedades, las ofertas especiales, los vales de compra y las promociones para los clientes asiduos y fieles. Gandhi como un espacio del cliente
- Sección de novedades académicas del interior y del extranjero, incluyendo libros y revistas especializadas de las universidades norteamericanas y europeas (especialmente sobre literatura, cine y ciencias sociales, que tienen una clientela que rebasa el terreno de los especialistas). Gandhi como un ámbito de abastecimiento cultural
- Aunque la masa crítica de compradores de libros en México es muy pequeña, no sobra soñar que algún día tengamos varias librerías como la sucursal Barnes & Noble de la Universidad de Berkeley, en cuanto al tamaño, la belleza, la

majestuosidad y la riqueza de los materiales en venta. Gandhi como la catedral de los libros

Mi familia, mis amigos, mis colegas y sus ex novias envían cordiales saludos.

P.S. Pregunten en las cajas por el cliente de lentes y bigote que todas las noches paga al último

Lauro Zavala

Investigador Titular, UAMX

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Libros publicados por mí en 2003: *Minificción mexicana* (México: UNAM) / *Elementos del discurso cinematográfico* (México: UAM-X) / *La minificción en México: 50 textos breves* (Colombia: UPNC) / *Cómo estudiar el cuento* (Guatemala: Palo de Hormigo) / *Cartografías del cuento y la minificción* (España: Renacimiento)

A continuación reproduzco la respuesta que obtuve de la librería:

El Cliente Gandhi elcliente@gandhi.com.mx

Lauro Zavala zavala38@hotmail.com

Re: Querido Gandhi

Fri, 29 Aug 2003 13:06:38 -0500

Querido Sr. Zavala:

Es un inmenso placer leerlo, y espero tener la oportunidad de conocerlo personalmente. Su relato, además de ser muy divertido (el concepto Gandhi-hólico debería institucionalizarse) me ha halagado hasta niveles prohibidos por la Organización Mundial de la Salud. Le puedo confesar que es la carta más conmovedora de toda mi trayectoria en Gandhi.

No estoy seguro de ser a mí a quien dirigió su carta. Mi nombre es Emilio Achar. Soy hijo de Mauricio y Director General del grupo. De cualquier forma me pongo a sus

órdenes, y le reitero que me encantaría conocerlo.

Sinceramente,

Emilio

Pocos meses después de este breve y amistoso intercambio epistolar falleció Mauricio Achar, el creador del concepto Gandhi. En esa ocasión, sus familiares y amigos tomaron la iniciativa de reunir algunos testimonios acerca de las experiencias personales de algunos de ellos en relación con esta librería. En el momento de escribir estas líneas (diciembre de 2005) todavía no ha salido a la luz pública este libro colectivo, pero los bibliófilos Gandhi-hólicos lo esperamos con mucho interés.

Quiero concluir esta sección sobre turismo bibliográfico nacional señalando el interés que ha tenido para mí (en mi calidad de bibliófilo chilango) visitar las librerías de la ciudad de Mérida. Pues ocurre que sólo en esa ciudad (y en las librerías instaladas en el interior de los sitios arqueológicos regionales, como Uxmall y Chichén Itzá) se encuentran los títulos de una colección de instructivos libros (ilustrados en forma de historieta) acerca de la cultura maya. Estos libros no son distribuidos en ningún otro lugar, están traducidos a varios idiomas y merecen hacer el viaje.

Librerías especializadas en cine

Todo cinéfilo busca las salas de cine, las tiendas de cine y, por supuesto, las librerías especializadas en cine. Entre las más interesantes que he llegado a visitar se encuentran las siguientes:

Buenos Aires (Argentina): La cadena Guadalquivir cuenta con una sucursal dedicada exclusivamente a libros sobre cine, en Paraná # 1017. Ahí localicé algunos de los libros que más aprecio sobre cine, pues la cinefilia argentina es casi tan importante como la española. También existe una librería independiente con materiales de segunda mano, difíciles de localizar, en Junín # 517.

Caracas (Venezuela): La Cinemateca Nacional no sólo cuenta con una bien surtida

librería especializada, sino que también ha producido una igualmente útil colección de películas del cine universal, además de publicar una excelente revista de investigación, única en el área latinoamericana, *Objeto Visual*.

Madrid (España): Ocho y Medio, la librería dedicada al cine que se encuentra a unos pasos de la Plaza Cervantes, en pleno centro de Madrid, parece ser la única del mundo que vende libros escritos en todos los idiomas de la comunidad europea. Todos sabemos que las librerías francesas sólo venden libros escritos en francés, y que las librerías norteamericanas sólo venden libros escritos en inglés. Pero además, Ocho y Medio también cuenta con su propia producción editorial. Es aquí donde se puede conseguir la espléndida revista temática *Versión Original*, publicada en la ciudad de Cáceres.

Mendocino, California: En la costa norte de California, por la carretera núm. 1, exactamente frente a la playa, se encuentra este pintoresco pueblito con no más de 2,000 habitantes. En su calle principal, de apenas unos 200 metros, hay varias librerías con personalidad propia. Cooper Classics se especializa en libros de viajes. Y las muy concurridas Gallery Bookshop y The Book Loft ofrecen toda clase de souvenirs sobre las películas que han sido filmadas en Mendocino. Entre éstas se encuentran la serie *Murder, She Wrote* y otras clásicas, como alguna de James Dean (*East of Eden*) o románticas, como *Summer of '42*, *Dying Young* y *Forever Young*. Incluso se puede adquirir una curiosidad como el libro ilustrado *Mendocino and the Movies*, que sólo se vende en este lugar.

México: La única librería que hay en el país dedicada a los libros sobre cine es la que está ubicada en el interior de la Cineteca Nacional, y que pertenece a la cadena Educal, del Conaculta. Al recorrerla resulta evidente que la cultura cinematográfica del país se nutre casi exclusivamente con los libros que se publican en Barcelona, Madrid y Valencia. Aunque se publican cerca de 35 títulos sobre cine en el país cada año, ocurre que cada uno de estos títulos es publicado, como algo excepcional, por alguna instancia editorial diferente.

París (Francia): Esta ciudad no sólo cuenta con una docena de librerías dedicadas exclusivamente al cine, sino que ya tiene una guía de la ciudad dedicada a todo lo relacionado con el cine, *Paris cinéphile*. Esta guía forma parte de una serie de casi

50 títulos diseñados para quienes, aun viviendo en la misma ciudad, practican diversos tipos de turismo interno (ésta es la serie de Editions Parigramme). Esta guía registra 25 librerías especializadas en cine, lo cual incluye las 12 dedicadas exclusivamente a los libros de cinefilia (Scaramouche, Aux films du temps, Atmosphere, Tekhné, Garnier-Arnoul, Ciné Reflet, Cinedoc, Dixit Librairie, Movie 2000, Les Soeurs Lumiere, Contacts y L'Oeil du Silence). También ésta es una de las ciudades que cuenta con varios libros que muestran los lugares donde se han filmado toda clase de películas, como *Ciné Paris* (de Virginie Descure & Christophe Casazza, Editions Hors Collection, 2003, 168 p.). París es una de las pocas ciudades del mundo (además de Londres) que cuenta con una muy fuerte editorial dedicada exclusivamente a publicar libros universitarios sobre cine, la casa Armand Colin (antes Nathan).

Santa Monica, California: Una de las más famosas librerías especializadas en cine (Take One!) se encuentra en 11516 Santa Monica Boulevard. Es tal vez el único lugar donde se pueden encontrar, de manera permanente, mapas de la zona de San Francisco donde han sido filmadas algunas de las más famosas películas del cine norteamericano, del periodo mudo a lo más reciente, pasando por las imprescindibles del periodo norteamericano de Alfred Hitchcock (especialmente *Birds* y *Vertigo*). Por supuesto, aquí hay novedades para fans, libros especializados y objetos relacionados con el cine.

Al hablar de las librerías especializadas en cine conviene mencionar la existencia de las librerías dedicadas a la venta de historietas. Numerosas ciudades de los Estados Unidos, Canadá y Europa tienen esta clase de tiendas, que llegan a alcanzar dimensiones pantagruélicas. Éste es el caso de las que hay en Eugene, en Nueva York, en Washington y en París. En México existe la librería Castle's en el interior de un pequeño centro comercial frente a la estación del metro Zapata.

También existen secciones dedicadas a las novelas gráficas en los cientos de sucursales de las cadenas de los Estados Unidos. Una forma de mantenerse actualizado sobre las novedades internacionales en la producción y el estudio de la historieta consiste en consular semanalmente en línea la columna sobre comics de la revista *Time*.

Y aquí habría que mencionar la existencia de una serie de historieta dedicada al trabajo de los bibliotecarios, *Unshelved* (que podría traducirse como *Fuera del estante*).

Librerías virtuales

Las librerías virtuales siguen creciendo, y desde hace varios años ya venden casi todo lo imaginable (además de libros y películas). Pero hay algunas que son imprescindibles para un lector serio. Tan sólo es necesario explorar los sitios disponibles en la red electrónica a través de un buscador (como Google.com) para tener acceso a una información pasmosa.

A continuación menciono algunas de las librerías virtuales que he visitado con mayor asiduidad (además de las ultraconocidas Amazon y Barnes and Noble).

BargainBooks.com

Libros en inglés con descuentos muy notables

Bfi.org.uk

Éste es el sitio del British Film Institute, donde se publica la enorme y prestigiosa serie de libros dedicados a cada una de las películas más importantes del cine clásico y moderno, y de otros libros sobre teoría y análisis de cine

Frontlist.com

Este sitio está dedicado exclusivamente a los libros académicos, y ofrece el sistema de notificación de novedades por temas para los intereses de investigación de sus lectores

NationalGeographic.com

Uno de los sitios más sorprendentes, cuyos alcances están en permanente ampliación, y cuyo principal atractivo son las espléndidas fotografías, un concepto que ha sido imitado por otras editoriales

Ochoymedio.com

Esta librería es una de las más grandes entre las dedicadas a libros sobre cine que hay en Europa

TextBooks.com

Aquí se ofrecen los libros que son utilizados en los cursos de grado y posgrado en las 2,000 universidades norteamericanas

Regreso a casa

La visita a las librerías es una de las actividades más útiles (y placenteras) en la vida de un investigador profesional, y sin duda sigue siendo tan importante como antes de que existieran las redes electrónicas de acceso a la información.

La visita a una ciudad desconocida es una oportunidad para explorar las librerías especializadas, y es ocasión para descubrir la personalidad de la ciudad y de sus libreros. Por eso, toda nueva librería es una oportunidad para el descubrimiento y la sorpresa. Las librerías son la cifra de nuestra bibliofilia.

Larga vida a las librerías.

LA VIDA EN LAS BIBLIOTECAS

Las bibliotecas siguen siendo espacios privilegiados para preservar la memoria. En lo que sigue presento algunas imágenes sobre mi experiencia como usuario cotidiano, explorador curioso y turista bibliográfico en diversas bibliotecas universitarias, públicas y personales, como una forma de compartir lo que distingue a un lector de los otros, es decir, su propio universo bibliográfico.

Todavía no ha sido escrito un libro (o una serie de libros), dirigido a los viajeros de todo el mundo, que contenga una guía ilustrada con fotografías de las principales (y las no tan famosas pero muy disfrutables) bibliotecas y librerías del mundo.¹ A pesar de la utilidad que tienen Internet y los discos compactos como parte del universo bibliotecario, no hay nada que se compare con la posibilidad de disfrutar de una buena sala de lectura.

La evolución del concepto mismo de biblioteca ha evolucionado desde la Antigüedad hasta los medios digitales, pero cada lector tiene su propia biografía bibliográfica.² Recuerdo cuando era niño cómo los muebles de nuestro modesto departamento estaban cubiertos con las fichas de los índices analíticos que mi papá preparaba, como editor en jefe de la serie de Antropología, en el Fondo de Cultura Económica. Tal vez esa experiencia ha marcado gran parte de mi vocación aristotélica a la creación de teorías, taxonomías y epistemologías.

La bibliotecas universitarias

Todo bibliófilo tiene sus bibliotecas favoritas. Y todo investigador ha nutrido su trabajo en las bibliotecas universitarias. Las mejores son, sin duda, las de las grandes universidades, como Oxford (cuya matriz es la famosa Bodleian, ubicada en un antiguo castillo medieval); Columbia (la mayor parte de cuyos siete pisos son subterráneos); Princeton (donde trabajaba el mismísimo Einstein); New York University (NYU, en el

¹ Lo más próximo es el volumen de Guillaume de Laubier: *The Most Beautiful Libraries in the World*. (NY, Harry N. Abrams, 2003), con fotografías en color de 20 importantes bibliotecas occidentales. Y más recientemente, la colección de fotografías de Candida Höffer: *Libraries* (Schirmer / Dosel, 2006), con introducción de Umberto Eco.

² Una de las historias más interesantes es la reciente de Matthew Battles, *Library: An Unquiet History*. New York, W. W. Norton, 2004, 256 p.

centro simbólico de la manzana, es decir, en Washington Square); Santa Barbara (desde cuyas ventanas es posible observar el Océano Pacífico) y otras donde he podido consultar diversos materiales para trabajar sobre proyectos específicos. Con mucha sorpresa he encontrado materiales valiosísimos sobre literatura mexicana en las bibliotecas de estas universidades extranjeras, precisamente materiales que nunca pude localizar en las bibliotecas mexicanas.

La experiencia de explorar los acervos en las bibliotecas de las grandes universidades de investigación es similar a la que tiene un niño que súbitamente tiene acceso a alguna enorme y bien surtida dulcería. Con toda claridad recuerdo la arquitectura y el tipo de materiales que localicé en las bibliotecas universitarias de varias ciudades estadounidenses, como Berkeley, Stanford, San Diego, Los Angeles y Humboldt en California; Las Cruces en Nuevo México; Swarthmore en Pennsylvania; Tallahassee en Florida; Stillwater en Oklahoma; Austin y El Paso en Texas; Tempe en Arizona; Seattle en Washington, Eugene en Oregon, y también algunas canadienses, como Toronto, Ottawa, Vancouver, Calgary y muchas otras.

A todas estas bibliotecas he tenido acceso en diversos periodos, que van desde un par de horas (en la exclusiva biblioteca de Princeton, donde un lector externo debe contar con una carta especial para poder franquear la entrada) hasta ocho meses (en la Universidad de Oregon). Estas experiencias me permiten señalar las comodidades innumerables que tiene el lector en estas bibliotecas universitarias. Todas están alfombradas para amortiguar el ruido de los usuarios; hay fotocopadoras de autoservicio en cada sección de cada piso (lo cual es particularmente útil, en especial para un lector extranjero), y el servicio de préstamo es instantáneo, pues todos los libros tienen tarjetas de barras desde hace muchos años.

Muchas de estas bibliotecas están abiertas las 24 horas, y conservan con ese horario los servicios de cafetería y papelería, además de tener cabinas telefónicas a prueba del ruido externo y, en algunos casos, unas pequeñas salas con camas para descansar antes de continuar leyendo.

La biblioteca universitaria más grande del mundo (Harvard College Library) se encuentra en la Widener Library, en la Universidad de Harvard. Y la más completa en

manuscritos de escritores hispanoamericanos, en la Universidad de Texas en Austin. (aquí pude examinar, por ejemplo, el manuscrito de *Rayuela* de Julio Cortázar).

En México, la Universidad Nacional cuenta con una extensa y funcional red de bibliotecas cuyo acervo completo es accesible a través de la red electrónica, y que incluyen a la moderna Biblioteca Nacional. Por su parte, la Biblioteca Daniel Cosío Villegas, de El Colegio de México (mi propia *alma mater*), es una de las más actualizadas y funcionales del país. Algunas bibliotecas universitarias cuentan con acervos especiales dedicados a los estudios sobre literatura hispanoamericana, como es el caso de la Universidad de Sevilla (en España), la Universidad Eötvös Loránd, de Budapest (en Hungría) y la Universidad Autónoma Metropolitana de Iztapalapa (en México).

Yo soy investigador en la Universidad Autónoma Metropolitana de Xochimilco, y puedo señalar que desde el año 2007 este campus universitario cuenta con una biblioteca digital, a la que es posible acceder por Internet. Esta Biblioteca Digital (conocida como BiDi) contiene digitalizados en archivo completo, y accesibles de manera gratuita, todos los artículos de investigación publicados por las revistas de esta universidad desde su creación, en 1977, organizados por revista, autor y palabras clave. Al ser accesibles a través de Google, los materiales publicados en Xochimilco ahora tienen presencia internacional, a la par de los más importantes centros de investigación.

Las grandes bibliotecas públicas

La Asociación de Bibliotecas de los Estados Unidos (American Library Association) registra más de 100,000 bibliotecas públicas en ese país.³ Por su parte, una de las más extensas bibliotecas del mundo contemporáneo es la del Vaticano, que está formada por kilómetros interminables de galerías a las que sólo tienen acceso los expertos en historia de las religiones. Pero tal vez la más grande de todas es la enorme Library of Congress, en Washington, rodeada de cerezos que se cubren de nieve en invierno. Sus 21 salas de lectura están abiertas al público, y el acervo también está disponible en línea. Hasta

³ John Y. Cole, en *For the Love of Libraries. A Book of Postcards*. Photographs and anecdotes by Diane Griliches. Pomegranate, California, 1998.

la fecha cuenta con más de 20 millones de libros. Este acervo se incrementa en 10,000 volúmenes cada día.⁴

Por cierto que si se visita esta espléndida biblioteca en la ciudad de Washington, se puede aprovechar el viaje para visitar también en esa ciudad la biblioteca más grande del mundo en materiales sobre William Shakespeare, la Folger Shakespeare Library, que, además, es un prestigioso centro de investigación.

También son dignas de llamar la atención las bibliotecas del sistema correccional en los Estados Unidos, como la conocida Law Library de la Massachussets Correctional Institution, en Norfolk, Massachussets. Ahí fue trasladado Malcolm X, a petición de su hermana. En alguna ocasión, él declaró: “Diez guardias no hubieran sido suficientes para alejarme de esos libros. Los meses transcurrieron sin que pensara que estaba en prisión. Nunca he sido más libre”.⁵

También fue en una de estas bibliotecas correccionales (en San Quintín, California) donde Stan Tookie Wilson escribió sus libros. Después de crear una de las más peligrosas bandas de gangsters en Los Angeles, Wilson fue encarcelado y ahí escribió una serie de siete libros dirigidos a los niños para que eviten tener una vida violenta. Por este trabajo, Wilson fue nominado al Premio Nobel de la Paz.⁶ Sin embargo, ello no fue suficiente para que se le condonara la pena de muerte, lo cual costó al gobernador del estado, el actor Arnold Schwarzenegger, que su ciudad natal, en Austria, le retirara las llaves de la ciudad, y que se retirara su nombre del estadio nacional.

Por otra parte, en Watertown, Massachussets, se encuentra una de las más famosas bibliotecas en sistema Braille, la Perkins School for the Blind Library. Y en *El nombre de la rosa* el narrador menciona la espectacular biblioteca del Monasterio de Melk, en Austria, que sirvió como una de las referencias para el diseño de la biblioteca laberíntica de la novela de Umberto Eco.

Para el resto de los mortales se encuentra la legendaria New York Public Library, que aparece con cierta frecuencia en películas y series de televisión, y cuya sala central es especialmente amplia. La Biblioteca Pública de Madrid cuenta con un sistema de vigilancia

⁴ Blaine Marshall & Alexander Hovan: *The Thomas Jefferson Building, The Library of Congress*, Scala Publishers, Washington, 2003, 63.

⁵ La cita está tomada del libro de Diane Griliches (ver nota 3).

⁶ Esta historia puede verse en la película de ficción *Redemption: The Stan Tookie Wilson Story* (2004), dirigida por Vondie Curtis-Hall y protagonizada por Jamie Foxx.

extremo, debido a sus experiencias anteriores, y el usuario sólo puede pedir tres libros a la vez, los cuales son depositados por unas encargadas con guantes blancos en la mesa asignada al lector. Por su parte, el acervo de la Sociedad Hispánica cuenta con una doble pared de asbesto para proteger a los libros de incendios imprevistos.

En Bogotá se encuentra la Biblioteca José Luis Arango, que se precia de ser una de las más completas y eficientes de Hispanoamérica, y cuyo acervo está disponible en línea. Y en Moscú está la enorme Biblioteca del Pueblo Ruso, que cuenta con numerosos materiales en casi todas las lenguas del planeta.

Quien visite París podrá beneficiarse de la pequeña guía para turistas que lleva el título de *Paris en toutes lettres*, donde no sólo se comentan cada una de las principales bibliotecas públicas y especializadas de la ciudad, sino también las más importantes librerías, y los sitios donde vivían, se reunían y comían los escritores más famosos que han vivido en la ciudad. Por supuesto, este volumen se complementa con un útil *Paris cinéphile*.⁷ Y entre las salas de lectura de las bibliotecas públicas del mundo, algunas de las más bellas son la de la Bibliothèque Nationale, y la muy cinematográfica Bibliothèque Saint-Genevieve, ambas en París.

Una reflexión informada sobre lectores, bibliotecas y librerías en México se encuentra en trabajos como *A la sombra de los libros. Lectura, mercado y vida pública*, de Fernando Escalante Gonzalbo.⁸

Está por ser escrito un recuento de las bibliotecas y las librerías en la historia del cine, donde sin duda destacarían el breve documental de Alain Resnais, *Tout la mémoire du monde*, y algunas películas de ficción, como *El nombre de la rosa*, de Jean-Jacques Annaud; la biográfica *Una mente brillante*; y algunas de naturaleza metaficcional, como *The Page Master* y *La historia sin fin*. O aquella otra en que la protagonista es una “apasionada, maniática y extravagante” bibliófila (*84, Charing Cross Road*), esta última basada en las memorias epistolares de Helene Hanff.⁹

⁷ En esta colección de más de 50 volúmenes hay algunos como *A chacun son café*, *Avoir un chat a Paris*, *Chanter a Paris*, *Paris Chocolat*, etc., publicados por la editorial Parigramme.

⁸ Fernando Escalante Gonzalbo. *A la sombra de los libros. Lectura, mercado y vida pública*. México, El Colegio de México, 2007.

⁹ Esta novela epistolar está traducida en editorial Anagrama en 2002 a partir de la versión publicada originalmente en Nueva York en 1970. Hay una versión cinematográfica: *84, Charing Cross Road* (*Nunca la vi, siempre la amé*), dirigida por David Jones, (1986), en la que participan Anne Bancroft y Anthony Hopkins.

En mi biografía bibliográfica ocupa un lugar especial la Biblioteca Benjamin Franklin, que depende de la Embajada de los Estados Unidos. En la década de 1960 yo pasé de la primaria a la preparatoria, y ocupaba las lánguidas tardes urbanas en viajar desde San Ángel hasta la calle de Londres, en la Zona Rosa, para visitar esta atractiva y bien iluminada biblioteca, nutrida con numerosos discos, revistas y novedades bibliográficas.

Creo que al tener acceso a esta diversidad de materiales, bien ordenados y accesibles, se desarrolló mi vocación por la investigación y la docencia. No recuerdo nunca haber estudiado los libros de texto gratuitos ni los de secundaria, pero sí haber tenido siempre las mejores calificaciones en la escuela. Simplemente leía todo lo que llamaba mi atención en la biblioteca, y recorría todos los estantes, del primero hasta el último título, lo cual me parecía muy emocionante.

Utilizaba esta biblioteca como refugio para ir de pinta todos los días (como otros juegan fútbol, beben cerveza o ven televisión). Es decir, esta biblioteca era el mejor lugar para pasar el tiempo. La biblioteca como el lugar más divertido, estimulante y luminoso de la ciudad (además de las salas de cine, las salas de concierto y las salas que ocupaban el centro de las casas de mis novias).

Las bibliotecas personales

En un recorrido por las bibliotecas que aparecen en los libros sería necesario mencionar las novelas policiacas cuyos crímenes ocurren en una biblioteca.¹⁰ Por su parte, Debra Castillo ha escrito un extenso estudio sobre la presencia de las bibliotecas personales en la literatura occidental, y sobre su valor simbólico y su interés filosófico.¹¹ Pero una de las bibliotecas personales que seguramente sería interesante conocer es la de Umberto Eco, quien todavía es capaz de hacer descubrimientos de materiales antiguos entre sus estantes.

Entre las guías para organizar la propia biblioteca se encuentra la que forma parte de la serie Esprit Déco: *Bibliothèques*.¹² Y por supuesto, aquí es necesario destacar la existencia de un *table-book* donde se han reunido fotografías de bibliotecas diseñadas por

¹⁰ A este tema he dedicado un trabajo en mi libro *Instrucciones para asesinar a un professor. Viñetas de la vida académica*. La Paz, UABCS / Praxis, 2008.

¹¹ Debra Castillo: *The Translated World: A Postmodern Tour of Libraries in Literature*. Florida State University, 1985, 356 p.

¹² Marie-Pierre Dubois Petroff: *Bibliothèques*. Bassin, Paris, 2004, 94 p.

arquitectos (*At Home with Books. How Book-Lovers Live with and Care for Their Libraries*).¹³ Este último volumen contiene las direcciones de las 30 bibliotecas más importantes en el mundo, así como una relación de tiendas dedicadas a atender las necesidades de las bibliotecas y sus usuarios.

En Brasil se ha publicado el volumen *O lugar do escritor*,¹⁴ en el que se reúnen fotografías de 36 escritores brasileños en su lugar de trabajo, es decir, en su estudio personal, que generalmente es también el centro de su propia biblioteca. Este volumen contiene también algunas declaraciones de cada escritor acerca de su experiencia de escritura, y un perfil sobre su producción literaria. Existen volúmenes similares sobre los espacios personales de trabajo de algunos escritores de Alemania, Estados Unidos y Francia.

En México existe un libro en el que se documenta la existencia de algunas de las más notables bibliotecas privadas de investigadores universitarios: *Casas-biblioteca de mexicanos (Bibliotecas privadas)*.¹⁵ En este volumen se encuentran fotografías de las bibliotecas personales y testimonios de lectura de Gonzalo Celorio, Ruy Pérez Tamayo, Luis Mario Schneider y José Luis Martínez, entre otros.

Tal vez conviene destacar en esa colección la amplia capilla especial diseñada por Luis Mario Schneider, que se encuentra en Malinalco, y en la que se conserva un acervo de 22,400 volúmenes sobre literatura hispanoamericana. Al fallecer Schneider, este acervo quedó abierto al público. Se trata de una construcción abovedada donde los libros se encuentran en los estantes acanalados que fueron contruidos a cada lado, debajo de las altísimas bóvedas, y donde el estudio del dueño permite observar desde arriba estos acervos. Es una especie de catedral de la lectura individual.

En el año 2007, al fallecer el crítico José Luis Martínez, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes adquirió en 2 millones de dólares su biblioteca personal, que contiene 62,000 volúmenes sobre literatura mexicana, y que estará abierta al público. Esta biblioteca es tan interesante que el escritor Felipe Garrido ha realizado visitas guiadas para los

¹³ Estelle Ellis et al.: *At Home with Books. How Book-Lovers Live and Care for their Libraries*. New York, Carole Southern Books, 1995, 248 p.

¹⁴ Eder Chiodetto: *O lugar do escritor*. Sao Paulo, Cosac & Naify, 2002, 196 p.

¹⁵ *Casas-bibliotecas de mexicanos. (Bibliotecas privadas)*. México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas / Biblioteca Nacional / Hemeroteca Nacional de la Universidad Nacional Autónoma de México, en coedición con el Gobierno del Estado de Guerrero, 1992, 154 p.

interesados, como parte del programa de actividades de la Dirección de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes. Y Bernardo Ruiz ha organizado visitas guiadas a la biblioteca personal de Alí Chumacero.

Por su parte, las bibliotecas privadas que pertenecían a Salvador Novo, Octavio Paz y Alfonso Reyes ahora están abiertas al público por su interés especial. La de Reyes es conocida como Capilla Alfonsina, y se encuentra cerca de la Librería Rosario Castellanos, en la colonia Condesa de la Ciudad de México. Las de Novo y de Paz se encuentran en la conocida zona de Coyoacán.

Afortunadamente, la biblioteca de Efraín Huerta, así como la de los Cardoza y Aragón, fueron donadas a la Biblioteca Nacional, donde son resguardadas con apoyo del Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas de la misma Universidad Nacional. Sin embargo, al no existir en el país una política explícita para la adquisición y el resguardo de las valiosas bibliotecas privadas, recientemente la biblioteca personal de Augusto Monterroso fue donada por Bárbara Jacobs a la Universidad de Oviedo, en España.

Otras importantes bibliotecas personales ya están comprometidas para ser propiedad de universidades estadounidenses, como la de Carlos Monsiváis y la de Elena Poniatowska.

Un caso particular

Cuando cada uno de los libros de una biblioteca personal ha sido adquirido por razones muy precisas, entonces los materiales que contiene esta biblioteca forman un retrato confiable del horizonte mental de su creador. Aunque tal vez debo añadir que en este momento tengo igual cantidad de películas que de libros, en parte por razones profesionales (como presidente de la Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico).

Mi propia biblioteca cuenta con sólo 5,500 libros distribuidos en 18 libreros (aprox. 300 libros en cada librero de seis estantes dobles). Por razones financieras y de espacio he debido dejar de adquirir libros diariamente desde hace diez años (en 1998, año en que me casé). Lo más importante para mí es que aquí se encuentran los materiales de trabajo que utilizo todos los días: diccionarios especializados (250), libros sobre cine (1,200), narraciones policiacas donde la víctima del crimen es un investigador de literatura (25), teoría y práctica de la narrativa policiaca (75), teoría literaria (150), teoría del humor y la

ironía (40), semiótica (50), Shakespeare (30), *Quijotes* (30), teoría y práctica de la minificción (500), antologías de cuento mexicano (150), cuento en lengua inglesa (50), cuento hispanoamericano (50), historia de la literatura hispanoamericana (25), teoría y práctica de la literatura fantástica (50), historia, estudios, entrevistas, diccionarios de narrativa mexicana (100); narrativa mexicana (150), metaficción (150), intertextualidad (50), Jorge Luis Borges (75), Juan Rulfo (50), Carlos Fuentes (50), Julio Cortázar (50), Octavio Paz (25), García Márquez (50), James Joyce (60), Gustave Flaubert (10), Lewis Carroll (10), Edgar Allan Poe (10), cuentos de Hemingway (10), poesía (40), ensayo literario (50), juegos de palabras (40), filosofía de la historia, de la antropología, de la sociología (100), análisis de la ficción posmoderna (50), estudios urbanos (50), epistemología de las ciencias naturales (20), divulgación de las ciencias naturales (30), viajes en el tiempo (60), biografías de escritores y de científicos (40), Umberto Eco (50), teoría del cuento (40), teoría de la novela (40), ciberliteratura (40), ética posmoderna (20), educación superior (40), historieta y novela gráfica (75), estudios culturales y comunicación (30), estudios acerca de la lectura (50), lógica y paradojas (25), análisis del discurso (25), *Las Meninas* de Velázquez (25), teoría y práctica de la narrativa serial (25), teoría de las artes plásticas y el diseño gráfico (50), filosofía (50), libros de gran formato (100), crónicas y entrevistas (30), Biblia posmoderna (10), refranes populares (15), sobre viajes (50), bestiarios literarios (20), sobre música (35), guías para padres (20), teoría del caos (25), teoría y práctica de la enseñanza (20), psicología y psicoanálisis (20), alimentación y ejercicio (20), libros para niños (60).

Esta biblioteca personal también contiene los libros escritos por mí (15), las antologías compiladas por mí (15), las revistas académicas y los libros colectivos en los que he colaborado (100) y las tesis que he dirigido hasta ahora (150). Y también los materiales sobre procesos editoriales universitarios (45).¹⁶

El recuento de los materiales que forman una biblioteca personal podría ser un retrato fiel de los intereses personales, profesionales y de escritura de un usuario de los medios impresos, lo mismo que las noticias que decide leer completas, los sitios de Internet

¹⁶ En este terreno también yo he cometido un volumen que contiene materiales de investigación sobre la materia, y otros de carácter más informal: *De la investigación al libro. Estudios y crónicas de bibliofilia*. México, Biblioteca del Editor, Dirección de Fomento Editorial, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, 168 p.

que tiene identificadas, y su archivo personal de materiales hemerográficos. Aunque esto es evidente, siguen siendo escasos los retratos y autorretratos bibliográficos de los usuarios de los medios impresos (con excepción de la frecuente pregunta periodística: *¿Qué está leyendo usted ahora?*).

Las videotecas personales son mucho más fáciles de crear, organizar y mantener en buenas condiciones que las bibliotecas, en parte porque todas las películas pueden ser conservadas en estuches que tienen el mismo formato. Y las bolsas de celofán que protegen a cada estuche son más económicas y prácticas que los forros individuales que requiere cada libro. Y sin duda, gran parte del futuro de las bibliotecas será digital.

Otras bibliotecas

Las bibliotecas para niños ocupan un lugar especial. En muchas ciudades del mundo, las más notables se encuentran en la sede local del IBBY, que en el caso de la ciudad de México está ubicada en Parque España núm. 13-A, en la colonia Condesa. Y entre las iniciativas privadas, en Oaxaca se encuentra la llamada BS (Biblioteca Infantil de Oaxaca), que tiene forma de ese (S), en homenaje a la letra inicial del hijo de quien la concibió, Alfredo Harp Helú. Naturalmente, fue construida por la Fundación Alfredo Harp Helú, y su acceso es gratuito para cualquier niño.¹⁷

Sabemos que las bibliotecas públicas son lugares de consulta cuyas salas de lectura están diseñadas para concentrarse cómodamente en el estudio de algún libro particular. En México, que es un país de analfabetas funcionales, existen numerosos programas de estímulo a la lectura, y también una red nacional de bibliotecas.

Pero vale la pena señalar que en el país no existe todavía una red nacional de filmotecas (o mejor aún, deve-de-tecas), a pesar de que los formatos digitales (DVD) facilitan inmensamente la creación de archivos audiovisuales de manera funcional y sin ocupar mucho espacio.

¹⁷ Ésta es tal vez la biblioteca infantil más notable del país, por lo que conocerla bien vale el viaje a la ciudad de Oaxaca. Se encuentra en José López Alavez 1342, entre las calles de Hornos y Dr. Bolaños Cacho, en el Barrio de Xochimilco.

Hablar de bibliotecas es hablar de bibliofilia. Pero no solamente la que consiste en coleccionar volúmenes raros o primeras ediciones, libros difíciles de encontrar y otras excentricidades. Pienso en formas de bibliofilia como el caso de A. J. Jacobs, que se dedicó a leer la *Encyclopaedia Britannica* de la A a la Z, y escribió la intensa crónica de su aventura, de forma extrañamente amena, intercalando en sus experiencias y reflexiones los datos que encontraba durante su exhaustiva lectura.¹⁸

Para un bibliófilo, el espacio donde están sus libros es su ámbito natural, a la vez guarida y remanso, espacio de reclusión física y libertad total. Todo investigador, todo profesor, todo estudiante, todo escritor cuentan con una biblioteca personal.

Estas notas son sólo un atisbo al universo bibliófilo, y tal vez podrían servir como una invitación para que cada lector (o mejor aún, cada usuario de medios impresos en los diversos medios) haga su propio recuento de su biografía bibliográfica, no sólo en términos de lo que ha leído, sino también en términos de las bibliotecas que ha conocido, y de la biblioteca personal que ha construido.

¹⁸ Esta aventura puede leerse en A. J. Jacobs, *The Know-It-All. One Man's Quest to Become the Smartest Person in the World*. New York, Simon and Schuster, 2004, 389 p.

SOBRE EL INFINITO PLACER DE LEER DICCIONARIOS

(Mi vida como lector de fragmentos)

En 1938 el escritor mexicano Salvador Novo publicó su primer libro de ensayos y crónicas, *En defensa de lo usado*, donde incluyó un breve y memorable texto que trata “Sobre el infinito placer de matar muchas moscas”. En lo que sigue propongo recrear mi experiencia sobre lo divertido (e instructivo) que puede ser la lectura de fragmentos, es decir, *sobre el infinito placer de leer muchos diccionarios*.

La vocación de leer diccionarios

La costumbre de leer diccionarios es más frecuente de lo que parece. Es un vicio benéfico que se suele adquirir en cualquier edad, y una vez adquirido tiende a desarrollarse sin control. La costumbre de leer muchos diccionarios puede ser una parte importante de la actividad profesional. Y puede ser, entonces, parte de una vocación. En lo que sigue no sólo me refiero a los diccionarios comunes y corrientes, los del uso de la lengua, sino sobre todo a los diccionarios temáticos. Estos últimos, al registrar los términos de un terreno especializado, pueden ser explorados como las insospechadas cartografías de la pasión.

Creo, en compañía de otros lectores de diccionarios, que el paraíso es una buena biblioteca. Y los diccionarios contienen, virtualmente, todo el universo y sus posibilidades. Debido a esta misma afición, tengo la suerte de contar en mi biblioteca personal con poco más de 250 diccionarios. A varios de ellos, por distintos motivos, los consulto todos los días. Y he podido viajar lo suficiente para tener un diario de mis visitas a muy diversas librerías y bibliotecas, donde he llegado a consultar poco más de mil distintos diccionarios en varias lenguas, formatos, tipografías y soportes.

Empezaré esta crónica (acerca de mis diccionarios favoritos) recordando que el regalo más entrañable que recuerdo, cuando cumplí cinco años, fue el de mi primer diccionario. Ese pequeño libro tenía una gruesa cubierta de color rojo, y la entrada de cada palabra estaba impresa con gruesas y elegantes mayúsculas. Cuando alguien pronunciaba una palabra que yo no conocía, sacaba de la bolsa de mis pantalones cortos de franela verde

este pequeño diccionario, y buscaba la palabra. Pero la mayor parte de las veces buscaba también las palabras que ya conocía, pues descubrí que la definición que aparece en el diccionario siempre es interesante en sí misma. La definición precisaba un significado que yo sólo había intuido o proponía un sinónimo que, a su vez, tenía su propia entrada en el mismo diccionario. Este diccionario era el objeto más interesante que yo conocía, y nunca terminaba de leerlo. Hasta que él terminó por quedar inservible después de ser consultado innumerables veces. Se convirtió en algo parecido a un libro de arena.

Diccionarios sobre los diccionarios y otros libros

En un recuento de diccionarios, por muy personal que sea, habría que empezar por mencionar las compilaciones de ensayos acerca de los diccionarios. En nuestro país contamos con el número doble de la revista *Biblioteca de México* (núm. 62-63, marzo-junio 2001) donde se reúnen 36 ensayos y charlas de muy diversos escritores e investigadores. Este número de la revista, por cierto, contiene como separata el *Diccionario de convencionalismos* de Gustave Flaubert, cuya primera edición se publicó en Francia en 1911, treinta años después de su muerte, y que ha sido publicado por primera vez en español en esta ocasión.

También están, por supuesto, los diccionarios en los que se han compilado ensayos acerca de los diccionarios y otros libros, como *The Most Wonderful Books. Writers Discovering the Pleasures of Reading* (1997), donde encontramos breves ensayos de numerosos escritores acerca de sus libros favoritos. Este proyecto es similar al de *For the Love of Books. 115 Celebrated Writers on the Books they Love Most* (NY, 1999), que también contiene una serie de ensayos memorables.

