

El libro celoso*



Catalina
Vargas Tovar**

RESUMEN

Con base en la experiencia adquirida en la práctica de su labor como editora independiente, la autora reflexiona en torno a los procesos creativos y editoriales, y la transformación que han sufrido las dinámicas que conllevan las diferentes artes del libro y el papel del editor. En este camino, dibuja un amplio panorama del contexto en el que se desarrollan dichos procesos y recorre los pilares más elementales del oficio y el vasto abanico de posibilidades en las que este puede derivar. En esa medida, es un riguroso y poético análisis de la labor editorial y de la publicación como práctica artística.

► **Palabras clave:** creación, edición independiente, libro, oficio editorial, prácticas editoriales.

Los libros se convirtieron en territorio para el juego, abiertos a cualquiera que quiera tomar parte de él. Muy pronto los libros se volvieron multicolores, su geometría se diversificó, los textos impresos comenzaron a bailar e incluso hicieron su salida, las páginas devinieron transparentes, materiales distintos del papel se exploraron y conquistaron.

ULISES CARRIÓN

* Este texto contiene una serie de reflexiones modulares —algo resbaladizas— sobre los procesos editoriales desde la mirada del proyecto editorial independiente Cajón de Sastre. Más información sobre este proyecto en www.cajondesastre.com.co

** Escritora y editora de Cajón de Sastre, Colombia.
editorialcajondesastre@gmail.com

Caos y creación. Editar desde una lógica de la creación

1.

Editar es hacer acuerdos, es penetrar el lenguaje, es manipular la materia y crear formas, es circular y dialogar, es construir referentes y paisajes culturales. También es un modo de ser en las tramas, un ser y no ser invisible.

Todo esto es invisible:

→ ideas → acuerdos → texto → catálogo → concepto → circulación → paisajes culturales →

Todo esto es lo visible, es decir, la punta de un iceberg enorme que llamamos edición:

→ autores → libros → encuentros →

2.

Si son musculosos y sonrosados son carniceros, si son jorobados y con lentes de aumento son sastres y si los ves con ojos enormes (que guardan secretos), orejas paradas (atentas a los chismes) y lenguas musculosas (de tanto hablar) probablemente sean editores.

3.

El editor se camufla. Editar es un oficio de camaleones.

4.

También de serpientes que se arrastran hipnóticamente —quizás hipnotizadas a su vez— en los territorios que quedaron afuera del paraíso. Expulsado de la perfección, quien edita, sueña. Y una serpiente sabe que los sueños se tienen no precisamente para cumplirse.

Por lo tanto:

Todo catálogo editorial está lejos del paraíso.

Todo catálogo editorial es un caer

en el mundo

en el presente

en el campo de fuerzas cultural.

Además:

Todo catálogo se enfrenta a una existencia sin dioses.

5.

En el origen del universo, un estado denso y caliente desencadenó una gran explosión. Crear el mundo implicó un estallido que dispersó la materia hasta el punto de que el caos, por fuera de toda lógica, se hizo vida.

Análogamente, la edición es un proceso de creación atravesado por el caos, un oficio que implica asumir el desorden, lo descocido, lo roto y acogerlo. Asumir ese caos y su naturaleza expansiva es una de las rutas que por fuerza hay que tomar para editar desde una lógica de la creación.

6.

¿Y si el catálogo de un editor fuera las secuelas de esa explosión? ¿No son acaso los catálogos fragmentos dispersos y cada vez más dispersos?

7.

Editar es un oficio en proceso de expansión.

8.

Eso significa que la edición ya no soporta:

que el lenguaje sea unidimensional
que el papel sea bidimensional
que se piense en el libro como eterno
que los autores sean un enorme YO.

9.

Editar es un ciclo orgánico y palpitante, tiene múltiples dimensiones, y cada editor, con las uñas y las mañas que le da la experiencia, genera portales para pasar de una dimensión a otra por medio de textos e imágenes que *ya no quieren ser domesticados*.

10.

Al mismo tiempo, editar es entrar en un sistema de trabajo y producción con reglas de mercado, expectativas y escalas de

valores. ¿Qué será lo valioso del libro? ¿Tiene algo de valor en el mundo inflamable del papel? En ese sentido, el libro nace caduco y su destino es el olvido. De hecho, parafraseando a Carrión, las estanterías de nuestras bibliotecas bien podrían ser un campo santo, la entrada al limbo, la sucursal del cielo.

