

COLECCIÓN
EL ROSA

Rosa
Editora.

EL LIBRO QUE HABLA

FRANCISCO BITAR



MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES
ROSA GALISTEO DE RODRIGUEZ

El libro que habla

©Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez

Ministerio de Cultura de la Provincia de Santa Fe

©De los textos Francisco Bitar

Edición: Analía Solomonoff

Diseño y maquetación: Carolina Vazquez

4 de Enero 1552 (3000) Santa Fe, Argentina

Tel: +54 342 4573577 / museorosagalisteo@santafe.gov.ar

www.museorosagalisteo.gob.ar

EL LIBRO QUE HABLA
(Un libro nuevo para Rosa Editora)
por Francisco Bitar

Así como la pregunta que tira de un escritor es qué puede la literatura, y la suya en especial, la pregunta que rige el trabajo del editor quizá sea qué puede un libro. No se trata solamente del lugar que cada publicación vendrá a ocupar al interior de un catálogo, sino también de la posición que esos catálogos vendrían a ocupar respecto de otras editoriales. Y esta cuestión, la del recurso al sistema como solución diferencial o como el comienzo de una solución, tiene menos que ver con la exploración del campo de batalla que con las fantasías de mi propia proyección: la distribución de los catálogos en el espacio editorial se me presenta como el croquis de mis sueños de participación en él.

¿Qué puede entonces un libro en un lugar y en un tiempo determinados, y en especial qué puede un libro pensado y producido desde un museo? A estas particularidades, propias del trabajo en Rosa Editora, habría que sumar otras, todavía más específicas: ¿qué puede un libro producido en un museo cuando ese museo es uno público, de provincia? Una pregunta que, para presentarla completa, podría formularse así: ¿qué puede un libro en un museo de provincia en tiempos de pandemia?

Empiezo por mencionar qué puede el libro en mí: con frecuencia, nada. Cada tanto, caigo en períodos de una indiferencia tal que la posibilidad de su lectura me produce un inmenso cansancio. Empiezo por perder el hilo —no sé a qué libro pasar a continuación del último— para después hundirme en el marasmo de lo indiferenciado. Incluso si recobro las fuerzas para sobreponerme a la decepción, y empiezo con un libro de todas formas, no tarda en invadirme un rechazo más poderoso que los anteriores: huyo del libro antes de verme en el aprieto de su obligación en la lectura. Y renunciando a leer, me enfrento a la mayor de todas las pérdidas, la del libro, desde que no queda otra opción que abandonarlo.

Eso fue lo que me ocurrió la última vez, cuando perdí toda paciencia con la ficción literaria. Así como me había pasado antes con la poesía, yo conocía ahora, por frecuentarlo durante largos años, el tipo de juego al que una novela o un cuento me someterían, incluso entre los escritores más sorprendentes o los más osados. Como resultado, me decía (y no tenía problemas en mostrarlo a los demás, aunque sin presumir de ello, como a la vuelta del desierto), que yo ya no era un lector, que la lectura para mí era un asunto del pasado. El hecho de haber leído muchos libros me permitía cierta sinceridad al declararlo, contraria al sentido común que obliga a proclamar lo contrario: jactarse de haber leído. Porque de todas las posiciones que el libro ha perdido con el tiempo, esa permanece aún intacta: la de un capital que es necesario tener, aunque nadie sabe muy bien para qué.

Pero aún en mis épocas de más fría indiferencia, incluso durante los días de mayor repugnancia hacia la lectura, yo llevaba un libro de acá para allá. Ya fuera temprano, en la sole-

dad de los colectivos de ida hacia mis clases, o a la última hora del día, bajo la luz de mi lámpara, el libro estaba en mi mochila o arriba de mi mesa de luz. Yo lo llevaba conmigo no con la esperanza de reavivar la lectura ni tampoco en recuerdo de los días placenteros que pasamos juntos: yo llevaba el libro, y también lo traía, en su condición de amuleto, de caja mágica que en cualquier momento volvería a revelar sus aptitudes sobrenaturales. Yo creía en el libro más allá de la lectura. Y el libro me demostró que yo estaba en lo cierto: de tanto llevarlo conmigo, de tanto mirarlo pero sin leerlo, me enseñó el camino de vuelta a él, un camino que yo creía arrasado por el hartazgo. Y como suele ocurrir, esa magia se produjo al volverme hacia el pasado, al leer en él.