Un título para llevar a una isla desierta podría ser *The Reading List of Contemporary Fiction. A Critical Guide to the Complete Works of 110 Authors* (NY, 1998), compilado por David Rubel, donde se ofrece una síntesis crítica de diez a quince líneas sobre cada uno de los libros escritos por los autores seleccionados. Esta compilación incluye autores como Mario Vargas Llosa, Paul Auster, Sandra Cisneros, Nadine Gordimer, Iris Murdoch, Umberto Eco, Roddy Doyle, Kazuo Ishiguro, Lorrie Moore, William Trevor, Carlos Fuentes, John Updike, etc., etc.

En el otro extremo, es decir, en el terreno más técnico (y menos literario) acerca de los diccionarios no pueden faltar los que están dedicados a la elaboración de diccionarios, como el *Diccionario de lexicografía práctica* (Barcelona, 1995), donde se definen con precisión términos como *definición lingüística*, *lexicografía informatizada* y *tipografía lexicográfica*, acompañados cada uno de ellos por su respectiva bibliografía especializada.

Pero volviendo a los diccionarios elaborados para quienes no somos lexicógrafos profesionales, resultan muy atractivos y siempre sorprendentes los diccionarios etimológicos, como el *Dictionary of Word Origins* (1990) de John Ayto, que contiene las historias de más de 8,000 palabras del idioma inglés. Este volumen recuerda el *New Dictionary of Eponyms* de Morton S. Freeman (Oxford, 1997), es decir, un diccionario de términos de uso común derivados de nombres propios (como zeppelin, coctel molotov o nudo gordiano).

Uno de los diccionarios etimológicos más ingeniosos por su concepción, dirigido a lectores jóvenes, es *La leyenda de las palabras* de Juan Cervera (Valladolid), donde cada término está ilustrado con una curiosa caricatura.

Pero el volumen que podría arrasar en términos de espectacularidad con todos los anteriores es el impresionante *Writers Express. A Handbook for Young Writers, Thinkers, and Learners*, publicado por Writer's Source en 1995. Este espléndido volumen colectivo está formado por cinco partes: El proceso de la escritura, Las formas de la escritura, Las herramientas del aprendizaje, Guía para el corrector de pruebas y Almanaque del estudiante.

Diccionarios sobre el lenguaje en general

Un material muy ambicioso en relación con los estudios sobre el idioma es *The Oxford Companion to the English Language* (1992). Este volumen colectivo incluye más de 3,500 entradas sobre escritura, habla, lingüística, retórica, términos literarios, educación bilingüe, adquisición del lenguaje en el niño, lenguaje de los signos y psicolingüística, y breves biografías de escritores y estudiosos del idioma inglés. Sus casi 1,200 páginas en pasta dura son un festín para los lectores de cualquier idioma.

Poco años antes de la publicación de este notable volumen colectivo, el famoso lingüista inglés David Crystal escribió un admirable trabajo, *The Cambridge Encyclopedia of the English Language* (1995). Con un diseño muy dinámico, este libro es un compendio de información fascinante acerca de este idioma.

Ya en 1985 el mismo autor había escrito un compendio de 65 capítulos acerca del estado de las lenguas de todo el mundo, y acerca del lenguaje en general. Debido a su enorme interés (y al hecho de ser un libro muy entretenido), en 1993 la editorial Taurus (en Madrid) publicó una traducción de este último, también en formato grande y en pasta dura, con el título *Enciclopedia del lenguaje de la Universidad de Cambridge*. Para dar una idea de la vastedad de los alcances de este trabajo, véanse los títulos de sus secciones: Ideas populares acerca del lenguaje; Lenguaje e identidad; La estructura del lenguaje; Hablar y escuchar; Leer y escribir; Los signos y la visión; Adquisición infantil del lenguaje; Lenguaje, cerebro y trastornos del lenguaje; Lenguas del mundo; El lenguaje en el mundo; Lenguaje y comunicación.

Juegos de palabras

Uno de los más completos diccionarios de juegos de palabras es, sin duda, *verbalia.com. Jugar, leer, tal vez escribir* (Barcelona, Península, 2002) de Màrius Serra, el cual contiene 50 entradas y la respectiva explicación sobre orígenes, exponentes, ejemplos, variantes, concursos y bibliografía acerca de cada uno de estos tipos de juegos (tetragramas, criptogramas, pangramas, poligramas, etc., etc.). Algo similar había sido narrado en forma de novela en *La tienda de las palabras* de Jesús Marchamalo (Madrid, Siruela, 1999) y en forma de enciclopedia en *The Game of Words* de Willard R. Espy. Como muchos de los más ingeniosos de estos juegos fueron creados por el grupo Oulipo (al que pertenecían Italo Calvino, Raymond Queneau y otros escritores conocidos), el estudio de Warren F. Motte, Jr. incluye un glosario de los términos nuevos que acompañan a estos juegos de palabras, en *Oulipo. A Primer of Potential Literature*.

Willy de Winter publicó recientemente en México una *Cornucopia de curiosidades castellanas* (*Lúdica lengua*), la cual se inicia con 29 introducciones (a la manera de

Macedonio Fernández) y otros 29 capítulos dedicados, cada uno de ellos, a un tipo de juego de palabras: anagramas, calambures, isogramas, palindromas, perigramas, etc., etc.

Otro material lúdico para apoyar el empleo de las palabras es el libro de José Calero Heras, *Entre palabras. Para aprender a manejar el diccionario* (Octaedro, Barcelona, 1992), que incluye cuentos, anécdotas, juegos y propuestas para utilizar los diccionarios. En México, por otra parte, existe un *Diccionario ortográfico infantil ilustrado*, con el subtítulo de *Ortografía inolvidable* (Porrúa, 2000). En este ingenioso trabajo de Beatriz Escalante, las palabras elegidas son recordadas por los lectores más pequeños a través de sinonimias, cacofonías y similitudes sonoras, como ésta: “Mellizo lleva ll porque son letras gemelas y con z porque la z parece un 2” o “Hada comienza con la h de Había una vez...”.

Uno de los más originales diccionarios de carácter lúdico es el *Diccionario insólito* de Luis Melnik (Buenos Aires, Emecé, 2001), que muestra el origen de términos y personajes alejados de lo cotidiano, como Golem, piróscafo, basilisco o Betty Boop, y términos de origen extranjero, como *Halloween*, *yahoo* y *nylon*.

Diccionarios de uso del idioma

Creo que es conveniente mencionar aquí algunos de los diccionarios que son los fundamentales en toda biblioteca personal, es decir, los del uso común. Cada lector tiene sus propios diccionarios de uso personal. Mi propia bibliografía de diccionarios de uso empezó en 1975, mientras trabajaba como corrector de pruebas de El Colegio de México. Una tarde lluviosa llegó a las oficinas de la calle Guanajuato un vendedor de diccionarios. Y compré la edición que aún conservo, en pasta dura, del *Pequeño Larousse Ilustrado* (Barcelona, 1975), la que incluye una sección de nombres históricos y geográficos. Algunos años después compré una versión más breve, el *Pequeño Larousse en Color* (Bogotá, 1998). Pero encuentro mucho más útil el volumen *Clave*, que tiene el título *Diccionario de uso del español actual* (Ediciones SM, Madrid, 1996). Este volumen se inicia con un ameno *Prólogo* de Gabriel García Márquez, que recuerda otro famoso *Prólogo* al Diccionario, el escrito por Jorge Luis Borges. Este Diccionario *Clave* es mucho más completo que la edición Larousse (contiene 100,000 definiciones más), además de incluir numerosas expresiones usuales en el español de Iberoamérica.

A un lado de estos diccionarios del español se encuentran los diccionarios inglés-inglés, como el *Webster's New World Dictionary of the American Language* (Home Library, Second Concise Edition, 1974), y los infaltables diccionarios de sinónimos y antónimos (llamados *thesaurus*), como el *Merriam-Webster Collegiate* (1988) y el impresionante *Webster's New World Thesaurus* (1985).

Aquí es necesario hacer un breve homenaje al *Roget's Children's Thesaurus* (1994), que bien merecería un premio al diseño editorial. Es una edición muy práctica, también en pasta dura (como todos los anteriores). En ella nada obstruye la lectura de los textos, cada término incluye ocho a diez sinónimos, y cada uno de estos últimos es ejemplificado. A lo anterior se han añadido, dependiendo de la palabra respectiva, comentarios sobre el empleo del término, otras palabras en el mismo campo semántico, juegos de palabras, palabras derivadas, el origen de la palabra, y algún comentario interesante acerca de la palabra elaborado por algún conocido escritor. En algunos casos, es mucho más de lo que contienen las ediciones para adultos.

Con una idea similar, ese mismo año la editorial Scott Foresman (Glenview, Illinois) publicó una versión para adolescentes, el *Writer's Thesaurus*, mucho más completo que el anterior, y donde se enfatizan los comentarios de numerosos escritores profesionales acerca del empleo que tiene cada una de las palabras incluidas en el libro.

No se queda atrás, en términos de su utilidad cotidiana, la ya infaltable versión ilustrada del diccionario del uso del idioma inglés, *The Merriam-Webster and Garfield Dictionary*, que incluye una tira del gato Garfield casi en cada página, a manera de ilustración de algún término de interés para su vida gatuna (los cuales son muchos más de los que uno podría pensar).

Entre los diccionarios que conservo acerca de las expresiones características de una región, me resulta muy entrañable el atractivo *Dictionary of Honduran Colloquialisms, Idioms and Slang*, escrito por Eric Schwimmer (2001). Se trata de un diccionario español-inglés de coloquialismos usados en Honduras, donde uno puede encontrar, por ejemplo, que *las ñañas* son *the shivers*, y que en Honduras hay al menos doce tipos de frijol: abono, alacín, arbolillo, chile, cipe, cuarenteño, de bejuco, de mantequilla, de matón, frijoles refritos, frijoles parados, frijolillo y frijolito verde.

Diccionarios de expresiones extranjeras

Antes de empezar a comentar los diccionarios temáticos me quiero detener un momento en un género de diccionarios que resultan imprescindibles para todo interesado en las palabras: los diccionarios de frases y expresiones extranjeras. El que yo utilizo con más frecuencia es el de Tad Tudela, *A Dictionary of Foreign Words and Phrases* (London, MacMillan, 1991).

Estos diccionarios suelen señalar el origen de términos y expresiones del español, francés, inglés, latín, árabe, griego, yiddish, alemán e italiano, como (*und so weiter*) (*así así*) o (*weltanschauung*). Esta edición incluye una serie de categorías especiales, como términos musicales italianos (*da capo*), sabiduría popular (*dum spiro, spero*), terminología de ballet francés (*bourrée*), términos de brindis (*na zdrávi*), sinónimos yiddish para referirse a los perdedores (*schlemihl*), abreviaturas comunes en diversas lenguas (*et al.*), y frases comunes (buenos días en japonés: *ko ni chi wa*).

Más interesante aún es el *Dictionnaire commenté des expressions d'origine littéraire*. Éste es un libro de ediciones Larousse publicado en París en 1989, que todavía no ha sido traducido al español. Este trabajo, elaborado por un solo individuo (Jean Claude Bologne) tiene el título de *Les grandes allusions*, y forma parte de una serie de diccionarios, cuyos otros títulos son *L'Obsolète* (Diccionario de palabras perdidas); *Aperto Libro* (diccionario comentado de citas y pensamientos latinos); *N'ayons pas peur des mots* (Diccionario del francés argótico y popular), y *L'Insolite* (Diccionario de las palabras salvajes).

Volviendo a *Les grandes allusions*, su única limitación cosniste en que el 90% de las expresiones literarias incluidas tiene origen francés, con lo cual se comprueba una vez más el chovinismo típico de la cultura francesa. Sin embargo, en este volumen se incluyen también algunas excepciones, como *Laberinto borgiano*, *Problema kafkiano* o *La mancha de sangre de Lady Macbeth*, si bien son siempre alusiones a Borges, Kafka o Shakespeare producidas también por escritores franceses. Por supuesto, los comentarios son siempre tomados de ensayistas franceses, y las citas son traducciones al francés. A pesar de todo ello, el volumen es enormemente entretenido, pues registra más de 450 expresiones

surgidas en los últimos 500 años, a cada una de las cuales dedica una o varias páginas de erudición donde se muestra con precisión la diferencia entre la alusión y la citación textual.

Algo similar, pero sesgado hacia el idioma inglés más coloquial, es el *Merriam Webster's Dictionary of Allusions* (Elizabeth Webber & Mike Feinsilber, 1999), donde se consigna el origen de expresiones tan conocidas en todo el mundo como Age of Aquarius, Keystone Cops o el término McGuffin, inventado por el director inglés Alfred Hitchcock. Otras muchas son menos conocidas fuera de su lugar de origen, como October Surprise, Witching Hour o Grassy Knoll.

Esto recuerda, inevitablemente, los diccionarios de expresiones idiomáticas. Todo estudiante del idioma inglés sabe que hay una gran diversidad de los llamados *idioms*. Uno de los más difundidos es *A Dictionary of American Idioms* (ed. Adam Makkai, Barron's, 1987), que registra 5,000 palabras y frases de slang, lenguaje informal, regional y frases proverbiales. En México se publicó un manual incomparablemente más pobre, *Slang 5000* (Diana, 1977). En cambio, algunas otras versiones son sencillas pero muy atractivas, pues cada expresión está acompañada con una ilustración humorística, como en *American English Idioms*, de Harry Collis, donde se nos recuerda, por ejemplo, que *Dressed to the teeth* significa *Dressed elegantly*.

En lengua española contamos con numerosísimos diccionarios y compendios sobre aforismos y dichos populares, como los dos tomos de *Cuento de cuentos. Origen y aventura de ciertas palabras y frases proverbiales* (Néstor Luján, Barcelona, Folio, 1992), donde se registran expresiones como el *Canto del cisne* o *París bien vale una misa*. En Madrid, León Deneb recopiló un *Diccionario de equívocos*, donde reúne expresiones como *estar por las nubes* o *llover a cuestras*.

Por su parte, la editorial inglesa Penguin ha publicado algunos volúmenes un poco extraños, *A Dictionary of Troublesome Words* (sobre aquellas palabras que presentan problemas sintácticos o semánticos) y *A Dictionary of Challenging Words* (sobre palabras poco frecuentes, como *sesquipedalophobia*, *iatric* o *eidolon*), así como un curioso *Penguin Dictionary of Jokes* (diccionario de chistes).

Mucho más interesante es el *Oxford Dictionary of Wellerisms* (1987) donde se han reunido cerca de 20,000 ejemplos de este género del aforismo inglés (*wellerism*), que siempre está formado por tres frases sucesivas. Por ejemplo: (1) Mejor huir que lamentar,

(2) dijo la gallina (3) cuando vio el hacha. Una variante muy divertida de los aforismos es la de los *zingers*, que siempre tienen un alto grado de ironía. Croft M. Pentz reunió más de 6,000 en *The Complete Book of Zingers*. He aquí una muestra: *Success in marriage is more than finding the right person; it is the matter of being the right person* (El éxito en el matrimonio es algo más que encontrar a la persona adecuada; depende de ser la persona adecuada).

Diccionarios sobre escritores

Mi terreno de investigación es la teoría narrativa (en cine y literatura), y por lo tanto, es natural que cuente con varios diccionarios sobre la materia. Un primer grupo está formado por los de consulta, es decir, los de carácter biográfico, como el *Diccionario biobibliográfico de escritores de México 1920-1970* (CNCA / INBA, 1993), elaborado por Josefina Lara y Russell M. Cluff, cuya próxima edición actualizada es esperada por muchos lectores. Este manual es mucho más general que el exhaustivo y admirable *Diccionario de escritores mexicanos*, proyecto institucional coordinado desde hace varias décadas por Aurora Ocampo en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. También de consulta obligada es el reciente *Diccionario de literatura mexicana, siglo xx*, coordinado por Armando Pereira (UNAM, 2000).

En relación con la literatura mexicana reciente, y organizados de manera alfabética, son más bien compendios de reflexión crítica acerca de nuestros escritores los trabajos de Alberto Paredes (*Figuras de la letra*, UNAM, 1990) y el muy conocido de Adolfo Castañón (*Arbitrario de literatura mexicana*, Vuelta, 1993). El mismo Castañón ha publicado, más recientemente, su homenaje a los escritores hispanoamericanos en *América sintaxis* (Aldus, 2000).

También son conocidos el *Diccionario de autores iberoamericanos* (Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1982), dirigido por Pedro Shimose, y el *Diccionario de literatura latinoamericana* (Buenos Aires, El Ateneo, 1998), elaborado por Susana Cella.

Por supuesto, también hay numerosos diccionarios de los escritores de género, como la *Encyclopedia Mysteriosa. A Comprehensive Guide to the Art of Detection in Print, Film, Radio, and Television*, de William L. DeAndrea (New York, Prentice Hall, 1994) y la

monumental *Encyclopedia of Science Fiction* (New York, St. Martin's Griffin, 1995), compilada por John Clute y Peter Nicholls, cuyas más de 1,300 páginas abarcan perfiles literarios, terminología especializada del género y panoramas nacionales (incluyendo una entrada sobre la ciencia ficción mexicana, a cargo de Mauricio José-Schwarz). Entre los muchísimos otros se podría mencionar, de paso, el trabajo de Maxim Jakubowski, *100 Great Detectives*, donde se reúnen las opiniones de diversos escritores de relatos policíacos acerca de 100 detectives de la ficción policíaca creados por sus colegas.

Entre los muchos diccionarios que (también) son dignos de ser llevados a una isla desierta para pasar el rato son *The Reader's Companion to the Twentieth Century Novel* (Oxford, Helicon, 1994), coordinado por Peter Parker, que aunque sólo incluye escritores europeos registra más de 750 novelas escritas por 400 autores, a cada una de las cuales dedica una o dos páginas de comentarios críticos. Este diccionario está organizado cronológicamente, aunque también cuenta con varios índices y una sección de biografías de autores.

Una versión más actualizada de este diccionario es la *Guía de las letras y autores contemporáneos* (Fondo de Cultura Económica, 2001), compilado por John Sturrock. La versión con obras exclusivamente francesas no podía faltar, así que Henri Mitterand dirigió el *Dictionnaire des Grandes Oeuvres de la littérature française* (París, Le Robert, 2001).

Pero sin duda sería muy interesante para todo lector de literatura conocer *The Atlas of Literature* (London, De Agostini, 1996), compilado por el conocido crítico inglés Malcolm Bradbury, donde se muestran imágenes del espacio donde vivieron los más conocidos escritores europeos, desde Dante, Shakespeare y Cervantes hasta nuestros días. En este volumen se reúnen 80 ensayos de los más diversos especialistas ingleses.

En este recuento no podrían faltar volúmenes como el *Diccionario privado de Jorge Luis Borges*, recopilado y ordenado por Blas Matamoro (Madrid, Altalena, 1979); *Borges verbal*, elaborado por Pilar Bravo y Mario Paoletti (Buenos Aires, Emecé, 1999); la *Enciclopedia del Quijote* preparada por César Vidal (Madrid, Planeta, 1999), y *James Joyce A-Z. The Essential Reference to His Life and Writings* (Oxford, 1995). Y poco después de la muerte de Juan José Arreola se publicó en Conaculta un *Breviario alfabético* a partir de sus textos elaborado por Javier García-Galiano.

Diccionarios de literatura

Por diversas razones, tengo más diccionarios sobre literatura que sobre otras materias. Por eso mismo, podría empezar por recomendar *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (1993), que en su edición actual cuenta con más de 1,300 páginas de una erudición muy didáctica y documentada acerca del lenguaje y la imaginación literaria. La primera edición fue publicada en 1965, y desde entonces este proyecto ha sido actualizado en dos ocasiones, lo cual hace esperar que en el futuro seguirá siendo actualizado. En este momento es tal vez el volumen más importante en su terreno.

Enseguida habría que mencionar otro volumen colectivo, el publicado por la Universidad Johns Hopkins en 1994, *Guide to Literary Theory & Criticism*, coordinado por Michael Groden y Martin Kreiswirth. Cada una de las 200 entradas fue elaborada por un experto en la materia, en forma de un breve ensayo acompañado por una bibliografía en inglés. Debido al dinamismo de esta área del conocimiento, seguramente en pocos años será necesario poner al día este estupendo material de referencia.

Algunos otros diccionarios generales sobre literatura pueden ser útiles sólo como referencias específicas, de carácter muy introductorio. Los más populares entre los estudiantes son el *Merriam Webster's Reader's Handbook* (1997); el *Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (1992), y en español, el *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (Ariel, Barcelona, 1986) de Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, así como el *Diccionario de términos literarios* de la Editorial Akal, también en Barcelona (1990).

Otros más tratan sobre teoría literaria en general, como el *Diccionario de términos e "ismos" literarios* (Madrid, José Porrúa Turanzas, 1977), la *Guide des Idées Littéraires* (París, Hachette, 1988) de Henri Benac, y el *Concise Glossary of Contemporary Literary Theory* (London, Edward Arnold, 1992) de Jeremy Hawthorn.

Y aun otros tienen un carácter abiertamente irónico y polémico, como el de Mark Bauerlein, *Literary Criticism. An Autopsy* (University of Pennsylvania, 1997). En cambio, otros son claramente didácticos, como el de Brian Moon, *Literary Terms. A Practical Glossary* (1999), publicado por la Asociación Nacional de Profesores de Literatura en los

Estados Unidos. Y en Costa Rica encontré un *Diccionario de términos asociados en teoría literaria* de María Amoretti, de carácter muy práctico y sintético.

Otros diccionarios relacionados con la literatura aunque provenientes de terrenos próximos (antropología, historia, arqueología, etc.) son el *Diccionario de hadas*, el *Diccionario de monstruos* y el *Diccionario de dragones*, todos ellos traducidos al español provenientes de distintas lenguas europeas. Y también existe la popular *Enciclopedia de las cosas que nunca existieron*, ampliamente ilustrada y dividida en las cosas del cosmos, del suelo y subsuelo, del País de las Maravillas, de magia, ciencia e invención, del agua, el cielo y el aire, y de la noche.

Diccionarios especializados en literatura

Naturalmente, los diccionarios especializados en literatura son muy abundantes. Debido a su enorme interés y utilidad, habría que empezar por algunos de los más prácticos que existen en el terreno de la retórica, como el ampliamente conocido de Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética* (México, Porrúa, 1997), el cual, entre muchas otras virtudes, ofrece ejemplos provenientes de la literatura mexicana. Y también, por razones prácticas, se podría mencionar *A Handlist of Rhetorical Terms* (University of California Press, 1991) de Richard A. Lanham, donde se definen más de 1,000 términos de la retórica clásica.

Con esto llego al núcleo de mi trabajo, que es la narrativa contemporánea. Aquí hay muchos materiales, pero lo que yo utilizo en mi biblioteca particular, y que recomendaría a cualquier estudioso de la narración, es *The Fiction Dictionary* (Story Press, 1995) de Laurie Henry, pues es muy accesible y preciso, y a la vez sus definiciones son muy sugerentes. Inmediatamente apuntaría los dos diccionarios existentes sobre narratología. En primer lugar, el *Dictionary of Narratology* (University of Nebraska Press, 1987) de Gerald Prince, uno de los creadores de la disciplina. Y en español contamos con el *Diccionario de narratología* (Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1996) de Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes, mucho más completo y detallado que aquél, con ejemplos tomados de la literatura española.

Por supuesto, hay muchos otros diccionarios de teoría y análisis literario, cada uno en una línea específica. En México ya existe un *Glosario de términos de crítica literaria feminista* (El Colegio de México, 1997), elaborado por Cecilia Olivares. Y en otro terreno, es muy útil el *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología* (Barcelona, Paidós, 1984) de Patrice Pavis. O el *Diccionario terminológico de las literaturas románicas* (Madrid, Gredos, 1995) elaborado por Rainer Hess y su equipo de filólogos alemanes y suizos.

En el terreno de la poética más reciente se puede encontrar uno de los diccionarios más imaginativos y sugerentes, *Hunting the Snark*, un compendio de nueva terminología poética, donde aparecen términos como *poesía del insomnio*, *poemas caninos* y *primeras líneas*.

Diccionarios de lingüística y semiótica

Aunque el terreno de la lingüística es muy especializado, sin embargo todos utilizamos las palabras, y su estudio es un terreno apasionante. Es sabido que el lenguaje ha sido el referente que dominó a las ciencias sociales y las humanidades a lo largo del siglo XX. Ello explica la importancia del imprescindible *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* (Buenos Aires, Siglo XXI, 1974) de Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, que después de tres décadas no ha perdido vigencia. Este volumen está dividido en Las Escuelas, Los Dominios, Los Conceptos Metodológicos, y Los Conceptos Descriptivos.

La importancia y el impacto de ese volumen en la comunidad académica fue tal que en 1995 la compañía francesa Éditions du Seuil publicó una radical actualización del mismo, traducido en Barcelona como *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* (Madrid, Arrecife, 1998), la cual incluye nuevas entradas a cargo de Jean-Marie Schaeffer. El estudio de este volumen ofrece una utilísima inmersión en el estado actual de los estudios sobre el lenguaje.

El estudio del lenguaje ha llevado a la creación de la semiótica como disciplina ue estudia todo aquello que es significativo. Y es aquí donde hay numerosas referencias transdisciplinarias, como el monumental *Handbook of Semiotics* (Bloomington, 1995) de

Winfried Nöth, de naturaleza ecuménica y cuya bibliografía es muy completa en varias lenguas.

Por otra parte, la semiología occidental sigue estando dominada por la tradición francesa, y muy especialmente por la semiología de Algirdas J. Greimas, lo cual es evidente al observar que en español sólo contamos con su propio volumen doble, *Semiótica*.

Diccionario razonado de la teoría del lenguaje (Madrid, Gredos, 1982 y 1991). Por otra parte, los otros diccionarios de semiótica (aún no traducidos al español) acusan una mayor influencia de Peirce y Greimas que de Eco, Barthes o el mismo Saussure. Esto puede observarse en el trabajo de Josette Rey-Debove, *Sémiotique* (París, PUF, 1979), el de Vincent Colapietro, *Glossary of Semiotics* (New York, Paragon House, 1993) y el de Brownen Martin y Felizitas Rihgham, *Dictionary of Semiotics* (London & NY, Cassell, 2000).

Diccionarios sobre estudios culturales

Estudiar las ciencias sociales contemporánea significa entrar en la discusión sobre los estudios culturales, derivados de la teoría literaria desarrollada en las últimas tres décadas. La terminología de este terreno transdisciplinario es lo suficientemente importante como para haber generado varios diccionarios. La referencia obligada sigue siendo el coordinado por Michael Payne, *A Dictionary of Cultural and Critical Theory* (Oxford, Blackwell, 1996), recientemente traducido al español en Barcelona (Paidós). El otro trabajo igualmente conocido es el publicado en Londres por Tim O'Sullivan y otros (Routledge), traducido al español como *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales* (Buenos Aires, Amorrortu, 1997). Y el tercero, también de origen inglés, es el *Dictionary of Cultural Theorists* (Londres, Edward Arnold, 1999), coordinado por Ellis Cashmore y Chris Rojek, centrado en el perfil de 200 figuras determinantes en los estudios sobre cultura en la tradición académica europea.

Un terreno próximo al de los estudios culturales es la estética. Existe la traducción al español de un trabajo colectivo publicado en Francia en 1990 bajo la coordinación de Étienne Soriau. Es el *Diccionario Akal de estética* (1089 páginas), que incluye más de 1,800 entradas.

En un terreno muy distinto, precisamente cerca del concepto de canon cultural, se encuentra el *Diccionario de las mil obras clave del pensamiento* (Madrid, Tecnos, 1997) de Denis Huisman. Y a medio camino entre ambas tendencias está el *Diccionario de pensadores contemporáneos* (Barcelona, Emecé, 1996), dirigido por Patricio Lóizaga.

Por otra parte, en el contexto filosófico se encuentran el ambicioso *Diccionario de hermenéutica* (Bilbao, Universidad de Deusto, 1998) y *The Oxford Companion to Philosophy* (OUP, 1995), compilado por Ted Honderich, cuyas 1,000 páginas dan cuenta de la riqueza de la tradición filosófica occidental. Lo mismo que el igualmente monumental *The Oxford Companion to the Bible* (OUP, 1993), compilado por Bruce M. Metzger y Michael D. Coogan.

Como una mera referencia casuística se podría mencionar un manual como *The Penguin Companion to the Arts in the Twentieth Century* (1986), muy distinto del cubano *Árbol del mundo. Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos* (2002), que es la traducción de un volumen ruso publicado originalmente en 1982.

Por último, aquí debe ser mencionado el único diccionario existente hasta el momento acerca de la posmodernidad, *The Icon Critical Dictionary of Postmodern Thought* (Cambridge, Icon Books, 1998, recientemente reimpresso bajo el sello de Routledge), compilado por Stuart Sim. Este volumen colectivo no sólo incluye varias entradas sobre filósofos, teóricos, artistas y otros creadores, sino también sobre términos específicos del pensamiento posmoderno a través de diversas disciplinas, y una sección muy extensa con ensayos sobre la posmodernidad en 14 terrenos, del cine al pensamiento político, y de la música a las ciencias y la tecnología.

Recientemente Nelson Minello Martini elaboró *A modo de silabario. Para leer a Michel Foucault* (El Colegio de México, 1999) con más de 100 entradas, como Archivo, Autor, Interpretación y Saber.

Diccionarios de ciencia

Por supuesto, los diccionarios sobre temas científicos son innumerables. Aquí solamente voy a mencionar los que yo utilizo con cierta frecuencia. En primer lugar, *Metapatterns. Across Space, Time, and Mind* (New York, Columbia UP, 1995) de Tyler

Volk, que agrupa sus conceptos en Binarios, Calendarios, Capas, Centros, Ciclos, Esferas, Flechas, Fronteras y Rupturas.

Inmediatamente después está *La Gran Eciclopedia Fleurus Ciencias. Descubrir. Observar. Divertirse* (Fleurus Panini, 1999), que es la versión española de este fascinante volumen donde la ciencia es explicada a partir de actividades cotidianas como hacer pan, atar nudos o preguntar la hora.

El volumen 2 de la serie *Observar el cielo* (Barcelona, Geo Planeta, 1998) es un buen complemento de *El universo para curiosos* (Crítica Grijalbo, 1996) de Nancy Hathaway y del *Diccionario del cosmos* de John Gribbin (Grijalbo), originalmente publicado como *Companion to the Cosmos* (New York, Little, Brown and Company, 1996). Todos ellos tratan sobre astronomía y cosmología contemporánea.

Muy cerca de ellos está *Time Travel. A Writer's Guide to the Real Science of Plausible Time Travel* de Paul J. Nahin. Y el casi igualmente entretenido *Handy Dinosaur Answer Book* de Thomas E. Svarney y Patricia Barnes-Svarney.

En el terreno de la epistemología es necesario mencionar el breve *Glossary of Epistemology / Philosophy of Science* (New York, Paragon House, 1993). Pero mucho más complejo es el *Compendio de epistemología* (Madrid, Trotta, 2001) en edición de Jacobo Muñoz y Julián Velarde, elaborado para los cursos de posgrado, donde se discuten muchas de las polémicas y fronteras de la disciplina.

Una visión muy divertida y a la vez profunda de la ciencia es la que se propone en *Scientificaly Speaking. A Dictionary of Quotations*, con entradas sobre temas como Paradoja, Verdad y Caos. En México se publicó en 1988 (y se sigue reimprimiendo) un *Diccionario de lógica* (Plaza y Valdés) de Eli de Gortari. Y en España Ricardo García Damborenea elaboró un atractivo *Diccionario de falacias* (Madrid, Biblioteca Nueva, 2000), que puede ser acompañado por el trabajo del inglés Nigel Warburton, *Thinking from A to Z* (London, Routledge, 1996). Ambos se complementan con un breve trabajo póstumo de Arthur Schopenhauer, *El arte de tener razón. Expuesto en 38 estrategias* (Alianza Editorial, núm. 4435, 2002), redactado alrededor de 1831 y de evidente actualidad.

Diccionarios de cine

Tal vez debo empezar por señalar que tengo más de 30 diccionarios sobre cine. Algunos de ellos son de mera consulta, como *El cine. Directores. Películas. Actrices. Actores* (Diccionario Espasa, Madrid, 1996) de Augusto M. Torres con un *Prólogo* de Guillermo Cabrera Infante. Este Diccionario está formado por 1,711 entradas, y es uno de los más completos en cualquier lengua, al menos en relación con el cine norteamericano. El año 2002 se publicó en Madrid un *Diccionario de películas del cine norteamericano* (T & B Ediciones), donde se seleccionó un texto de algún crítico español acerca de casi mil películas norteamericanas.

En Francia se publicó recientemente en la serie Larousse el volumen de Vincent Pinel, *Écoles, genres et mouvements au cinéma* (París, Larousse, 2000). Y en 1995, Random House publicó un *Dictionary of Film Quotations*, indexado por tema y hablante (6,000 citas tomadas de 1,000 películas). En términos más generales, una de las mejores presentaciones sobre escuelas y términos estéticos se encuentra en el *Diccionario de cine. Estética, crítica, técnica, historia* de Eduardo A. Russo (Buenos Aires, Paidós, 1998), muy superior a sus equivalentes en Estados Unidos, Inglaterra e Italia. Por su parte, es notable el trabajo de Félix Murcia, quien ha reunido en España más de 600 términos sobre la escenografía en el cine en su reciente libro sobre la materia (2002).

En el terreno académico habría que enfatizar la utilidad del libro de Robert Stam y sus colaboradores, *Nuevos conceptos de la teoría del cine* (Barcelona, Paidós, 1999). Y el utilísimo *Dictionnaire théorique et esthétique du cinéma* (París, Nathan, 2001). Por último, menciono dos volúmenes muy entretenidos: *Shakespeare into Film* (2002) de James M. Welch, Richard Vela y John C. Tibbets. Y el volumen *Novels into Film. The Encyclopedia of Movies Adapted from Books* (1999) de John C. Tibbets y James M. Welch, ambos publicados por Checkmark Books.

Si un cinéfilo busca una película y sólo tiene imágenes aisladas o algún dato (el nombre de un actor secundario o el año de producción, por ejemplo), el *Video Hound's Golden Movie Retriever* es la guía que puede servir para localizar los datos completos de la película. Este exhaustivo volumen sobre el cine europeo y norteamericano se actualiza anualmente.

Por supuesto, para tener información sobre el cine mexicano habría que consultar otras fuentes, como el conocido *Diccionario de directores del cine mexicano* de Perla Ciuk (Conaculta, 2002), que ya se encuentra también en CD-ROM. El antecedente más importante es la entretenida *Guía del cine mexicano* elaborada por Emilio García Riera y Fernando Macotella, que fue publicada en 1984 y cuya utilidad hace necesario que alguien actualice esta versión o que elabore una similar para cubrir los años recientes.

Una buena manera de concluir esta sección es mencionando *La enciclopedia de Marilyn Monroe*, un trabajo extraordinario elaborado por Adam Victor y cuya edición es igualmente notable (Colonia / Barcelona / Bélgica, Könemann, 2000).

Mis primeros 100 diccionarios

Me detengo aquí, pues ya llegué al límite que yo mismo establecí para estas notas. Los 100 diccionarios que he comentado brevemente son aquellos que me parecen más admirables y cuya lectura disfruto como si se tratara de enciclopedias. Cada lector utiliza determinados diccionarios y enciclopedias para sus fines específicos, cuya lectura disfruta con mayor placer. Es de notarse que cada uno de estos materiales tiene siempre a un autor o un coordinador que es el responsable último del proyecto de investigación.

Es muy probable que la actividad más natural para un lector consuetudinario de diccionarios sea elaborar, tarde o temprano, un glosario de los términos que definen el terreno del conocimiento que más le interesa. En mi propio caso, elaboré un *Glosario para el estudio de la narrativa*, acompañado por diversos modelos de análisis de cine y literatura, siempre con fines didácticos. Ese Glosario incluye más de 500 términos para el estudio del cuento clásico, moderno y posmoderno, y para el estudio de la ironía, la minificción, la metaficción, la teoría del cine y la intertextualidad.

La lectura de diccionarios nunca queda impune, y el lector asiduo siempre regresa al lugar de los hechos (pero con algo nuevo). La tradición lexicológica moderna propone crear nuevos términos para nuevos conceptos. En cambio, en el espacio de la incertidumbre posmoderna se suelen utilizar los mismos términos en contextos distintos, con lo cual su sentido original es relativizado. Odres viejos para vino nuevo. Jurisprudencia lexical.

Los diccionarios ya no son utilizados sólo para establecer definiciones, sino también (y a veces exclusivamente) para jugar con los contextos de interpretación de cada término, para resignificar las posibilidades de su empleo, y para polemizar entre distintas perspectivas semánticas y lexicales. Los diccionarios también son leídos (y elaborados) con una lógica enciclopédica, es decir, a partir del supuesto de que la verdad es un proceso en permanente construcción, y que el sentido sólo es posible al crear un sistema de conjeturas.

Un diccionario puede ser leído como un sistema indexado donde se propone una jurisprudencia lexical, es decir, como un testimonio del estado del habla en un momento determinado. En la modernidad esta función conjetural se otorgaba sólo a la enciclopedia, pero actualmente el significado connotativo de un término está determinado por los contextos de lectura. Leer un diccionario puede formar parte de un juego de prueba y error, de la misma manera que escribir una enciclopedia puede ser parte de una cartografía provisional.

Este breve paseo por un conjunto arbitrario de diccionarios es una invitación, una provocación y un testimonio del deseo de jugar con las palabras.

Referencias

A continuación presento los datos bibliográficos de los textos que he comentado hasta aquí, con la esperanza de que sean de utilidad para algún lector curioso que desee encontrarse con algunos de estos materiales, como lo he hecho yo durante muchos años, y así disfrutar el infinito placer de leer muchos diccionarios.