Un poco ciegos, a los editores nos conviene pensar que lo valioso está siempre por descubrirse, como una promesa mesiánica, es decir, algo en suspenso permanente.

11.

¿Cómo son los lugares en que se pliegan caos y creación? ¿Dónde ordenar es también desordenar y desordenar es ordenar? ¿Dónde lo material y lo inmaterial se confunden? ¿Cuál es la lógica detrás de los pliegues y las transiciones?

Las preguntas tienen sentido porque en ese espacio gobernado por lo mutable se hace evidente: los libros son complejos, incontrolables, rebeldes, necios, celosos.

12.

¿Qué pasaría si todo el libro fuera gobernado por la lógica de la creación? ¿Si nunca dejara el libro de ser ese impulso primero de atravesar la página con textos que son como espadas? ¿Si su expansión incluyera también formas de lectura, formas de circular y formas de desaparecer?

Hace rato que el libro dejó de ser una serie coherente de páginas para asumirse como proceso.

Editar con ideas no tan buenas

Find the less good idea.

WILLIAM KENTRIDGE

Nada está conectado a todo, todo está conectado a algo.

DONNA HARAWAY

1.

Tener ideas buenas pero no tan buenas es un llamado a la sencillez que tienen en el fondo los libros. Es fácil confundirse y



↓
Tormenta solar¹
Fuente: cortesía de Iñaki Chávarri

desear mucho más que esa sencillez, añorar, por ejemplo, que el libro sea un vehículo a la eternidad y la fama. La narrativa de lo brillante, del éxito y del reconocimiento es una patología editorial que cada quien tiene que revisarse con la mayor honestidad posible y con las herramientas de pensamiento más contemporáneas que tenga a la mano como, por ejemplo, la caída del logocentrismo, la caída del genio, la caída del buen gusto, entre otros.

¹ Tormenta solar (2018) es un experimento editorial de Cajón de Sastre que se aproxima a la tensión entre caos y creación desde un dispositivo que puede ser denominado como poema, oráculo o pasaporte interestelar, entre otros. El diseño del empaque fue una colaboración con el artista Iñaki Chávarri.

Si el libro brilla es a pesar de sí mismo, y no todo lo que brilla es oro.

2.

Suena como un discurso aguafiestas y quizá lo sea. Como editora, paralelamente a que hago libros, me veo obligada a llevar a cabo una deconstrucción del libro, que consiste en escalar el fenómeno a sus dimensiones reales tanto en el campo de la producción como en el de la psicología de quienes participan en toda la cadena, incluida yo misma. A medida que construyo un proyecto editorial me enfrento a todas las sombras del libro, que son muchas, que son negras, que son largas, que son confusas.

3.

Por ejemplo, la sombra del perfeccionismo. De la cual prefiero no hablar o, mejor dicho, es claro que cualquier explicación se quedaría corta.

4.

Por eso, precisamente porque preferimos ignorar las sombras del libro, este texto es un homenaje a Claude Lévi-Strauss y su texto *La alfarera celosa*. Este maravilloso estudio se inspira en la sabiduría popular atada a los oficios² como la alfarería y escucha los dictámenes folclóricos que rodean estas labores a la vez que registra cómo de ahí se desprende una especie de metafísica de la relación del ser humano con lo material. A través de una concatenación de narraciones mitológicas amerindias, el autor demuestra (por escrito) —por lo demás, de un modo deslumbrante— cómo cada oficio forma parte de paisajes culturales que siguen una suerte de lógica especular, hermética, casi onírica y anterior a lo gramatical.

5.

Queda uno con la idea de que todos somos celosos, que cada cosa vista en su dimensión singular, a saber, como partícula separada, es celosa por inercia, es carente, es mendiga, quiere

² Curiosamente hoy en día preferimos llamar arte a todo.

tragarse al otro, engullir lo que le falta, lo que le huye, incluso comerse a la luna que está tan lejos y que nos trata con tanta indiferencia.

En las páginas de Lévi-Strauss el sol y la luna son *sin duda* y *por breves momentos* amantes celosos condenados a perseguirse.

Siguiendo ese hilo, es decir, si todos somos celosos, como los astros y los animales, el libro, indudablemente, también lo es.

6.

Cuando se dice celoso se habla de un apego enfermizo hacia algo elusivo o seductor. Los celos nos empecinan, nos ponen a vigilar al otro, a sumergirnos en una narrativa de impedimentos y de sospechas.