Recordé mis comienzos como lector, y pensé en esos comienzos. No me refiero a mis épocas de escolar, cuando juntaba letras y aprendía a armar palabras y a reconocerlas, sino al tiempo en que el libro se convirtió para mí en un alimento indispensable, cuando se volvió la prueba física de un fervor. Fue para la época en que había decidido dedicarme a la escritura, lo que desde luego no ocurrió de la noche a la mañana. Mientras tanto, mientras escribía uno que más o menos valiera la pena, yo hacía de los libros materia de intercambio: me servía de él para conectar con mi maestro y mis pares de entonces, y para hacer de todos ellos mis amigos. En tanto pasaría a una futura conversación, cada libro estaba velado por un fantasma, el de la posibilidad de recrearse en el intercambio, que es otra manera de escribir. Yo leía, no del todo para mí, ni siquiera para otros lectores-escribientes, sino para escribir al interior de una conversación, para recomenzarla, para llevarla hacia adelante.

En concreto: para volver al libro necesitaba volver a escribir al interior de una conversación. Y si esa conversación se había imposibilitado a causa de lo que entonces yo leía y escribía, quizá debía pensar en abjurar de lo hecho y dicho hasta allí, y adentrarme en un camino desconocido, probar de otra forma, con otra forma. Y debía hacerlo no solamente porque aquel lugar de la ficción, demasiado conocido, no deparaba ya para mí ninguna sorpresa, ninguna conmoción, sino además porque, apenas me asomaba a la nueva forma, que despuntaba en el horizonte de mi escritura, se me presentaban nuevos interlocutores, un nuevo maestro, nuevos amigos: nuevas conversaciones. Así, de vuelta en el intercambio, yo volvía a la lectura y, por su intermedio, al libro.

*

Pero, en nuestra situación actual, la de una editorial en formación, todo esto nos sirve sólo en la medida en que podamos extrapolar la experiencia hacia un modo de pensar la edición. En ese caso, habría que ser capaz de inventar el libro que esté destinado a conversarse: el libro que haría de nosotros escritores, todavía más: artistas, pero antes o después del papel, en la escritura de la conversación. Allí, creo yo, hay una posibilidad de recuperar al libro en su condición performática: el libro como vínculo, como espacio público.

Ahora, ¿cómo hacerlo, cómo producir el libro que se prolonga en la conversación, el libro que forma, con la conversación, un continuo? Nadie ha logrado responder a esta pregunta con la certeza de una tipología, la del libro que producirá con su impacto un desconcierto

tal que reunirá las comunidades librescas en torno de su fuego, a discutirlo, a pensarlo. Para ello habría que adelantarse en el tiempo y traer desde el futuro la forma específica de leer en un momento dado, en este caso la nuestra, la del presente, lo que se presenta para nosotros como el punto ciego de la Historia.

Con todo, esto no nos detendrá. El libro, para nosotros editores, es demasiado importante como para publicarlo simplemente porque nos resulta “bueno”, y luego abandonarlo a su propia suerte. Al contrario: desde el momento en que ofrecemos una respuesta a la pregunta por “qué puede un libro”, nos vemos en la necesidad de infringirle esa exterioridad, de ligar el libro a la conversación, de inventarle una antes de que ocurra. Con ello habremos hecho realidad la fantasía obsesiva de todo editor: controlar el destino del libro más allá de su materialización en papel. Y haciéndolo en el mismo papel, lejos de las obligaciones más o menos declaradas que imponen los aparatos de publicidad y las propagandas totalitarias.

Creo que, para lograrlo, se podría empezar por lo anterior, extremando la oposición que enfrenta la lectura de un lado con el libro del otro. Pero invirtiendo la consigna que tiene a la lectura como capital cultural. Al contrario, para nosotros la fuerza de contacto, la cara de la lámina que lleva el imán y que la ligará a lo siguiente, no es la lectura: es el libro. Porque, tal como lo vemos, la lectura retarda la llegada al libro. Se debe a la dificultad propia del lenguaje, la representación, que no se termina en un primer acercamiento, el de apreciar la letra impresa, sino que además debe internarse en las viscosidades de una segunda operación: descifrar lo que la letra dice. Así, asediado como está por el sentido, el lector de “contenidos” se ve a cada momento en la necesidad de encontrar uno, y todavía algo peor: de no pasar ninguno por alto.