Ensayos sobre los diccionarios

Biblioteca de México, núm. 62-63 (marzo-junio 2001), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta). *Número doble dedicado al diccionario*

Diccionarios sobre diccionarios y otros libros

- Calero Heras, José: *Entre palabras. Para aprender a manejar el diccionario*. Barcelona, Octaedro, 1992
- Cervera, Juan: *La leyenda de las palabras*. Miñón, Valladolid, 1983
- Dorris, Michael y Emile Buchwald, eds.: *The Most Wonderful Books. Writers Discovering the Pleasures of Reading*. Milkweed Editions, 1997
- Freeman, Morton S.: *New Dictionary of Eponyms*. Oxford Paperback Reference, 1997
- Kemper, Dave; Ruth Nathan; Patrick Sebranek: *Writers Express. A Handbook for Young Writers, Thinkers, and Learners*. Writer's Source (D. C. Heath Co.), 1995.
- Ilustraciones de Chris Kenzke
- Martínez de Sousa, José: *Diccionario de lexicografía práctica*. Barcelona, Bibliograf / Vox, 1995
- Rubel, David, ed.: *The Reading List of Contemporary Fiction. A Critical Guide to the Complete Works of 110 Authors*. NY, Owl Books, 1998
- Schwartz, Ronald B., ed.: *For the Love of Books. 115 Celebrated Writers on the Books they Love Most*. NY, Berkley Books, 1999

Diccionarios sobre el lenguaje en general

- Ayto, John: *Dictionary of Word Origins*. New York, Arcade, 1990
- Crystal, David: *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*, 1995. Hay traducción al español con el título *Enciclopedia del lenguaje de la Universidad de Cambridge*. Madrid, Taurus, 1997
- Flaubert, Gustave: *Diccionario de convencionalismos*. Separata de la revista *Biblioteca de México*, núm. 62-63, marzo-junio de 2001. Traducción de Natán Warman
- McArthur, Tom, ed.: *The Oxford Companion to the English Language*, 1992

Juegos de palabras

- De Winter, Willy: *Cornucopia de curiosidades castellanas (Lúdica lengua)*. México, Editorial Calíope, 1999

Escalante, Beatriz: *Diccionario ortográfico infantil ilustrado. Ortografía inolvidable.*

México, Porrúa, 2000

Espy, Willard R.: *The Game of Words*. New York, Wings Books, 1972

Marchamalo, Jesús: *La tienda de las palabras*. Madrid, Siruela, 1999

Melnik, Luis: *Diccionario insólito*. Buenos Aires, Emecé, 2001

Motte, Jr., Warren F.: *Oulipo. A Primer of Potential Literature*. U. Nebraska Press, 1986

Serra, Màrius: *verbalia.com. Jugar, leer, tal vez escribir*. Barcelona, Península, 2002

Diccionarios de uso del idioma

Pentz, Croft M.: *The Complete Book of Zingers*. Wheaton, Illinois, Tyndale House

Publishers, 1990

Schwimmer, Eric: *Dictionary of Honduran Colloquialisms, Idioms and Slang*. Tegucigalpa,

Honduras, Litografía López, 2001

Diccionarios de expresiones extranjeras

Bologne, Jean Claude: *Les grandes allusions. Dictionnaire commenté des expressions*

d'origine littéraire. París, Larousse, 1989

Collis, Harry: *American English Idioms*. Ilus. de Mario Risso, Passport Books, 1986

Deneb, León: *Diccionario de equívocos*. Madrid, Biblioteca Nueva

Luján, Néstor: *Cuento de cuentos. Origen y aventura de ciertas palabras y frases*

Proverbiales. Barcelona, Folio, 1992

Makkai, Adam: *A Dictionary of American Idioms*. New York, Barron's, 1987

Mieder, Wolfgang, ed.: *A Dictionary of Wellerisms*. Oxford University Press, 1994

Tudela, Tad: *A Dictionary of Foreign Words and Phrases*. London, MacMillan, 1991

Webber, Elizabeth & Mike Feinsilber: *Merriam Webster's Dictionary of Allusions*, 1999

Diccionarios sobre escritores

Bradbury, Malcolm, ed.: *The Atlas of Literature*. London, De Agostini, 1996

- Bravo, Pilar y Mario Paoletti: *Borges verbal*. Buenos Aires, Emecé, 1999
- Castañón, Adolfo: *Arbitrario de literatura mexicana*. México, Vuelta, 1993
- : *América sintaxis*. México, Aldus, 2000
- Cella, Susana, ed.: *Diccionario de literatura latinoamericana*. Buenos Aires, El Ateneo, 1998
- Clute, John y Peter Nicholls, eds.: *Encyclopedia of Science Fiction*. New York, St. Martin's Griffin, 1995
- DeAndrea, William L.: *Encyclopedia Mysterosa. A Comprehensive Guide to the Art of Detection in Print, Film, Radio, and Television*. New York, Prentice Hall, 1994
- Fargnoli, A. Nicholas & Michael P. Gillespie: *James Joyce, A-Z. The Essential reference to His Life and Writings*. Oxford University Press, 1995
- García-Galiano, Javier: *Juan José Arreola. Breviario alfabético*. México, Conaculta, 2002
- Jakubowski, Maxim: *100 Great Detectives*. New York, Carroll & Graff, 1991
- Lara, Josefina y Russell M. Cluff: *Diccionario biobibliográfico de escritores de México 1920-1970*. México, CNCA / INBA, 1993
- Matamoro, Blas: *Diccionario privado de Jorge Luis Borges*. Madrid, Altalena, 1979
- Mitterand, Henri, ed.: *Dictionnaire des Grandes Oeuvres de la littérature française*. París, Le Robert, 2001
- Ocampo, Aurora, coord.: *Diccionario de escritores mexicanos*. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM
- Paredes, Alberto: *Figuras de la letra*. México, UNAM, 1990
- Parker, Peter: *The Reader's Companion to the 20th Century Novel*. Oxford, Helicon, 1994
- Pereira, Armando, coord.: *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*. UNAM, 2000
- Shimose, Pedro: *Diccionario de autores iberoamericanos*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1982
- Sturrock, John, coord.: *Guía de las letras y autores contemporáneos*. México, Fondo de Cultura Económica, 2001
- Vidal, César: *Enciclopedia del Quijote*. Madrid, Planeta, 1999

Diccionarios de literatura

- Amoretti, María: *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. Universidad de Costa Rica, 1992
- Bauerlein, Mark: *Literary Criticism. An Autopsy*. University of Pennsylvania Press, 1997
- Benac, Henri: *Guide des Idées Littéraires*. París, Hachette, 1988
- Cuddon, J. A., ed: *Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 1992
- Groen, Michael & Martin Kreiswirth, eds.: *Guide to Literary Theory & Criticism*. Johns Hopkins, 1994
- Hawthorn, Jeremy: *Concise Glossary of Contemporary Literary Theory*. London, Edward Arnold, 1992
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas: *Diccionario de retórica, crítica y terminología Literaria*. Ariel, Barcelona, 1986
- Moon, Brian: *Literary Terms. A Practical Glossary*. The National Council of Teachers of English, NCTE Chalkface Series, 1999
- Page, Michael y Robert Ingpen: *Enciclopedia de las cosas que nunca existieron*. Madrid, Grupo Anaya, 1986
- Preminger, Alex & T. V. F. Brogan, eds.: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, Princeton University Press, 1993

Diccionarios especializados en literatura

- Beristáin, Helena: *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1985. (Primera edición corregida y aumentada, 1997.)
- Briggs, Katharine: *Diccionario de las hadas*. Mallorca, José de Olañeta, 1992
- Henry, Laurie: *The Fiction Dictionary*. Story Press, 1995
- Hess, Rainer, et al: *Diccionario terminológico de las literaturas románicas*. Madrid, Gredos, 1995
- Izzi, Massimo: *Diccionario ilustrado de los monstruos. Ángeles, diablos, ogros, dragones, sirenas y otras criaturas del imaginario*. Mallorca, José J. Olañeta, 1996
- Lanham, Richard A.: *A Handlist of Rhetorical Terms*. University of California Press, 1991
- Olivares, Cecilia: *Glosario de términos de crítica literaria feminista*. México, El Colegio de México, 1997

- Pavis, Patrice: *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona, Paidós, 1984
- Peters, Robert: *Hunting the Snark. A Compendium of New Poetic Terminology*. New York, Paragon House, 1989
- Prince, Gerald: *Dictionary of Narratology*. University of Nebraska Press, 1987
- Reis, Carlos y Ana Cristina M. Lopes: *Diccionario de narratología*. Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1996

Diccionarios de lingüística y semiótica

- Colapietro, Vincent: *Glossary of Semiotics*. New York, Paragon House, 1993
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov: *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1974
- Greimas, Algirdas J.: *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* 2 vols.). Madrid, Gredos, 1982 y 1991
- Martin, Brownen y Felizitas Rihgham: *Dictionary of Semiotics*. London & New York, Cassell, 2000
- Nöth, Winfried: *Handbook of Semiotics*. Bloomington, Indiana University Press, 1995
- Rey-Debove, Josette: *Sémiotique*. París, PUF, 1979
- Schaeffer, Jean-Marie y Oswald Ducrot: *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Madrid, Arrecife, 1998 (1995)

Diccionarios sobre estudios culturales

- Cashmore, Ellis y Chris Rojek, eds.: *Dictionary of Cultural Theorists*. Londres, Edward Arnold, 1999
- Honderich, Ted, ed.: *The Oxford Companion to Philosophy*. Oxford University Press, 1995
- Huisman, Denis: *Diccionario de las mil obras clave del pensamiento*. Madrid, Tecnos, 1997
- Lóizaga, Patricia, coord.: *Diccionario de pensadores contemporáneos*. Barcelona, Emecé, 1996

- McLeish, Kenneth: *The Penguin Companion to the Arts in the Twentieth Century*. London, Penguin, 1986
- Metzger, Bruce M. y Michael D. Coogan, ed.: *Companion to the Bible*. Oxford U. P., 1993
- Minello Martini, Nelson: *A modo de silabario. Para leer a Michel Foucault*. México, El Colegio de México, Jornadas, núm.127, 1999
- Ortiz-Ozés, A y P. Lanceros, coords.: *Diccionario de hermenéutica*. Bilbao, Universidad de Deusto, 1998
- O'Sullivan, Tim et al: *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*. Buenos Aires, Amorrortu, 1997
- Payne, Michael, ed.: *A Dictionary of Cultural and Critical Theory* (Oxford, Blackwell, 1996. Hay traducción al español (Editorial Paidós)
- Sim, Stuart, ed.: *The Icon Critical Dictionary of Postmodern Thought*. Cambridge, Icon Books, 1998
- Soriat, Étienne, coord.: *Diccionario Akal de Estética*. Barcelona, Akal, 1998, 1089p.
- Toporov, Vladimir et al: *Árbol del mundo. Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos*. La Habana, Colección Criterios, Casa de Las Américas, UNEAC, 2002

Diccionarios de ciencia

- De Gortari, Eli: *Diccionario de lógica*. México, Plaza y Valdés, 1988
- Fetzer, James H y Robert F. Almeder: *Glossary of Epistemology / Philosophy of Science*. New York, Paragon House, 1993
- Gaither, Carl, ed: *Scientifically Speaking. A Dictionary of Quotations*. Bristol and Philadelphia, Institute of Physics Publishing, 2001
- García Damborenea, Ricardo: *Diccionario de falacias*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2000
- Gribbin, John: *Diccionario del cosmos*. Barcelona, Grijalbo, 1998
- Hathaway, Nancy: *El universo para curiosos*. Crítica Grijalbo, 1996
- Muñoz, Jacobo y Julián Velarde: *Compendio de epistemología*. Madrid, Trotta, 2001
- Nahin, Paul J. *Time Travel. A writer's guide to the real science of plausible time travel*. Science Fiction Writing Series, Writer's Digest Books, 1997

- Schopenhauer, Arthur: *El arte de tener razón. Expuesto en 38 estratagemas*. Madrid, Alianza Editorial, Libros de Bolsillo, Serie Filosofía, núm. 4435, 2002
- Svarney, Thomas E. y Patricia Barnes-Svarney: *The Handy Dinosaur Answer Book*. Farmington Hills, Visible Ink Press, 1999
- Volk, Tyler: *Metapatterns. Across Space, Time, and Mind*. New York, Columbia University Press, 1995
- Warburton, Nigel: *Thinking from A to Z*. London, Routledge, 1996

Diccionarios de cine

- Aumont, Jacques y Michel Marie : *Dictionnaire théorique et esthétique du cinéma*. París, Nathan, 2001
- Ciuk, Perla: *Diccionario de directores del cine mexicano*. IMCINE, 2002
- Connors, Martin & Jim Craddock, eds.: *Video Hound's Golden Movie Retriever*. Detroit, Visible Ink, 2003
- Corey, Melinda & George Ochoa: *Dictionary of Film Quotations*. New York, Random House, 1995
- García Riera, Emilio y Fernando Macotella: *Guía del cine mexicano*. México, Patria, 1984
- Murcia, Félix: "Léxico" en *La escenografía en el cine. El arte de la apariencia*. Madrid, Fundación Autor, 2002, 275-330
- Pinel, Vincent : *Écoles, genres et mouvements au cinéma*. París, Larousse, 2000
- Rodríguez, Eduardo y Juan Tejero, coords.: *Diccionario de películas del cine norteamericano*. Madrid, T & B Ediciones, 2002
- Russo, Eduardo A.: *Diccionario de cine. Estética, crítica, técnica, historia*. Buenos Aires, Paidós, 1998
- Tibbets, John C. y James M. Welch: *Novels into Film. The Encyclopedia of Movies Adapted from Books*. New York, Checkmark Books, 1999
- Stam, Robert et al.: *Nuevos conceptos de la teoría del cine*. Barcelona, Paidós, 1999
- Torres, Augusto M.: *El cine. Directores. Películas. Actrices. Actores*. Madrid, Espasa, 1996. Contiene un *Prólogo* de Guillermo Cabrera Infante

Victor, Adam: *La enciclopedia de Marilyn Monroe*. Colonia / Barcelona / Bélgica,
Könemann, 2000

Welch, James M., Richard Vela y John C. Tibbets: *Shakespeare into Film*. New York,
Checkmark Books, 2002

EXPERIENCIA PERSONAL DE INVESTIGACIÓN

Las notas que siguen fueron elaboradas como parte de un ejercicio propuesto por el Dr. Raúl Ávila en el Seminario de Investigación durante el primer semestre del Doctorado en Literatura y Lingüística en El Colegio de México, en noviembre de 1984. El texto se ha conservado íntegramente. Los subtítulos son míos.

Qué investigo

Mis trabajos se centran en dos intereses básicos: la literatura y el cine, y en varios temas recurrentes: la vida cotidiana, la semiótica de la cultura, el lector como cómplice y la imagen como espejo. Y, por supuesto, la narrativa hispanoamericana contemporánea.

Para qué investigo

El fin inmediato puede ser producir un texto para ser publicado (reseñar una película o un libro), dictar una conferencia sobre un tema poco conocido (p. ej., la semiótica de la fotografía), preparar una asesoría para estudiantes (p. ej., sobre intertextualidad), diseñar programas de estudio (p. ej., sobre literatura y cine), redactar un ensayo (p. ej., para ser admitido a un programa de investigación), escribir el guión de un largometraje (para una película de tema antropológico) o redactar una ponencia sobre un escritor y su obra (para un congreso internacional).

Por qué investigo

Porque el tema de la investigación me atrae, me absorbe en un ritmo de trabajo en el que descubro cosas de mí mismo y de lo que investigo: cosas que me sorprenden y que generan nuevos proyectos.

Investigo porque investigar me exige cambiar mis parámetros, dudar de mí mismo y adquirir mayor seguridad, repensar las mismas cosas y verlas por primera vez: investigar me exige acrecentar mi curiosidad, organizar mis actividades, sistematizar mis ideas,

reconocer mis intuiciones, identificar mis intereses y tomarlos en serio (mientras me tomo a mí mismo cada vez menos en serio).

Libros

Inicio todo proyecto con la búsqueda de bibliografía. Algunas bibliotecas me resultan entrañables (El Colegio de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Facultad de Filosofía y Letras). Hay algunas librerías en las que me reconocen inmediatamente. También conozco algunas distribuidoras de libros.

Por un libro soy capaz de no comer dos días seguidos, caminar varios kilómetros, soportar tormentas, gastarme la beca, pedir aventón.

Sin libros me siento aislado, exiliado, sin memoria.

¿Cómo se podría investigar sin saber qué falta por saber?

¿Cómo leo?

Subrayo muy selectivamente fragmentos muy breves, con espíritu de síntesis. Empleo un lápiz suave, color negro, fácil de borrar, muy grueso, para subrayar, y un lápiz duro, de punta muy fina, para hacer esquemas y dibujar flechas, números, símbolos y anotaciones muy sintéticas en los márgenes, que me ayudan en una segunda lectura (la cual producirá, con seguridad, nuevas anotaciones).

Archivo

Mi archivo sustituye las fichas: está integrado por cientos de fólderes tamaño carta ordenados por temas y subtemas; en ellos reúno proyectos de trabajo, infinidad de materiales fotocopiados (con sus respectivas referencias), programas de estudio, recortes de periódicos y revistas, bibliografías especializadas, etc.).

La hemeroteca, organizada por temas, títulos y años (igual que las 1 200 diapositivas de fotografía y diseño) está complementada por algunos cuadernos (con notas personales de casi mil películas).

Actualmente tengo acceso a un acervo de casi 200 largometrajes grabados en videocinta; espero tener, en el futuro remoto, una colección personal de largometrajes de ficción, animación, documentales, trabajos experimentales, etc.

Biblioteca

Casi tres mil libros: la mitad sobre literatura; el resto: cine, sociología, psicoanálisis, análisis del discurso y fotografía, principalmente.

Sólo tengo cuatro libreros y necesito por lo menos otros ocho; esa carencia entorpece mucho el trabajo. (Nota de 2001: ahora son 36 libreros y crecen a un ritmo de 1.5 libreros al año con 300 libros por librero; los temas se han multiplicado, especialmente en el área de ciencias, y he desechado unos 2 mil libros que me han regalado).

Cómo escribo

Cada texto nace de manera diferente. A veces empiezo con una frase que sintetiza la intención y el estilo de lo que quiero escribir, y a partir de ella voy redactando fragmentos que casi siempre modifican y disuelven aquella frase original.

En todos los casos, me conviene tener claro el objetivo, y es muy útil tener un título antes de empezar (o recién al empezar), pues es un disparador del texto: me gustan los títulos que son claros y sencillos pero no demasiado obvios: “La fatalidad de una mirada”, “Una intimidad irrenunciable” o “Imaginar es invocar a la memoria”, etc. (éstos son títulos de reseñas de libros y novelas).

Cuando escribo sobre literatura, leo todo lo que encuentro sobre el tema, y después lo hago todo a un lado y escribo a partir de mi propia lectura de los textos (efectuada antes de todo lo demás).

Cuando escribo sobre una película, casi nunca hay material suficiente en las bibliotecas especializadas (como la mía: tan sólo 250 libros sobre el tema), así que traduzco

una experiencia audiovisual en términos legibles y analíticos, tratando de adecuar el enfoque a las exigencias de la película: genérico, técnico, sociológico, formal, psicoanalítico, casi todo a la vez (pero nunca impresionista), enfatizando cierta información relevante, como el uso del color, el carácter simbólico de los movimientos de la cámara, los antecedentes del guionista o las dificultades del género, etc.

Cuando escribo un guión para cine, lo hago con un amigo: él es quien habla e imagina la historia, y yo soy quien le da el tratamiento y la escribe; él es quien propone la idea visual, y yo la preciso como posible espectador o crítico (títulos: *Tormenta de arena* y *Laura*).

En todos los casos, me interrumpo con mucha frecuencia para buscar una referencia que había olvidado, una novela que no terminé, un proyecto que está pendiente, pues ahí hay muchas ideas que pueden nutrir mi texto: creo un sistema de asociaciones aparentemente divergentes, pero siempre convergentes sobre el papel.

En todos los casos, escribo a mano, voy rescribiendo sobre la marcha, me detengo a hacer esquemas, empleo hojas tamaño carta por un solo lado, escribo con plumín negro de 0.5mm, casi siempre hay en el cesto de basura 4 o 5 hojas por cada una de las que quedan en el borrador final.

Al concluir el borrador, necesito pasarlo en limpio para no confundir las correcciones y poder pasarlo a máquina. Nunca conservo los borradores, utilizo música como fondo (jazz de los años '30 interpretada al piano o radio UNAM). Al pasar a máquina a veces cambio el título y busco un epígrafe.

El eterno retorno

Una vez escrito a máquina, inmediatamente fotocopio el texto, lo archivo (una fotocopia) y lo cargo en el portafolios (otra copia) hasta que escribo el siguiente, pues me identifico con él, y a la menor provocación lo muestro a mis amigos, compañeros de trabajo, profesores, etc., buscando algún comentario que me permita encontrar un entusiasmo compartido (y un nuevo tema de investigación o un punto de vista divergente). Se trata de la exaltación *post-facto* (¿o es *post-parto*?).

Tiempo

Vivo para leer porque me apasiona. Todo el tiempo posible lo ocupo en leer y escribir. Por suerte, siempre estoy aprendiendo a leer y a escribir. Algún día podré desaprender, y entonces tendré otro tiempo.

AUTOBIOGRAFÍA BIBLIOGRÁFICA

Empecé a *leer* antes de reconocer las letras. A los tres años, mi hermano me enseñó a leer en los comics de Sherlock Holmes y en los letreros de la calle.

Al cumplir cinco años mi papá me regaló un pequeño diccionario rojo, gordo, de pasta semidura, con las palabras en versales negritas. Siempre lo traía en la bolsa de mis pantalones cortos de *tweed*. Cada vez que escuchaba una palabra que no conocía, la consultaba, hasta que las vecinas en minifalda atrajeron mi atención con más fuerza que las palabras. Y empecé a utilizar las palabras para conquistar a las vecinas.

El primer libro que leí completo fue *Las aventuras de Tom Sawyer* de Mark Twain, cuando tenía seis años. Me impresionó la muerte del indio y el reencuentro de Tom y su amiga en la cueva. El año siguiente leí *La isla del tesoro* de Robert Louis Stevenson, aunque no me gustó tanto. Después leí *Corazón* de Edmundo de Amicis, del cual me atrajo la idea de estar integrado por historias muy diversas. Y entonces, a los ocho años, descubrí el cine de Jerry Lewis y las secciones sobre ciencia de *Selecciones, Contenido, Mecánica Popular y Revista de Revistas* (1962). La mejor era esta última, de la cual tenía una colección de más de cien números, mismos que releía por la diversión de encontrar brevísimos textos donde se resumía toda clase de datos sobre diversas materias.

Al cumplir diez años nos visitó una lejana tía proveniente de Honduras. Antes de tomar su avión de regreso me llevó a una enorme librería (en el ahora desaparecido Hotel Regis en la Avenida Reforma) y me dijo: “Qué libros quieres; puedes elegir dos”. Elegí *20 000 leguas de viaje submarino* y su secuela, *La isla misteriosa* de Julio Verne, en una edición ilustrada en pasta dura. Estos ejemplares los bajaron con un gancho especial de un estante muy alto, y los envolvieron en papel para entregármelos en un paquete sellado. Al llegar a casa empecé una tradición familiar, pues por primera vez el libro era más interesante que la hora de la comida. Entonces las palabras me conquistaron a mí.

Después de ese descubrimiento empecé a recorrer la ciudad en busca de otros libros de aventuras. Hasta los trece años combiné mi afición por las novelas (de viajeros, pilotos de autos de carrera, ingenieros de presas, capitanes de barco, exiliados y otros aventureros) con excursiones a la Biblioteca Benjamin Franklin, de la Embajada de Estados Unidos. Éste

era un lugar muy moderno, funcional y bien iluminado en el interior de un edificio grande y antiguo, con cientos de libros para niños. Ahí pasaba las tardes hojeando la colección de *National Geographic* y otras revistas sobre la naturaleza, como las lujosas *Ocean* y *Wild Life* y el muy completo *Science Yearbook*, que contenía una selección de artículos de investigación y diversos recuadros con reportes de los descubrimientos recientes.

Tenía doce años cuando me di cuenta de que había aparecido en el Cuadro de Honor de mi escuela por las calificaciones obtenidas sin haber abierto siquiera los libros de texto, que me parecían muy aburridos. Todo lo había aprendido de los libros de la Biblioteca Franklin, la mayor parte de ellos en inglés. Las palabras empezaban a dejarse conquistar. Mientras tanto, el resto de la vida estaba formado por viajes familiares al autocinema, viajes mensuales a la carretera de Cuernavaca, competencias en patines de ruedas, los rituales de burro dieciséis, competencias de ajedrez, excursiones en grupo, y los juegos de béisbol, frontón y basquet.

Al entrar a la prepa me aburrí todavía más con los cursos. En contraste, encontraba fascinantes los libros sobre el proceso de resolución de problemas que realiza un ingeniero, y los libros sobre astronáutica, biología molecular, etología, evolución y primates, todos ellos en la sección de ciencia de la Franklin. Me suscribí a *American Scientist* y empecé a recibir libros científicos del extranjero, los cuales devoraba en pocos días. Descubrí las películas de Jacques Cousteau y llegué a predecir el tiempo con un barómetro y un higrómetro que construí con materiales caseros. Ahora también la naturaleza se dejaba conquistar a través de las palabras.

Pensé que llegaría a ser un ingeniero petrolero, manejando un jeep en medio de la lluvia y el lodo, resolviendo problemas técnicos para después volver a la tranquilidad de mi casa ecológica y seguir leyendo. Al concluir la secundaria había leído 350 libros, casi todos sobre temas científicos, y a partir de entonces perdí la cuenta.

El último año de la prepa me aburrí tanto en la escuela que deserté y empecé a asistir como oyente en las carreras de Lingüística, Biología y Matemáticas, donde me sentía en mi elemento, especialmente en los cursos avanzados de Topología. Una delicia. Y además, los topólogos jugaban buen futbol y tenían conciencia social. El 68 estaba muy reciente (1971).

Entonces leí a Freud y otros psicoanalistas y psicólogos (Fromm, Erikson, Hampden-Turner, Jung, Ferenczi, Jones). Y pensé que querría haber vivido una vida como la de John Dewey, en medio de la naturaleza y en contacto con niños sobredotados.

Pasé tres años revisando pruebas de imprenta en El Colegio de México y en la editorial Siglo XXI, donde leí alrededor de 250 libros sobre economía, sociología y psicoanálisis (de Santiago Ramírez a Manuel Camacho). También empecé a publicar reseñas de libros en el suplemento de *El Nacional*.

Decidí terminar la prepa, de la cual sólo debía una materia: Cálculo Diferencial e Integral. Estudié en un libro de autoaprendizaje, 2 horas diarias durante 15 días, y aprobé con el mejor examen de 300 estudiantes.

Quería estudiar Letras Inglesas, pero mi papá me disuadió con el viejo argumento: “¿De qué vas a vivir?”. Mientras tanto, ya tenía arraigado el vicio de leer compulsivamente. Al salir de mi trabajo como revisor de estilo en El Colegio de México (en la calle de Guanajuato, donde alguna vez vi a Don Daniel Cosío Villegas), entraba en la Librería Universitaria, en Avenida Insurgentes, y salía con una bolsa de papel estraza (café oscuro, como las del supermercado) llena de libros en oferta. Los trasladaba en camión (2 horas de un trayecto de expectación inevitable) y al llegar a casa los estudiaba uno a uno, y empezaba a formar mi propio criterio de lectura.

Ingresé a la universidad, donde tomaba notas diariamente de mis lecturas antes de la discusión en clase. Durante el segundo año me llamaron para ser profesor de Redacción en la Universidad Nacional. El resto del tiempo veía una, dos o tres películas diarias, casi todas por televisión. Y empecé a tomar notas sobre mi impresión de cada una, antes de que la olvidara o la confundiera con las demás. Al concluir la carrera había llenado siete cuadernos con las notas de cientos de películas. Y había empezado a publicar mis primeros trabajos de crítica cinematográfica, como un acto de gratitud gozosa.

Diseñaba mis cursos como un itinerario de los libros que quería leer sobre la materia, durante el semestre. Así leí docenas de libros sobre semiótica, comunicación y teoría literaria.

Mi ingreso al doctorado en literatura significó el acceso a una mejor biblioteca, más disciplina y el inicio de una escritura más sistemática y, creo, más rigurosa.

En el año 89 se publicó mi primer libro, una recopilación de mis notas sobre cine. Lo entiendo como un conjunto de ejercicios de estilo. Ahora tengo cinco libros en prensa sobre la escritura, el cine y los procesos de recepción. Y mi siguiente objetivo es la redacción de la tesis doctoral sobre los cuentos ultracortos de Jorge Luis Borges.

Enero 1990

Posdata de 2001: Después de haber publicado 20 libros (con otros 17 en proceso) sigo pensando que la combinación de brevedad y diversidad es la mejor forma de escribir.

MI PERSONAJE FAVORITO

Un personaje literario, para ser memorable, es casi siempre un personaje de novela, aunque Funes el Memorioso es una inolvidable excepción a esta regla.

Mi personaje favorito es, en realidad, la animación de un impulso que a veces reconozco en el teatro, y que por eso adquiere distintos rostros y sobrevive a muy diversos estilos narrativos.

Este personaje ha sido, en diferentes momentos, el protagonista colectivo de *La isla misteriosa* (de Julio Verne), el capitán Ahab (de *Moby Dick*), Ricardo III (en la versión de Shakespeare), Douglas Spaulding (el adolescente de *Dandelion Wine*, de Ray Bradbury), Rick Deckart (de la novela convertida en *Blade Runner*), el desaforado protagonista de *The Mosquito Coast* (de Paul Theroux), el divertido Tío Toby (del *Tristram Shandy* de Lawrence Sterne), el narrador de *En Nadar-Dos-Pájaros* (de Flann O'Brien), el aprendiz Adso de Melk (de *El nombre de la rosa*), el inexistente Stephen Knight de *La verdadera vida de Stephen Knight* (de Nabokov).

¿Qué tienen en común estos personajes? A primera vista, el impulso a la aventura permanente (intelectual o física), que los lleva, en muchos casos, a quedar innegablemente desquiciados; en realidad, la mayoría son simplemente muy imaginativos, pero inexplicablemente todos están animados por una oscura pasión laberíntica.

Estas ambiciones son impredecibles, y pueden ir de la capacidad infinita para recordarlo todo hasta el gusto por el riesgo innecesario, la necesidad de construir mundos inexistentes, o las formas más puras del odio, la ambición y la curiosidad.

Donde cada personaje se excede a sí mismo y llega a bucear en lo más profundo de sus deseos, ahí me seduce la escritura, y me dejo llevar por sus imágenes, hasta el contacto íntimo y feliz con Lo Otro, que asume las formas del futuro, la locura, el sueño o, simplemente, la literatura.

EN SEGUNDA PERSONA:
Estrategias de Difusión

FILOSOFÍA PARA NO FILÓSOFOS:

La filosofía y su estudio en el cine y la literatura

Un nuevo género de la escritura filosófica

La relación entre filosofía y literatura ha sido estudiada, en su mayor parte, al observar la dimensión filosófica de los textos literarios. Sin embargo, si dejamos de lado las novelas y los cuentos que tratan sobre temas filosóficos de manera implícita o explícita, descubriremos la existencia de un nuevo género de la escritura surgido durante la última década. Se trata de un grupo considerable de narraciones, crónicas y ensayos que tienen como objetivo la difusión del conocimiento y la reflexión filosófica entre los lectores que no son filósofos profesionales.

Simultáneamente a la existencia de este género de lo que podríamos llamar *literatura para la filosofía* también existe una tradición de estudios cinematográficos que corresponden, respectivamente, a la reflexión sobre cuatro áreas centrales de la investigación filosófica (es decir, las áreas de la epistemología, la lógica, la ética y la estética). Éste es un género al que podríamos llamar *la filosofía a través del cine*.

En este trabajo hago un breve recorrido por un grupo de 75 libros que se encuentran en el entrecruce de la reflexión filosófica, la escritura literaria y el discurso audiovisual.

Entre los géneros específicos de la articulación entre filosofía y literatura se encuentran los siguientes: los estudios sobre los contenidos filosóficos de las grandes obras literarias;¹⁹ los estudios sobre la dimensión ética en los cuentos y las novelas del canon literario;²⁰ los testimonios de los filósofos profesionales acerca del momento en el que

¹⁹ Por ejemplo, el trabajo de Manuel Asensi: *Literatura y filosofía*. Madrid, Editorial Síntesis, 1995. También puede consultarse la publicación periódica *Literatura y Filosofía. Revista de la Maestría en Literatura*, Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia. Año 1 No. 1, enero – junio de 2003.

²⁰ El trabajo más sistemático en este terreno es sin duda el de Wayne Booth: *Las compañías que elegimos. Una ética de la ficción*. México, Fondo de Cultura Económica, 2005, 554 p.

descubrieron su vocación filosófica;²¹ los reportajes sobre las más grandes polémicas filosóficas;²² las historias de la filosofía para niños, jóvenes y no expertos;²³ los textos literarios anotados por filósofos profesionales;²⁴ los libros que relacionan las grandes

²¹ Se trata del estupendo volumen compilado por David Darnos & Robert G. Shoemaker, eds.: *Falling in Love with Wisdom. American Philosophers Talk About Their Calling*. Oxford University Press, 1993.

²² Muy especialmente el caso de la polémica entre el último gran filósofo moderno del lenguaje, y el primer gran filósofo posmoderno, tal como se registra pormenorizadamente en el reportaje de David J. Edmonds y John A. Edinow: *El atizador de Wittgenstein. Una jugada incompleta*. Barcelona, Península, 2001, 336 p.

²³ Entre muchas otras, las obras de Joachim Fernau: *Rosas para Apolo. Una historia de los griegos*. Madrid, EDAF, 2001; Nicholas Fearn: *Zeno and the Tortoise. How To Think Like A Philosopher*. New York, Grove Press, 2001; Helen Buss Mitchell: *Raíces de la sabiduría*. New York, International Thomson Editores, 2003, 536 p.

Entre las obras generales sobre historia de la filosofía dirigidas a los niños, están, por ejemplo, los de José Ezcurdia: *¿Por qué? La historia de las preguntas. Una historia de la filosofía para niños*. México, Editorial Torres Asociados / FONCA, 2001; Vittorio Hösle y Nora K.: *El Café de los filósofos muertos*. Barcelona, Anaya, 2004, o el más formal de Núria Obiols Sauri: *Cómo desarrollar los valores a partir de la literatura*. Barcelona, Ediciones CEAC, 1998

Hay, por supuesto, las que están dirigidas a los lectores jóvenes, como los de Miguel Grinberg: *Edgar Morin y el pensamiento complejo*. Serie Intelectuales. Madrid, Campo de Ideas, 2002; Roy Jackson: *Nietzsche. Guía para jóvenes*. Salamanca, Lóguez Ediciones, 2002; John Lechte: *50 pensadores contemporáneos esenciales*. Madrid, Cátedra, 1996, y el diálogo novelizado de Ernst Tugendhat; Celso López y Ana María Vicuña: *El libro de Manuel y Camila. Diálogos sobre ética*. Barcelona, Gedisa, 2001.

Y no deben olvidarse los trabajos dirigidos al público en general, como los de Kwame Anthony Appiah: *Thinking It Through. An Introduction to Contemporary Philosophy*. Oxford University Press, 2003; José Ramón Aylló: *¿Es la filosofía un cuento chino?* Bilbao, Desclée de Brouwer, 1999; Giovanna Borradori: *Conversaciones filosóficas. El nuevo pensamiento norteamericano*. Santafé de Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1996; Jim Hankinson: *Cómo dárselas de experto en filosofía*. Guías del Enterado (The Bluffer's Guide). Barcelona, Mondadori, 1988; Gilbert Hottois: *Historia de la filosofía del Renacimiento a la posmodernidad*. Madrid, Cátedra, 1999, 572 p.; Emilio Lledó Iñigo: *La filosofía hoy*. Personalidad entrevistada: Jürgen Habermas. Barcelona, Salvat, 1973; Mathew Stewart: *La verdad sobre todo. Una historia irreverente de la filosofía con ilustraciones*. Santafé de Bogotá, Santillana / Taurus, 1998, 573 p.; Jenny Teichman y Catherine C. Evans: *Filosofía. Una guía para principiantes*. Madrid, Alianza Editorial, Libros de Bolsillo, núm. 1672, 1994; Meter Watson: *Historia intelectual del siglo XX*. Barcelona, Crítica, 2002, 964p.

²⁴ Dos títulos en esta serie son los de Arthur Conan Doyle: *Cinco aventuras de Sherlock Holmes*. Madrid, Siruela, 1999 (Invitación y actividades de Diego Antonio Pineda Rivera); y el de Franz Kafka: *La metamorfosis y otros cuentos*. Colección Escolar de Filosofía. Madrid, Siruela, 2000 (Invitación y actividades de Félix García Morrión).

preguntas de la reflexión filosófica con los problemas de la vida cotidiana;²⁵ sin faltar las entrevistas, biografías, autobiografías y diccionarios de filósofos reconocidos.²⁶

En el terreno de los estudios cinematográficos se pueden mencionar los siguientes géneros de interés para la divulgación del conocimiento y la práctica de la filosofía: las historias de la ética, la estética y la filosofía en general a través de ejemplos cinematográficos y literarios;²⁷ la presentación de filósofos individuales a través del análisis de películas individuales;²⁸ las compilaciones de epistemología cinematográfica;²⁹ las

²⁵ Por ejemplo, los conocidos trabajos de Alain de Botton, como *Las consolaciones de la filosofía*. Madrid, Punto de Lectura, Santillana, 2000, y los de Lou Marinoff: *Pregúntale a Platón. Cómo la filosofía puede cambiar tu vida*. Barcelona, Ediciones B. Otro caso interesante es el de Christopher Phillips, en su *Sócrates Café. Un soplo fresco de filosofía*. México, Planeta, 2002, o el de Francesca Rigotti: *Filosofía en la cocina. Pequeña crítica de la razón culinaria*. Barcelona, Herder, 2001. Hay incluso uno escrito en forma paródica (también a cargo de un filósofo profesional, Oreste Saint-Drome): *¿Su angustia es metafísica? Entonces debe saber Cómo elegir a su filósofo*. Barcelona, Vergara / Grupo Z, 2000.

²⁶ Algunos de los más importantes son los siguientes. Miguel Arroyo Fernández: *Diccionario de escuelas de pensamiento o ismos*. Madrid, Alderabán, 1997; Stuart Brown, Diane Collinson; Robert Wilkinson: *Cien filósofos del siglo XX*. México, Diana, 2001; Ted Honderich, ed.: *The Oxford Companion to Philosophy*. Oxford University Press, 1995, 1010 p.; Denis Huisman: *Diccionario de las mil obras clave del pensamiento*. Madrid, Tecnos, 1993, y el de Fernando Savater: *Diccionario filosófico*. Barcelona, Planeta, 1995.

²⁷ Entre los principales pueden mencionarse los siguientes: Cynthia Freeland & Thomas E. Wartenberg, eds.: *Philosophy and Film*. London, Routledge, 1995; William Irwin, William; Mark T. Conard; Aeon J. Skoble, eds.: *The Simpsons and Philosophy*. Chicago, Open Court, 2001; Frank D. McConnell: *El cine y la imaginación romántica*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977; Juan Antonio Rivera: *Lo que Sócrates diría a Platón. Cine y filosofía*. Madrid, Espasa, 2003; Luis Miguel Díaz: *Más Chaplin y menos Platón. Manejo de conflictos desde la sabiduría del cine y las canciones*. Santiago de Chile, Editorial Cuatro Vientos, 2004; Nicholas Tredell, ed.: *Cinemas of the Mind. A Critical History of Film Theory*. London, Icon Books, 2002.

²⁸ Los más conocidos son los de Christopher Falzon: *La filosofía va al cine. Una introducción a la filosofía*. Madrid, NeoMetrópolis / Tecnos / Alianza, 2005; y de Julio Cabrera *Cine: 100 años de filosofía. Una introducción a la filosofía a través del análisis de películas*. Barcelona, Gedisa, 1999, 368 p.

²⁹ Éste es el caso de Ian Aitken: *European Film Theory and Cinema*. Bloomington, Indiana University Press, 2001; David Bordwell & Noel Carroll, eds.: *Post-Theory. Reconstructing Film Studies*. Wisconsin University Press, 1996, 564 p.; Leo Braudy & Marshall Cohen, eds.: *Film Theory and Criticism. Introductory Readings*. Oxford University Press, 5th ed., 1997, 856 p.; Anthony Easthope, ed.: *Contemporary Film Theory*. London, Longman, 1993; Christine Gledhill & Linda Williams, eds.: *Reinventing Film Studies*. London, Arnold, 2000; Robert Lapsley & Michael Westlake: *Film Theory: An Introduction*. Manchester, Manchester University Press, 1988; Suzanne Liandrat-Guigues y Jean-Louis Leutray: *Cómo pensar el cine*. Madrid, Cátedra, 2003; Bill Nichols, ed.: *Movies and Methods. An Anthology*. Berkeley, University of California Press, 1976, 638 p.;

historias de la epistemología y la estética del cine para no expertos;³⁰ las crónicas sobre las teorías de los cineastas;³¹ los estudios sobre las estrategias retóricas del lenguaje cinematográfico;³² la presentación de textos filosóficos clásicos (como la *Poética* de Aristóteles) con anotaciones a partir de la teoría cinematográfica contemporánea;³³ los estudios sobre las estrategias argumentativas del análisis cinematográfico;³⁴ los estudios sobre la estética del cine,³⁵ y los estudios sobre la ética en el cine.³⁶

Robert B. Ray: *How a Film Theory Got Lost and Other Mysteries in Cultural Studies*. Bloomington, Indiana University Press, 2001, y el de Robert Stam: *Teorías del cine. Una introducción*. Barcelona, Paidós, 2000, 418 p.