El libro celoso lo es porque nunca se muestra completo, esconde su profunda ambición —incluso del autor o autora—, y más que una *obra* cada libro parece una trampa.

Como la luna, el libro se puede ver completo solo una vez al mes.

7.

El libro es celoso porque detenta en su quietud una especie de alergia al movimiento y al cambio, a lo mutable y a lo inesperado. Los celos son una de las fuerzas que integran el campo de fuerzas de lo mutante: frenan y aceleran dependiendo de lo enérgicos o enfermos que estemos.

8.

Celoso también significa que es mañoso, que se tiene que ablandar, acariciar y seducir, pero también apretar, moldear y restringir: como se prepara la arcilla para hacer cerámica. Hay que tratar el libro con maña, con recelo, pues es un ser vivo y tiene su temperamento. Si no lo hacemos adecuadamente puede estallar.

9.

El libro también es celoso porque es anacrónico. Toda la mutabilidad de la materia, del lenguaje y de la tecnología se detiene en el libro. Su quietud y silencio inquietante lo vuelve como una especie de fotografía de su tiempo. Aprender a lidiar

con esa quietud áurica del libro es complicado; por lo general lo que sucede es que absorbemos esa terquedad y nos volvemos más testarudos y resistentes al paso del tiempo. Celosos del tiempo, nos hemos contagiado del síndrome de la publicación en el que todo es *para siempre*.

10.

Cuando en una relación hay celos significa que las partes son jugadas por los celos mismos. Ni el texto ni las imágenes ni los autores ni los editores reconocemos que corremos detrás de una pelota que pasa velozmente de mano en mano, que respondemos a las jugadas de unos y otros como llevados más por un hechizo que por el propio arbitrio. Por eso, a veces, a pesar de que todo marcha bien, nos sentimos derrotados.

Mientras dura el partido nos vamos haciendo de complicidades y rivalidades. No en vano los pasillos de las ferias editoriales son como las cortes de reinos en crisis donde el rumor gobierna y se juega a ser trascendentales, sin darnos cuenta de que somos piezas en un tablero tal vez jugado por alguna de las encarnaciones del tiempo mismo.

Me viene a la mente una frase especular inspirada en Hamlet: *a play within a play within a play within a play*. Como diciendo que ante nosotros tenemos telones y muchos de ellos con carátulas preciosas.

11.

El libro también es celoso porque *reclama*. Quiere ser tocado, escuchado, reconocido, leído, comentado, compensado, aplaudido. La justicia divina para un libro es su reimpresión y, aun así, ya quiere más ediciones.

12.

La condición trágica del libro —su origen en el caos y su psique escindida, que vemos en esa fuerza celosa que lo atraviesa— es también su motor de expansión. El mismo Lévi-Strauss nos dice que la vida primitiva es paradigmáticamente ese relato “donde los afectos superan obstáculos, ponen resistencia, abren caminos”. (1986, p.180). El libro carga con el peso de los celos,

pero el proceso editorial lo amasa, lo moldea de múltiples maneras, lo va expandiendo, lo presenta a nuestros ojos como un dispositivo en construcción.

A medida que se abre el libro a nuevas formas de escribir y de leer, a medida que se acepta la muerte de sí mismo —entendida, primero, como la muerte de la secuencialidad y, segundo, como la muerte de la idea de que libro es una extensión del autor—, se van despertando otros sentidos y otras formas de hacer libros.

13.

Desde mi perspectiva, la sencillez es la voz de lo más rudimentario. En un tiempo sobrecargado de información y de afectos intensos, el llamado a la base sensorial no solo es un planteamiento metafísico (sobre el lenguaje, sobre lo estético y ético, etcétera), sino un motor de otros procesos de producción.

14.

Lo rudimentario en lo visible y lo rudimentario en lo invisible. En este punto tal vez ya es claro que el libro no es solo un objeto. El objeto es la punta más alta y visible de un enorme iceberg lleno de procesos y pensamientos y complejidades.

15.

El libro es un espacio al que entramos y salimos como fantasmas que atraviesan paredes. Quería decirlo desde el comienzo, pero no sabía dónde escribir estas líneas paranormales, que cayeron en este punto, tan bueno como cualquier otro. Para mí es inevitable pensar en el libro como una especie de portal y luego sentarme a imaginar (por escrito) el tipo de metafísica del ser que eso implica para sus hacedores y sus lectores.