La prueba de esta dificultad está en largo camino que hay que recorrer para encontrarme con que un libro no me gusta: hace falta leer largas páginas para hacerlo, porque mientras tanto, mientras nos entregamos al trámite de la lectura, nos vamos haciendo una idea demorada de él, adjudicándole un sentido que tarda en llegar, y que, de hecho, llega tarde (por eso quizá sea importante llevar a la práctica de la lectura los modos automáticos de apreciar la obra, herencia que viene del arte: si en la primera oración, y mediante un punteo por lo que sigue, comprobamos que no es para nosotros, lo conveniente será abandonar ese libro de inmediato).

De todos modos, no nos pronunciamos aquí en contra de un libro malo (por privilegio de su contenido) y a favor de otro bueno (por su condición de objeto): lo que queremos es que se hable de él. Si, con la crítica de la lectura, nos queda sólo el libro por delante, no es porque nos proponemos ver en él la salvación por la vía del objeto; no es el libro-objeto o libro de artista hacia donde vamos. Significa simplemente que nos autorizamos a adular su contenido (la lectura) tanto como nos venga en gana, porque ya no nos importa. Nuestro libro, para que se hable de él, solamente va hacia su materialidad una vez que vandalizamos su texto, una vez que nos ponemos en la posición de destruirlo.

Y nuestra manera de adulterar la lectura tiene que ver justamente con pensar al libro como el comienzo manifiesto de una conversación, semejante a la primera raya en el texto de un diálogo. Desde luego: a esa primera raya, que inaugura el intercambio, le corresponde una segunda, incluso por omisión, esto es, cuando el segundo turno en el diálogo hace silencio. Este libro que proponemos, el libro nuevo (¡otra vez el libro nuevo!, pero quizá esta vez sea el libro nuevo definitivo, tal como lo fueron los anteriores), nuestro libro señala entonces el momento de la conversación en que se produce el cambio de turno entre los hablantes: señala un límite y el punto en que ese límite se rebasa: no es el límite hacia adentro del enunciado completo sino el límite hacia afuera de la entrada en conversación. El libro nuevo equivale al fin al punto de concomitancia entre una cosa y la otra. El libro nuevo saca a la palabra de su interior, liberándolo de contenido, y la pone en el campo del interlocutor, que lo hablará.

Si se lo atiende desde la visión convencional del libro de lectura, del libro de contenidos, se lo verá como un libro equivocado, mal impreso, como una prueba preliminar de lo que, más adelante, será la versión definitiva; desde nuestra perspectiva se trata del libro indicado, incluso del libro redondo: es el libro que se corresponde a la primera parte de la conversación, y como tal ya está en ella.

Pero, para terminar de definir nuestra posición, sirvámonos todavía de la perspectiva del viejo libro de lecturas (aunque esté llamado a morir, todavía podemos servirnos de su prédica, quizá para darle una mejor muerte: una muerte en sus propios términos). Un libro, según las tablas del libro viejo, se equiparaba a un enunciado, y como tal, debía cumplir con sus reglas: completud, intención, conclusividad. Pero el enunciado así entendido, y con él el libro viejo, se vuelve en contra de su eficacia en una conversación: entero como se presenta, corre el riesgo de considerarse demasiado cabal, sin zonas oscuras o incluso grises por aclarar.

Y bien, para devolver el libro al ámbito de la conversación, para volverse libro-nuevo, es necesario ir contra los principios de aquel enunciado definitivo. Fue de esta forma que planeamos nuestros libros junto a Analía Solomonoff y Caro Vázquez, cuando, a fines de 2020, nos propusimos pensar en los libros de Rosa Editora en su dimensión performativa. No era suficiente con integrarlos a un catálogo naciente: los propios libros eran pensados como hechos por primera vez, a semejanza de la editorial que los reuniría: la editorial comenzaba entonces, pero el libro que saldría de allí también se nos revelaba como libro-nuevo.