³⁰ Los más conocidos son los de Dominique Chateau: *Cinéma et philosophie*. París, Nathan, 2003; Peter Brunette & David Wills: *Screen / Play. Derrida and Film Theory*. Princeton, Princeton University Press, 1989; Warren Buckland: *The Film Spectator. From Sign to Mind*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 1995

³¹ Jacques Aumont: *Las teorías de los cineastas. La concepción del cine de los grandes directores*. Barcelona, Paidós, 2004.

³² Trevor Whittock: *Metaphor and Film*. Cambridge University Press, 1990.

³³ Michael Tierno: *Aristotle's Poetics for Screenwriters. Storytelling Secrets from the Greatest Mind in Western Civilization*. New York, Hyperion, 2002.

³⁴ David Bordwell: *El significado del filme. Inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica*. Barcelona, Paidós, 1995, 352 p.

³⁵ Luis Martín Arias: *El cine como experiencia estética*. Valladolid, Caja España, 1997; Noel Carroll: *Una filosofía del arte de masas*. Madrid, La Balsa de la Medusa, 2002, 360 p.; Vicente Castellanos Cerda (y otros): *La experiencia estética en el cine*. México, FCPS, 2005; Rafael Gómez Alonso: *Análisis de la imagen. Estética audiovisual*. Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001; Diego Lizarazo: *La fruición fílmica. Estética y semiótica de la interpretación cinematográfica*. México, Universidad Autónoma Metropolitana - Xochimilco, 2004, 346 p.; Sagrario Ruiz Baños et al.: *El compás de los sentidos. Cine y estética*. Murcia, Universidad de Murcia, 1998; Judith Mayne: *Cinema and Spectatorship*. London, Routledge, 2003.

³⁶ Entre otros, mencionemos los de Graciela Brunet: *Ética y narración. Los recursos del cuento, la novela y el cine en la enseñanza de la ética*. México, Édere, 2003; Olivier Mongin: *Violencia y cine contemporáneo. Ensayo sobre ética e imagen*. Barcelona, Paidós, 1997, y especialmente el de Nina Rosenstadt: *The Moral of the Story. An Introduction to Questions of Ethics and Human Nature Through Film and Literature*. Mayfield View, California, 1993, 522 p.

Literatura para la filosofía

En el grupo de los materiales de literatura para la filosofía hay algunos títulos que son de interés para cualquier lector, independientemente de su propia actividad personal y profesional. Comentaré brevemente algunos de estos materiales, que tienen interés especial para el estudio de los géneros fronterizos de la escritura filosófica y literaria.

El estudio de Manuel Asensi³⁷ explora la dimensión literaria en la escritura de filósofos canónicos, como Platón, Aristóteles, Schlegel, Hegel, Kant, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche y Heidegger. Y de manera simultánea explora los contenidos filosóficos en la escritura de autores como Cervantes, Góngora, Flaubert, Lewis Carroll, Paul Valéry, Proust, Kafka y Borges.

Por su parte, la editorial Siruela, publicada en Madrid, cuenta con una serie de títulos de obras canónicas, en las que un filósofo profesional ha elaborado diversos materiales dirigidos a lectores jóvenes. Estos volúmenes contienen, entre otros títulos, *Cinco aventuras de Sherlock Holmes* (de Arthur Conan Doyle), *La metamorfosis y otros cuentos* (de Franz Kafka) y *Frankenstein* (de Mary Shelley). En estas ediciones especiales se incluye un texto en el que se proponen al estudiante varias actividades que propician la reflexión sobre el contenido ético, estético e ideológico de la obra estudiada.³⁸

Estas actividades consisten en responder numerosos grupos de preguntas formuladas en el libro que permitan que el estudiante relacione cada uno de los textos que ha leído en el libro con los problemas, las decisiones y las formas de valoración que debe enfrentar en su vida cotidiana. Así, por ejemplo, en el volumen que contiene los cuentos de Franz Kafka se proponen numerosas preguntas que el estudiante debe explorar con el apoyo de alguna enciclopedia para entender el contexto en el que vivió el autor; en otra sección se presentan algunas afirmaciones de los textos de Kafka en los que se utiliza la palabra *sentido*, lo cual permite distinguir sus distintos usos; más adelante se señalan numerosas situaciones

³⁷ Manuel Asensi: *Literatura y filosofía*. Madrid, Editorial Síntesis, 1995.

³⁸ Arthur Conan Doyle: *Cinco aventuras de Sherlock Holmes*. Madrid, Siruela, 1999 (Invitación y actividades de Diego Antonio Pineda Rivera); y el de Franz Kafka: *La metamorfosis y otros cuentos*. Colección Escolar de Filosofía. Madrid, Siruela, 2000 (Invitación y actividades de Félix García Morrión).

cotidianas para que el estudiante decida si cada una de ellas tiene sentido. El resto de las actividades consiste en plantear los problemas sobre culpabilidad, responsabilidad, castigos, familia, amistad, comunicación, soledad y desarraigo que se presentan en las situaciones cotidianas vividas por cualquier grupo de estudiantes.

Una aproximación distinta a los problemas de naturaleza ética a los que se enfrenta un estudiante en su vida cotidiana se encuentra en novelas de naturaleza filosófica escritas para lectores jóvenes. Éste es el caso de *El libro de Manuel y Camila* (2001),³⁹ originalmente escrito en Chile y traducido al alemán, en el que los protagonistas tienen varias conversaciones acerca de problemas de naturaleza ética, siempre en relación con situaciones cotidianas.

Los temas de discusión surgen de alguna noticia terrible vista en la televisión, algún hecho visto en la calle o una situación que involucra a sus compañeros. Los protagonistas establecen diversos diálogos con sus amigos, sus familiares, sus profesores y entre ellos, y se plantean problemas acerca de la violencia, el engaño, el respeto, la solidaridad, las responsabilidades, la autonomía y la felicidad.

Una aproximación distinta a los problemas de la filosofía se encuentra en el volumen cuyo título es *¿Por qué? La historia de las preguntas* (2001) del mexicano José Ezcurdia.⁴⁰ Este volumen es constituye, como lo indica el subtítulo, *Una historia de la filosofía para niños*. El libro está dividido en cuatro apartados: Grecia y el nacimiento de la filosofía; La Edad Media, el Renacimiento y La modernidad. En cada sección se presentan de manera individual un total de 29 filósofos. El pensamiento filosófico de cada uno de ellos es presentado a partir de preguntas muy sencillas.

Por ejemplo, en el capítulo sobre Aristóteles se plantea la siguiente pregunta:

¿Tú has sembrado la semilla de algún árbol, y después visto cómo nace una pequeña planta, que después se convertirá en enorme tronco con espeso follaje? (57)

Y a continuación se presenta el pensamiento de Aristóteles, de esta manera:

³⁹ Ernst Tugendhat; Celso López y Ana María Vicuña: *El libro de Manuel y Camila. Diálogos sobre ética*. Barcelona, Gedisa, 2001.

⁴⁰ José Ezcurdia: *¿Por qué? La historia de las preguntas. Una historia de la filosofía para niños*. México, Editorial Torres Asociados / FONCA, 2001.

Aristóteles pensó en otras cosas de la naturaleza, y se dio cuenta, por ejemplo, de que así como el árbol está en potencia en la semilla, la lluvia está en potencia en la nube, la leche está en potencia en la vaca, y el vino está en potencia en las uvas (58)

Otras guías de filosofía para jóvenes consisten en presentar las ideas de un filósofo particular (por ejemplo, Nietzsche, Gandhi o Kant) a lo largo de un volumen monográfico en el que se incluye una síntesis de la argumentación contenida en sus libros principales; una discusión sobre los pros y los contras que se han señalado a dicha argumentación; varios recuadros con datos específicos, con palabras clave o con cuadros sinópticos; y todo ello acompañado por un glosario, una bibliografía comentada y una cronología biográfica.

⁴¹

Una variante de la historia de la filosofía para lectores jóvenes es el volumen *¿Es la filosofía un cuento chino?* (1999) por el autor español José Ramón Ayllón.⁴² En este volumen, escrito en forma de lecciones de dos páginas cada una, se dedica una sección a lo que el autor llama *leer entre líneas*. Ahí se comenta el contenido filosófico de las novelas *Crimen y castigo* (Fiodor Dostoievsky), *Rebelión en la granja* (George Orwell) y *El señor de las moscas* (William Golding) y otras obras literarias. En esta sección se comenta el contenido filosófico de la *Odisea* de Homero al enfatizar cómo esta obra “es un canto a la amistad, al valor, a la hospitalidad, a la prudencia, y a la fidelidad a los dioses y a los hombres” (115).

Por su parte, en *El café de los filósofos muertos*, originalmente escrito en alemán, conocemos el intercambio epistolar entre una niña de 11 años, Nora K., y el filósofo Vittorio Hösle (2004).⁴³ En estas cartas ambos narran sus experiencias al conversar con numerosos filósofos, pues cada uno de ellos visita regularmente el mencionado Café.

Veamos cómo Nora, poco antes de cumplir 12 años, describe sus similitudes con Anna Frank:

⁴¹ Roy Jackson: *Nietzsche. Guía para jóvenes*. Salamanca, Lóguez Ediciones, 2002.

⁴² José Ramón Ayllón: *¿Es la filosofía un cuento chino?* Bilbao, Desclée de Brouwer, 1999.

⁴³ Vittorio Hösle y Nora K.: *El Café de los filósofos muertos*. Barcelona, Anaya, 2004.

¿Qué en qué se me parece Anna Frank? Creo que también ella se siente a veces como si estuviera enfadada con todos y no supiera muy bien qué hacer. Además, se fija metas en la vida: quiere ser periodista. Y esto es algo parecido a escritora, lo cual en mi opinión ella hubiera acabado siendo de todas maneras. Le gusta aprender cosas (...) Y tiene tantos pensamientos iguales a los míos. Por ejemplo, que la vida es maravillosa mientras esté ahí la naturaleza... Anna Frank también filosofaba, y también le gustaba escribir historias. Resumiendo: si nos hubiésemos encontrado, seguro que nos habríamos hecho amigas. (104)

Por supuesto, también hay materiales literarios escritos por filósofos pero dirigidos a los lectores adultos. Christopher Phillips, en *Sócrates Café*,⁴⁴ reproduce la experiencia de haber organizado en las librerías de muy distintas ciudades las discusiones con numerosas personas acerca de las preguntas fundamentales sobre la existencia humana. Al recrear estas discusiones, el libro es también una forma de proponer diversas formas de reflexión filosófica a los lectores.

Cada fragmento del libro es la crónica de alguna de estas discusiones o las reflexiones del autor acerca de los temas discutidos en el Café. Veamos una de estas reflexiones, tomada al azar:

Me gusta filosofar con niños. Nadie como ellos para hacer preguntas. Nadie se asombra ni desmenuza las cosas como ellos. No es que les guste hacer preguntas, es que las *viven*. (122)

Otras estrategia para articular la reflexión filosófica con la vida cotidiana se encuentra en un libro como *Las consolaciones de la filosofía* (2000),⁴⁵ donde el autor presenta a seis filósofos para ilustrar la manera de enfrentar y entender seis problemas

⁴⁴ Christopher Phillips, en su *Sócrates Café. Un soplo fresco de filosofía*. México, Planeta, 2002.

⁴⁵ Alain de Botton, como *Las consolaciones de la filosofía*. Madrid, Punto de Lectura, Santillana, 2000.

comunes: Sócrates y la impopularidad; Epicuro y la falta de dinero; Séneca y la frustración; Montaigne y la ineptitud; Schopenhauer y el corazón partido; y Nietzsche y las dificultades.

Por su parte, el *Diccionario filosófico* de Fernando Savater ⁴⁶ nos recuerda que la filosofía es simultáneamente un género literario y un entretenimiento trascendental (22), de tal manera que no existe

Nada menos respetable en un filósofo que un patente afán de respetabilidad. (22)

Este Diccionario Personal reúne más de 60 ensayos sobre filósofos, temas, conceptos, actividades, condiciones, experiencias y actividades humanas que tienen interés para este filósofo, y que son motivo de una reflexión en la que se equilibra la calidad de la escritura con el acto mismo de reflexionar, discurrir, valorar, considerar y tomar partido. En una palabra: filosofía a través de la escritura literaria.

Pero también existe una filosofía a través de la actividad cotidiana más universal e imprescindible: el acto de alimentarse. Francesca Rigotti, en *Filosofía en la cocina. Pequeña crítica de la razón culinaria* (2001), ⁴⁷ desarrolla, glosa, ejemplifica y analiza una de las metáforas más frecuentes en la tradición literaria y filosófica, la que afirma que

Leer es comer, y escribir es cocinar (30)

Y a partir de esta sencilla metáfora se organiza un discurso sistemático acerca de las experiencias y reflexiones de los grandes filósofos y escritores, desde Platón, Epicuro y Aristóteles a Dante, Kant, Condorcet, Sastre y Wittgenstein. Aquí podemos entresacar un par de observaciones al respecto. En sus *Migajas filosóficas*, Kierkegaard afirma al referirse a su actividad filosófica:

Yo sigo dando vueltas a mis pensamientos hasta que, en mi opinión, el plato está listo. (81)

⁴⁶ Fernando Savater: *Diccionario filosófico*. Barcelona, Planeta, 1995.

⁴⁷ Francesca Rigotti: *Filosofía en la cocina. Pequeña crítica de la razón culinaria*. Barcelona, Herder, 2001.

Y en su momento, Wittgenstein afirma, en términos más bien prescriptivos y alejado del principio del placer:

El que hoy en día enseña filosofía da al otro alimentos no para complacerlo, sino para modificar su gusto. (104)

Un género distinto lo encontramos en la dilatada crónica de David J. Edmonds y John A. Edinow del encuentro que tuvieron el viernes 25 de octubre de 1946 en Cambridge los dos más grandes filósofos del lenguaje en el siglo XX: Karl Popper, y el mismo Ludwig Wittgenstein.⁴⁸ Mientras Popper, tal vez el último gran filósofo moderno sostiene que el lenguaje es una ventana que permite ver una realidad que no podríamos ver sin su apoyo, en cambio el último Wittgenstein, tal vez el primer gran filósofo posmoderno del lenguaje, sostiene que el lenguaje también es capaz de construir una realidad con sus propios recursos, y por ello puede clarificar los contrasentidos que produce.

Las numerosas dimensiones de este encuentro histórico, que duró poco menos de diez minutos, y que concluyó de manera espectacular (cuando Wittgenstein blandió de manera amenazadora el atizador de la chimenea frente a un azorado Popper), permite a los cronistas hacer, en el año 2001, una reconstrucción en la que intervienen las dimensiones biográficas de los protagonistas, así como numerosos antecedentes políticos, históricos, ideológicos, literarios y, por supuesto, inevitablemente filosóficos.

Este caso es tal vez único en la historia de la filosofía, en la medida en que un incidente aparentemente oscuro ocupa un lugar fundamental (por lo que tiene de sintomático) en la historia de las ideas de la modernidad contemporánea (esta absorbente crónica ocupa más de 330 páginas, y contiene material para una o varias posibles recreaciones de carácter cinematográfico).

Tal vez en el otro extremo podemos ubicar el trabajo de Matthew Stewart, quien con una extensión similar (582 páginas) propone como *Una historia irreverente de la filosofía*

⁴⁸ David J. Edmonds y John A. Edinow: *El atizador de Wittgenstein. Una jugada incompleta*. Barcelona, Península, 2001, 336 p.

(1998).⁴⁹ Veamos el estilo de Stewart al presentar la filosofía de Heidegger. Al inicio del capítulo “Mucho ruido y poco ser”, afirma lo siguiente:

El sentido del asombro es la inspiración de la filosofía de Heidegger. Los hay entre nosotros que se quedarían impactados por, digamos, una mujer barbuda; o por el edificio más alto del mundo; o que mirarían reverencialmente una fotografía de nuestro atractivo planeta hecha por un satélite. No Heidegger. Él podía encontrar maravilla en las cosas más humildes, por ejemplo, en una taza de chocolate. Porque lo que dejaba perplejo al joven Heidegger no eran las propiedades particulares de esa taza de chocolate (su color, forma, olor, etcétera), ni cómo llegó allí (que fue vertida por su abnegada madre), sino el hecho aparentemente primordial de que era. Su existencia. Su *es-dad*. Ser. La admiración ante el misterio del ser fue la base de toda la filosofía posterior de Heidegger. (390)

Otra estrategia para ofrecer las respuestas de algunos filósofos a las preguntas cotidianas se encuentra en el irreverente trabajo del psicoanalista francés Oreste Saint-Drome, autor de un título deliberadamente paródico: *¿Su angustia es metafísica? Entonces debe saber... Cómo elegir a su filósofo* (2000).⁵⁰

Y tal vez en el otro extremo de estas estrategias se conversacionales se encuentra el volumen de la periodista italiana Giovanna Borradori, que en *El nuevo pensamiento norteamericano* (1996)⁵¹ entrevista a nueve conocidos autores contemporáneos: el filósofo de las ciencias Thomas S. Kuhn, el anarquista filósofo del poder Robert Nozick, el pragmático filósofo del conocimiento Richard Rorty, el filósofo del cine Stanley Cavell, la epistemóloga Hilary Putnam, el teórico del arte Arthur C. Danto, el filósofo de la ética Alasdair MacIntyre y el lógico-matemático Willard van Orman Quine.

⁴⁹ Mathew Stewart: *La verdad sobre todo. Una historia irreverente de la filosofía con ilustraciones*. Santafé de Bogotá, Santillana / Taurus, 1998, 573 p.

⁵⁰ Oreste Saint-Drome: *¿Su angustia es metafísica? Entonces debe saber Cómo elegir a su filósofo*. Barcelona, Vergara / Grupo Z, 2000.

⁵¹ Giovanna Borradori: *Conversaciones filosóficas. El nuevo pensamiento norteamericano*. Santafé de Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1996.

Pero no hay nada tan accesible como una buena historia, breve, intensa y verosímil. En el volumen de David Darnos y Robert Shoemaker⁵² se reúne un grupo de 62 relatos en primera persona acerca del momento en el que cada uno de los autores invitados descubrió su vocación por la carrera filosófica. Entre éstos se encuentran algunos tan conocidos como Arthur Danto, W. O. Quine y Paul Feyerabend. Pero la diversidad de experiencias, estilos, reflexiones e historias de vida es suficientemente estimulante para reconocer la riqueza de la profesión filosófica en el interior de las universidades contemporáneas.

El interés de la reflexión filosófica en el terreno del cine es tanto o aún más abundante que el mostrado en el terreno de la difusión de la tradición filosófica entre los lectores no profesionales.

Quiero cerrar este breve recorrido con el texto de Eduardo Solano, escritor español, que en su volumen *Semillas de fábula*,⁵³ incluye el siguiente texto alegórico, con el título “Filósofos cínicos”:

Cuando llega la noche y sobre el mundo se cierne la oscuridad más profunda
lueven del cielo preguntas importantes y siente el corazón angustia aterradora,
entonces escucho ladrar a los perros que tienen alma de filósofo.

Uno pensaría que por su especie todos los perros abundarían en la doctrina del cinismo y sin embargo basta escuchar atentamente para descubrir un sin fin de propuestas filosóficas: es sorprendente el dominio de la patrística del perro San Bernardo y del budismo de los Grifones del Tíbet, el frío cartesianismo de los Grandes Sabuesos Azules de Gascuña y el empirismo de los Setters Ingleses, el marxismo del Pastor Alemán y sus tesis matizadas en la línea de Mao por los Pekineses, el intransigente y dogmático nacionalsocialismo del Rottweiler y del Dobermann, el atomismo democríteo del Chihuahua, el esteticismo hegeliano del Dálmata, el racionalismo kantiano de los Dogos Alemanes, etcétera, etcétera, etcétera.

Amanece y el sol se lleva las preguntas y los perros abandonan sus discursos para ladrar (si lo hacen) en breves aforismos. Y no puedo dejar de sentir cierta simpatía

⁵² David Darnos & Robert G. Shoemaker, eds.: *Falling in Love with Wisdom. American Philosophers Talk About Their Calling*. Oxford University Press, 1993.

⁵³ Eduardo Solano: *Semillas de fábula*. Barcelona, Thule Editores, 2006.

por los chuchos callejeros que, a base de perpetuo mestizaje, han acabado por mantener un cierto eclecticismo.

LOS LIBROS EN EL CINE

Notas sobre lujuria bibliográfica

La lujuria por el saber y el amor al cine se han conjuntado en la elaboración de la primera base de datos sobre **El mundo de la lectura y del libro en el cine**. Este proyecto ha sido coordinado por la Dra. Elsa Ramírez, investigadora titular del Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas (CUIB) de la Universidad Nacional Autónoma de México, y su equipo de colaboradores está integrado por los investigadores Ario Garza Mercado, Martha Ibáñez Marmolejo y Luz María Cortés Navarro.

En el momento de escribir estas líneas (marzo de 2005) la **Base de Datos sobre Escenas de Películas Relacionadas con Bibliotecas, Lectura y Libros** contiene referencias a 147 películas de largometraje, la mayor parte de ellas de origen norteamericano. Cada entrada contiene el título en español de la película anotada, su título original, una clasificación en lo que los autores llaman *tipo de programa*, que es una delimitación genérica (comedia, drama, terror, etc.), año de producción, duración de la película, director, actores y un breve resumen de la secuencia o el tema relativo al libro, la lectura o las bibliotecas contenidos en cada caso.

Ésta es la primera base de datos que se elabora en México sobre algún tema específico relacionado con el cine, y se podría pensar en la posibilidad de que sean elaborados, por otros equipos de investigación, otros proyectos similares que den cuenta de las relaciones entre cine y música, cine y literatura, cine y política, cine y gastronomía o cine y filosofía (entre muchos otros terrenos que merecen ser estudiados).

Aquí es necesario recordar la situación marginal que todavía ocupan los estudios sobre cine en el país, al grado de no aparecer el rubro de Cine en el Sistema Nacional de Investigadores, por lo que quienes trabajamos en este terreno de la investigación debemos señalar nuestra pertenencia al espacio que lleva el enigmático título de *Otros de Ciencias Sociales y Humanidades*. Por su parte, el Instituto Mexicano de Cinematografía tampoco ha presentado hasta la fecha ninguna iniciativa de apoyo a la investigación cinematográfica, como podría ser la creación de un programa de posgrado en Estudios Cinematográficos. Y en la UNAM no existe todavía un Centro Universitario de Investigaciones Cinematográficas.

Sin embargo, precisamente por la naturaleza interdisciplinaria de esta base de datos, es natural que para la presentación de este proyecto se ha invitado a investigadores de cine, es decir, a quienes pertenecen a una disciplina distinta de la investigación bibliotecológica. Y a su vez, la naturaleza de este proyecto podrá ser de utilidad para los profesores e investigadores de muy diversos campos del conocimiento y en muy diversos niveles educativos.

Además de esta vocación interdisciplinaria, este proyecto podría llevar también a establecer formas de colaboración interinstitucional, como ocurrió recientemente con la producción del DVD sobre **Análisis Cinematográfico** producido por la Coordinación de Educación Continua de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM a partir de los materiales del libro de texto *Elementos del discurso cinematográfico* de Lauro Zavala, publicado originalmente por la Unidad Xochimilco de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-X).

Antecedentes académicos

Para apreciar la dimensión académica que tiene la base de datos que nos ocupa en el contexto de la investigación sobre cine conviene señalar que los estudios sistemáticos sobre la presencia de un aspecto específico de la realidad en el cine son muy numerosos. Entre los más próximos al tema de este proyecto conviene señalar el relativamente reciente estudio de Mary Dalton, investigadora de Wake Forest University, en North Carolina, sobre la presencia de los maestros universitarios en las películas de Hollywood (*The Hollywood Curriculum*, New York, Peter Lang, 1999), quien estudia poco más de 100 películas sobre este tema desde una perspectiva sociológica, es decir, mostrando la imagen que se ha creado, por razones ideológicas, de la figura del maestro, desde el nivel elemental al universitario, en el cine norteamericano producido entre 1980 y el fin de siglo.

En relación con este mismo tema, en nuestro país ya existen dos pequeños libros colectivos en los que se han reunido diversos ensayos acerca de algunas películas relacionadas con la educación y la escuela. Ambos fueron coordinados por Armando Meixueiro y Rafael Tonatiuh Ramírez (*Cine y educación: La vida es mejor que la escuela*, 1999, y *Educación y cine: Maestra vida*, 2000), y fueron publicados en la Ciudad de

México por Ediciones Taller Abierto. En estos ensayos se adopta una perspectiva pedagógica, enfatizando la visión que cada película propone sobre los procesos educativos, dentro y fuera de la escuela.

Por otra parte, también existen numerosos estudios sobre la presencia de algún aspecto específico de la realidad social en el cine. Entre ellos conviene destacar aquellos cuya aproximación rebasa el interés de una disciplina particular, y que podrían ser tomados como referencia para la elaboración de trabajos similares en otros terrenos. En otras palabras, son trabajos que, además de estar dirigidos a una comunidad de profesionales o investigadores especializados, han atraído la atención de muchos otros lectores y espectadores.

En este contexto conviene señalar el interés que tiene el estudio casi enciclopédico de Tom Zaniello sobre el cine político (*Working Stiffs, Union Maids, Reds, and Riffraff. An Organized Guide to Films about Labor*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1996, 290 p.). En este libro las películas están organizadas temáticamente. La entrada de cada película, además de incluir la respectiva ficha técnica, consiste en un comentario crítico detallado acerca de su contenido político. Este análisis ideológico se complementa con las referencias a los títulos de algunas películas cuyo contenido es similar a la que se estudia, así como la información necesaria para localizar los artículos más importantes que se han publicado acerca de cada película. Aquí no debemos olvidar que toda película con un fuerte contenido político es una propuesta de lectura de la realidad social.

Por otra parte, también conviene señalar la existencia del sabroso trabajo de Paul Bergman y Michael Asimow sobre las principales películas en las que se escenifica un juicio público (*Reel Justice: The Courtroom Goes to the Movies*. Kansas, Andrew & Michael, 1996, 337 p.). En este estudio, elaborado por dos expertos juristas, también las entradas están organizadas temáticamente. Además de la ficha técnica, el contenido consiste en tres textos elaborados especialmente para este proyecto: una síntesis de la historia, un análisis desde el punto de vista jurídico, y una sinopsis del juicio, cuando éste se presenta en la película. Aquí hay, de manera implícita, un grupo de películas en las que también se pone en juego la lectura, pues cada abogado lee las evidencias y los documentos legislativos de manera distinta, lo cual recuerda la diversidad de lecturas que siempre encontramos en los materiales literarios. Sin embargo, aquí las consecuencias estéticas que

produce en el lector común la lectura del texto literario son sustituidas por las consecuencias jurídicas que tiene la lectura que hace un abogado de las evidencias y de las leyes pertinentes.

Por último, también resulta interesante señalar algunos de los estudios más importantes que se han publicado acerca de la articulación entre el cine y la filosofía. Además de la existencia de una asociación internacional sobre cine y filosofía, en nuestra lengua tenemos el estimulante libro de Julio Cabrera, *Cine: 100 años de filosofía. Una introducción a la filosofía a través del análisis de películas* (Barcelona, Grijalbo, 1999, 364 p.), en el que su autor, un filósofo de profesión, muestra la articulación entre una o varias películas muy conocidas y algún problema filosófico particular. Así, por ejemplo, la película *Tiburón*, de Steven Spielberg, es el punto de referencia para plantear la relación del hombre con la naturaleza, presente desde los textos filosóficos de Roger Bacon. O bien, *La sociedad de los poetas muertos* es el punto de partida para mostrar las relaciones entre teoría y práctica a partir de la filosofía de Kant y de Thomas More.

Algo similar realizó el filósofo español Juan Antonio Rivera, quien plantea diversos problemas sobre ética y moral en la vida cotidiana a partir del análisis de películas contemporáneas, en su reciente libro *Lo que Sócrates diría a Woody Allen. Cine y filosofía* (Madrid, Espasa, 2003, 326 p.). Todos éstos y muchos otros estudios similares (como *The Simpsons and Philosophy*, de William Irby, o *The Philosophy of Horror Film*, de Noël Carroll) permiten conocer experiencias útiles que conviene tomar en cuenta al elaborar un proyecto de investigación sobre la articulación del cine con algún terreno específico de la actividad humana.

A continuación, después de hacer una breve descripción del estado actual de esta base de datos, propongo algunas de las posibles aplicaciones que puede tener, y formulo algunas sugerencias para aprovechar este material más allá del ámbito de la investigación biblio-cinematográfica.

Horizonte de expectativas

Esta muy valiosa base de datos elaborada por los investigadores de la UNAM contiene materiales especialmente útiles para profesionales de las más diversas disciplinas,

quienes podrán apoyarse en ella para la realización de proyectos múltiples. Estos proyectos pueden ir desde la organización de ciclos de cine por televisión o en centros culturales y educativos, hasta la elaboración de cursos y seminarios temáticos en todos los niveles educativos, así como la realización de investigaciones sucesivas que enriquezcan este esfuerzo seminal.

Considerando la experiencia de otros proyectos similares en diversos terrenos de la investigación cinematográfica realizados por expertos de diversas disciplinas ajenas al cine, podría pensarse, tal vez, en la elaboración de un estudio que organice un grupo selecto de películas, organizadas temáticamente, y para cada una de las cuales se podría elaborar un análisis sobre la presencia de los libros, la lectura y las bibliotecas desde la perspectiva de diversos especialistas (que podrían ser educadores, sociólogos, bibliotecólogos, comunicólogos... y críticos de cine).

Cada entrada, entonces, además de la ficha técnica, podría incluir la referencia a películas con una aproximación temática similar (por ejemplo, la experiencia de lectura como revelación epifánica, la experiencia de aprender a leer como un proceso de crecimiento personal, o la experiencia del librero como un apoyo para la investigación especializada).

También se podría incluir una bibliografía y hemerografía acerca de lo más relevante que se ha escrito acerca de cada película, así como información sobre la disponibilidad de la película en el circuito de las filmotecas universitarias del país. Es una excelente noticia saber que en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas se ha tomado la iniciativa para contar con un acervo especializado de las películas incluidas en este proyecto. Además, se debe señalar que esta base de datos estará disponible también en una página de la red electrónica, y que el equipo de trabajo ya ha elaborado un primer CD-ROM que contiene la base de datos completa acompañada por algunas secuencias seleccionadas de algunas de las películas estudiadas en el proyecto.

Esto último me anima a proponer en el futuro la elaboración de un DVD que además de contener la base de datos y algunas secuencias de películas, también incluya entrevistas a los investigadores involucrados, así como otros materiales de apoyo para la investigación, como podría ser una bibliografía comentada y las direcciones electrónicas de materiales ligados al proyecto.

El resultado de este esfuerzo podría materializarse, de manera natural, en un libro enciclopédico de consulta obligada para bibliómanos aficionados al cine, y para cinéfilos con orientación bibliófaga.

Conclusión

La realización de este proyecto es un acontecimiento extraordinario en nuestro medio, si consideramos que en el país son muy escasos los proyectos de investigación que estudian al cine desde perspectivas interdisciplinarias. Y sin embargo, la confluencia de cine y lectura es algo natural para una sociedad como la nuestra.

Esperemos que esta excelente iniciativa del Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas tenga continuidad, pues se trata de un proyecto en permanente crecimiento, y pueda ser aprovechada por diversas instancias universitarias y otras instancias de promoción de la lectura y de promoción de la cinefilia.

Elsa Ramírez, Ario Garza Mercado, Martha Ibáñez Marmolejo y Luz María Cortés

Navarro: *El mundo de la lectura y del libro en el cine*. CD-ROM que contiene una base de datos y algunas secuencias de largometrajes de ficción. México, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas (CUIB) de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

EL ARTE DE ESCRIBIR

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

Existen muy diversas clases de reseñas de libros, casi tantas como la diversidad de libros que existen. Las características de cada una de ellas (su extensión, tono y grado de especialización) dependen de las características de los lectores a quienes están dirigidas.

Por ello, las características de las reseñas tienden a ser relativamente homogéneas en cada uno de los espacios donde son publicadas.

Cada uno de estos espacios determina, en primer lugar, la extensión de las reseñas. Los boletines bibliográficos y las secciones culturales de los diarios, por ejemplo, requieren reseñas con una extensión promedio entre 200 y 500 palabras (una a dos cuartillas a doble espacio). Los suplementos culturales y las revistas divulgación (dirigidas al lector no especializado) publican reseñas de 500 a 750 palabras (dos a tres cuartillas), y las revistas especializadas aceptan reseñas de 750 a 1,250 palabras (tres a cinco cuartillas), extensión que puede aumentar cuando se trata de un trabajo excepcional o de la reseña de un grupo de libros sobre un tema similar, hasta llegar a las 2,500 palabras o más (alrededor de diez cuartillas)

El tono y el grado de especialización están determinados por la capacidad, el conocimiento y la experiencia profesional del (o la) reseñista. Así, la reseña puede ser *descriptiva*, *analítica* o *evaluativa*, aunque lo más frecuente es que una reseña incluya, en mayor o menor medida, ingredientes característicos de estos tres tipos de escritura.

Los elementos que la reseña idónea puede incorporar, de manera selectiva, son similares a los de un dictamen editorial igualmente idóneo, si bien las condiciones de lectura del reseñista y de su propio lector son radicalmente diferentes en ambos casos (especialmente desde la perspectiva del autor). Esta guía ha sido elaborada a partir de la experiencia de alrededor de 50 editoriales universitarias en más de diez países, de acuerdo con la bibliografía disponible sobre estos temas, especialmente en los trabajos de D. Commins (1984), J. Farra (1967), P. Goblitz (1985), E. Harman (1961), G. Hawes (1967), J. Isay (1985), J. Karl (1987), W. Kefauver (1977), P. Lagarde (1980), D. Schriener (1986), L. Schuster (1985), D. Smith, Jr (1966), W. Tharg (1985), P. Parsons (1989) y W. W. Powell (1989).

En una reseña bibliográfica, además de estos elementos, relacionados con el contenido y el contexto del libro, se debe reconocer la importancia de elementos contingente relativos a su propia existencia material, como la calidad de la impresión, el papel, la tipografía y los elementos del diseño editorial y, en su caso, la calidad de la traducción (para lo cual es imprescindible conocer la obra en su lengua original).

Lo que hace de la escritura de reseñas bibliográficas un arte es precisamente la aplicación del criterio del reseñista para organizar, jerarquizar y presentar sus materiales, de tal manera que el lector reciba una visión lo más útil y completa que aquél sea capaz de hacer en un espacio muy breve.

Algunos criterios que es conveniente tener en mente al redactar una reseña bibliográfica para una revista universitaria de divulgación o para un suplemento cultural son los siguientes:

- 1) Reconocer claramente las ideas del autor, y distinguirlas de las propias, cuando éstas aparecen explícitamente en la reseña.
- 2) Reconocer la idea global del libro, y mostrarla como hilo conductor de argumentación de aquél.
- 3) Ofrecer el contexto más amplio del que estas ideas forman parte.
- 4) De ser conveniente, utilizar creativamente el montaje de las ideas del autor reseñando.
- 5) Después o durante la lectura cuidadosa y exhaustiva del libro, pensar en el posible título de la reseña, y escribir el primer párrafo de la reseña o el itinerario del texto reseñado.
- 6) Finalizar con una frase que enriquezca el sentido del título (del libro y de la reseña).
- 7) Confrontar las dudas en el texto reseñando, las citas textuales y otras informaciones precisas.
- 8) Por último, revisar críticamente el texto de la reseña, para buscar sus debilidades (como el empleo de la voz pasiva o los gerundios, cuando éstos son innecesarios).

Hay quienes, en la práctica, hacen que la reseña de un libro diga más sobre el reseñista que sobre el libro reseñado, pero esto constituye un proceso independiente de la

experiencia intelectual que el lector de la reseña tendrá se decide leer el libro. Este tipo de reelaboración de la escritura de un autor a través de la escritura de un lector es más propicia en la escritura de una reseña cinematográfica. En este caso y en el de las críticas de cualquier forma de arte, algunos reseñistas reconstruyen su experiencia estética en un lenguaje diferente del que es objeto de su escritura.

Sin embargo, la escritura que es el resultado de la investigación académica lleva implícito el deseo de despertar la conciencia del lector sobre algún aspecto de la realidad, mientras que las imágenes cinematográficas le proponen sumergirse en el sueño de los mitos colectivos y las experiencias imaginarias, aunque sea para jugar con estos elementos. De hecho, la frontera entre la experiencia de creación y la crítica se ha disuelto de manera cada vez más intensa durante las últimas décadas, pero este terreno constituye un género diferente de la reseña técnica.

Por otra parte, el reseñista tiene como recurso estratégico para atraer la atención del lector el empleo de la estructura más natural de la comunicación humana: la narrativa personal, siempre que ésta permita al lector reconocer el contexto desde el cual el reseñista efectúa su lectura personal del libro.

Las editoriales universitarias entregan gustosamente a los reseñistas un ejemplar de aquellos títulos que éstos solicitan para ser reseñados, especialmente cuando se trata de reseñistas que publican con regularidad. Y, por supuesto, las oficinas de redacción de todas las revistas reciben regularmente ejemplares de libros recientes para ser reseñados por sus colaboradores.

Es importante recordar que, como en toda forma de arte, no hay reglas para escribir una buena reseña. Se requiere, sin embargo, una excelente redacción, una genuina curiosidad intelectual y una gran capacidad de síntesis, de asociación de ideas y de organización intelectual.

La satisfacción que se obtiene al escribir una buena reseña bibliográfica se deriva de dar forma a una nueva experiencia de lectura desde la cual se organizan los materiales, las interpretaciones y las evaluaciones más importantes del texto reseñado. Por esta razón, la escritura de reseñas bibliográficas es una práctica excelente para quien forma parte o está interesado en pertenecer al espacio de la investigación y de la producción editorial.

LA ENSEÑANZA UNIVERSITARIA COMO PROMOCIÓN DE LA LECTURA ESPECIALIZADA

La enseñanza universitaria cumple la función de promover la lectura de materiales especializados precisamente entre aquellos lectores que serán, a mediano y largo plazo, quienes nutrirán de manera sistemática la tradición de la escritura igualmente especializada.

El profesor universitario, entonces, cumple una función de mediación entre el autor y el lector de materiales especializados, pero a menudo se olvida que también es un promotor de la lectura que se encuentra entre el distribuidor y el vendedor de materiales universitarios. Todo esto es otra manera de decir que el profesor universitario se encuentra entre el editor y el librero, aunque todos estos profesionales de la industria editorial parecen olvidar la función estratégica que éste cumple, dejándolo aislado y sin apoyar su efectividad en el complejo proceso de investigación y formación de investigadores.

El profesor universitario como lector

Un profesor no sólo señala qué conviene leer (para aproximarse a un tema, profundizar en él o abrir nuevas líneas de investigación), sino que también conoce y pone en práctica las mejores estrategias de lectura, precisamente aquellas que pueden generar una nueva interpretación a partir del contexto de cada lector, de sus conocimientos, apetencias y expectativas.