Sucede con estas imágenes caprichosas lo mismo que con la ya mentada del sol y de la luna celosos: se vuelven sentencias *indudables* y *pasajeras* que generan una comprensión más cercana a la sensibilidad que a la verdad.

16.

Eso significaría que todos los libros juntos son un paisaje espectral al que accedemos atravesando carátulas: un plano pa-

ralelo a este, nuestro plano tridimensional, que consideramos más presente y real.

De todo esto, me quedo por el momento con la idea de encontrar en el libro un espacio para deambular, para la exploración, un espacio abierto que *permite* que lo recorramos, que lo incomodemos, que esculquemos adentro.

17.

Qué tanto experimentar, qué tanto expandir, qué tanto jugar ya es cuestión de alquimia. También de personalidades y temperamentos. Tal vez el umbral de la experimentación es como el umbral del dolor.

Lo cierto es que es un territorio abierto, pero con límites, pues hay un momento en que las formas se deforman, así como momentos en que se pierde la legibilidad y momentos en que dejamos de ser nosotros para convertirnos en una especie de monstruo devorador.

18.

Desde mi punto de vista, experimentar es revisar todo tipo de gestos que se pueden hacer sobre la materia, sobre el texto, sobre el proceso de elaboración y circulación del libro. Gestos como aplicar, sustituir, apilar, trasladar, rotar, invertir, amoldar, tejer, estirar, torcer, nombrar, empaquetar, rasgar, pasar por agua, conectar, etcétera. Cualquier gesto, por improbable que pueda ser, merece ser considerado.

19.

Experimentar es vital para el impulso que tenemos de evitar el fracaso, aunque siempre veremos los colmillos del error al acecho.

20.

No está de más notar que estas reflexiones sobre la experimentación apelan más a la intuición que a la racionalidad. Experimentar es algo que brota casi involuntariamente del cuerpo, pero eso no quiere decir que sucede pasivamente, hay que propiciar su llegada.

21.

¿Que cuáles son los límites entonces? La economía, por supuesto. El dinero, por supuesto. Quizás ese sea el más rotundo, pero a la vez se siente como el menos importante. La edición de la que vengo hablando se hace en talleres no en oficinas de rascacielos.

22.

Experimentar requiere duración. Requiere escucha. Requiere receptividad. Es un trabajo con el cuerpo, con la piel, con los sentidos, es decir, atento al presente, a las sensaciones, a las visiones y a los encuentros. Es un trabajo que sucede en el espacio común, en que se cruzan múltiples voces y formas de comprender los problemas.

Al experimentar se establecen conexiones específicas en medio de un mar de corrientes. No es una tarea del azar, aunque aclaro que esto no quiere decir que sean inválidas las estrategias oraculares.

23.

Y ya que hablamos de corrientes volvamos al comienzo de este apartado. Prefiero las ideas menos buenas porque vienen con autores diferentes y una estética que no se gobierna ni por lo bello ni por lo deslumbrante. Invitan a escuchar los textos *afluentes*, los que quedan por fuera de lo denominado *mainstream*: esos ríos mayores que parecen el mar sin serlo.

La lógica de las corrientes es compleja y a veces no se entiende qué distingue los tipos de agua; es una lógica también inestable y ondulante, nos mantiene a todos abrumados, por decir lo menos.

Lo vinculante y la colectividad

Al final de su libro sobre mística judía, Scholem cuenta la siguiente historia, que le fue transmitida por Yosef Agnón:

Cuando el Baal Shem, el fundador de jasidismo, debía resolver una tarea difícil, iba a un determinado punto en el

bosque, encendía un fuego, pronunciaba las oraciones y aquello que quería se realizaba. Cuando, una generación después Maguid de Mezritch se encontró frente al mismo problema, se dirigió a ese mismo punto en el bosque y dijo: “No sabemos ya encender el fuego, pero podemos pronunciar las oraciones”, y todo ocurrió según sus deseos. Una generación después, Rabi Moshe Leib de Sasov se encontró en la misma situación, fue al bosque y dijo: “No sabemos ya encender el fuego, no sabemos pronunciar las oraciones, pero conocemos el lugar en el bosque, y eso debe ser suficiente”. Y, en efecto, fue suficiente. Pero cuando, transcurrida otra generación, Rabi Israel de Rischin tuvo que enfrentarse a la misma tarea, permaneció en su castillo, sentado en su trono dorado, y dijo: “No sabemos ya encender el fuego, no somos capaces de recitar las oraciones y no conocemos ni siquiera el lugar del bosque: pero de todo eso podemos contar la historia”. Y una vez más, eso fue suficiente. (Agamben, 2016, p. 4)

1.