Quizá en recuerdo, ahora sí, de lo que habían sido nuestros días fuertes, en torno al calor de una muestra o instalados en una fiesta casera (y digo instalados porque quizá las fiestas en casas sean las grandes instalaciones de nuestra época), en definitiva, en recuerdo de los cuerpos que la pandemia ahora nos negaba, se nos ocurría esta clase de libros que más tenían que ver con la presencia de la voz que con su escamoteo en la escritura. ¿Cómo hacer congeniar ambas cosas? ¿Cómo convocar a los cuerpos cuando esos cuerpos están obligados a permanecer alejados? Porque la principal vía de contagio, nos decían, eran los aerosoles, que, exactamente igual que las palabras, incluso en las palabras,

salían del cuerpo, se disolvían en el aire, pero quedaban prendidas a nuestro interior (lo que se nos prohibía no era vernos, ni siquiera tocarnos: no era por la vista ni por el tacto que se propagaba la enfermedad: era la conversación la que contagiaba).

Ahora sí, en contra del libro viejo como enunciado completo y a la manera de un anuncio de lo que serán nuestras conversaciones futuras, proclamamos:

El libro incompleto: se trata del libro que tiene sólo una parte de su contenido, quizá el final, que es adonde en general todos queremos llegar para saber qué pasa. El resto de sus páginas están en blanco.

El libro inconcluso: es el libro que contiene láminas con obras del museo. Pero de las pinturas sólo queda la silueta, de los dibujos, sólo una línea de puntos, de las témperas sólo un puñado de palabras: árbol, rancho, una mujer portando en su espalda una pila de ramas para quemar, seguida por un perro sarnoso.

El libro destrozado: seguimos, otra vez, a Freud, quien dijo: “un día nuestro padre nos dio, a la mayor de mis hermanas y a mí, un libro de láminas de color sobre un viaje a Persia para que lo destruyéramos. Yo tenía cinco años y mi hermana no llegaba a tres. El recuerdo de la enorme alegría con que arrancábamos las páginas, hoja a hoja, como una alcachofa, es el único de tipo plástico que tengo de esa época. Más tarde, de estudiante, me apasioné por los libros. Cuando pienso en mi vida, relaciono mi pasión por los libros con ese recuerdo de infancia”.

Estas son tres modelos para pensar el libro que se continúa en la conversación, en el cuerpo, y que planteamos por oposición a los principios del enunciado. A ellos agregamos una cualidad transversal: en contra de toda intencionalidad, los nuestros serán libros sin autor, inatribuibles o, en todo caso, atribuibles a un colectivo, del mismo modo que no se puede asignarle propiedad unívoca a la conversación. ¿Quién es el autor de una charla? Nadie puede reclamarla una vez hecha, desde que todos sus participantes son por igual responsables.

Entonces, al hacerse un lugar en la conversación, el libro nuevo se garantiza también su estatuto de obra de arte contemporánea. ¿Cómo reconocemos esta clase de obra? La respuesta: por el discurso al que el objeto de esa obra viene adosada. Un libro en blanco salvo por la página final, otro libro destrozado no nos dicen nada por sí mismos al menos que improvisemos sobre ellos una reflexión con la que ese objeto estaría consustanciado. De aquel discurso, la obra de arte es apenas el momento inicial, y no hay entre una y otra etapa una relación de jerarquía. Ambos, objeto y discurso, son ya la obra, y uno es inseparable del otro, del mismo modo que el libro nuevo es ya la conversación: entre ambos se completa la obra que tiene al libro y al lector como artistas, sin que haya entre ellos un adelante y un atrás.

Confiamos además en que esta clase de libros que proponemos producirá el efecto de la conversación, desde que su punto de llegada está en el cuerpo. Un libro no podrá destro-

zarse vía zoom: empezará en las manos, seguirá en la fiesta de una destrucción sin maldad y luego necesitará de la palabra y el tiempo para absorberse o regularse. Esa palabra se ofrece desde ya en el intercambio, lejos de todo solipsismo, en el estímulo gregario que es la magia del libro.

Pero a los tres modelos de libro que propusimos antes, agreguemos uno más, el del, llamémosle, libro confundido. Así también puede entenderse el Libro que el lector tiene ahora mismo en sus manos, porque, más que un libro, es una revista. Tiene todos los criterios que la definen: está fechado y diseñado para una circulación amplia; está animado por cierto criterio de continuidad. Una revista que, sin embargo, tiene este nombre, Libro. ¿A qué se debe? ¿En qué estaban pensando? ¿Qué vendrá después?

Santa fe, junio de 2021.