En las instituciones de educación superior que hay en México (como la UNAM, es decir, la Nacional, y en las universidades privadas) la docencia y la investigación son actividades separadas institucional y laboralmente. Es decir que mientras la *docencia* se realiza exclusivamente en las escuelas y facultades, en cambio la *investigación* se realiza exclusivamente en los centros e institutos universitarios. Sólo algunas otras universidades (como la UAM, es decir, la Metropolitana) han adoptado institucionalmente la tradición europea, de acuerdo con la cual un mismo individuo es contratado como profesor y también como investigador.

En este último modelo de enseñanza-investigación (que nació en la Edad Media con el concepto mismo de Universidad, y que apenas fue anunciado como un proyecto deseable para la Universidad Nacional en su congreso de 1989), un profesor tiene una intensa experiencia personal de escritura, y por lo tanto ha adquirido estrategias de lectura que puede poner al servicio de la construcción de nuevos conocimientos.

En estas condiciones, un profesor universitario es un lector que a su vez propicia las condiciones para que cada lector próximo a su trabajo, es decir, cada uno de sus alumnos, sea capaz de descubrir la vocación de sus lecturas, como paso previo para la elaboración de sus propios trabajos de investigación.

Un profesor universitario es un lector permanente. Es alguien que cotidianamente lee al menos un diario, incorporando esta lectura en su trabajo de docencia y relacionando su materia, en lo posible, con la actualidad inmediata.

Un profesor universitario es un lector que visita las librerías universitarias (y las librerías especializadas en internet) al menos una vez por semana, y está actualizado en su disciplina y en terrenos afines a ésta.

Un profesor universitario cuenta con una biblioteca personal que le permite convivir de manera íntima con los libros más próximos a sus intereses profesionales.

Un profesor universitario es un lector natural del diccionario de la lengua y de los diccionarios y enciclopedias de su especialidad, con lo cual ha adquirido la disciplina de utilizar el lenguaje de la manera más precisa y económica posible.

Un profesor universitario es un lector disciplinado que por convicción personal y por razones profesionales trata de leer todo aquello que atrae su atención, independientemente de su área de conocimiento, su nivel de ingresos y su situación personal.

Un profesor universitario es un autor de libros, por lo menos en potencia, pues la práctica constante de la lectura lleva al deseo de escribir, y la práctica constante de la docencia lleva al deseo de explicar el mundo de manera sistemática.

Un lector con estas características, que también suele ser un autor de textos estratégicos en su área, merece que su función en la cadena editorial sea reconocida y apoyada por los editores, libreros, vendedores, distribuidores y bibliotecarios.

Donde las comparaciones son ilustrativas

En México la masa crítica de estudiantes universitarios todavía es muy pequeña en comparación con la que hay en otros países. Quienes han estudiado o enseñado en universidades de Europa, Asia o los Estados Unidos saben que en aquellos países quien profesa la enseñanza universitaria cuenta con varias opciones de apoyo bibliográfico para su trabajo de promoción de la lectura especializada. A continuación señalo algunas de las condiciones que están disponibles en otras latitudes.

a) Bibliotecas óptimas. Una biblioteca funcional es aquella que, además de tener un acervo completo y actualizado, ofrece un servicio de préstamo por medios electrónicos y está abierta las 24 horas de todos los días del año. Las instalaciones son espaciosas y propician con su diseño funcional y su buena iluminación el trabajo de investigación. Ante semejante oferta, cualquier lector está tentado a dedicarse a leer a sus anchas todo aquello que le atrae. Los lectores tienen acceso al sistema de fotocopiado en las máquinas de autoservicio que están disponibles en cada pasillo, sin tener que esperar su turno, utilizando el sistema de tarjetas magnéticas con crédito para utilizar estas máquinas. Y los demás servicios (como la cafetería, los catálogos y los espacios que muestran las nuevas adquisiciones) están integrados en un concepto de funcionalidad que genera la sensación de pertenecer a una comunidad de lectores.

b) Librerías universitarias. Las grandes cadenas internacionales de librerías todavía no han llegado al país, y eso lo resienten los lectores de materiales especializados. Son librerías que ofrecen títulos recientes en todas las áreas imaginables, y que cuentan con una sección especial dedicada a los materiales publicados por las editoriales universitarias del país y del extranjero. Por supuesto, estas librerías se vuelven un centro natural de reunión y confluencia de los estudiantes y los investigadores. En estas librerías, la sección de libros para niños es más atractiva que algunos espacios de juego.

c) Catálogos de libros. La publicación anual de *Books in Print*, cuya edición anual (ahora asequible en CD ROM) está organizada por temas, autores y títulos, parece no tener equivalente en lengua española. La revisión de estos materiales puede resultar muy gratificante para todo lector especializado.

d) Librerías académicas en internet. Como todo usuario de la red electrónica sabe muy bien, a través de internet ya es posible tener acceso directo y de manera rápida a materiales bibliográficos de carácter universitario. Algunos sitios ofrecen una selección de materiales académicos de frontera, como es el caso de Frontlist.com para las humanidades (estudios sobre ciencia, cine, literatura, teoría, etc.). Algunos otros sitios, como Faculty Online, ofrecen los libros de texto universitarios que están disponibles en el mercado, aunque todo ello sólo cubre, hasta ahora, la producción en lengua inglesa.

La existencia de estos recursos técnicos para el acceso a la información bibliográfica actualizada podría alterar radicalmente la percepción que se tiene en nuestros países de la profesión del investigador universitario. Su enumeración los hace parecer algo sencillo: estamos hablando de la creación de bibliotecas que den servicio las 24 horas, librerías competitivas a nivel internacional, catálogos temáticos de carácter exhaustivo y redes de distribución de los libros universitarios de los distintos estados y del extranjero. Sin embargo, nada de eso existe todavía en nuestro país, en parte porque la investigación siempre ha sido una actividad menospreciada por el gobierno y los partidos políticos. Tal vez sea sólo a través de la iniciativa de los editores en su conjunto como esta situación podría cambiar en el futuro.

Un caso paradigmático: la investigación literaria

Cualquier observador atento al estado actual de la investigación universitaria sabe muy bien que la teoría literaria sigue ocupando uno de los lugares estratégicos en las transformaciones de las humanidades y las ciencias sociales, si bien el concepto mismo de disciplina está siendo reformulado a partir de los distintos objetos de estudio.

Ahora bien, por el hecho de que la lectura es la actividad natural en la investigación literaria, y como una forma de aprender de lo que está ocurriendo en otros espacios, a continuación comento algunos de los materiales que se publican en otros sistemas universitarios, y que son muy útiles para apoyar el trabajo de docencia y de investigación.

a) Libros colectivos acerca de la enseñanza universitaria. Por ejemplo, la Asociación de Lenguas Modernas (MLA), a la que pertenecen más de 30 000 profesores de lengua y literatura en más de 2000 universidades de Estados Unidos y Canadá, cuenta con una

colección de manuales elaborados de manera colectiva acerca de las experiencias de enseñanza de obras literarias que forman parte del canon, como *Cien años de soledad* o *Don Quijote de la Mancha*. En cada uno de estos volúmenes se incluye una serie de artículos con distintas estrategias para la enseñanza de la obra, así como una bibliografía comentada sobre las ediciones existentes, y sobre los principales estudios acerca de la obra estudiada. Estos volúmenes orientan la lectura inicial de los expertos que están formando su criterio de docencia. Sería muy útil contar con volúmenes similares en nuestra lengua acerca de las experiencias de docencia universitaria de textos como *La muerte de Artemio Cruz*, *El llano en llamas* o *Noticias del imperio*.

b) Libros colectivos acerca de la investigación. Por ejemplo, *A Beowulf Handbook* (ed. R. Bjork & J. Niles, U. Nebraska Press, 1997) contiene 18 capítulos acerca de cada una de las áreas de la investigación sobre esta obra narrativa del inglés antiguo, y en cada uno de ellos se ofrece una cronología de los libros y artículos que han marcado la historia de la investigación sobre cada aspecto de la obra (aspectos como la prosodia, el contexto social o la estructura de la obra). Estas bibliografías orientan la lectura inicial de los expertos que están formando su criterio de investigación. Sería muy útil contar con volúmenes similares acerca de la evolución de las líneas de investigación que existen sobre textos como *Popol Vuh*, *La suave patria* o *El laberinto de la soledad*.

c) Libros de texto universitarios. Por supuesto que éste es un género que sí existe en el país, pero está muy lejos de tener las características que ha alcanzado en otros sistemas universitarios. Por ejemplo, cada libro universitario que se publica en los Estados Unidos (sea o no un libro de texto) tiene un tiraje inicial en pasta dura de varios miles de ejemplares cuya compra está garantizada por las bibliotecas universitarias del país. Un par de años después, este mismo libro se publica en pasta suave para ser adquirido por los profesores y estudiantes, en tirajes mucho más altos. Todo ello garantiza la difusión y la recuperación de los costos de cualquier material especializado, y convierte la publicación de los libros de texto universitarios en una de las industrias más estables en el panorama editorial de aquellos países.

Aquí es necesario detenerse y señalar que una diferencia esencial entre los sistemas universitarios del extranjero y el nuestro consiste en que allá las editoriales universitarias envían a los profesores, sin costo, un ejemplar de los títulos recientes para que éste decida

si le interesa utilizarlo en sus cursos, y prescribirlo como libro obligatorio entre sus estudiantes. Este sistema, aunado al nivel adquisitivo de los estudiantes y a la existencia de las redes de librerías universitarias, hace pensar en lo deseable que es escribir un libro de texto en esas condiciones, pues su éxito de ventas garantiza a su autor ingresos suficientes para financiar su trabajo de investigación.

Apoyar el trabajo universitario de promoción

¿Qué estrategias se podrían adoptar en México para apoyar el trabajo de promoción especializada que cumplen el profesor, el investigador y otros lectores profesionales (como el periodista y el escritor)?

En primer lugar, las editoriales que publican materiales especializados podrían invitar sistemáticamente a los expertos en las distintas materias a elaborar **reseñas bibliográficas** a cambio del envío de un ejemplar de los títulos que serán reseñados. Muchos de estos expertos estarían dispuestos a poner en juego su conocimiento sobre materias especializadas para escribir un ensayo extenso en forma de reseña (o una reseña en forma de ensayo).

Otra estrategia de apoyo, muy similar a la anterior, es la invitación de las editoriales a estos mismos expertos a participar en las **presentaciones de libros**, también a cambio del envío del título que será presentado. La mayor parte de los profesores e investigadores estarán interesados en participar en esta clase de actividades, pues la presentación de un título nuevo en su disciplina es una oportunidad para organizar por escrito las ideas propias acerca de tal o cual materia.

La escritura de reseñas de libros especializados es una de las bellas artes, aunque su práctica se podría fomentar con la creación de espacios para la publicación de esta clase de materiales. Actualmente en el país hay muy pocos espacios dedicados exclusivamente a publicar reseñas de libros recientes (*Hoja por Hoja*) o entrevistas a los autores de algunas novedades bibliográficas (*Op Cit*). Por supuesto, estas **revistas y suplementos de libros** son insuficientes para cubrir todo el terreno de las publicaciones mensuales que se producen en el país, y aún no existe una publicación dedicada exclusivamente a presentar y

comentar la producción editorial de los centros de investigación y, en general, de las universidades públicas y privadas del país.

Estas estrategias, entonces, existen en grado mínimo, en parte debido a que en los países de tradición latina todavía se considera que los escritores (no los investigadores) son quienes pueden opinar con autoridad acerca de cualquier tema de interés colectivo. En otras palabras todavía es incipiente la tradición de invitar a los *expertos* para que den su opinión acerca de los temas que les competen. Más allá de los congresos académicos, las mesas de discusión que se organizan en los medios masivos (especialmente la televisión, la radio y la prensa escrita) siempre tienen como invitados a periodistas y escritores, mientras que la participación de los expertos es casi una excentricidad, a pesar de que son quienes producen los materiales en los cuales aquéllos se apoyan.

En resumen, se podría invitar a los expertos universitarios de todas las disciplinas a presentar las novedades bibliográficas, a escribir reseñas, a ser entrevistados y a participar en las mesas de discusión que organizan los medios masivos de comunicación, especialmente la televisión, la radio y la prensa escrita. De esta manera se contribuiría a difundir el conocimiento especializado de los expertos, y se contribuiría también a apoyar el trabajo de promoción de la lectura que todo investigador realiza de manera natural, como parte sustancial de su trabajo cotidiano en el salón de clases y en los centros de investigación.

El reconocimiento de la función esencial que cumple el investigador en el circuito natural de producción de conocimientos como promotor de la lectura especializado no debe ser soslayado al diseñar las políticas de promoción de la lectura.

Promoción de los promotores

Por último, podríamos preguntarnos: ¿Cuáles son las condiciones sociales y personales que propician que un individuo se convierta, a la larga, en un lector profesional, y que dedique su trabajo a formar a las siguientes generaciones de docentes e investigadores universitarios? El conocimiento de estas condiciones podría contribuir a propiciar o estimular la formación de estos perfiles profesionales.

Un primer paso necesario para conocer estas condiciones consistiría en entrevistar a los docentes e investigadores, o solicitar a cada uno/a de ellos/as la redacción de un relato personal donde se pudiera conocer de primera mano la experiencia personal que llevó a este proceso individual. En nuestro país todavía hay muy pocos testimonios de esta clase de experiencias. Sin embargo, existen ya diversas entrevistas periodísticas a los Premios Nacionales en Ciencias y Artes, recuentos de investigadoras universitarias distinguidas, y la redacción de algunas memorias y autobiografías de profesores universitarios destacados.

Estos testimonios llevan a la conclusión de que el azar, la persistencia personal y el talento, en ese orden, parecen ser los elementos determinantes para que alguien descubra su vocación hacia el trabajo de investigación, y para que efectivamente pueda dedicarse institucionalmente a esa actividad de manera profesional. Sin duda, la existencia de las condiciones señaladas en estas notas podrían contribuir al reconocimiento de la lectura y producción de materiales especializados como la actividad central en el trabajo de todo profesor e investigador universitario, y al lugar estratégico que esta actividad tiene en los procesos de promoción de la lectura.

EN TERCERA PERSONA:
Criterios Profesionales

LA INVESTIGACIÓN ESPECIALIZADA Y LAS REVISTAS ACADÉMICAS

Introducción

En estas notas mi intención central es más descriptiva que prescriptiva, si bien concluyo con algunas formulaciones propositivas. Pretendo señalar cuáles son las características de la producción hemerográfica especializada, teniendo en mente a quienes pertenecen o desean pertenecer a este campo cultural. Su utilidad, por lo tanto, es práctica, como apoyo para el trabajo de la investigación universitaria

La estructura del trabajo es la siguiente: en la primera sección exploro algunas características del terreno cultural de las revistas especializadas, y en las siguientes secciones comento cuáles son las condiciones para acceder a las revistas especializadas, ya sea como lector, como colaborador o como editor. Concluyo estas notas formulando algunas proposiciones para mejorar la calidad de las revistas especializadas.

Se trata entonces de una invitación a acceder a estas publicaciones, razón por la cual aquí considero no sólo las publicadas en el país, sino también las publicadas en el extranjero. Es necesario señalar que, en contraste con lo que ocurre en otras áreas de la investigación humanística, la investigación literaria siempre ha tenido un mayor desarrollo, y por esta razón en lo que sigue me voy a referir exclusivamente al campo de la investigación literaria, si bien las estrategias generales de la publicación que se señalan a continuación son extensibles a cualquier otra área de la investigación académica.

El terreno:

Para una cartografía de las revistas especializadas

Qué es la investigación

Al tratar sobre las revistas especializadas de investigación es necesario empezar por ofrecer una definición operativa del concepto de *investigación*. En este contexto,

investigación es toda actividad asociada a la búsqueda de nuevos conocimientos (A. Pardo 1990: 9).

En el campo de la literatura, esta definición conlleva varias connotaciones. En primer lugar, es necesario distinguir la investigación sistemática, apoyada en algún método y evaluada por otros investigadores, de la investigación más personal, apoyada en el empleo de recursos retóricos o centrada en la valoración o degustación estética de su objeto. La primera es considerada como especializada, y suele publicarse en las revistas científicas o académicas, mientras la segunda está asociada al trabajo periodístico y a la creación literaria, y suele publicarse en las revistas omniscias (sobre temas diversos) y en los suplementos culturales. Algunos autores llaman “revistas intelectuales” a este último grupo de publicaciones (C. Kadushin 1987).

De hecho, la elección de un objeto de estudio y el compromiso con alguna estrategia específica de conocimiento –un método, un modelo de análisis, una postura ideológica o la aplicación de un principio estético- determina sus propias contingencias de valoración. Por lo tanto, toda forma de investigación interpretativa tiene consecuencias éticas contingentes al acto mismo de interpretar.

Si bien no toda investigación literaria es de carácter interpretativo, es posible considerar que el campo de la producción literaria tiene como fin último el conocimiento a través de la apreciación textual, y por lo tanto, es posible considerar que contribuye a determinar las estrategias de su propia interpretación.

La distinción entre la crítica especializada –producto del trabajo de investigación- y la crítica periodística –de carácter más valorativo e informativo- obliga, a su vez, a reconocer que la investigación puede ser “normal”, es decir, puede simplemente consistir en la aplicación de un determinado modelo o método de interpretación a un nuevo objeto, o bien puede ser una investigación “fronteriza”, al proponer formas de interpretación novedosas, y formas de interpretación y valoración que a su vez constituyen una crítica a las ya existentes.

Esta última forma de investigación es la que propone formas diferentes para la construcción de su objeto de conocimiento, precisamente en las fronteras entre lo que se conoce y lo que se ignora acerca de un determinado objeto de estudio.

Un ejemplo de los riesgos de la llamada investigación “normal” –término que adquiere en este contexto una connotación peyorativa- es la que Antonio Alatorre ha llamado la crítica “neoacadémica“, y que consiste en la utilización de una jerga técnica virtualmente ininteligible para el lector común, y que en algunos casos –aunque no en todos- efectivamente puede ocultar una ausencia de investigación original. La manifestación de estos juicios por parte de Antonio Alatorre generó una polémica sostenida con Evodio Escalante (cf. A. Alatorre 1987, 1988; E. Escalante 1988a, 1988b).

Qué es una revista especializada

Para responder a esta pregunta parece necesario distinguir entre la investigación académica y la crítica periodística, si bien ambas actividades no son mutuamente excluyentes. Ambas son formas de la crítica literaria, si bien la primera puede incluir también el diseño de materiales útiles para el trabajo del crítico y del lector común. Entre estas formas de investigación se encuentran el diseño de ediciones críticas, antologías, índices, bibliografías, diccionarios y glosarios; la recolección de materiales de la tradición oral; la publicación de trabajos inéditos, y la paleografía de textos antiguos (G. Zaid en R. M. Fernández: 193). Se trata entonces de distintas formas de la investigación bibliográfica, hemerográfica, editorial, de archivo y de campo. Y precisamente el lugar natural para la publicación de estas formas de investigación está en las llamadas revistas especializadas.

Si bien una revista especializada publica y comenta críticamente estos materiales, también –y principalmente- publica trabajos de reflexión teórica y análisis crítico. Aquí conviene detenerse un momento a considerar las diferencias entre la tradición “intelectual” y periodística, y la tradición académica y especializada, pues se ha llegado a observar que en Latinoamérica quienes escriben en ambos tipos de publicaciones suelen ser los mismos individuos. Sin embargo, debe señalarse de entrada que si bien es posible que quien colabora en una revista no especializada colabore también en una revista no universitaria, no todo colaborador de un espacio periodístico publica en espacios especializados.

En otros países, la distinción entre el espacio universitario y el espacio periodístico tiene connotaciones de clase, independientemente de lo cual el trabajo de investigación es prestigioso y está articulado con otras importantes actividades críticas, especialmente la

asesoría institucional y política, y la opinión experta en los medios masivos. Sin embargo, en México y el resto de Latinoamérica esta distinción es relativa, y el mayor prestigio no lo tienen los investigadores –a quienes se desprecia con el término de “académicos”–, sino los escritores, de quienes se espera que manifiesten su opinión acerca de prácticamente cualquier tema.

Por ello mismo, es un lugar común afirmar en Hispanoamérica que los mejores críticos literarios son los escritores, aunque no debe extrañar que esta opinión sea formulada y difundida precisamente por los escritores. En síntesis, mientras cada revista y suplemento cultural conforma necesariamente un grupo de colaboradores cuyo núcleo editorial suele compartir un determinado proyecto cultural, las revistas especializadas se definen en torno a determinados campos de conocimiento y al empleo de determinadas estrategias de interpretación de sus respectivos objetos de estudio.

Entre ambos tipos de publicaciones existe también una diferencia en el tono y la extensión de las colaboraciones. Mientras el trabajo periodístico suele ser informativo, sintético, circunstancial y contingente, los ensayos publicados en las revistas de escritores suelen ser programáticos, agonísticos y valorativos. Por su parte, los trabajos propios de las revistas especializadas son menos personalizados, pues la misma naturaleza de la investigación aspira a la *distancia crítica*, la *consistencia argumentativa*, la *exhaustividad informativa* y, en muchos casos, a la relativización de las relaciones entre el texto y diversos contextos de interpretación, de tal manera que el lector sea siempre quien tenga la última palabra.

Como demostración de la importancia que en México tiene la crítica periodística y el ensayo breve podría señalarse la cantidad de revistas de crítica cultural que surgieron durante el periodo comprendido entre 1990 y 1991 tan sólo en la Ciudad de México. Entre éstas, podrían mencionarse las siguientes: *Alfil*, *Memoria de Papel*, *Nitrato de Plata*, *Biblioteca de México*, *Epitafios*, *Utopías*, *Artefacto*, *El Primer Plano*, *Fuentes*, *Graffiti*, *Despegue*, *Alero* y *Librero*. Durante el mismo periodo, en contraste con la riqueza de este panorama, surgieron muy pocas revistas especializadas en el campo de las ciencias sociales y las humanidades: *Tramas* (Subjetividad y Procesos Sociales), *Versión* (Estudios de Comunicación y Política) y *Literatura Mexicana*, todas ellas publicadas por universidades

y centros de investigación. Este mismo ritmo se ha mantenido durante las siguientes décadas.

Entre las características externas que distinguen a una revista especializada de una revista de temática diversa está el hecho de que mientras toda colaboración en las revistas de opinión y difusión –como todo trabajo de carácter privado- es remunerada, ninguna revista académica paga a sus colaboradores. Esto se debe a que la publicación de esta clase de trabajos tiene un valor curricular muy superior al valor asignado al trabajo de difusión.

De hecho, la diferencia va de 200 puntos curriculares (al publicar un artículo en un suplemento cultural, como *El Ángel* o *La Jornada Semanal*, o en una revista como *Letras Libres* o *Nexos*) a más de 2,000 puntos curriculares (al publicar –así sea el mismo texto- en una revista especializada como *Alter Texto* o la *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*) (cf. *Tabulador...* 1985 y la *Revisión...* 2005).

Por otro lado, muchas revistas especializadas suelen incluir una síntesis de cada artículo –el llamado “abstract”, cuya extensión oscila entre 100 y 150 palabras- para facilitar su inclusión en los índices de consulta especializada internacional. Además, el prestigio académico y la seriedad de cada revista suele estar ligado al hecho de enviar a dictamen a un comité asesor –manteniendo el anonimato de autores y dictaminadores- los trabajos que recibe para ser publicados, con lo cual se trata de evitar la arbitrariedad subjetiva que caracteriza todo proceso de evaluación personalizada. El rigor en la aplicación de estos criterios y la calidad de los dictaminadores determinan, a su vez, la proporción que existe entre la cantidad de artículos que cada revista recibe para su publicación y la cantidad de artículos que publica.

Cabe señalar que en la actualidad las revistas especializadas están registrando los cambios que ocurren en la definición de las ciencias sociales y las disciplinas humanísticas, de tal manera que registran la desaparición paulatina de las fronteras interdisciplinarias. Este fenómeno, a su vez, está aparejado con la escritura de trabajos que son altamente imaginativos, sugerentes e incluso poéticos, para beneficio del lector.

Debido, entre otras razones, a que aún se le reconoce un valor relativamente escaso al trabajo del investigador universitario en México, durante los últimos años se ha agudizado en la universidades públicas la discusión acerca de la retribución que el mismo investigador debe obtener por colaborar, respectivamente, en una revista especializada, en

una revista cultural y en un suplemento periodístico, y las características editoriales que tienen cada uno de estos espacios de publicación.

Aunque sea difícil de creer, durante la década pasada todavía era muy frecuente encontrar a muchos investigadores en nuestro medio que no distinguían claramente entre una revista cultural, una revista intelectual y una revista especializada, distinción de la cual depende el reconocimiento de su trabajo de investigación. Esto se debe, simplemente, al hecho de que en el país todavía no existe una Carrera Académica reconocida institucionalmente en forma de un escalafón salarial, sino que las universidades públicas conservan la modalidad de asignación de becas y estímulos salariales a partir de la aplicación de un tabulador laboral.

Aunque estas becas se han mantenido ininterrumpidamente desde su creación en 1989, sería conveniente que fueran sustituidas por un mecanismo de asimilación al salario permanente, complementado con la creación de nuevas categorías laborales para estimular y reconocer el desempeño académico de los investigadores más destacados del país, independientemente de su grado académico y de su adscripción institucional. En todos estos procesos académicos, la existencia de las revistas especializadas es un elemento crucial para la valoración y difusión de los resultados del trabajo de investigación.

Para los fines de estas notas es suficiente señalar que bajo la categoría de revistas culturales se podría incluir a todas aquellas que publican el resultado del trabajo de escritores, periodistas e investigadores universitarios, siempre y cuando no incluyan exclusivamente materiales pertenecientes a un único campo del conocimiento, o bien siempre que tengan un carácter eminentemente periodístico. Se trata, entonces, de revistas que se encuentran simultáneamente en los espacios de la difusión, la divulgación, la crítica y el análisis de la producción cultural, y que tienen un valor académico que no siempre es reconocido en la misma medida en que es reconocido el esfuerzo que representa publicar en una revista especializada.

Las revistas especializadas, evidentemente, son mucho más escasas que las revistas culturales, muchas de las cuales son también llamadas *omniscias*, pues en ellas es posible encontrar artículos sobre cualquier campo de la producción cultural. Para ilustrar la desproporción que existe entre estas dos clases de revistas es suficiente observar la situación de las publicaciones relacionadas con la producción cinematográfica.

A principios de la década de 1990 existían cuatro revistas de crítica en este campo: *Dicine*, *Intolerancia*, *Nitrato de Plata* y *El Primer Plano*. Sin embargo, y a pesar de la existencia de una considerable tradición en la crítica periodística, todavía no contamos aún con una tradición académica de análisis cinematográfico, de la misma manera que no existen suficientes bibliotecas, centros de investigación y publicaciones especializadas sobre la teoría y el análisis cinematográfico, y menos aún una asociación de profesionales de la enseñanza y la investigación cinematográfica. Recientemente el Centro Universitario de Enseñanza Cinematográfica (CUEC) creó la revista *Estudios Cinematográficos*, que publica números de carácter monográfico. Sobra decir que algo similar existe en otros campos de la investigación humanística, como la música, los procesos editoriales y los espacios museográficos.

Las condiciones de trabajo en México

La existencia, la continuidad y la calidad de las revistas especializadas depende del trabajo de los investigadores.

En México, como en el resto de Hispanoamérica, las condiciones de trabajo del investigador son notoriamente difíciles, debido a que la investigación no recibe el apoyo que requiere para alcanzar un nivel competitivo en el contexto internacional, y a la existencia de una tradición cultural en la que los investigadores carecen del prestigio, la credibilidad y la atención que se han reservado a los escritores.

A principios de la década de 1990 existían sólo cinco instituciones universitarias que contaban con una o varias revistas especializadas de investigación literaria: El Colegio de México, la UNAM, la Universidad Veracruzana, la Universidad Autónoma de Puebla y la Universidad Autónoma Metropolitana, que publicaban respectivamente la *Nueva revista de Filología Hispánica* (El Colegio de México); *Acta Poética*, *Literatura Mexicana*, *Discurso*, *Anuario de Letras Hispánicas* y *Anuario de Letras Modernas* (UNAM); *Semiosis* y *Texto Crítico* (UV); *Morphé* y *Escritos* (UAP), y *Acciones Textuales* (UAM Iztapalapa).

En el año 2005 se mantienen casi todas ellas, y *Acciones Textuales* ha sido sustituida por *Signos Lingüísticos y Literarios*, mientras que la Universidad Iberoamericana

creó *Alter Texto*, y algunas universidades del interior han creado revistas especializadas que no circulan fuera de su lugar de origen.

Las condiciones de investigación de sus respectivos centros de trabajo adolecen de las dos carencias básicas que sufren otras áreas de la investigación humanística: bibliotecas con recursos insuficientes y salarios igualmente insuficientes. Es bien sabido que mientras en otros países hay más de 60 investigadores por cada 10 mil habitantes, en México hay sólo un investigador por cada 10 mil habitantes (A. Pardo 1990: 9), proporción que se ha mantenido casi inalterable durante varias décadas.

Por estas y otras razones, algunos investigadores deciden emigrar al extranjero o publicar sus trabajos en las revistas especializadas de las universidades extranjeras. La compensación salarial que representa pertenecer al Sistema Nacional de Investigadores o recibir los estímulos y las Becas de Apoyo a la Investigación sólo responde a la lógica de una compensación diferenciada, y suplen de manera indirecta las condiciones de trabajo que --de existir-- harían de la investigación una actividad más atractiva, especialmente en el caso de los investigadores más jóvenes. (Cf. R. Pérez Tamayo 1991: 35).

La lectura:

Estrategias para tener acceso a las revistas especializadas (en calidad de lector)

Cómo localizar el texto que se requiere

Cuando un investigador, un estudiante o un lector cualquiera desea localizar todo aquello que se ha publicado en las revistas especializadas acerca de algún tema, consulta las bases de datos (o sus respectivas versiones impresas).

El índice más completo que registra lo publicado en las revistas especializadas de todo el mundo es el que publica la Asociación de Lenguas Modernas de los Estados Unidos (Modern Language Association, MLA, <http://www.mla.org>). La edición anual de su *MLA Bibliography* incorpora los artículos sobre literatura y lingüística que se publican en las más de 4,300 revistas especializadas registradas en sus índices, publicadas en todo el mundo. Esta bibliografía se complementa con los materiales de *Dissertation Abstracts*

Internacional, que publica una síntesis (es decir, un abstract redactado por el autor de cada trabajo) de las docenas de tesis doctorales sobre literatura que se presentan cada mes en las universidades norteamericanas.

La utilidad de estos índices consiste en su exhaustividad, la organización de su información por áreas temáticas y la información adicional sobre el contenido de cada texto.

Existen otros índices, dedicados exclusivamente a lo publicado en y sobre América Latina, como el *HAPI* (*Hispanic American Publications Index*), que registra las revistas especializadas de todas las áreas (no es exclusiva sobre literatura, como la MLA), y el *Handbook of Latin American Bibliography*. Este último está organizado por áreas, y sus volúmenes están dedicados, alternativamente, cada año, a las Humanidades y las Ciencias Sociales. Cada sección del *Handbook* está a cargo de un investigador corresponsal, quien reúne y selecciona los materiales, y comenta cada texto por separado.

Sin embargo, mientras ambos índices registran sólo alrededor de 50 revistas sobre literatura, la *MLA Bibliography* registra más de 4,000 títulos de revistas especializadas. Lo más aconsejable para localizar todo lo publicado acerca de un determinado tema es utilizar las bases de datos, entre las cuales la más completa es Dialog, que incluye el índice de *MLA Bibliography* y el índice de Questels para lo publicado en lengua francesa.

Actualmente los índices de *HAPI* ya están registrados en la red. Aunque mi interés en este trabajo son las revistas especializadas, quisiera señalar la conveniencia de conocer también el índice de *Books in Print*, que registra cada semana los libros publicados por las universidades norteamericanas, y cuya información puede ser localizada por temas, autores y títulos.

En México existen bases de datos más modestas, como *LIME* (Literatura Mexicana, organizado por la Dirección de Literatura del INBA), que cuenta con más de 20,000 registros, y el índice del CIIH (Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Humanidades), cuyo índice registra, desde su primera edición publicada en 1991, alrededor de mil entradas sobre literatura para los materiales contenidos en las bibliotecas del país (C. A. Flores Villela 1990).

Por su parte, el *Boletín* anual de la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH) incluye cada año, desde 1993, una relación de las actividades del hispanismo (en lingüística

y literatura) realizadas en cada país miembro de la Asociación. Así, para el año 2003 se registraron en este *Boletín*, para el caso de México, más de 500 títulos de libros (estudios y antologías) y cerca de 20 congresos nacionales e internacionales (*Boletín 11/03*, 2004).

Las revistas especializadas nacionales

La actividad más importante de un Centro o instituto de Investigación es su producción editorial, no sólo de libros y artículos publicados por sus investigadores en otras universidades y editoriales especializadas, sino --más importante aún-- a través de la creación y mantenimiento de revistas especializadas, publicadas por el mismo Centro o Instituto.

Por ello, la atención que recibe la investigación literaria en las universidades mexicanas merece reconocimiento y apoyo, especialmente por la vinculación natural que existe entre la investigación y los programas de posgrado, de los cuáles surgirán los investigadores de las siguientes generaciones.

Las instituciones de investigación que publican las revistas especializadas sobre literatura y áreas afines en México atienden básicamente dos áreas: la crítica literaria y la semiótica. Al primer grupo pertenecen *NRFH*, *Literatura Mexicana*, *Texto Crítico*, *Acta Poética*, *Signos Lingüísticos y Literarios*, *El Cuento en Red*, *Alter Texto*, el *Anuario de Letras Hispánicas* y el *Anuario de Letras Modernas*; y al segundo, *Discurso*, *Morphé*, *Escritos* y *Semiosis*. A continuación comento muy brevemente las características editoriales de cada una de estas revistas.

La *Nueva Revista de Filología Hispánica*, creada en 1947 por Raimundo Lida, y publicada desde entonces por El Colegio de México, es la más antigua del país una de las más prestigiosas en el extranjero. De hecho, en 1986 recibió el premio de la Fundación Nieto López que otorga la Real Academia Española (J. Zoraida Vázquez 1990: 241). Esta revista publica materiales de crítica literaria y de lingüística. Es heredera de *la Revista de Filología Hispánica*, que se publicó en Buenos Aires de 1939 a 1946, fecha de su exilio causado por el nacional-fascismo. Esta revista a su vez era continuación de la *Revista de Filología Española*, que se publicó en Madrid de 1914 hasta su exilio causado por el franquismo. Si bien la *NRFH* estaba originalmente orientada a la filología, esto es, al

estudio de los textos antiguos y a la lingüística histórica, durante las últimas décadas no sólo se ha abierto a la crítica de la literatura contemporánea, sino que ha iniciado el diseño de una bibliografía especializada sobre literatura hispanoamericana, actualizada de manera permanente, y que está accesible en base de datos.

Por su parte, *Texto Crítico* fue creada en 1975 por Jorge Ruffinelli, en el Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias del Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Universidad Veracruzana. A partir de 1988 —año en el que Ruffinelli crea *Nuevo Texto Crítico* en la universidad de Stanford—, *Texto Crítico* es dirigida por Sixto Rodríguez Hernández, y es la revista con mayor tradición académica en México, después de la *NRFH*. Igualmente consistente ha sido la publicación de *Semiosis*, que originalmente eran los *Cuadernos del Seminario de Poética* del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad de Veracruzana. Creada en 1978 por Renato Prada Oropeza, en la presentación de su primer número puede leerse el proyecto programático que siguió durante sus primeros 20 años de existencia: “Nuestros cuadernos darán especial atención al análisis semiótico del lenguaje literario —tanto en sus manifestaciones particulares (obras literarias) como en sus problemas generales (poética)”. Estos *Cuadernos del Seminario de Semiótica* definieron un proyecto colectivo, abierto a disciplinas próximas a la semiótica, como la filosofía, la sociología y el psicoanálisis, y a la reflexión sobre diversos objetos de estudio, centrando siempre su atención precisamente en el discurso literario, y nutriéndose con la participación de investigadores de muy diversos contextos. Desde 1985 hasta 1994 organizó anualmente el Simposium Internacional de Campos Semióticos, del cual se benefició la misma revista. A partir de 1995 la revista tiene un perfil más diverso, pues publica también materiales sobre lingüística, hermenéutica, retórica y filosofía del lenguaje.

Acta Poética fue creada en 1979 por el Seminario de Poética del Instituto de Investigaciones Literarias de la UNAM, dirigido entonces por José Pascual Buxó. Publica regularmente los resultados del Seminario, y por ello refleja los intereses de investigación de sus integrantes. Desde su creación se ha centrado casi exclusivamente en el estudio del discurso literario, si bien en los números más recientes hay un interés por otros discursos, especialmente en su relación con el literario, como el discurso mítico, el discurso crítico y el cinematográfico, a cada uno de los cuales ha dedicado sendos números.

Discurso. Cuadernos de Teoría y Análisis fue creada en 1983 por Noé Jitrik, y es publicada por la Unidad Académica de los Ciclos Profesionales y de Posgrado del Colegio de Ciencias y Humanidades de la UNAM. En la presentación del primer número puede leerse que el objetivo de la teoría del discurso consiste en “redefinir de manera constante lo que rodea socialmente a lo dicho y lo no dicho en nuestras sociedades”. Hasta la fecha ha difundido diversos materiales de las más diversas procedencias, acerca de los usos literarios y no literarios del lenguaje.

Morphé. Semiótica y Lingüística es la revista de la Maestría en Ciencias del Lenguaje de la Escuela de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Puebla. Creada en 1986, en esta revista se conserva un equilibrio entre el interés por la literatura y por otros discursos y sistemas de significación. Al igual que las dos revistas anteriores, en promedio publica un número anual.

Escritos es la revista del Centro de Ciencias del Lenguaje del Instituto de Ciencias de la Universidad Autónoma de Puebla (ICUAP). Fue creada en 1986, dirigida originalmente por Francisco Serrano Osorio. Además de los resultados de la investigación de los integrantes del Centro, ha publicado reseñas de libros especializados.

Literatura Mexicana fue creada en 1990 por Margit Frenk en el Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Es la única revista académica en el mundo dedicada exclusivamente a atender a la literatura mexicana. Desde su creación ha tenido un enorme prestigio, y su publicación es semestral. En su presentación inicial anuncia que habrá de incorporar “a todo tipo de investigaciones y a las más diversas metodologías, siempre que tengan la marca de calidad”.

Signos Lingüísticos y Literarios fue creada en 1998 por el Departamento de Filosofía de la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana. Su directora es Lilian von der Walde, y publica materiales relacionados con el análisis del discurso literario y lingüístico producido por los investigadores del mismo Departamento, y por investigadores pertenecientes a otros centros de trabajo.

Los Anuarios de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM se publican de manera irregular, debido a las dificultades que encuentra el trabajo de investigación en una facultad centrada casi exclusivamente en la docencia. En estos Anuarios se publican únicamente artículos y reseñas sobre literatura producidos por los

profesores de la mismas Facultad. El *Anuario de Letras Modernas*, que fue creado en 1983, incluye en sus páginas estudios de teoría y análisis literario, así como traducciones y una nutrida sección de reseñas especializadas.

Tema y Variaciones de Literatura es la revista de investigación literaria de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Fue creada en 1993, se publica semestralmente y con regularidad organiza números monográficos. Su publicación está inevitablemente ligada a los investigadores que trabajan en el Programa de Especialización en Literatura Mexicana, que se lleva a cabo cada año en el Departamento de Filosofía.