Textos sin autor, con múltiples narradores, con tramas mutantes y de larguísima duración; los textos de fuego tienen una temporalidad que no se puede trazar. Nos remiten a las tradiciones orales que se narran atravesando umbrales entre mito e historia, entre poesía y realidad, entre dioses, plantas, animales y humanos, es decir, son textos con categorías híbridas mucho más fluidas que las del canon tradicional.

2.

Sin embargo, a pesar de esa naturaleza *escurridiza* de estos relatos, hay algo en ellos que nos reúne, nos convoca, nos vincula. Un libro que tiene espíritu de fuego —esto es, un ímpetu que se siente como un crepitar— no solo le pertenece a una sola persona, más bien teje una suerte de comunidad en torno, sabiendo, simultáneamente, que las comunidades, con el tiempo, se desintegran. El fuego —el texto, el libro, según el nivel de literalidad que se prefiera— acompaña la reunión y también la desintegración de lo colectivo.

3.

El fuego implica un misterio.

4.

El editor, por tanto, tiene algo de detective: investiga a través de su catálogo esos lugares vinculantes.

5.

En mi caso, investigo con especial atención todo lo que comunica un desbordamiento de la conciencia singular.

Por ejemplo:

- las metamorfosis
- las interferencias
- las psicofonías
- las plasmaciones
- las emanaciones
- las manifestaciones
- lo transfronterizo
- los reclamos de la historia

Dispuesta a fluir entre muchos, la voz editorial también deja —por instantes— de correr y se hunde y deja de ser y, dejando de ser, se reconoce en la impropiedad, en los libros de otros.

6.

El misterio del fuego quizás se vea reforzado por su posibilidad de dar luz, su capacidad de generar alimento, su efecto purificador y protector, su calidez y lugar central en la idea de hogar.

7.

Antes de razonar juntos aprendemos a crear juntos. Antes de sumergirnos en lo conceptual y las abstracciones aprendemos a lidiar con el espacio y a asociar libremente unas cosas con otras. Antes de la gramática hay una lengua de la creación. Aprendemos a figurar, a sumergirnos en un universo simbólico, mucho antes de aprender a debatir y hacer acuerdos. Esa energía está presente en las colectividades y el libro no solo es un soporte del

mundo ilustrado, sino que también tiene esa dimensión de recordar lo desestabilizador de ese origen primitivo. El libro *opaco* encarna la posibilidad de asociar por fuera de la linealidad del logos y la secuencialidad.

8.

Un libro hoy es como una caja de resonancia donde se van acercando seres interpelados por los textos, donde se van agrupando colectivos dispersos, donde se van reuniendo comunidades resonantes que se dan cuenta de que vienen cargando con las mismas preguntas.

Los libros a veces son el fuego, a veces el bosque. Resonar significa sentirse sintonizado, escuchado y acogido por otro, abrazado por las llamas y también dispuesto a arder.

9.

La resonancia es un fenómeno sonoro que tiene que ver muy poco con el logos: tiene más de ritmo, de juego de ondas vibratorias y de lirismo sin lenguaje. Lo resonante es contagioso porque sí y el libro también tiene ese porque sí: esa especie de lógica gravitacional de atracción y repulsión.

10.

Si comprendemos al libro desde esta metafísica de la creación, estamos llamados reconocer que las divisiones entre el productor y el receptor, entre el autor y el lector, responden a categorías de un pasado en que se veía al público como una entidad pasiva y separada. Ahora estamos llamados a reconocer lo vinculante, aquello que nos entrelaza. El libro a su manera siempre ha sido de lo colectivo, aparte de todas las voces que acoge, el libro contiene una voz común.

11.

Un libro es señal de que todavía buscamos el fuego. Se hace desde la convicción de que hay escenarios para compenetrarnos unos con otros en la intimidad de los afectos y pensamientos, en

la energía movilizadora de las poéticas de la existencia y en esos códigos salvajes que extrañamos y que nos gusta extrañar.○

Referencias

- Agamben, G. (2016). *El fuego y el relato*. Sexto Piso.
- Carrión, U. (2016). *El arte nuevo de hacer libros*. Tumbona.
- Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Lévi-Strauss, C. (1986). *La alfarera celosa*. Paidós.