El Cuento en Red es la única revista especializada en estudios literarios que se publica en el país en formato electrónico. Su dirección es <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>, y su director es Lauro Zavala, investigador de la carrera de Comunicación Social de la Unidad Xochimilco de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-X). Fue creada en el año 2000, y se publica semestralmente: el número de primavera se cuelga el 15 de mayo, y el de invierno se cuelga el 15 de noviembre. Cuenta con un comité editorial con investigadores de 24 países.

Alter Texto es la revista del Departamento de Letras de la Universidad Iberoamericana. Fue creada en 2003, su publicación es semestral y cuenta con prestigiosos colaboradores del país y del extranjero.

Todas estas revistas, al abrirse a investigadores de otras instituciones, a nuevas y diversas aproximaciones metodológicas, y a la articulación entre la literatura y otras disciplinas, en particular las ciencias sociales y la filosofía, registran lo que ocurre en las fronteras de distintas áreas de la investigación literaria.

Sin embargo, todas estas revistas especializadas sufren de problemas de presupuesto y distribución, y de otros problemas que dependen del lugar que ocupa la investigación en las universidades nacionales. Así, por ejemplo, a pesar del apoyo institucional que garantiza una cierta continuidad en su publicación, los editores de estas revistas, en lugar de poder elegir los materiales idóneos a partir del exceso de los materiales recibidos, se enfrentan a la escasez de investigadores que sufre el país, por lo que deben recurrir a la publicación de traducciones o a la colaboración de investigadores de universidades extranjeras.

Entre las revistas de ensayo y difusión es necesario mencionar *Letras Libres*, *Nexos*, *Biblioteca de México*, *La Palabra y el Hombre*, *Cuadernos Americanos*, *Universidad de México* y *Casa del Tiempo*, así como diversos suplementos culturales, especialmente *La Jornada Semanal*, *El Ángel de Reforma*, *Arena de Excélsior* y *La Cultura en México de Siempre!*, entre muchas otras.

Las revistas especializadas extranjeras

Existen en el extranjero numerosas revistas sobre literatura hispánica, dedicadas en su mayor parte a estudiar la literatura española, y muy raramente la literatura hispanoamericana. Pero también existen otras revistas especializadas dedicadas exclusivamente o mayoritariamente a estudiar la literatura hispanoamericana. Entre estas últimas podrían señalarse, entre muchas otras, las siguientes: *Inti*, *Revista Iberoamericana*, *Chasqui*, *Discurso literario*, *Latin American Indian Literatures Journal*, *Hispanic Journal*, *Nuevo Texto Crítico*, *Hispanoamérica* (todas las anteriores publicadas en los Estados Unidos, la mayoría de ellas en español), *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* (Universidad de Toronto), *Anales de Literatura Hispanoamericana*, *Cuadernos Hispanoamericanos* (ambas publicadas en España), *Caravelle* (publicada en Francia), *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (publicada en Perú), *Escritura* (publicada en Venezuela), etcétera.

En todas estas revistas se publican regularmente trabajos sobre literatura mexicana. Así, por ejemplo, el número doble especial de julio-diciembre de 1989, con el que se conmemoran los 50 años de la *Revista Iberoamericana*, publicada por la Universidad de Pittsburgh, estuvo dedicado a la literatura mexicana (658 pp). En este número especial se contó con los trabajos de 50 investigadores provenientes de México, el resto de Hispanoamérica, Estados Unidos, Canadá y Europa.

Por otra parte, la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, publicada por el Instituto de Cooperación Iberoamericana de Madrid, dedicó el número doble especial de julio-septiembre de 1985 a la obra de Juan Rulfo (515 pp), con la participación de más de 40 investigadores de México, España y Estados Unidos.

Otras revistas especializadas extranjeras también dedican especial atención a la literatura mexicana. Entre ellas, *Hispanamérica* publicada en Gaithesburgh, Maryland, creada en 1972, dedicó el número 53-54 (1989) a los nuevos narradores mexicanos.

Existen otras revistas extranjeras en las que regularmente se atiende a la literatura hispanoamericana, y todas ellas publican algunos de sus trabajos en español, en lugares tan lejanos a nosotros como Frankfurt, Toulouse o Budapest (en donde se publican, respectivamente, *Iberomanía*, *Caravelle* y el *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*). Y ciertamente, si las revistas especializadas nacionales son despreciadas, minimizadas o simplemente ignoradas por los escritores del país, ocurre algo similar con las revistas especializadas extranjeras entre los investigadores nacionales. Se prefiere, en cambio, participar en los espacios más públicos de los suplementos, donde se tiene acceso a un mayor número de lectores, y donde efectivamente hay una mayor tradición polémica.

La Escritura:

Estrategias para tener acceso a las revistas especializadas (en calidad de colaborador)

El poder intelectual en México (un atisbo)

La polémica parece ser la forma natural de definición de los territorios de poder simbólico, y estas luchas se dan en el terreno de las revistas de difusión y en los suplementos culturales.

Pero más que problemas de método, de interpretación o de estética literaria, las polémicas se centran en la definición de los compromisos políticos o ideológicos, o incluso en las estrategias para asumir estos compromisos, como ha sido en el caso de las declaraciones de Octavio Paz sobre Nicaragua (en 1984), o de Enrique Krauze sobre Carlos Fuentes (en 1989) (cf., al respecto, el interesante trabajo de J. Ruffinelli, 1990). Toda revista cultural, entonces, se asume a sí misma como un espacio de poder simbólico, con sus ritos iniciáticos y sus grados de jerarquía prestigiosa. Y cada una de ellas también asume un determinado proyecto cultural y una propuesta acerca de lo que debe ser la crítica literaria.

Durante mucho tiempo se ha querido creer que la mejor tradición crítica de la cultural hispanoamericana se manifiesta en la conversación, en la calle o frente a una taza de café, y en el mejor de los casos en el periódico o frente a las cámaras de la televisión, pero raramente en los espacios universitarios, o al menos no con la misma convicción y efectividad (E. Anderson Imbert 1984). De ahí que las mismas revistas de difusión suelen adoptar, en ocasiones, un tono de cruzada.

Para Octavio Paz, en nuestros países hay una ausencia de tradición crítica, y ello sería consecuencia de nuestra situación periférica en relación con la vieja Europa. Desde esta perspectiva eurocéntrica, en lugar de una tradición crítica sólo hemos tenido *pensadores*, es decir, individuos que ejercen un liderazgo intelectual sobre diversos grupos de escritores y críticos. El mejor ejemplo de esta clase de pensador es el mismo Paz, quien logró mantener la permanencia de *Vuelta* durante veinte años conservando su autonomía como revista independiente. Sin embargo, en lugar de ausencia de tradición crítica, es necesario señalar más bien una ausencia de tradición *académica*, especialmente en los campos de la investigación humanística ajenos a la literatura. Mientras las revistas de difusión tienen un tono agonístico (polémico), las revistas especializadas adoptan un tono más distanciado y aspiran a la permanencia de los libros, al menos aquellas que alcanzan los más altos niveles de calidad.

Así, el verdadero poder cultural y la influencia en las opiniones de los lectores se encuentra en las revistas de difusión y en los suplementos. Después de todo, mientras *La Jornada Semanal* o *El Ángel* tiran alrededor de 70 mil ejemplares, ninguna revista especializada en México rebasa un tiraje de dos mil ejemplares, de manera similar a lo que ocurre con los libros de casi cualquier especie, con excepción de los best-sellers.

A pesar de ello, las reglas de acceso a las revistas especializadas se caracterizan por su rigor y consistencia. Y a diferencia de lo que ha ocurrido en otros países, los líderes del poder cultural en México han tenido relativamente poco acceso a los medios masivos, y en ningún caso alcanzan la efectividad que tienen los escritores, los artistas o incluso los políticos (R. Debray 1979; C. Kadushkin 1982).

En síntesis, en el campo de las publicaciones periódicas sobre literatura, más aún que en el de la publicación de los libros especializados, hay territorios delimitados por campos de poder simbólico. Estos campos están definidos por el prestigio ideológico o

académico. Se trata, entonces, de un prestigio posicional (en el caso de las revistas y suplementos) o de un prestigio académico (en el caso de las revistas especializadas). Sin embargo, no todo autor que desee publicar sus trabajos en las revistas intelectuales habrá de adoptar un determinado compromiso ético y estético, mientras que todo autor que desee colaborar en una revista académica deberá apostar –es decir, habrá de respetar o jugar con– el empleo de determinadas reglas para la construcción de su objeto de estudio.

Veamos ahora algunos aspectos sobre las condiciones de acceso en calidad de colaborador, a las revistas especializadas de investigación.

Cómo localizar la publicación adecuada

El espacio de las revistas especializadas, como hemos visto, es un espacio poco frecuentado por los intelectuales y escritores en México, y que recientemente empezó a ser “descubierto” por los mismos investigadores. Por ello, conviene señalar la necesidad de contar con un directorio de publicaciones académicas que existen en todo el mundo, es decir, de aquellas publicaciones que son precisamente las que podrían publicar los materiales que son el resultado de la investigación especializada.

La ya mencionada Asociación de Lenguas Modernas de los Estados Unidos (MLA) publica desde 1990 un directorio (*MLA Directory of Periodicals*) en el que se registran los datos que requiere un colaborador potencial para enviar algún trabajo a las más de mil 200 revistas especializadas sobre literatura y lingüística publicadas en los Estados Unidos y Canadá, y las más de dos mil revistas especializadas publicadas en el resto del mundo en este campo.

Este directorio académico incluye, para cada una de estas revistas, un total de 32 datos de carácter técnico, que resultan de utilidad para cualquier colaborador potencial. Entre estos datos se encuentran: los temas específicos que interesan a cada revista, los idiomas en los que se publican estas colaboraciones, el tiempo transcurrido entre el envío del material y la respuesta del comité editorial, la proporción entre la cantidad de materiales recibidos y los que son publicados, la extensión que deben tener las colaboraciones, etcétera.

Este directorio también es accesible por vía electrónica, y hasta la fecha sólo registra a unas pocas revistas mexicanas, pues las universidades nacionales han tardado en reconocer la importancia de que los materiales que se publican en sus revistas sean registrados en los índices internacionales, para de esta manera ser reconocidos y utilizados, es decir, citados, por los investigadores de otras universidades. Las revistas mexicanas incluidas en estos índices internacionales son *Semiosis*, *La Palabra y el Hombre*, *Texto Crítico*, *El Cuento en Red*, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, *Estudios de Asia y África*, *Cuadernos Americanos*, *Tlalocan* y *Literatura Mexicana*. Recientemente también han solicitado se registre *Acta Poética Literatura Mexicana* y *Versión*.

En este índice se pueden encontrar, por ejemplo, los datos de las 52 revistas especializadas sobre investigación cinematográfica más importantes producidos en los centros de posgrado de las universidades norteamericanas y canadienses; las 75 revistas sobre teatro, y la docena de revistas sobre análisis del discurso, semiótica y semántica, entre las que se encuentran *The American Journal of Semiotics*, *Approaches to Semiotics*, *Discours Social / Social Discourse*, *Discourse Processes*, *Etc.: A Review of General Semantics*, *Recherches Sémiotiques/Semiotic Inquiry*, *Semiotext(e)* y *Semiotica*.

El placer de leer estas y otras revistas similares se deriva de la coexistencia de diversas aproximaciones metodológicas, y de la calidad de sus colaboraciones. Tal vez la mayor ventaja de publicar en ellas radica en la posibilidad de llegar a un ámbito de lectores más amplio que el meramente local. Sobra decir que los materiales que más tarde habrán de aparecer en libros académicos suelen publicarse en versiones preliminares en estas revistas, igualmente dirigidas a un público especializado, por lo que el estado de la investigación fronteriza se encuentra precisamente en ellas.

Los criterios editoriales básicos

Todo proyecto editorial cuenta con criterios propios para el dictamen de los manuscritos que recibe. Pero sus decisiones se apoyan en la consideración de ciertos elementos básicos: la individualidad de la perspectiva que ofrece el autor (más aún que el concepto romántico de la originalidad); la organización del texto (utilización adecuada de las convenciones técnicas de la escritura académica, en lo relativo a las notas al pie, la

bibliografía, etc.) y, muy especialmente, la claridad y legibilidad del texto. En una revista universitaria, la escritura académica especializada no se caracteriza por el empleo de una jerga o un estilo ininteligible, sino por la claridad de la argumentación. Desde esta perspectiva –compartida por la mayor parte de los editores de las revistas especializadas de mayor prestigio en el mundo académico–, la claridad es considerada, con razón, como un rasgo de inteligencia.

La escritura académica es, en el mejor de los casos, una especie de “alto periodismo”: ofrece información, argumentos y juicios que son probablemente desconocidos para el lector. La claridad, entonces, es una virtud necesaria. Pero en nuestro medio, y tal vez por el enorme prestigio de la tradición oral y de la herencia de un lenguaje barroco, algunos académicos se expresan en una escritura oscura, en la que podemos encontrar un abuso de las frases subordinadas, la reiteración de un tono demasiado general y otros vicios que han dado al término “académico” su lugar marginal y poco prestigioso entre sus lectores.

Así, los elementos determinantes para que un texto sea publicado son escribir bien y tener algo que decir. Las características del trabajo académico exigen que un artículo especializado tenga los siguientes elementos básicos (R.B. McKerrow 1950): la introducción; la propuesta; el despegue (“en el cual el autor magnifica la importancia de su descubrimiento o su argumentación, y explica cómo habrá de cambiar la visión comúnmente sostenida sobre el tema estudiado; es como un poco de salsa para el texto, que abrirá el apetito del lector”); la demostración y la conclusión.

Aquí puede ser interesante señalar la existencia de sugerencias específicas para la estructuración de los materiales, formuladas por diversos editores. Así, por ejemplo, se sugiere que el párrafo inicial concluya con el establecimiento de la tesis y con una síntesis del enfoque adoptado por el autor. “A partir de ahí, cada párrafo del resto del artículo debe concluir con una idea importante” (E. Coth, 1985: 60).

Ciertamente, el autor debe confiar en su propia voz, pues es ésta la que transmite el entusiasmo que se tiene por aquello sobre lo cual escribe. Esta propuesta no siempre es utilizada por los académicos, y sin embargo es la que logra que su visión sobre un determinado tema sea compartida por sus lectores... y por sus editores.

En realidad, nada sustituye la calidad misma del texto de investigación, y desde su creación en 1976, la Universidad Autónoma Metropolitana cuenta con uno de los tabuladores más precisos para evaluar el trabajo de investigación. Estos criterios incluyen, para el área de Ciencias Sociales y Humanidades, elementos como la originalidad, la calidad inmanente y las características académicas de la revista, tales como el prestigio, la circulación y las condiciones del arbitraje de manuscritos (*Criterios...*, 1991: 54-55).

Todo lo anterior muestra cómo la calidad de la investigación académica ---ahora también llamada *excelencia*--- podría ser considerada como el resultado de un esfuerzo permanente, y de ninguna manera está garantizada por la mera posesión de un grado académico.

En ese sentido, la práctica de la investigación puede ser considerada, al igual que muchas otras actividades profesionales, y sin menoscabo de su utilidad social, como una de las bellas artes.

La Edición

Algunas experiencias y propuestas editoriales

Cómo se crea una revista especializada

En general, las memorias en las que se relata la experiencia de haber creado publicaciones periódicas de carácter académico es muy poco frecuente si lo comparamos con la memoria de quienes han creado proyectos editoriales en el campo de los libros, universitarios o de otra naturaleza.

En México tenemos las memorias de Huberto Batis sobre la creación de una revista intelectual, en *Lo que Cuadernos del Viento nos dejó*, indispensable para conocer una parte de la historia de la literatura mexicana en la década de 1960. En el terreno académico de la investigación literaria en México existe la memoria de las vicisitudes institucionales que ha sufrido la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, la más antigua de las revistas de crítica literaria en México (Beatriz Garza Cuarón 1988). Ciertamente, la calidad de una revista especializada depende no sólo de la calidad de sus colaboradores, sino también de su equipo editorial. Se trata de un trabajo que requiere colaboración y respeto mutuo.

Al crear una revista especializada conviene estudiar las revistas que existen en este campo, lo mismo en el país que en el extranjero, y conocer las experiencias durante los procesos de creación y mantenimiento. Precisamente a partir de esa información y de la definición de los objetivos y el tipo de lectores a los que la nueva revista estará dirigida, es necesario elaborar un plan de trabajo. El plan de trabajo inicial deberá incluir los objetivos a corto y a largo plazo de la revista, y las fechas en las que se pretende cubrir estos objetivos. Entre los objetivos por calendarizar se encuentran la constitución del equipo dictaminador y otros aspectos de la organización interna (lo cual puede llevar aproximadamente un año); la aparición y distribución del número inicial (aproximadamente un año más), y la cantidad de suscripciones que se pretende tener, digamos cinco años después de la aparición del primer número.

El área más compleja durante el proceso de creación de una revista especializada es el diseño de su equipo de dictaminadores externos y la definición explícita de su política editorial. Algunos trabajos especializados ofrecen información muy útil sobre experiencias concretas durante la creación de revistas concretas (C: Fischer 1990; Page, Campbell & Meadows 1987; Conf. Eds. Learned Jls. 1984).

Conviene también tomar en cuenta elementos como el registro de la revista en los índices internacionales, el contacto con las agencias de suscripciones, el establecimiento de convenios de intercambio publicitario con otras revistas similares del país y del extranjero, el diseño de una forma desprendible para que los lectores y las bibliotecas puedan solicitar suscripciones, y el diseño de un folleto de difusión. Este último podría contener la línea editorial de la revista, los nombres de los colaboradores más prestigiosos y una visión general de los temas o artículos que habrán de aparecer en los siguientes números. En todos los casos, la creación de una revista especializada, si ésta ha de ser consistente y competitiva en el campo académico internacional, es una empresa absorbente, si bien merece el esfuerzo que requiere en su creación y continuidad.

Finalmente, la gran ventaja de todo proyecto editorial universitario, al ser comparado con las revistas que dependen de sus suscriptores o de la publicidad que insertan en sus páginas, es que gozan de una total autonomía para definir su línea editorial, así como de la garantía de recibir el apoyo institucional, a cambio del prestigio que la revista dará a la misma institución universitaria que la subvenciona.

Qué es una revista gremial

Una revista gremial ofrece información útil para estimular el intercambio de información y de ideas entre los profesionales de un determinado campo, y es publicada por la Asociación Profesional de ese mismo campo.

En México no existe ninguna organización de esta naturaleza en el terreno de la investigación literaria, y tal vez por ello las mismas revistas actúan de manera aislada, no sólo entre ellas sino incluso en relación con sus lectores y colaboradores potenciales.

Una revista gremial, como *Papers of the Modern Language Association* (PMLA) o *Cinema Journal*, incluye en cada número los siguientes tipos de información profesional:

- Fechas y lugares acerca de los congresos, las conferencias y los simposios que se realizarán durante los meses siguientes al momento de publicación de la revista;
- Direcciones de los principales archivos y centros de investigación, y de las instituciones que otorgan becas y apoyos para proyectos de investigación o para el empleo de estos archivos;
- Referencia sobre los artículos más recientes de interés para los investigadores, publicadas en las revistas que no pertenecen a la Asociación;
- Direcciones de las revistas especializadas que se publican en el país y en el extranjero;
- Reseñas bibliográficas especializadas de libros y revistas, y más importante aún, información actualizada sobre los libros más recientes publicados por las universidades en el campo de la especialidad.

La conveniencia de contar con una revista gremial es crucial para profesionalizar un campo de trabajo que está necesariamente ligado, por su propia naturaleza, a la actividad crítica en general, y en particular a la palabra escrita.

A salvar la memoria tipográfica

Como conclusión y a partir de mi propia experiencia como lector, autor y editor de revistas especializadas, quisiera formular algunas propuestas para contribuir a elevar la calidad de las revistas mexicanas en el campo de la investigación literaria.

- Solicitar su incorporación a los índices internacionales especializados con el fin de que su contenido sea conocido por los especialistas de otras universidades, es decir, de aquellos que realizan investigaciones en campos similares a los estudiados por los investigadores mexicanos.
- Suplir la ausencia de una revista gremial por medio de la incorporación en sus páginas de la información de interés para la comunidad profesional, como congresos por realizarse (en el país y en el extranjero), información sobre las novedades registradas en los índices bibliográficos y hemerográficos internacionales, así como información sobre otros títulos publicados en el país, a partir de lo que se publica en los registros del ISBN y el ISSN.
- Incorporar bibliografías especializadas y actualizadas sobre determinados temas de interés para los lectores de cada revista, acompañadas de guías de lectura o comentarios sobre cada uno de los textos incluidos.
- Enviar de manera gratuita la información general sobre la misma revista, acompañada de formas para suscripción, a las principales bibliotecas universitarias del país y del extranjero, y a los investigadores pertenecientes a los departamentos respectivos de estas mismas universidades.
- Conservar los materiales en soportes electrónicos, para así poder consultarlos cuando las versiones impresas sobre papel ya sean ilegibles por efecto del tiempo.

Bibliografía citada

- Alatorre, Antonio: "Lingüística y literatura", *Vuelta*, año XII, núm. 133-134, diciembre 1987, pp. 21- 27.
- : "Lingüística y literatura (Respuesta a Evodio Escalante)", *Sábado*, núm. 542, *Unomásuno*, 20 de febrero de 1988, p. 5.

- : "Testimonio de Antonio Alatorre", en Clara E. Lida y José A. Matesanz: *El Colegio de México: una hazaña cultural, 1940-1962*. México, El Colegio de México, Jornadas, núm. 117, 1990 pp. 242-268.
- Anderson Imbert, Enrique: *La crítica literaria: sus métodos y problemas*. Madrid, Alianza Universidad, núm. 386, 1984.
- Batis, Huberto: *Lo que Cuadernos del viento nos dejó*. México, Diógenes, 1984.
- Bourdieu, Pierre: "Des opinions publiées" en *Homo academicus*. París, les Editions de Minuit, 1984, pp. 242-246.
- Conference of Editors of Learned Journals: *Guidelines for Journal Editors and Contributors*. New York, MLA, 1984, p. 19.
- Criterios de las comisiones dictaminadoras del personal académico*. Suplemento especial del *Órgano Informativo*, Universidad Autónoma Metropolitana, vol. XVI, 2 de diciembre de 1991 ("Criterios de evaluación de artículo especializado de investigación en ciencias sociales"), pp. 54-55.
- Debray, Régis: "Le cycle editorial (1920-1960)", en *Le pouvoir intellectuel en France*. París, Editions Ramsay, 1979, pp. 73-94.
- Escalante, Evodio: "Lingüística y literatura (Respuesta a Antonio Alatorre)", *Sábado*, núm. 543, *Unomásuno*, 30 de enero de 1988.
- : "Lingüística y literatura (Contrarréplica contumaz)", *Sábado*, núm. 539, *Unomásuno*, 27 de febrero de 1988.
- Fischer, Charles C.: "Launching a New Academic Journal", en *Scholarly Publishing. A Journal for authors and Publishers*, University of Toronto Press, vol. 22, núm. 1, octubre de 1990, pp. 51-62.
- Flores Villela, Carlos Arturo: "Literatura", en *México*, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Humanidades, UNAM, Cuadernos del CIIH, Serie Fuentes, núm. 7, 1990, pp. 245-289.
- Garza Cuarón, Beatriz: "Nueva revista de Filología Hispánica", en *Romanische Forschungen*, 100: 1-3, 1988, pp.172-182.
- Kadushkin, Charles: "Los intelectuales y el poder cultural", en *Los intelectuales en la sociedad de la información*. Barcelona, Anthropos, 1987, pp. 113-130.
- Kent, Kathleen, comp.: *MLA Directory of Periodicals. A Guide to Journals and Series in*

- Language and Literatures, 1990-91 Edition: Periodicals Published in the United States and Canada*. New York, Modern Language Association of America, 1990, p. 316.
- Lida, Clara E. y José A. Matesanz: *El Colegio de México: una hazaña cultural, 1940-1962*. México, El Colegio de México, Jornadas, núm. 117, 1990, pp. 242-268.
- McKerrow, R. B.: "Form and Matter in the Publication of Research", *PMLA*, abril 1950, pp. 3-8.
- MLA International Bibliography. 1991 International Bibliography of books and Articles of the Modern Languages and Literatures*. NY, MLA, 1991.
- Page, Gillian, Robert Campbell & Jack Meadow: *Journal Publishing Principles and Practices*. London, Butterworth & Co., 1987.
- Pardo Semo, Annie: "Renunciar a la investigación es permitir fatalmente que nos conquisten a través del conocimiento", en *Cuadernos del Congreso Universitario. Conferencias Temáticas*, núm. 16, Tema 5: Investigación 23 de enero de 1990, UNAM, pp. 9-13.
- Paz, Octavio: "Vuelta", en *El ogro filantrópico*. México, Joaquín Mortiz, 1979, 319321. Editorial de presentación del primer número de la revista *Vuelta*.
- Pérez Tamayo, Ruy: "Los años críticos del científico", en *Ciencia, paciencia y conciencia*, México, Siglo XXI editores 1991, pp. 23-26
- Ruffinelli, Jorge: "La crítica literaria en México, ausencias, proyectos y querellas", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, Perú, año XVI, núm. 31-32, 1990, pp. 153-169.
- Tabulador para ingreso y promoción del personal académico de la Universidad Autónoma Metropolitana*. Originalmente publicado en el *Órgano informativo* de la UAM, 22 de abril de 1985.
- Toth, Emily: "Academic Writing and Rejection", en Joan E. Hartman y Ellen Megser-Davidow, eds.: *Women in Print. Opportunities for Women's Studies Publication in Language and Literature*. NY, MLA, 1982, pp.57-64.
- Trejo Fuentes, Ignacio: *Faros y sirenas*. México, Plaza y Valdés, 1988.
- Universidad de México*, Revista de la UNAM, número especial sobre *Literatura: Creación y Crítica*, núm. 486, enero 1990.

LA EDICIÓN ANOTADA: UNA RED DE TEXTOS ESPECIALIZADOS

Introducción:

Una tipología de las ediciones anotadas

Una revisión general de la bibliografía especializada sobre teoría y crítica literaria muestra una ausencia notable: no existe aún una tradición académica *explícita* acerca de los criterios necesarios para elaborar la edición crítica de textos de literatura *contemporánea*. Es decir, no existe, para los textos literarios más importantes de nuestro siglo, una teoría equivalente a la de la “crítica textual” de los textos antiguos.¹

Las diferencias entre la crítica textual de textos antiguos, con miras a su publicación en una edición crítica, y una teoría de la edición crítica de textos contemporáneos, podrían parecer, en un principio, muy grandes y polarizadas, respectivamente, hacia el establecimiento del texto definitivo o hacia la interpretación literaria y la evaluación estética. Sin embargo, la tradición de la crítica textual ha permitido acumular una experiencia invaluable en cuanto a los métodos de aproximación a los textos literarios, no sólo en relación con la edición misma, sino también con los métodos de trabajo crítico.

En estas notas se tratará de mostrar la utilidad y vigencia de estos procedimientos para el diseño de las ediciones críticas de obras contemporáneas.

Si el objetivo de la crítica textual consiste en “producir un texto tan cercano como sea posible al original”, todo el esfuerzo de esta actividad (de la *recensio* a la *emmendatio*) se centra en los problemas de fidelidad al autor.

Esta preocupación se explica cuando se trabaja con materiales que pertenecen a la tradición oral o de los cuales se ha perdido el primer manuscrito elaborado, y sólo puede reconstruirse a partir de las versiones existentes. En estos casos, la preocupación por la fidelidad al autor se deriva de los problemas relativos a la transmisión (oral, manuscrita o impresa) y de la difusión (en una traducción o copia) de la versión original, pues todos estos procesos son susceptibles de errores textuales derivados de la incomprensión del

¹ En la tradición académica de la crítica textual, la piedra angular es aún el trabajo de Paul Maas, *Textual Criticism* (Clarendon Press, Oxford, 1958), trad. de la ed. original en alemán por Bárbara Flower.

original, de correcciones deliberadas ---debidas a razones estéticas o ideológicas--- o de simples errores mecánicos (duplicación, contaminación, “arritmia”, etcétera).

Sin embargo, debe señalarse que una vez resueltos estos problemas textuales, la edición crítica de textos antiguos incorpora también la aplicación de elementos de crítica literaria en el sentido más amplio del término, así como las necesarias aclaraciones de los problemas dialectales y de ortografía, cuando ello es pertinente.

Antes de mostrar la actualidad de estos procedimientos, conviene detenerse a examinar los distintos tipos de ediciones existentes a las que la crítica textual ha dado lugar.

En su excelente conclusión a la antología de estudios sobre la crítica textual y la crítica de manuscritos medievales, Christopher Kleinhenz ² ha ofrecido una reseña de la naturaleza de las ediciones de textos antiguos. Si bien Kleinhenz considera únicamente la edición de textos medievales, su tipología resulta particularmente interesante porque puede ser retomada como punto de referencia para considerar la naturaleza de las ediciones en general.

Las ediciones de textos antiguos, dice Kleinhenz, pueden ser de tres tipos: *facsimil*, *diplomática* y *crítica*. La primera de ellas ofrece la mayor posibilidad de interpretaciones, pero suele restringir el ámbito de sus lectores a aquellos que están familiarizados con las técnicas paleográficas. La segunda (edición diplomática) representa en un transcripción impresa el texto del *codex*; ³ sin embargo, depende de la competencia paleográfica del editor, quien puede llegar a alterar involuntariamente el sentido del texto, al interpretar elementos como la puntuación, las abreviaturas, etcétera.

Por último, el objetivo del proceso editorial de textos antiguos es el establecimiento del *texto crítico*, cuya edición, a su vez, puede asumir tres modalidades: *general*, *crítica* y *variorum* (*cum notis variorum*), cada una de las cuales se distingue de las otras por la extensión del aparato crítico (*apparatus criticus*) y por el tipo de información que acompaña al texto.

² Kleinhenz, Christopher: “The Nature of an Edition”, en Kleinhenz, C., comp.: *Medieval Manuscripts and Textual criticism*. Chapel Hill, North Carolina University Press, Studies in the Romance Languages and Literature, 1976, pp. 273-279.

³ Los términos de la crítica textual están empleados según las definiciones ofrecidas por el glosario que acompaña al artículo de C. Kleinhenz (*op. cit.*, pp. 285-287).

La edición *variorum* es la más completa, pues contiene virtualmente todo lo relativo a la vida de la obra, incorporando comentarios provenientes de artículos especializados, publicaciones académicas y otras aproximaciones críticas, e incluye la reproducción de aquellos textos que influyeron en el trabajo, así como la evaluación de su lugar en la tradición literaria y otras informaciones relevantes.⁴

La edición *general* está dirigida a un lector no especializado, y sólo está acompañada de notas informativas o interpretativas. Estas ediciones son llamadas “escolares” (*scholastic*), para usarse en el salón de clases. En esta clase de edición, la naturaleza de los lectores determina el formato y la selección del material incorporado (según si se trata, por ejemplo, de estudiantes de literatura, historia o ciencia política al estudiar una obra como *De Monarchia*, de Dante). La edición general ideal logrará un equilibrio entre los intereses de todos sus lectores potenciales.

Finalmente, a la edición *crítica* se le debe reconocer el logro de “el mejor equilibrio posible entre ofrecer demasiado y ofrecer muy poco” (Kleinhenz 1976, p. 275). Esta edición debe incluir una introducción sobre la vida, el lenguaje y las obras del autor, la autenticidad y cronología de sus trabajos, el método seguido en la edición y otros materiales similares. Las notas deberán aparecer preferentemente en la misma página que el texto, y deberán dividirse entre asuntos textuales (como las variantes históricas del manuscrito) y problemas de interpretación, lo cual puede incluir: variantes editoriales, explicación métrica, análisis lingüístico, exégesis filológica, datos históricos y comentarios estéticos.

El volumen debe concluir con un glosario, índices, apéndices (que contengan materiales literarios o documentos relacionados con el texto), un comentario crítico extenso y una bibliografía comentada.⁵

⁴ Cf. la extraordinaria *Edición crítica de las obras completas de Miguel Ángel Asturias* (coedición Klincksieck / Fondo de Cultura Económica). Se trata de la edición más ambiciosa (por su extensión, presentación y rigor) en lengua española de la obra de un escritor contemporáneo. Colaboran en este proyecto diversos especialistas, agrupados en un comité francés, un comité mexicano y un comité internacional. La edición está auspiciada por una institución cultural italiana y por una institución dependiente de la UNESCO, y cuenta con la participación oficial de varias instituciones francesas. El proyecto incluye la publicación de 24 volúmenes, incluyendo textos inéditos, toda la producción novelística, teatral, poética y arqueológica, crónicas de viajes, libros para niños, parte de la producción periodística, bibliografía e iconografía. Cada volumen está integrado por varios estudios críticos, bibliografía, notas, y cuando ellos es pertinente, por un glosario. El estudio de las variantes y los apéndices, que recogen aquellos textos escritos por el mismo autor o por autores anónimos, que contribuyen a entender el proceso de elaboración de la obra. En la elaboración de cada uno de los volúmenes se ha asignado a un especialista para determinar el establecimiento de la *lectio* definitiva, comparando en algunos casos las ediciones anteriores de la obra, y en otros, los manuscritos y las ediciones autorizadas por el mismo autor.

⁵ En lengua española, algunas de las editoriales que publican este tipo de ediciones (de los autores considerados como clásicos de la misma lengua) son Castalia y Planeta, aunque no incluyen comentarios a la bibliografía.

Cada una de estas formas de edición, como puede verse, depende de las características de la obra, además del lector al que está dirigida, y (como ocurre con toda crítica textual) parte de un interés primordial por la fidelidad al texto original del autor.

¿Qué puede aprenderse de todo ello al elaborar una edición crítica de materiales contemporáneos? En primer lugar, conviene retomar la importancia que ---durante el proceso de *examinatio* o análisis contextual del texto antiguo--- se ha reconocido al contexto *histórico* de su escritura, al contexto *cultural* del autor y su respectivo contexto *literario-estilístico*. Estos elementos *contextuales* forman parte de toda edición crítica de textos contemporáneos, aunados a lo que algunos teóricos llaman los elementos de crítica subtextual (*vid infra*).⁶

Ahora bien, una teoría moderna de la edición crítica de textos, lo mismo antiguos que contemporáneos, deberá considerar no sólo el problema de la fidelidad al autor (problema que, como hemos visto, es central a la “crítica textual”), sino además la fidelidad al lector frente al cual dicha edición se convierte en una instancia mediadora. Los problemas a los que se enfrenta el lector de una obra literaria pueden ser clasificados, a *grosso modo*, en los siguientes términos:

- Confiabilidad del texto (fidelidad al autor)
- Problemas de lenguaje (conocimiento del idioma)
- Necesidad de interpretación (o de contar con elementos de juicio para evaluar e interpretar el texto)

Respectivamente, los elementos proporcionados por una edición crítica para responder a estas necesidades son las siguientes:

- Estudio de las variantes y otros materiales (pre-textuales y para-textuales)⁷
- Traducción o glosario (metatextuales)⁸

⁶ Carlos Reis, en su *Fundamentos y técnicas del análisis literario* (Gredos, Madrid, Biblioteca Romántica Hispánica, serie Manuales, núm. 50), caps. 1 y 2 de la segunda parte, “Niveles de análisis”, se refiere a tres niveles del análisis: pretextual (al que divide en biografismo, positivismo y crítica genética), subtextual (al que divide en crítica psicoanalítica y sociología de la literatura) y textual (al que divide en propiamente textual e intertextual). Aquí hemos empleado esta terminología, reorganizando la clasificación de Reis y añadiendo algunos otros niveles y subniveles de análisis para los fines de este trabajo.

⁷ El concepto de elementos para-textuales ha sido tomado de Ana María Barrenechea: *El “Cuaderno de Bitácora” de ‘Rayuela’*, Sudamericana, Buenos Aires, 1983, esp. p. 15.

- Análisis introductorios, notas al pie, bibliografía (contextuales o subtextuales)

Si desarrollamos cada uno de estos aspectos, encontramos los siguientes niveles de lectura, constitutivos de la actividad editorial, teniendo en mente principalmente la edición crítica de textos contemporáneos:

La dimensión genética:

Elementos pre-textuales y para-textuales, relacionados con la elaboración y el establecimiento del texto. Estos elementos son de varios tipos, y pueden incluir:

- Estudio de los materiales escritos por el autor durante la elaboración de la obra (diarios de trabajo, borradores, proyectos, etc.) ⁹
- Estudios de otros materiales escritos por el autor, relacionados indirectamente con la obra (elementos para-textuales), como correspondencia, entrevista, textos no ficcionales (artículos periodísticos, ensayos literarios, etc.) ¹⁰
- Examen de las eventuales correcciones del autor efectuadas durante el proceso de impresión o reproducción técnica de la obra ¹¹
- Comparación de las ediciones existentes con el manuscrito original (si éste se conserva) o con la edición *princeps*, o con la edición autorizada por el autor ¹²
- Análisis de los materiales utilizados directa o indirectamente por el autor como fuentes

⁸ La idea de conservar a la traducción como el caso más característico de metatextos ha sido desarrollada por H. Van Gorp en “La traduction littéraire parmi les autres metatextes”, en James S. Homes *et al.*, eds.: *Literatura and Translation. New Perspectives in Literary Studies*. Acco (Academia Publishing Co.), Leuven, Bélgica, 1978, pp. 101-116.

⁹ Un caso muy interesante de materiales pre-textuales conservados y estudiados es el de la novela *Rayuela* del escritor argentino Julio Cortázar. El *Cuaderno de Bitácora* (ver nota 7, *supra*) fue escrito durante el proceso de elaboración de la novela. Contiene borradores, descripciones de personajes, secuencia de algunos capítulos provisionales, planos de lugares escritos en el texto, capítulos inéditos, etc.

¹⁰ Uno de los autores contemporáneos cuya correspondencia ha sido, sin duda, James Joyce. Cf. J. Joyce: *Cartas escogidas*. Selección de Richard Ellman, trad. por Carlos Manzano, Lumen, Barcelona, 1975 (ed. or., 1957), 2 vols.

¹¹ Linton Massey, en su artículo “Notes on the Unrevised Galleys of Faulkner’s *Sanctuary*”, *Studies in Bibliography*, VII (1956), pp. 195-208, ha estudiado el proceso por medio del cual Faulkner convirtió una novela relativamente débil en una novela sólida y original mediante un intenso proceso de revisión de las pruebas de imprenta, convirtiendo al personaje principal en uno de los menos importantes, etc. Cit. en Fredson Thayer Bowers: “Textual Criticism and the Literary Critic”, en F.T. Bowers: *Essays in Bibliography, Text, and Editing*, Bibliographical Society of the University of Virginia, U. of V., Charlottesville, 1975, p. 308.

¹² Éste ha sido el procedimiento de crítica textual empleado para el establecimiento de los textos definitivos (la *lectio* definitiva) en la *Edición crítica de las obras completas de Miguel Angel Asturias* (ver nota 4).

La dimensión textual:

Elementos meta-textuales o intertextuales, derivados de la existencia de un meta-código que funciona como modelo para pasar de un código a otro;¹³ en relación con los códigos conocidos y reconocibles por el lector, encontramos tres casos que interesa considerar en el proceso de edición de un texto:

- Intertextualidad (tanto en el nivel de la expresión: citación, transcripción, pastiche, etc., como del contenido: alusión, parodia, adaptación, etc.)¹⁴
- Traducción (cuyas posibilidades oscilan entre la recreación y la reproducción, la fidelidad al lenguaje del autor y al lenguaje del lector, la literalidad y la literariedad, etc.)
- Glosario (cuya elaboración responde a modelos meta-textuales convencionales, que sólo varían en precisión en cada entrada)

La dimensión hermenéutica:

Elementos contextuales y subtextuales, aquellos que constituyen propiamente el aparato crítico que acompaña al texto, y que puede incorporar los elementos de crítica provenientes de distintas disciplinas, como es el caso de la lingüística, el psicoanálisis, la sociología, entre otras.

- Estudios preliminares
- Notas al pie de página
- Bibliografía
- Anexos especiales

¹³ Esto va desde la presencia del glosario como único material crítico (como ocurre en la publicación de novelas regionalistas y algunos textos de los siglos de oro, en Alianza Editorial) hasta la traducción de un idioma a otro, o incluso las versiones modernizadas (*i.e.*, reescritas en español moderno) de obras antiguas. Sobre todo este último caso, se puede mencionar la Serie de Clásicos Modernizados, editada por Alhambra, en Madrid, que hasta el momento ha publicado cuatro textos: *Libro de buen amor*, *Libro del Conde Lucanor*, *Milagros de Nuestra Señora* y *Cantar de mio Cid*. Los textos versificados han sido modernizados tratando de conservar la rima y el ritmo, y todos ellos están acompañados de una introducción crítica, abundante en bibliografía y notas al pie, la mayor parte relativas precisamente a los términos conservados del español antiguo.

¹⁴ Hasta el momento, tal vez el trabajo más sistemático y ambicioso (sin olvidar los de Bajtín, Kristeva, etc.) sobre la intertextualidad es el de Gérard Genette: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Editions du Seuil, Collection Poétique, dirigida por el mismo G. Genette y Todorov, París, 1982., 473 pp.

Al llegar a este punto podemos detenernos para sintetizar lo encontrado en el doble recorrido efectuado hasta aquí. En primer lugar, al estudiar los tipos de ediciones derivados de la crítica textual, hemos visto cómo éstas, aun surgidas de una preocupación por contextualizar al *autor* y establecer su *texto* original, enriquecen el análisis de la *lectio* definitiva (o lo más cercano a ella) con los elementos que serán utilizados por los distintos tipos de lectores.

Por otra parte, al efectuar el recorrido opuesto al anterior, partiendo de una sistematización de las necesidades del *lector*, tal como éstas son satisfechas por el *editor*, hemos observado el desarrollo de algunos elementos que ya estaban presentes en la crítica textual. El último problema por considerar es el de la naturaleza misma de la actividad crítica.

Al respecto, debe recordarse que el trabajo editorial de carácter crítico puede ser considerado como la materialización de la actividad crítica en general, y por ello está íntimamente relacionado con las formas que asume esta actividad. Podría considerarse, en atención a las funciones que cumple la crítica en el proceso de interpretación de la obra, que paralelamente a la solución del problema textual la edición crítica puede tener como objetivo implícito proponer al lector la aplicación de determinados códigos de lectura, o bien únicamente ofrecerle los elementos de juicio que le permitan aproximarse al texto de tal manera que éste le resulte inteligible, y que su lectura sea una experiencia satisfactoria.

Así pues, los criterios implícitos en el diseño de toda edición crítica tienden a privilegiar una u otra de estas opciones (informar y mostrar, o interpretar), o bien tienden a lograr un equilibrio entre ellas, a presentarlos de manera indistinta, o bien a incorporar, aprovechar o seleccionar algunos de los elementos de juicio existentes, dependiendo de la función que implícitamente se le otorga a la actividad crítica. Desde esta perspectiva, habrá de ser el lector, ese último elemento del proceso editorial, quien, en muchos casos, determine y oriente el sentido que tendrá la actividad crítica en el proceso de su incorporación a la edición crítica de los textos literarios.¹⁵ De todo lo expuesto hasta aquí puede concluirse lo siguiente:

¹⁵ Un caso ilustrativo de la relación entre los tipos de lectores y las características de las distintas ediciones de una misma obra es el de la política editorial oficial e la Unión Soviética entre los años 1920 y 1950. Durante ese lapso, los clásicos rusos fueron publicados oficialmente en cuatro diferentes tipos de ediciones:

a) Las ediciones para la *intelligentsia* incluían, además de información biográfica he interpretaciones textuales, las evaluaciones sociopolíticas oficiales (en estas ediciones, los tirajes de las obras de Dostoievski oscilaban entre 650 y 10 mil ejemplares);

- a) Las técnicas de la crítica textual son útiles para el diseño de la crítica de los textos contemporáneos, en particular en lo relativo a la crítica genética a partir de los materiales pre-textuales, y en lo general, en lo relativo al diseño del aparato crítico (bibliografía especializada, contexto cultural del autor y de su obra, etc.).¹⁶
- b) El diseño de una edición definitiva y confiable en todos los sentidos sólo puede surgir del trabajo de un equipo interdisciplinario, que se apoye sobre la tradición de la crítica textual, pues sólo sobre el establecimiento de un texto confiable pueden realizarse de manera igualmente confiable los demás procesos del análisis literario.

Por último, aunque puede afirmarse que no existen lectores para cada tipo de edición sino ediciones para las necesidades de distintos tipos de lectores, sin embargo, sólo una edición apoyada en la técnicas derivadas de la crítica textual podrá ser una edición fiel lo mismo a las necesidades expresivas del autor que a las necesidades de comunicación del lector, a quien, de cualquier manera, siempre corresponderá decir la última palabra.

Bibliografía

- Asturias, Miguel Angel: *Hombres de maíz*. México, Klincksieck / Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Barrenechea, Ana María: *Cuaderno de bitácora de "Rayuela"*. Buenos Aires, Sudamericana, 1983.

b) las ediciones para el proletariado estaban impresas en letras grandes (del mismo tamaño que las ediciones para niños), incluían un glosario de términos extranjeros y notas explicativas sobre las alusiones a acontecimientos históricos mencionados en los textos y otras explicaciones de carácter general; los tirajes de las obras de los clásicos eran de aproximadamente 500 mil en la edición más barata;

c) las ediciones para niños habían alcanzado en 1940 un tiraje de 22 millones de ejemplares de 309 títulos, incluyendo –sin muchos comentarios explicativos– las novelas más famosas de Chéjov, Turguéniev, Tolstoi, Pushkin, Jack London, Julio Verne, Marc Twain, Walter Scott;

d) Por último, las ediciones dirigidas a las minorías regionales debían contener simultáneamente el texto en ruso y el dialecto regional, podían aparecer en ruso, con explicaciones en el dialecto original, o podían aparecer traducidas al dialecto. Para documentar el desarrollo de uno de los sistemas de publicación y distribución de libros más impresionantes del mundo, véase el interesante estudio de Maurice Friedberg, *Russian Classics in Soviet Jackets* (Columbia University Press, Nueva York, 1962).

¹⁶ Esta afirmación se ve ampliamente corroborada por la Serie de Letras Hispánicas, de la editorial madrileña Cátedra, que hasta el momento ha publicado más de 200 títulos. Es la primera editorial que publica ediciones críticas de novelas contemporáneas escritas en español, como *Pedro Páramo*, *La región más transparente*, *Yo el supremo*, *Rayuela*, *El astillero*, etc. Todas ellas incluyen un estudio preliminar y notas al pie, principalmente de tipo lexicológico, histórico, cultural, intratextual y, en algunos casos, interpretativo. Algunas incluyen algún material complementario (v. g., *Rayuela* incluye un mapa de la zona parisina donde transcurre parte de la novela).

- Bowers, F.T.: *Essays in Bibliography, Text, and Editing*. Charlottesville, Bibliographical Society for the University of Virginia, 1975.
- Friedberg, Maurice: *Russian Classics in Soviet Jackets*. New York, Columbia University Press, 1962.
- Genette, Gérard: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París, Editions du Seuil, Collection Poétique, 1982.
- Holmes, James et al., eds.: *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*. Leuven, Bélgica, Acco (Academic Publishing Co.), 1978.
- Joyce, James: *Cartas escogidas*. Selección de Richard Ellman, trad. por Carlos Manzano. Barcelona, Lumen, 1975, 2 vols.
- Kleinhenz, Christopher, ed.: *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*. Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literature, 1976.
- Maas, Paul: *Textual Criticism*. Oxford, Clarendon Press, 1958.
- Reis, Carlos: *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, serie Manuales, núm. 50.

LOS LIBROS Y EL DICTAMEN EDITORIAL

Introducción: El dictamen y el proceso editorial

El dictamen editorial es el resultado del proceso mediante el cual un lector especializado en determinada materia lee un manuscrito con el fin de recomendar o no su publicación a la editorial que solicitó su evaluación.

Cuando un lector común y corriente toma en sus manos un libro, difícilmente piensa en el proceso editorial que ha hecho posible su creación y publicación. En este proceso, el *dictamen* es un elemento determinante, pues de él depende el prestigio de toda casa editora.

Ante la todavía escasa presencia de materiales escritos en lengua española acerca de este proceso, estas notas pretenden ser útiles a los autores (o autores potenciales) que en algún momento han sometido o habrían de someter sus manuscritos al proceso de dictamen editorial.⁵⁴

En este trabajo se pretende responder a las preguntas: ¿qué elementos considera un editor-dictaminador para su evaluación? ¿Qué criterios aplica para evaluar estos elementos? ¿Qué características tiene el proceso de dictaminación? ¿Cómo se toma la decisión final?

Podemos imaginar a una autor que, después de varios años de incontables esfuerzos, decide preparar su manuscrito para presentarlo ante una (o varias) editoriales. La cantidad de decisiones que están en juego determinarán el destino de su texto: desde la presentación física del manuscrito (su claridad, organización y limpieza) hasta las condiciones económicas de la casa editora, que pueden llegar a afectar su política editorial, y por lo tanto, el dictamen sobre el manuscrito.

En México hay poco más de 500 empresas editoriales, con políticas editoriales, recursos y condiciones de producción diferentes entre sí. Sin embargo, en lo esencial toda casa editorial cuenta con un proceso de dictamen del que depende su decisión de publicar. Aquí seguiré el orden que existe en las editoriales más grandes, especialmente en lo relativo

⁵⁴ Entre los trabajos más útiles relativos al proceso editorial universitario, se encuentran los de Gene R. Hawes (*To Advance Knowledge. A Handbook on American University Press Publishing*. New York, American University Press Services, 1967), la serie de ensayos compilados por Weldon A. Kefauver (*Scholars and Their Publishers*. New York, Modern Language Association Publishers, 1977, 59 pp.), y la tesis doctoral (inédita) de Delores K. Schriener "Editors at Work: A Study of the Revision Process of Professional Editor", Wayne State University, *Dissertation Abstracts international*, (1986 July; 47(1):163A).

al libro universitario. Por supuesto, al referirme al “libro universitario” no solamente pienso en el libro editado por las universidades (como la UNAM, la UAM, la UAP y la UAG) en México, las docenas de universidades norteamericanas y europeas que cuentan con sus propios departamentos editoriales (como Princeton, Oxford y Presses Universitaires de France), sino también al libro editado por las grandes casas editoriales, que cuentan con mayor tradición, prestigio y experiencia, lo mismo en México (FCE, Siglo XXI, Era, Joaquín Mortiz) que en Argentina (Sudamericana, Losada, Emecé, Corregidor) y en España (Cátedra, Castalia, Gredos, Barral).

Hace aún pocos años, una editorial como Doubleday recibía cada año alrededor diez mil manuscritos no solicitados, de los cuales se publicaban sólo tres o cuatro. Actualmente, el trabajo de selección preliminar está a cargo de agentes literarios (profesión que en México es aún muy incipiente). Con el fin de no “privizar” un libro (como lo opuesto a “publicarlo”), conviene conocer en detalle el proceso normal de dictaminación editorial.

De hecho, la importancia de las publicaciones en el área de las ciencias sociales y las humanidades es muy notoria. Hoy en día en México, alrededor del 50% de la producción editorial pertenece a las áreas de ciencias sociales y las humanidades, especialmente la literatura (24.3%). El resto se distribuye, mayoritariamente, entre los libros de texto (15.7%).⁵⁵ Tan sólo en la UNAM, más del 93% de la producción editorial pertenece al área de ciencias sociales y humanidades.⁵⁶

De ahí que en este trabajo me refiera básicamente a los libros de estas áreas (ciencias sociales y humanidades), si bien todo lo dicho en relación con su proceso de dictaminación es, en términos generales, aplicable también a cualquier otro tipo de libros, dentro y fuera del ámbito editorial universitario.

La cantidad de manuscritos que un editor debe dar a dictaminar varía de una editorial a otra. En la UNAM, las dos instancias más importantes de publicación --la Coordinación de Humanidades y la Coordinación de Difusión Cultural-- publican poco

⁵⁵ Según la versión colectiva sobre la industria del libro en México, publicada en *Diálogos*, núm. 116, marzo-abril 1984, 108

⁵⁶ Esto se desprende del análisis del *Índice temático de publicaciones, segundo semestre 1986*, publicado por la Dirección General de Fomento Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México. Por su parte, el Fondo de Cultura Económica publica aproximadamente 460 títulos al año, de los cuales la mayor parte corresponde a las humanidades, y aproximadamente un 10% son de literatura.

más de 200 títulos al año.⁵⁷ ¿Cuál es el proceso que permite mantener la calidad y el prestigio editorial de una empresa de tales proporciones?

Antes de ofrecer una respuesta a esta pregunta, es necesario detenerse un momento a establecer algunas distinciones funcionales y lexicales en torno al término “editor”, en oposición a la función del término de “dictaminador” o “lector editorial”.

En general, podemos encontrar las siguientes acepciones del término “editor” (como un individuo, un equipo de trabajo o una instancia institucional), según las diversas funciones de aquél a quien se da este nombre:

- 1) Crear proyectos editoriales.
- 2) Costear y posibilitar el proceso editorial (o alguna de sus partes): de la creación de un proyecto editorial a la difusión y distribución del producto acabado (*publishing house*)
- 3) Seleccionar dictaminador o integrantes de la comisión dictaminadora editorial (*publisher*).
- 4) Establecer contrato editorial con el autor (*chief editor*).
- 5) Buscar y localizar manuscritos y otros materiales para ser publicados (“sabueso editorial”, a la cacería de textos o de autores) (*acquisitions editor*).
- 6) Seleccionar manuscritos (función de dictaminador: aplicar criterios de calidad o económicos, o el balance entre ambos).
- 7) Pulir manuscritos (estructura y extensión; corrección de estilo).

Las funciones 4, 5, 6 y 7 pueden ser realizadas por un individuo o por un “departamento técnico” o “comité editorial”, coordinado por el editor en jefe (*chief editor*).

- 8) Elaborar materiales de estudio que acompañan una edición crítica; fijación del texto, glosarios, recopilación de trabajos de análisis académico, notas al pie, estudio de materiales genéticos, estudios de intertextualidad, problemas de traducción, bibliografía comentada y elaboración de otros materiales ecdóticos.
- 9) Decidir y marcar las características tipográficas de un manuscrito (formato, tipo y tamaño de letra, interlineado, etcétera).

⁵⁷ Información proporcionada al autor por Lorena San Martín, Secretaria Técnica de Procesos editoriales de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Autónoma de México. El Fondo de Cultura Económica dictamina alrededor de 500 títulos nuevos al año, de los cuales el 20% son de autores mexicanos. Datos proporcionados por Adolfo Castañón en la entrevista con Cuauhtémoc Arista, *Sábado de Unomásuno*. 20 de noviembre de 1988, p. 15.

10) Imprimir un manuscrito.

Como puede observarse, algunas de estas funciones pueden ser realizadas, en ocasiones, por un mismo individuo, y algunas de ellas han recibido un término específico en otras lenguas. El *dictaminador* (función 6) suele ser llamado “lector”, lo mismo en inglés que en francés, alemán y holandés: *publisher reader*, *lecteur (dans une maison d’editions)*, *Verlagslektor* o *adviseur (van de uitgever)*.⁵⁸ Sin embargo, aunque en lengua española se utiliza el término “editor” para referirse a muy distintas funciones, se ha vuelto ya relativamente convencional utilizar el término “dictaminador” para referirse a quien “evalúa un manuscrito para un editor”.

A su vez, la función de dictaminador puede ser cubierta por el *acquisitions editor*, quien logra localizar manuscritos o autores que puedan desarrollar en forma de libro un proyecto editorial (función 5), o por el agente literario que lee el manuscrito o parte de él y que decide rechazarlo o adoptarlo, con el fin de ofrecerlo a una o varias editoriales, hasta encontrar un editor adecuado.

Al distinguir las funciones del editor y el dictaminador, se podría afirmar que el dictaminador selecciona manuscritos, mientras que el editor selecciona dictaminadores.⁵⁹

Por ello, el “director técnico” o “jefe de producción” editorial es, por definición, un experto en expertos, capaz de evaluar la capacidad de éstos para evaluar manuscritos.

Veamos ahora, en términos generales, cuáles son los elementos principales del proceso de evaluación de un proyecto editorial que requiere que un autor lo materialice) hasta el momento en que éste ha sido dictaminado, y la editorial decide su publicación o su devolución al autor.

⁵⁸ De los numerosos diccionarios de términos editoriales y bibliográficos, los más útiles para los fines de este trabajo son el holandés (tetralingüe) de F. J. Wijnckus (*Elsevier’s Dictionary of the Printing and Allied Industries in Four Languages (English, French, German, Dutch)*). Amsterdam, Elsevier Publishing Co. 1567) y el de Henry Jacob (*A Pocket Dictionary of Publishing Terms*). London, MacDonald and Janes’s, 1976.

⁵⁹ Esta es la opinión de M. Lincoln Schuster, creador de la editorial Simon and Schuster: “An editor selects editor”. Cf. M. Lincoln Schuster, “An Open Letter to a Would-Be-Editor”, en Gerald Gross, ed.: *Editors on Editing*. N.Y., Harper and Row Publishers, 1985, pp. 33-37.

Las expectativas del nacimiento

Un manuscrito bajo el brazo o un proyecto sobre el papel

En términos generales, puede hablarse de dos distintos procesos para la adquisición de manuscritos: o bien éstos son enviados o presentados directamente a la editorial por los autores, de manera espontánea, o bien la editorial, de acuerdo con un determinado mercado editorial y su propia política de edición, busca los autores que podrán satisfacer estas necesidades.

Una variante del primer caso la constituye el proceso en el cual el autor presenta ante el editor potencial un proyecto de trabajo. En este caso, el proyecto puede incluir una primera versión de lo que será la introducción general del libro (su originalidad o utilidad), el esquema detallado del contenido y la relación de los materiales que formarán parte de él. Un ejemplo de este tipo de proyectos es la creación de una antología comentada de textos sobre un tema específico, que puede incluir materiales traducidos de otra lengua.

Algunas editoriales cuentan con un “editor de adquisiciones”, cuya función consiste en localizar manuscritos o autores potenciales, que convengan a la “línea” o “política” editorial de la casa editora. Acerca de la complejidad de este trabajo, un “editor de adquisiciones” comentó lo siguiente:

A lo largo del día uso una gran diversidad de sombreros: en algún momento soy comprador, y al momento siguiente puedo ser negociante, vendedor, escritor, editor, el hombre de las decisiones. Apruebo, rechazo, confío y trabajo con cada uno de los departamentos de mi editorial: ventas, arte, corrección, producción, publicidad, derechos subsidiarios, promoción. Siempre estoy buscando nuevos libros para poderlos comprar.⁶⁰

En todos los casos, el editor (es decir su dictaminador o la comisión dictaminadora) debe decidir la pertinencia del texto para la editorial, de acuerdo con la existencia de

⁶⁰ Pat Goblitz en “On Being a Senior Acquisitions Editor”, en Gerald Gross, ed.: *Editors on Editing*. N.Y., Harper and Row Publishers, 1985, pp. 129-142: “I wear a lot of hats in the course of a working day: I am a buyer, negotiator, seller, writer, editor, decision-maker. I approve, reject, confer: I work with every department within my publishing house sales, art, copyediting, production, production, publicity, advertising, subsidiary rights. I am always looking for new books to buy...”.

determinadas colecciones dentro de su catálogo. En general, el dictaminador suele ser el propio director de la colección, o bien alguien designado por éste y elegido por poseer un mayor grado de especialización sobre la materia del manuscrito.

Algunos textos, debido a la calidad reconocida de sus autores o a la recomendación de algún especialista, pueden rebasar los lineamientos de una determinada serie. Estos manuscritos, fuera de serie, son los casos excepcionales en los que ---debido a su calidad--- difícilmente serían rechazados por *cualquier* editorial universitaria. Es un hecho aceptado el que “nadie rechaza un texto espléndido”.⁶¹

Un editor (o su dictaminador) debe ser capaz de evaluar el texto que tiene ante sí, pero también el texto potencial que puede sugerir de un manuscrito. Esta suele ser una de las principales funciones del agente literario, como intermediario entre el autor y su editor en potencia.

Normalmente, cuando el director editorial recibe un manuscrito, suele efectuar una primera lectura, de “sondeo” (llamada, en jerga editorial *screening reading*),⁶² con el fin de determinar si tiene caso someter el material a una lectura más detenida a cargo del lector especializado.

En este punto podríamos recordar que el mecanismo actual de evaluación editorial es el producto de un proceso que ha sufrido modificaciones importantes a lo largo de la historia. Así, por ejemplo, mientras los autores de los grifos, estelas y códices eran objeto de escrutinio riguroso por parte del estamento sacerdotal, la existencia de distintas versiones de un mismo documento, especialmente en el caso de palimpsestos bíblicos, tiene como consecuencia que el dictamen *a posteriori* para la publicación de estas versiones (o de ediciones que incluyen todas las variantes) conlleve, necesariamente, connotaciones de naturaleza polémica, relacionadas con lo que, para determinadas instancias institucionales, es la lectura o interpretación “correcta”.⁶³

Se trata, como lo saben muy bien los sociólogos de la cultura, de un problema de poder. El ejercicio de este poder, sin embargo, no siempre tiene este carácter mágico-religioso, y en el caso del dictamen universitario el único criterio válido es la calidad y el valor de los

⁶¹ La declaración del editor de Rutgers University Press, William Sloane, cit. en Gene R. Hawes, *op. cit.*, 68.

⁶² Gene R. Hawes, *op. cit.*, p. 64.

⁶³ Las consecuencias de este proceso en el surgimiento y desarrollo de las teorías modernas de interpretación literaria, han sido estudiadas con lucidez por Frank Kermode en *The Genesis of Secrecy. On the Interpretations of Narrative*. Cambridge. London, Harvard University Press, 1979.

materiales. Este valor, por cierto, puede ser exclusivamente académico (por ejemplo en los textos que son producto de la investigación), didáctico (en las guías de curso, antologías y traducciones, etc.) o documental (en los textos de creación literaria, testimonios, etc.). En el dictamen de textos universitarios el poder se convierte en un privilegio: como acto de decisión, el proceso de dictaminación significa el poder de difundir materiales que, de otro modo, *permanecerían* desconocidos, y la responsabilidad de su empleo o interpretación pertenece únicamente a los lectores.

Un principio de cortesía editorial recomienda a los autores no realizar envíos simultáneos a varias editoriales. Sin embargo, ésta es una práctica que conviene respetar en proporción directa al grado de especialización del material o al prestigio de la empresa editorial.

Un contrato en el horizonte

No todos los libros que recibe un editor para ser sometidos a dictamen se le presentan como un manuscrito terminado. En muchos casos, se trata sólo de un proyecto, que deberá ser evaluado y apoyado hasta completarse.

Pero existen también editores con proyectos editoriales en busca de un autor. En ocasiones, la editorial busca un autor reconocido con el fin de que éste escriba un prólogo para un libro que está en proceso de ser publicado. Este es el caso de algunas traducciones, de libros colectivos, de la edición de libros antiguos (especialmente cuando son reproducciones facsímiles del original) o cuando la opinión de un autor reconocido es interesante para los lectores.

En todos estos casos, el proceso de dictamen es diferente al proceso que sigue un manuscrito presentado *motu proprio* por un autor independiente. Sin embargo, conviene establecer una distinción aplicable a cualquier proceso de adquisición de manuscritos: existen procesos de evaluación en los que pesa más el criterio del editor (el cual exige hacer modificaciones al texto), otros en los que el único criterio que cuenta es la calidad del texto) y algunos en los que el único criterio que cuenta es la calidad del texto, de tal manera que este último no es sometido a modificaciones de fondo, sino únicamente a la revisión de

elementos formales, como la extensión, al organización o el estilo, con el fin de volverlo más accesible y claro, o de lectura menos pesada o especializada.

En términos generales, muchas de las editoriales universitarias se guían por este último principio, pues éste es, en última instancia, un criterio de calidad, en oposición a un criterio de mercado. En otras palabras, si en toda editorial las decisiones de publicación dependen de los criterios económicos y de contenido, en las universidades el primero está sometido a las prioridades del segundo.

Es un hecho bien sabido que en las universidades estatales, por ley, las partidas presupuestales para ediciones son intransferibles, y que deben ser aprovechadas cada año con el fin de ser recibidas en la misma proporción el año siguiente. Sin embargo, existe una tendencia surgida en años recientes, no a gastar este presupuesto, sino a invertir y promocionar ciertos títulos con el fin de ocupar ciertos mercados, de tal manera que con su venta se puedan editar títulos importantes, que de otra manera serían incosteables.

Existe otro caso en el que la empresa editorial toma la iniciativa de publicar un título que no ha sido enviado directamente por el autor para ser dictaminado. Se trata de las reediciones y la reimpresión de obras muy valiosas o de difícil acceso.

La decisión editorial en estos casos depende del estudio de la curva de ventas, o bien del dictamen enviado *ex profeso* por los propios lectores o, en el caso de las instituciones universitarias, por las propias comisiones editoriales de las facultades y escuelas. En otros casos, suele haber acuerdos entre editoriales, en los que alguna de ellas cede los derechos, y el dictamen de publicación está implícito en el interés de ambas editoriales por que la obra sea reeditada o reimpressa.

El proceso por medio del cual un editor en busca de libros llega a hacerse de los autores que necesita, es múltiple: éstos se encuentran entre los autores previamente publicados, entre los autores que son amigos de los autores, y entre los autores que son amigos de la casa editorial, así como entre las asociaciones de escritores e investigadores y en aquellos individuos entre los que el editor cree poder encontrar a un buen autor en potencia.⁶⁴

Así, por ejemplo, el 60% de los títulos publicados por Harvard University Press fueron escritos por los profesores o por ex-miembros o ex-alumnos de la misma universidad.⁶⁵ En

⁶⁴ Jean Karl "Editor, Author and Manuscript", en Chandler B. Grannis, ed.: *What Happens in Book Publishing*, N.Y. and London, Columbia University Press, 2nd ed., 1967, 292-296.

⁶⁵ Gene R. Hawes, *op. cit.*, 60

general, los autores de libros ya publicados suelen impulsar el envío de manuscritos por parte de sus colegas, así como de sus estudiantes y colaboradores, entre los académicos más jóvenes.

En general, el periodo concedido a un autor por parte de una editorial para entregar un manuscrito es el resultado de un acuerdo mutuo.

Sin embargo, existe el caso de la experiencia del departamento editorial de la universidad de Cambridge, en la que el profesor J. S. Reid se presentó en las oficinas editoriales en el año de 1923 con su *casi* terminada edición de la obra *De Finibus* de Cicerón, temeroso de haber llegado un poco tarde. De hecho, en los archivos editoriales constaba que había acordado emprender este trabajo en el año de 1879.⁶⁶

En contraste, el riesgo que corre un autor que voluntariamente ofrece su manuscrito a un editor indiferente es el riesgo de perder unas horas en una actividad por lo demás azarosa.⁶⁷

Los casos especiales

En las páginas anteriores se han comentado algunos elementos que pueden afectar el proceso de dictaminación de manuscritos escritos por un solo autor, y que generalmente es el resultado de una investigación o de un determinado periodo de creación. Entre los materiales que escapan a esta categorización y cuyos procesos de dictaminación tienen características propias, pueden mencionarse las traducciones, las antologías, los libros colectivos, las iconografías, las ediciones críticas, las bibliografías, las reproducciones facsimilares, las memorias y las ediciones *variorum* de textos antiguos (es decir, aquellas en las que el texto de un autor clásico está precedido por las apreciaciones críticas de varios especialistas, cada uno de los cuales analiza la obra desde distintas perspectivas metodológicas).⁶⁸

⁶⁶ El ejemplo es mencionado en el libro de Gene R. Hawes, *op. cit.*, 136.

⁶⁷ Un caso ejemplar es relatado por Augusto Monterroso en *La letra e. Fragmentos de un diario*. México, Era, 1987, 23.

⁶⁸ Según Christopher Kleinhenz, en su artículo "The Nature of an Edition" en C. Kleinhenz, comp.: *Medieval Manuscripts and textual Criticism*. Chapel Hill, North Carolina University Press, 1976, 273-283, hay tres tipos de ediciones críticas: general, especializada y *variorum*. Cada una se distingue de las otras por la extensión del aparato crítico (notas, estudio introductorio, bibliografía, índices, glosario, etc.) y por la naturaleza de la información que acompaña al texto. La edición crítica general está dirigida a todo público; la edición crítica especializadas está dirigida a un tipo específico de lectores, generalmente estudiantes universitarios; la edición *variorum* (*cum notis variorum*) contiene virtualmente todo lo pertinente a la vida de la obra, y muy especialmente varios estudios introductorios que anteceden a la presentación de la obra en el mismo volumen, y generalmente escritos desde varias perspectivas teóricas. En alguna lengua

En lo que respecta a las traducciones, la fundamentación del dictamen es responsabilidad de quien la propone, y su evaluación depende directamente del director de la colección a la que pertenecerá la obra. Por esta razón, cada caso se considera por separado, aplicando los criterios propios de cada colección. La importancia editorial de las traducciones fue señalada por Daniel Cosío Villegas al crear el Fondo de Cultura Económica, pues en ese momento (1934) el 80% de la producción editorial sobre economía se encontraba escrita en inglés⁶⁹.

El principal problema al dictaminar las antologías es el pago de los múltiples derechos de autor. Cuando las obras originales son universitarias suele haber un límite para reproducir fragmentos de las obras sin que ello requiera el pago de derechos a la casa editorial.⁷⁰ En ocasiones el pago de derechos es tan alto que requiere publicar la obra en coedición con otra casa editorial, y el dictamen definitivo dependerá de este acuerdo.

Los libros colectivos requieren de un proceso de *edición* de los materiales que les dé coherencia y unidad, razón por la cual siguen un proceso de dictaminación distinto, por ejemplo, al de las actas o memorias de congresos o seminarios académicos (en cuyo caso el criterio determinante es la extensión de los materiales y su originalidad o aportación para el conocimiento de la materia).

Es evidente que la edición de partituras está a cargo de músicos, y las ediciones anotadas dependen del director de la colección, mientras que las reproducciones facsimilares son dictaminadas directamente por los investigadores especializados en el área.

71

Las ediciones críticas, en especial las ediciones *variorum* (de hecho, el tipo de edición mas completo de una obra), requieren, para su diseño y dictaminación, de un equipo igualmente especializado. Estas ediciones suelen incluir elementos tales como el estudio de las variantes (entre distintas versiones o ediciones del mismo texto), la “fijación” del texto “definitivo” según criterios comparativos, uno o varios estudios sobre el autor, diversos (y

española contamos ya con el proyecto editorial de la UNESCO, dedicado a las *Obras completas* de Miguel Ángel Asturias (del cual han aparecido cuatro de los veintitrés títulos programados, bajo el sello editorial del Fondo de Cultura Económica). En lengua inglesa, desde hace muchos años existe una larga tradición en la edición *variorum* de las obras dramáticas de William Shakespeare (editada por Modern Language Association, M.L.A.), en los Estados Unidos.

⁶⁹ El comentario es registrado por él mismo en el “Octavo tomo” de sus *Memorias*, incluido en la antología preparada por Gabriel Zaid, *Daniel Cosío Villegas. Imprenta y vida pública* (México, FCE, 1985), 168-177.

⁷⁰ El límite suele ser de unas pocas líneas. Al respecto, puede consultarse el trabajo de R. Neme sobre derechos de autor (Ramón Neme Sastre: *De la autoría y sus derechos*, México, SEP, CONAFE, 1988).

⁷¹ Lo mismo ocurre con las ediciones llamadas “diplomáticas” de textos antiguos, generalmente dirigidos a los paleógrafos. Cd. Christopher Kleinhenz, *op. cit.* p 273; Henry Jacob, *op. cit.* 21.

por lo general extensos) estudios críticos, bibliografía crítica comentada, notas, glosarios, reproducciones facsimilares y una versión “diplomática” del texto (es decir, en tipografía distinta a la de la edición original o *edition princeps*, pero sin alterar el texto).

Como puede apreciarse este tipo de edición requiere de un proceso de dictaminación necesariamente colectivo, y es el tipo de publicación más característicamente universitario, principalmente en las áreas de ciencias sociales y humanidades (y muy especialmente en el campo de la filología) si bien no son publicadas exclusivamente por las universidades.⁷²

Una vez terminado el proceso de la elaboración del manuscrito, cuando ya ha sido revisado y corregido por el autor y éste decide entregarlo al editor, el director de la colección correspondiente la envía a un lector especializado, con el fin de recibir su dictamen. Veamos ahora qué elementos de evaluación y decisión entran en juego a partir de este momento.

Los elementos en juego:

La evaluación del manuscrito

Selección y funciones del lector editorial

Antes de conocer en detalle los elementos propios del dictamen editorial conviene conocer cuáles son las condiciones de trabajo del dictaminador. En primer lugar, debe señalarse que el lector editorial puede ser interno (generalmente es el director de cada colección) o

⁷² El dictamen de ediciones “críticas” es muy especializado, pues estas ediciones deben incluir un registro de todas las *enmiendas* al texto realizadas por el editor, un registro de todas las *variantes*, una discusión de las lecturas que involucran problemas específicos, y la indicación de todos aquellos elementos tipográficos, que deben ser reproducidos o eliminados por todo aquel que cite fragmentos del texto.

En estas ediciones, la principal responsabilidad del editor es *establecer* el texto. En la tradición iniciada por Paul Maas, W. W. Grez y Fredson Bowers, existe una abundante bibliografía de la llamada “crítica textual”, acerca de problemas como la intención del autor, la relación entre juicio crítico y el análisis bibliográfico, el tratamiento de la puntuación, los problemas de la modernización del idioma, la naturaleza del aparato crítico y la identificación de las variantes.

En México contamos ya con algunas ediciones críticas como la de Samuel Gordon para los “Esquemas para una oda tropical” de Carlos Pellicer (1987) y el proyecto de la Biblioteca Novohispana del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, cuyas normas editoriales han sido por Luis Astey (1985), así como el proyecto internacional de la UNESCO para la elaboración de ediciones críticas de escritores hispanoamericanos contemporáneos.

Para una bibliografía especializada sobre el tema, conviene consultar el documento de la Modern Language Association (The Center for Scholarly Editions: “An introductory statement”, en *PMLA. Publications of the Modern Language Association of America*, col. 92, núm. 4, September 1977, 583-597), y el trabajo de Elisa Ruiz, “Crítica textual. Edición de textos”, en J. M. Díez Borque, comp.: *Métodos de estudio de la obra literaria*. Madrid, Taurus, 1985 (Persiles, 150), 67-120.

externo (un especialista conocido por la instancia editorial o un investigador reconocido que forma parte de alguna institución universitaria).⁷³

Todo texto suele ser sometido a un número non de lectores (generalmente uno, tres o, en algunos casos muy excepcionales, cinco), pues ello evita el empate en la decisión editorial. En otros casos es suficiente el dictamen del director de la colección, pues es el responsable último de la misma. De hecho, el criterio para constituir el Comité Editorial de cada dependencia editora ha sido especificado en términos formales.⁷⁴

Las editoriales universitarias requieren de un lector o lectores que emiten básicamente dos tipos de juicios: en relación con la importancia y rigurosidad de la contribución académica del manuscrito, y en relación con los grupos de lectores para los cuales el libro podría ser valioso.⁷⁵

Algunas editoriales dan a sus dictaminadores formularios que éstos habrán de llenar, en los cuales solicitan información específica acerca de obras similares a la que se somete al dictamen, sugerencias acerca de quién podría estar al cuidado de la edición, cantidad aproximada de lectores potenciales y otras evaluaciones similares. En todos los casos, el editor requiere que el dictaminador formule por escrito una fundamentación convincente de su opinión como lector especializado.

Todo lo anterior suele ocupar el espacio de una o muchas páginas, y en su redacción el dictaminador puede invertir varios días o incluso varias semanas, en las cuales el manuscrito recibe una de las lecturas profesionales mas cuidadosas que habrá de recibir en su vida editorial.

El dictaminador de un manuscrito universitario, por definición, es alguien con experiencia profesional óptima en el campo que dictamina: por ello, generalmente es un profesor, investigador, escritor o editor de tiempo completo, que accede a leer críticamente un manuscrito por curiosidad intelectual, y cuya lectura consumirá un tiempo que no será retribuido de manera proporcional a la retribución de sus otras actividades profesionales.

El dictamen, y en general el trabajo de edición de libros, exige una poco frecuente combinación de aptitudes. Se requiere de cierta experiencia literaria, un conocimiento de

⁷³ Gene R. Hawes, *op. cit.*, 65.

⁷⁴ Cf. las “Disposiciones Generales a las que se sujetarán los procesos editorial y de distribución de las publicaciones de la UNAM”, publicado en *Gaceta UNAM*, 4 de septiembre de 1986, 10.

⁷⁵ Gene R. Hawes, *op. cit.*, 65.

los temas en los que la editorial se especializa y un conocimiento del horizonte académico y editorial del campo específico en el que se inscribe cada manuscrito.⁷⁶

El dictaminador, de manera similar al editor, debe experimentar una especie de adicción a los libros: debe ser un bibliófilo altamente especializado, pues de su decisión no sólo depende un autor y su manuscrito, sino el prestigio editorial y la confianza de los lectores eventuales.⁷⁷

En promedio, un dictaminador recibe un pago similar en las editoriales mexicanas al de las extranjeras: alrededor de 20 a 50 dólares. Esta actividad ---por la misma cantidad--- es realizada de manera particular por los más de 650 agentes literarios que trabajan de manera independiente en los Estados Unidos. Estos agentes rechazan el 90% de los manuscritos, proporción similar a la que rechazan las editoriales privadas en México.⁷⁸

En la ciudad de México, el directorio telefónico registra 80 “agencias de publicaciones”, de las cuales casi el 25% aparecen bajo el nombre de un particular. En las editoriales universitarias francesas corresponde al director de cada colección el 2% del precio de venta de cada ejemplar vendido.⁷⁹

Los lectores externos son autores de la misma editorial, a quienes se dan a leer los manuscritos no solicitados, y efectúan el servicio de lectura sin recibir remuneración por ello, como parte de la relación amistosa entre ellos y la editorial. En general, la remuneración de los lectores existe “en función inversa a la cercanía que éste tiene con la casa editorial”.⁸⁰

Al llegar a este punto, podemos preguntarnos, ¿cuáles son los elementos concretos que constituyen un dictamen editorial? Aunque ello varía de acuerdo con las características del manuscrito, la disciplina del dictaminador y las necesidades del editor, es posible hablar de algunos elementos básicos.

⁷⁶ Pierre Lagarde, *op. cit.*, 82.

⁷⁷ Pat Gobblits, *op. cit.*, 65.

⁷⁸ Los datos son ofrecidos por Michael Larsen en su *Literary Agents. How to Get and Work with the Right One for You*, *op. cit.*, 24.

⁷⁹ André Vachon, “Etude du manuscrit”, en *L’Edition Universitaire en France*, Quebec. Les Presses de l’Université Laval, 1967, pp. 54-55.

⁸⁰ Esta es la ley del Pago de Dictamen, enunciada por el director de una editorial científica en Francia, citada por André Vachon en *L’Edition Universitaire en France*, *op. cit.*, 55.

Los elementos básicos del dictamen

Antes que nada, es necesario distinguir los distintos tipos de dictamen: el dictamen del manuscrito mismo, el dictamen de los costos y el dictamen del mercado potencial, es decir, de la cantidad y número de lectores probables. El último de estos dictámenes suele formar parte del primero, al menos de manera implícita. En las editoriales universitarias, el dictamen de costos ---como ya se dijo--- suele someterse al dictamen académico, por lo que el criterio comercial se vuelve relativamente irrelevante, lo cual, a su vez, permite al editor centrar su atención en las necesidades del texto, no del mercado. El elemento determinante de todo proceso de dictaminación es la política editorial, pues de ella y de su continuidad dependen el prestigio y la permanencia de todo proyecto editorial. Esta política determina, a su vez, la naturaleza del material que será aceptado para su publicación, así como su rigor y originalidad, y los tópicos que pueden ser cubiertos. En las editoriales universitarias, cada colección nace con los lineamientos de su propia política editorial, entre los cuales se cuentan los objetivos, el tipo de lectores al que se dirigen y su nivel de especialización, las materias que serán incorporadas y otros elementos.

Al haber un cambio en la persona al cuidado de cada colección, la Comisión Editorial se hace responsable de redactar la *historia* de la colección hasta ese momento, los *problemas* a los que se ha enfrentado, y las *propuestas* del actual director. Estos lineamientos de la política editorial de cada colección universitaria se entregan a cada dictaminador en el momento de solicitar su colaboración.⁸¹ Sólo en casos excepcionales se llegan a aplicar criterios no contemplados por la política editorial, como ocurre con la cancelación de ediciones demasiado costosas o la publicación de materiales fuera de serie o publicados como consecuencia de compromisos institucionales.

En todo dictamen están en juego elementos de tipo técnico y de contenido. Los elementos pueden ser problemas de redacción, de traducción, de estilo, de impresión, etcétera. Pero indudablemente influyen, además de estos criterios *técnicos* y *académicos*, elementos *ideológicos* y *económicos*. Como ya se ha señalado, estos últimos son efectuados por el Departamento Administrativo que trabaja de manera independiente del Departamento Técnico de la casa editorial.

⁸¹ Ésta es, al menos, la tradición editorial universitaria en la Coordinación de Humanidades de la UNAM.

Algunos dictaminadores, además de la evaluación acerca de la calidad intrínseca del manuscrito, incluyen en su dictamen información sobre el autor, sobre el origen y las condiciones de producción de la obra, sobre la coherencia, actualidad y calidad del material textual, sobre su metodología, estilo, presentación, bibliografía y otros materiales para-textuales como las ilustraciones, notas, índices y glosario.

En síntesis, un dictaminador puede tener en mente tres preocupaciones principales al leer un manuscrito: su calidad literaria, su valor tópico y las posibilidades futuras de un autor.

En el caso de una editorial universitaria, una vez más, el criterio del contenido suele ser el determinante en última instancia, y los otros elementos completan o refuerzan esta evaluación.

Un lector ideal ---al que todo dictaminador aspira llegar a ser, al que todo editor espera encontrar, y al que todo autor quisiera conocer--- debería poseer honestidad intelectual, claridad en sus juicios, confiabilidad, curiosidad, entusiasmo, imaginación y la capacidad para prever un libro potencial a partir de un manuscrito o de un proyecto, “como un escultor puede prever una escultura a partir de un bloque de mármol”.⁸²

Otros elementos

Además de los elementos considerados hasta este momento, básicamente relativos al contenido y la calidad del manuscrito en la evaluación y el proceso de edición posterior, existen también varios elementos importantes relativos a la *organización*, la *extensión*, la *presentación* y el *estilo*.

Todos ellos pueden ser indicadores importantes del cuidado que ha puesto el autor en su trabajo y serán determinantes en el momento de la lectura.

La organización del manuscrito condiciona la manera como será leído. Jane Isay, quien por muchos años fue editora ejecutiva de Yale University Press,⁸³ ofrece las siguientes recomendaciones a los autores de manuscritos universitarios:

⁸² Michael Larsen, *op. cit.*, p. 21-22.

⁸³ Jane Isay inició su carrera en 1963, como dictaminadora en Harcourt Brace Jovanovich. A partir de 1964 trabajó como dictaminadora durante quince años en Yale University Press, donde llegó a ser editora ejecutiva, y trabajó después en Basic Books para llegar a la vicepresidencia de Harper and Row, donde estableció una división de edición electrónica. Sus sugerencias dirigidas a autores de libros

- Organizar un libro de tal modo que lo más interesante está al principio, y lo más específico, al final.
- Nunca permitir al lector de un trabajo de investigación académica creer que se trata de una novela de misterio, dejando las conclusiones para el capítulo final.
- Los capítulos sobre metodología deben quedar como apéndices (lo menos general debe quedar al final).
- Diseñar los títulos y subtítulos de cada capítulo para guiar al lector y facilitar la comprensión del texto.
- Las ilustraciones ---gráficas o numéricas--- deben agilizar la lectura, no entorpecerla.
- Toda información que pueda ser expresada en palabras en el mismo espacio que ocuparía en números debe ser dicha con palabras.
- Las notas deben ir al final del libro o al pie de página, nunca al final de cada capítulo, a menos que se trate de una recopilación.
- El contenido de las notas depende de las necesidades del libro, pero generalmente deben servir para citar las fuentes.
- Si las notas contienen el núcleo de una argumentación o una observación interesante, deberán ser consideradas como candidatos para su inclusión en el texto (excepto al ofrecer una información que para muchos lectores puede ser familiar).
- Las notas “defensivas” (con la que el autor trata de mostrar que ha leído todos los libros y ha considerado todos los problemas) deben ser eliminadas.
- El inicio y el final de un libro académico son elementos cruciales:
- El inicio debe ser escrito después de todo lo demás, y señalar precisamente qué trata y qué no trata de lograr el libro.
- El inicio de cada capítulo tiene un carácter similar, aunque debería evitarse la actitud defensiva de reseñar la literatura sobre el tema que se va a tratar, pues ello detiene el flujo de la argumentación.

- El cierre del capítulo es otro arte: debería lograr un alto grado de interés y crear un puente hacia lo que sigue, animando al lector a dirigirse hacia el próximo capítulo.
- El capítulo final es la última oportunidad para el autor de convencer y estimular al lector: este elemento del libro puede adoptar un estilo distinto del resto: puede tener un tono polémico, lírico o interrogativo.

Todo lo anterior, concluye la autora, deberá ser discutido entre autor y editor antes de que el manuscrito esté terminado.

Existen, por otra parte, libros distintos con necesidades de organización diferentes. Cuando se trata, por ejemplo, de una recopilación de artículos, es necesario estudiar cuidadosamente el orden que tendrían entre sí, la capitulación, la coherencia, la agrupación por temas, el prólogo explicativo, los posibles cambios en el título de cada trabajo, la paginación, los índices, la extensión, el enfoque y los tonos de los materiales, la homologación de las referencias, la incorporación o exclusión de trabajos, etcétera.

Un ejemplo de modificación importante en la *extensión* de un texto lo constituyen las tesis doctorales, que al ser convertidas en libros y al eliminar materiales “defensivos”, pueden reducirse hasta en un 50% de su volumen original.⁸⁴

En cuanto a la *presentación*, todos los editores recomiendan a sus autores entregar una copia legible con interlineados limpios (sin correcciones), a doble espacio, en hojas tamaño carta, engargolados (de tal manera que no exista el riesgo de que traspapelen en el momento de su lectura), numerados del uno en adelante, en la esquina superior derecha, a partir de la hoja que a hace las veces de carátula, donde se consigna el título y el nombre del autor.

Las notas, por lo general, se entregan por separado, es decir, no en la misma hoja del texto, pues se componen en una tipografía diferente.⁸⁵

Por último, el *estilo* debe ser, idealmente, lúcido, fluido, creativo, brillante, emotivo, comprometido, entretenido y apasionado.⁸⁶

Al respecto, el escritor Morris West ha dicho, en *The Writer*, lo siguiente:

⁸⁴ Gene R. Hawes, *op. cit.*, 69.

⁸⁵ En estas observaciones coinciden, entre otros especialistas, Michael Larsen, Gene R. Hawes y David Kefauver.

⁸⁶ Estas características son señaladas por Michael Larsen en el capítulo “Develop your Craft” de su libro, *op. cit.*, 115.

Escribir es como hacer el amor. Tienes que practicar para hacerlo bien. Como el mejor acto amoroso, tiene que hacerse en privado y con gran consideración hacia tu compañero en la empresa, que en este caso es el lector.⁸⁷

Debe hacerse notar que este consejo escrito por un autor de *best sellers*, paradójicamente, también es pertinente para la escritura de libros académicos, pues éstos deben ser claros, legibles y bien organizados.

Sobra decir que la creación literaria y filosófica está exenta de esta necesidad, precisamente en la medida en que el autor ---y sólo él--- así lo decide.

En poesía, es el lector quien deberá aprender a leer el texto específico que está leyendo. Sin embargo, estos problemas exceden con mucho el objeto de este artículo.

El momento decisivo:

La decisión sobre el manuscrito

La entrega del dictamen

Una vez concluida la lectura cuidadosa del manuscrito, el dictaminador redacta su informe, que puede tener una extensión variable, desde una sola frase hasta muchas páginas.⁸⁸

La entrega de este reporte con frecuencia toma entre tres y seis semanas, y en ocasiones más tiempo. Según la extensión y la naturaleza del manuscrito, algunas editoriales llegan a pagar honorarios que multiplican la cantidad convencional por un dictamen.⁸⁹

De acuerdo con una práctica común, la identidad del lector editorial se mantiene siempre desconocida para el autor, a menos que el lector autorice su conocimiento.

En toda empresa editorial, la decisión de publicar sólo puede tomarse si se anexa el dictamen favorable de al menos un experto.

Algunas editoriales acostumbran enviar un ejemplar de cortesía al lector externo, una vez que el libro ha salido de la imprenta.

⁸⁷ Cit. por Michael Larsen, *op. cit.*, 115: "Writing is like making love. You have to practice to be good at it. Like the best lovemaking, it has to be done in private and with great consideration for your partner in the enterprise, who is in this case the reader."

⁸⁸ John Farrar, "How Manuscripts are Judged", en Chandler B. Grannis, ed.: *What Happens in Book Publishing*. N.Y., and London. Columbia University Press, 2nd ed., 1967, 40-44.

⁸⁹ Gene R. Hawes, *op. cit.*, 65.

A continuación se reproduce la opinión de Eleanor Harman, editora asistente de University of Toronto Press, publicada en el libro colectivo *The University as Publisher*, en el año de 1961, acerca de la imparcialidad del trabajo de dictaminación en las editoriales universitarias norteamericanas:

De acuerdo con nuestra experiencia, los académicos pueden ser groseros con sus esposas, golpear a sus hijos y patear a sus perros (hasta donde nosotros sabemos), pero siempre conservan su integridad académica. El académico puede estar prejuiciado, pero siempre es honesto y no recomendará un manuscrito que no considere que merece publicarse. El hecho de que ocasionalmente pueda estar equivocado no tiene tanta importancia.⁹⁰

La decisión final

En principio, la decisión editorial de publicar un manuscrito se apoya en el dictamen, arbitraje, evaluación o lectura editorial que he comentado en las páginas anteriores, y también en la llamada “toma de decisión” editorial, que es la aplicación de una técnica llamada comercialización, marketing, mercadotecnia o mercadología:

La toma de decisión editorial consiste en reunir toda la información relacionada con el proyecto de edición, en lo que respecta al mercado potencial, los pronósticos de venta, la estimación del precio de venta, el cálculo del monto de la inversiones y su recuperación, la técnica de edición que será utilizada para la producción y la elección de la publicidad.⁹¹

Como puede desprenderse de lo dicho anteriormente, en las editoriales universitarias, lo mismo que en las editoriales más reconocidas y prestigiosas del país y del extranjero, la

⁹⁰ Cit. por Gene R. Hawes, *op. cit.*, p. 66. “In our experience, academia men may be rude to their wives, beat their children, and kick their dogs (for all we know), but they do maintain their academic integrity. The academic may often be prejudiced, but he is always honest, and he will not recommend manuscript he does not think merits publication. That he may occasionally be mistaken is not as important”.

⁹¹ Pierre Lagarde, *op. cit.*, 84. “Réunir des informations relatives au projet de l’édition en évaluant le marché potentiel, les pronostics de vente, l’estimation du prix de vente, le calcul des investissements et leur récupération, la technique qui va être utilisé pour la production et le choix de la publicité”.

decisión final de publicar un libro se toma en función de una tradición editorial propia (la llamada “política editorial”) y de la confianza depositada en los asesores literarios, pero no en función de un estudio profundo del mercado editorial o de un programado interés comercial.⁹²

En algunas ocasiones la decisión final es tomada substancialmente por el editor en jefe (o jefe del departamento técnico). En otros casos, la decisión final es tomada por un comité editorial formado por individuos que representan varias áreas de la editorial.

Delores K. Schriener, en su estudio doctoral sobre la interacción profesional entre autores y editores, concluye señalando que la decisión final depende de cuatro tipos de conocimiento por parte de los editores:

- a) Conocimiento del lector
- b) Conocimiento del tópico
- c) Conocimiento del lenguaje y
- d) Conocimiento de la profesión editorial⁹³

Una vez que se ha decidido publicar un manuscrito, el editor se hace cargo de elaborar el contrato de edición. El contrato académico ofrece las regalías que usualmente ofrecen los editores comerciales. También establece una fecha para la entrega del manuscrito, cuando éste aún no ha sido terminado, especifica los derechos de impresión del editor, garantiza la publicación y cubre muchos detalles relativos a la forma del manuscrito, el derecho del autor a recibir ejemplares sin costo y con descuento, las alteraciones del autor durante la lectura de las pruebas, las ediciones revisadas, los derechos de autor, las opciones para obras futuras y otros puntos más.⁹⁴ Por lo demás, el editor se encarga de tomar las decisiones técnicas relativas a la producción del libro, como son el formato, el tiraje, la futura promoción y distribución, etcétera.

Usualmente el autor es responsable de la lectura de las galeras y las pruebas de imprenta de su libro, así como de la elaboración del índice (para lo cual comúnmente se

⁹² Para un estudio del caso argentino, cf. Pierre Lagarde, *op. cit.*, 87. ss.

⁹³ Delores K. Schriener: “Editors at Work: A Study of the Revision Processes of Professional Editors”. Ph. D. Wayne State University, 1985. En *DAI*, vol. 47, july 1986, 163-a.

⁹⁴ Cit. por Gene R. Hawes, *op. cit.*, 147.

entregan las pruebas numeradas al autor, y se espera que entregue el índice en un par de semanas).⁹⁵

Finalmente, varios meses después de su primer encuentro (curiosamente, en un periodo aproximado de entre seis y doce meses, es decir, un promedio de nueve meses), es usualmente el editor quien presenta al académico el primer ejemplar de su libro.

La diplomacia editorial

Un libro es el producto de muchos elementos. Es el resultado de una combinación individual de un autor, un contenido, un editor, una oportunidad, un diseño, un precio, un formato, una casa editorial y la competencia de otros libros dentro y fuera de la misma casa.⁹⁶

Sin embargo, no todos los manuscritos que llegan a una casa editora se convierten en libros. El comité de prensa, consejo editorial, comisión de publicaciones o departamento de difusión de una universidad tiene la responsabilidad de tomar esta decisión en el caso de los manuscritos sometidos al dictamen editorial universitario.

Aunque en todos los casos la decisión recae, tanto como es posible, en los méritos académicos del manuscrito, existe un número relativamente frecuente de ocasiones en las que el consejo editorial tomará la decisión de no publicar un manuscrito que, por lo demás, es académicamente satisfactorio, debido a que no coincide con la línea editorial de una determinada colección. Aquellos autores que se encuentran en esta categoría son invitados a negociar su manuscrito con otra editorial cuya línea sea más próxima al contenido del texto, con lo cual éste gozará de mejores canales de distribución y promoción.

Podemos concluir este recorrido por los laberintos de la dictaminación editorial recordando, a modo de contraste irónico, que un escritor tan reconocido como Jack London llegó a acumular más de 600 cartas de rechazo en las paredes de su casa, mientras que Zelda no se habría de convertir en la esposa de Scott Fitzgerald sin que antes éste lograra vender al menos uno de sus relatos, por lo que, en las paredes de lo que sería su recámara nupcial se acumularon docenas de cartas de rechazo. Y por su parte, el escritor

⁹⁵ Estos plazos son mencionados por varios autores, entre ellos Gene R. Hawes, *op. cit.*, p. 138.

⁹⁶ Michael Larsen, *op. cit.*, 54.

norteamericano William Saroyan llegó a acumular, a lo largo de toda su vida de escritor, cerca de siete mil cartas de rechazo editorial.⁹⁷

Por todo esto, si el lector de estas líneas tiene un manuscrito bajo el brazo, un proyecto sobre el papel o un contrato en el horizonte, pero aún no conoce el resultado de su dictamen, puede prepararse leyendo estas líneas de Italo Calvino, contenidas en su novela *Si una noche de invierno un viajero*:

¿Ha venido usted por el manuscrito? Está en lectura, no, me equivocaba, ha sido leído con interés. ¡Claro que me acuerdo!, notable materia lingüística, sufrida denuncia. ¿No ha recibido la carta? Sin embargo, sentimos tener que anunciarle, en la carta está explicado todo, hace ya tiempo que la hemos enviado, el correo tarda siempre, la recibirá sin duda, los programas editoriales demasiado recargados, la coyuntura nada favorable. ¿Ve cómo la ha recibido? ¿Y qué más decía? Agradeciéndole que nos la haya dado a leer, con toda urgencia le devolveremos... Ah, ¿usted venía para retirar en manuscrito? No, no lo hemos encontrado, tenga un poco de paciencia, ya aparecerá, no tenga miedo, aquí nunca se pierde nada. Precisamente ahora hemos encontrado manuscritos que estábamos buscando desde hace diez años. Oh, no dentro de diez años, el suyo lo encontraremos incluso antes, al menos eso esperamos, tenemos tantos manuscritos, pilas así de altas, si quiere se las enseñamos, ya comprendo que usted quiere el suyo, no otro, faltaría más, quería decir que tenemos ahí tantos manuscritos que no nos importan nada, imagínese si íbamos a tirar el suyo que tanto nos interesa, no, no para publicarlo, nos interesa para devolvérselo.⁹⁸

Bibliografía

Testimonios

⁹⁷ Estos casos extremos son mencionados por Michael Larsen, en la selección "Rejection as a Way of Life". (El rechazo como una forma de vida) de su libro, *op. cit.*, 8-10.

⁹⁸ Italo Calvino, *Si una noche de invierno un viajero*, Barcelona, Bruguera 1980, 225 pp. (esp. Pp. 93-100). Narradores de Hoy, 26). Traducción de Esther Benítez.

Testimonios de y acerca del diseño de las políticas editoriales, la aplicación de los criterios del dictamen editorial, y el trato entre autor y editor.

Anverre, Ari: "La industria del libro en un país industrial pequeño", en A. Anverre *et al.*: *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. México, FCE. UNESCO, 1982, 199-223

Astey, Luis V.: *Procedimientos de edición para la Biblioteca Novohispana*. México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, 1985, 32 p.

Batis, Huberto: *Lo que "Cuadernos del Viento" nos dejó* (Memorias de la revista publicada en México de agosto de 1960 a enero de 1967). México, Diógenes, 1984, 190 p.

Beach, Sylvia: *Shakespeare and Company*. Ediciones de Nuevo Arte Thor, colección El Laberinto, 1984, 255 p. Traducción de Rojer Infiesta Valls.

Campos, Marco Antonio: "Emmanuel Carballo", en *De viva voz (entrevistas con escritores)*. México, Premiá, 1986, 89-99 (esp. 95-96).

Commins, Dorothy: *¿Qué es un editor?* México, Editores Asociados Mexicanos (Edamex), 1984, 308 p.

Cosío Villegas, Daniel: "La industria editorial y la cultura", en Gabriel Zaid (comp.): *Daniel Cosío Villegas. Imprenta y vida pública*. México, FCE, 1985, 1-26.

-----: *Memorias*. México, Joaquín Mortiz, 1976, 320 p.

Díaz Arciniega, Víctor: *Historia de la casa. Fondo de Cultura Económica (1934-1994)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994, 412 p.

Farrar, John: "How Manuscripts are Judged", en Chandler B. Grannis, ed.: *What Happens in Book Publishing*. NY and London, Columbia University Press, 2nd. ed., 1967, 40-44.

Goblitz, Pat: "On Being a Senior Acquisitions Editor", en Gerald Gross, ed.: *Editors on Editing*. NY, Harper & Row Publishers, 1985, 129-142.

Harman, Eleanor, ed.: *The University as a Publisher*. Toronto, University of Toronto Press, 1961.

Hawes, Gene R.: *To Advance Knowledge: A Handbook on American University Press Publishing*. NY, American University Press Services, 1967.

- Isay, Jane: "Editing Scholars and Scholarship", en Gerald Gross, ed.: *Editors on Editing*. NY. Harper and Row Publishers, 1985, pp. 239-246.
- Karl, Jean: "Editor, Author, and Manuscript", en Chandler B. Grannis, ed.: *What Happens in Book Publishing*. NY and London, Columbia University Press, 2nd. ed., 1967, 292-296.
- Kefauver, Weldon A., ed.: *Scholars and Their Publishers*. NY, Modern Language Association (MLA) Publishers, 1977, 59 p.
- Lagarde, Pierre: "Les mécanismes de la prise de decision", en *La politique de l'édition du livre en Argentine*. Toulouse-le-Mirail, série A, Tome XV, 1980, 82-87.
- Libros de México*. Publicación periódica de Cepromex (Centro de Promoción del Libro Mexicano), organismo de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana.
- Powell, Walter: *Getting Into Print. The Decision-Making Process in Scholarly Publishing*. The University of Chicago Press, 1985
- Schavelzon, Guillermo. "Políticas culturales y crisis del libro". Serie de cinco notas periodísticas publicadas en el diario *Unomásuno* (Ciudad de México) del 26 al 30 de junio de 1982.
- Scholarly Books in America*. NY, American Association of University Presses. (Quarterly). Publica artículos sobre las relaciones entre autor y editor, y temas similares.
- Scholarly Publishing: A Journal for Author and Publishers*. Front Campus, Toronto, University of Toronto Presses. (Quarterly). M5S, 1A6, Ontario.
- Schriner, Delores Korb: "Editors at Work. A Study of the Revision Processes of Professional Editors". Tesis doctoral, 1985. Wayne State University. *Dissertation Abstracts International (DAI)*, 1986 July; 47(1) 163A.
- Schuster, M. Lincoln: "An Open Letter to a Would Be Editor", en Gerald Gross, ed.: *Editors on Editing*. NY, Harper and Row Publishers, 1985, 33-37.
- Smith, Jr., Datus C.: "Editors Development: Ideas into Books", en *A Guide to Book-Publishing*. NY, R.R. Bowker Co., 1966, 37-50. (Hay traducción al español: *Guía para editores*. Buenos Aires, Bowker editores Argentina, 1968.)
- Tharg, William: "What is an Editor?", en Gerald Gross, ed.: *Editors on Editing*, NY, Harper Row Publs., 1985, 4-31.

The Center for Scholarly Editions: "An Introductory Statement", *PMLA. Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 92, n. 4, September 1977, 583-597.

Unión Internacional de Editores: *Resúmenes de ponencias* (22 Congreso) de la UIE. México, 1984, 427 p.

Vachon, André: "Étude du manuscrit", *L'Édition Universitaire en France*. Québec, les Presses de l'Université Laval, 1967, 54-55.

Reflexiones

Reflexiones que arrojan luz sobre el proceso del dictamen editorial, a cargo de escritores, investigadores, historiadores, lexicólogos, filósofos, críticos, bibliófilos, periodistas, agentes literarios y especialistas en crítica textual, administración editorial y sociología de la cultura, acerca de las funciones del editor, la tipología de las ediciones, la crisis de la industria editorial, la lectura crítica como actividad profesional, las características de la comunicación universitaria, algunas distinciones terminológicas, la importancia cultural del libro, la formación del gusto literario, las experiencias de los autores, el proceso editorial en la antigüedad, las distintas formas de la censura y el poder simbólico del conocimiento.

Barthes, Roland: "Écrivains y écrivants", en *Ensayos críticos*. Barcelona, Seix Barral, 1967, 177 a 186 (Ensayo, 261), Traducción de Carlos Pujol.

Benjamin, Walter: "Unpacking my Library: A Talk about Book Collecting", en *Illuminations*, ed. Hannah Arendt. NY, Harcourt, 1968, 59-67.

Birkerts, Sven: "notes from a Confession", en *An Artificial Wilderness. Essays on 20th Century Literature*. NY, William Morrow Co., 1987, 345-54.

Bordieu, Pierre: *Homo academicus*. París, Seuil, 1984.

Calvino, Italo: *Si una noche de invierno un viajero*. Barcelona, Bruguera, 1980. 255 p. (esp. 93-100) (Narradores de Hoy, 26). Traducción de Esther Benítez.

Canetti, Elías: "La profesión del escritor", en *La conciencia de las palabras*. México, FCE, 1981, 349-363 (Colección popular, 218).

- Culler, Jonathan: "Lectores y lectura" en *Sobre la reconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*. Madrid, Cátedra, 1984, 33-77. Traducción de Luis Cremades.
- Debray, Régis: *Le pouvoir intellectuel en France*. París, Editions Ramsay, 1979.
- Díaz de Cossío, Roger: "El libro", en *Diálogos*, núm. 116, marzo-abril de 1984, 128 p. (esp. 45-46)
- Donoso, José: *Historia personal del 'boom'*. Barcelona, Anagrama, 1972, 128 pp. (Serie Informal, 11).
- Eco, Umberto: *El nombre de la rosa*. México, Lumen y Representaciones Editoriales, 1984 (impresión mexicana de la edición española de 1982, publicada en Barcelona, la cual a su vez es traducción de la edición italiana publicada en Milán por Editrice Valentino Bompiani en 1980), 614 p. (Palabra en el Tiempo, 148). Traducción de Ricardo Pochtar.
- Apostillas a 'El nombre de la rosa'*. Barcelona, Lumen, 1984, 87 p. (Palabra en el Tiempo, 158). Traducción de Ricardo Pochtar.
- Escarpit, Robert: "La labor de lanzamiento: el editor", en *El libro ayer, hoy y mañana*. Barcelona, Salvat Editores, 1973, 80-83.
- Estrada, Luis, et al.: *Acerca de la edición de libros científicos*. México, UNAM (Dirección General de Fomento Editorial), 1988, 73 p.
- Friedberg, Maurice: *Russian Classics in Soviet Jackets*. NY, Columbia University Press, 1962.
- Gil, Luis: *Censura en el mundo antiguo*. Madrid, Alianza Editorial (Alianza Universidad, 432), 1986.
- Kermode, Frank: *The Genesis of Secrecy. On the Interpretation of Narrative*. Cambridge and London, Harvard University Press, 1979, 169 pp.
- Kleinhenz, Christopher: "The Nature of an Edition", en Kleinhenz, C., comp.: *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*. Chapel Hill, North Carolina University Press, 1976, 273-283.
- Kloss, Gerardo: *El papel del editor. El proceso productivo en la industria editorial. Un modelo general razonado*. México, UAM Xochimilco, 1998, 338 p.

- Kroeber, Burkhardt: "El misterioso diálogo de dos libros: Eco y Calvino". en Renato Giovannoli, comp.: *Ensayos obre "El nombre de la rosa"*. Barcelona, Lumen, 1987, 80-89. (Palabra Crítica, 3). Traducción de Ricardo Pochtar.
- Larsen, Michael: *Literary Agents. How to Get and Work with the Right One for You*. Cincinnati, Ohio, Writer's Digest Books, 1986, 136 p.
- Maravall, José Antonio: "El libro de Historia y la memoria en común de un pueblo", en *La cultura del libro*, antología coordinada por Fernando Lázaro Carreter. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Eds. Pirámide, 1983, 13-28.
- Mier, Luis Javier y Dolores Carbonell: *Periodismo interpretativo. Entrevistas con ocho escritores mexicanos*. México, Trillas, 1981, 190 p.
- Millares Carlo, Agustín: *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1971, 399 p. (esp. "Confección y publicación del libro en la Antigüedad", 54-61).
- Monsiváis, Carlos, José Emilio Pacheco y Elena Poniatowska: *El derecho a la lectura*. México, 1984, 24 p. Coedición especial de un grupo de las más importantes casas editoriales de México (Ediciones Era, Fondo de Cultura Económica, Siglo XXI Editores, Joaquín Mortiz, El Colegio de México, Martín Casillas, Nuestro Tiempo y Prensa Médica).
- Ruiz, Elisa: "Crítica textual. Edición de Textos", en J.M. Diez Borque, comp. *Métodos de estudio de al obra literaria*. Madrid, Taurus, 1985 (Persiles, 150), 67-120.
- Schücking, Levin. *El gusto literario*. México, Fondo de Cultural Económica 1978, 138 p. (Breviarios, 24).
- Seltzer, Leon E.: "University Presses", en chandler B. Grannis, ed.: *What Happens in Book Publishing*. NY and London, Columbia University Press 2nd. ed., 1967.
- Stenberg, David: "Publishing it as a Book", en *How to Complete and Survive a Doctoral Dissertation*. NY, St. Martin's Press, 1981, 218-220.
- Teichmann, Reinhard: *de la onda en adelante. Conversaciones con 21 novelistas mexicanos*. México, Posada, 1987, 551 p.
- Tenorio Herrera, Guillermo: *Comunidad y comunicación universitaria*. Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1987, esp. 85-86.
- Varios autores: *El libro y las nuevas tecnologías. Los editores ante el nuevo milenio*.

- México, Ediciones del Ermitaño / Feria del Libro de Guadalajara, 2001, 326 p.
- Villegas, G.: *La difusión del libro universitario*. México, UNAM, Cuadernos de Deslinde, núm. 108.
- Welter, Rush: *Problems of Scholarly Publications in the Humanities and Social Sciences*. NY, American Council of Learned Societies, 1959.
- Wertheimer, Jürgen: “En los laberintos del tiempo y del signo: Crónica de un *best seller*”, en Renato Giovannoli, comp.: *Ensayos sobre ‘El nombre de la rosa’*. Barcelona, Lumen, 1987, pp. 370-382 (Palabra Crítica, 3). Trad. de Ricardo Pochtar.
- Zaid, Gabriel: “Imprenta y vida pública” en *Daniel Cosío Villegas. Imprenta y vida pública*. México, FCE, 1985, vii-xxv.
- : *De los libros al poder*. México, Grijalbo, 1988, 309 p.
- Zavala, Lauro: “Editing as Reading: Intertextuality and Contemporary Literature”. Ponencia presentada en el Congreso sobre Intertextualidad en Cine y Literatura, organizado por Florida State University, realizado del 28 al 30 de enero de 1988 en la ciudad de Tallahassee

Documentos

- Materiales de referencia empleados en la elaboración de este trabajo: ediciones críticas y de variantes, números monográficos de publicaciones universitarias dedicados a la actividad editorial en años recientes, memorias, acuerdos, reglamentos y glosarios especializados.
- “Acuerdo del rector por el que se crea el Consejo Asesor del Patrimonio Editorial”, en *Gaceta UNAM*, 20 de marzo de 1986.
- “Acuerdo por el que se delegan facultades a los directores de escuelas, facultades, institutos y centros para firmar convenios y contratos en materia editorial”, en *Gaceta UNAM*, 14 de agosto de 1986.
- Casa del Tiempo*, núm. 33, septiembre de 1983. Publicación periódica de la Universidad Autónoma Metropolitana. Número especial sobre *presentes, pasado y futuro del libro en México*. Colaboraciones de Fernando Tola, Felipe Garrido, Ana Flashner, Miguel Angel Flores, Juan Villoro y Bernardo Giner de los Ríos.

- Comité de Apoyo del Año Internacional del Libro: “La Carta del Libro”, en R. Barrer y R. Escarpit, *El deseo de leer*. Barcelona, Ariel, 1972, pp. 219-226.
- Diálogos* núm. 116, marzo-abril de 1984. publicación periódica de El Colegio de México. Número especial sobre *La industria editorial*. Colaboraciones de Roger Díaz de Cosío, Jaime del Palacio, Felipe Garrido y Jesús R. Anaya Rosique.
- “Disposiciones Generales a las que se sujetarán los procesos editorial y de distribución de las publicaciones de la UNAM”, en *Gaceta UNAM*, 4 de septiembre de 1986.
- En defensa del lector. Precio fijo del libro: ¿Por qué?* Asociación de Editoriales Universitarias Españolas / Asociación Colegial de Escritores / Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros / Asociación de Revistas Culturales de España / Federación de Asociaciones Nacionales de Distribuidores de Ediciones / Federación de Gremios de Editores de España / Federación Española de Cámaras del Libro, 2000, 157 p.
- Glaister, Geoffrey Ashall: *Glaister's Glossary of the Book*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1979.
- Iguíniz, Juan Bautista: *Léxico bibliográfico*. México, UANM (Instituto de Investigaciones Bibliográficas., reedición de la edición original, 1959), 1987, 307 p.
- Jacob, Henry: *A Pocket Dictionary of Publishing Terms*. London, Mac Donald and Janes's, 1976.
- Kleinhenz, Christopher: “Glossary”, en C. Kleinhenz, comp.: *Medieval Manuscripts and Textual criticism*. Chapel Hill, North Carolina University Press, 1976, 285-287.
- Neme Sastré, Ramón: *De la autoría y sus derechos*. México, SEP (CONAFE), 1988.
- Pellicer, Carlos: *Esquemas para una oda tropical (a cuatro voces)*. Edición crítica con reproducciones facsimilares y versiones trilingües, compilada y anotada por Samuel Gordon. Villahermosa, Gobierno de Tabasco, 1987.
- Rodríguez, Cesar: *Bilingual Dictionary of the Graphic Arts. Diccionario Bilingüe de las Artes Gráficas*. NY, George A. Humfrey, 1956. 2ª. ed., corregida y aumentada por G. A. Humfrey, 1966, 448 p.
- The Publisher's Association: *Code of Practice. Guidelines for Publishers in their Dealings with Authors*. London, The Publishers Association.

Wijnekus, F.J.M., ed.: *Elsevier's Dictionary of the Printing and Allied Industries in Four Languages (English, French, German, Dutch)*. Amsterdam, Elsevier Publishing Co., 1967.

Zama, Patricia: "Informe especial. La máquina para leer", en *Cuadernos de Comunicación*, núm. 78, febrero de 1982, 25-50.

APÉNDICE

Decálogo del autor de manuscritos especializados

1. El manuscrito es el producto de lo mejor de ti mismo. Cuídalo mientras llega el momento en que él se convierta en un libro.
 2. Cuida la organización del material. Lo más general e importante debe ir al principio del libro y al inicio de cada capítulo. La secuencia debe ser lógica.
 3. Cuida la economía del texto. Elimina todo aquello que no sea indispensable. Somete el manuscrito a la consideración de amigos o lectores cercanos.
 4. Cuida el estilo del trabajo. Trata de ser claro y directo. No abuses del lector. Trátalo como a un amigo: dile lo que tienes que decir, sin escatimar información pero sin abrumarlo.
 5. Cuida la presentación del manuscrito. Entrega una fotocopia clara, a doble espacio, en hojas tamaño carta, engargoladas (para que no se traspapelen), numeradas del uno en adelante, y lo más limpio posible (sin correcciones en las interlíneas).
 6. Respeta los convenios y acuerdos tomados con tu editor, agente literario o representante. Tu manuscrito depende de él.
 7. Conoce a tu editor antes de someter tu manuscrito a dictamen. Si aún no escribes el libro, la discusión con él acerca de tu proyecto te puede ahorrar semanas de trabajo inútil.
 8. Sé paciente y tolerante antes y en el momento de recibir el dictamen. Tu libro no es el único que existe, ni la editorial es la única posible. Respeta el trabajo editorial.
 9. Escucha las sugerencias que el editor te formule acerca del manuscrito, y trata de seguirlas al corregirlo.
 10. En la unión entre autor y casa editora, el libro es el producto final. Para que este producto sea un éxito, la relación entre ambos debe ser leal y amistosa.
-

Elementos para la elaboración de un dictamen

Descripción general

- a) Tema general y aproximación metodológica
- b) Intención del texto
- c) Organización de los materiales

Valoración de la obra

En cada punto, argumentar brevemente la valoración:

- a) Relevancia de la obra en el campo cultural al que pertenece, especialmente en relación con el horizonte bibliográfico que existe en su lengua
- b) Rigor metodológico: coherencia, consistencia, confiabilidad
- c) Grado de especialización: alcances del tema y el enfoque
- d) Grado de dificultad para lectura: claridad, estilo, presencia de terminología técnica
- e) Naturaleza de la obra en relación con el desarrollo de la disciplina o el campo en el que se inserta: investigación fronteriza, revisión historiográfica o perspectiva omnicomprensiva y actualizada (*state-of-the-art*); en cada caso, criterios para la selección, organización o interpretación de los materiales utilizados
- f) Valoración de los materiales para-textuales (bibliografía, notas, glosarios, ilustraciones, cuadros, etc.): criterios de selección utilizados, criterios para su organización y relación con el texto

Dictamen editorial (o evaluación)

Dictamen técnico (o evaluación) y argumentos principales para el juicio. Al tratarse de un dictamen, señalar, si es necesario, las modificaciones requeridas para que la obra sea publicada, así como observaciones técnicas relacionadas con el proceso editorial.

Cómo evaluar un dictamen

Un editor, señalan los especialistas, es alguien capaz de *dictaminar a sus dictaminadores*.

De acuerdo con la experiencia de varias docenas de editoriales universitarias en todo el mundo, a lo largo de varias décadas de experiencia editorial intensa, podrían formularse algunas observaciones que el editor podría tomar en cuenta al evaluar los dictámenes que recibe:

- El mejor dictaminador es, por definición, aquel especialista que conoce *exhaustivamente* el horizonte bibliográfico de la materia sobre la que trata la obra evaluada. Este conocimiento se muestra de manera natural en su dictamen.
- Este especialista se encuentra con frecuencia, aunque no necesariamente, entre las autoridades intelectuales más prestigiosas de cada disciplina, ya que un dictaminador debe ser, además, un excelente lector.
- Un dictamen confiable incluye todos los puntos señalados en la guía anexa, aunque no necesariamente en el orden indicado. Estos puntos son, en el fondo, un apoyo para la argumentación central, contenida en el punto II (a), es decir, la demostración de la relevancia de la obra en el campo cultural al que pertenece, especialmente en relación con la bibliografía existente sobre la materia en el momento de emitir el dictamen.
- Una lectura cuidadosa y bien documentada suele reflejarse en un texto detallado y bien organizado. Por el contrario, un dictamen fragmentario e incompleto indica una lectura superficial.
- El mejor dictamen siempre es el resultado de un genuino interés por la materia de la obra, y es realizado con el mayor profesionalismo posible, independientemente de que no se reciban honorarios por el trabajo realizado (en el medio académico no se paga por la realización de este trabajo).