

Maten a Umberto Eco

Comentarios sobre las reacciones a la nueva versión de *El nombre de la rosa*

Gustavo Riva

En el mes de julio del año pasado la editorial Bompiani, propietaria de los derechos de *El nombre de la rosa* anunciaba que el autor de esa novela, Umberto Eco, se encontraba trabajando en una nueva edición de la misma. Según la editorial el objetivo era "agilizar algunos pasajes y refrescar el lenguaje".¹ El anuncio generó bastante atención en el ámbito del periodismo cultural y de manera notable en el ámbito hispanoparlante. Curiosamente la nueva versión fue publicada en italiano en enero de este año, sin mayores escándalos.

En este artículo no me interesa dar una opinión acerca de estas versiones de la novela ni tampoco criticar, justificar o alabar el proceder de Umberto Eco o de la editorial. Esas valoraciones han sido suficientemente numerosas en los suplementos culturales. Lo que me interesa es, justamente, analizar esas reacciones a las declaraciones de Eco y Bompani que se publicaron en algunos diarios de países hispanohablantes. ¿Cuáles son los valores y los criterios con los que los críticos culturales/literarios se expresan sobre la anunciada nueva versión y qué dicen sobre la concepción actual de la literatura?

Me encargaré de analizar tres notas: "¿Rebajas en la novela histórica?" de Alberto Ojeda publicada en el suplemento cultural del diario español *El Mundo* 11/08/2011; "¿Era necesario reescribir *El nombre de la rosa*?" de Pedro Pablo Guerrero publicada en el suplemento de Artes y Ciencias de el diario *El Mercurio* de Chile el 28/08/2011; "La dieta de Umberto Eco" de Diana

¹ "per sveltirne certi passaggi e rinfrescarne il linguaggio". Tomado del artículo "Eco rivede il nome della rosa" publicado en el diario *La Repubblica* de Italia el 15/07/2011

Cohen Agrest publicada el 7/11/2011 en *La Nación*.²

La polémica.

La nota de Ojeda organiza de forma programática una "polémica" en torno al anuncio de la editorial Bompiani. Según Ojeda, la editorial Bompiani no habría simplemente anunciado la nueva edición, sino que habría "sorprendido" a la prensa. Ojeda plantea explícitamente los términos del debate y pide a un grupo de expertos que se expresen al respecto:

Los hay que ven lícito aligerar (...) la obra, pues un autor es soberano sobre sus libros, producto exclusivo de su imaginación y de su trabajo. Pero también hay otro bando, quizá más enconado en sus posiciones, que afirma que Eco se está traicionando a sí mismo, al prestarse a participar en una maniobra comercial que sólo busca generar ingresos económicos.

Ojeda establece la polémica en base a dos posicionamientos supuestamente irreconciliables: están quienes defienden el derecho del autor y quienes lo critican por entrar en una maniobra comercial. Uno podría, sin duda, poner esta división en duda, pues ambos términos no se excluyen de manera necesaria. Se podrían enunciar ambos coexistiendo de la siguiente manera: "Umberto Eco, como autor, está en su derecho de cambiar la obra en una estrategia comercial para generar ingresos económicos." La contradicción sólo existe partiendo del presupuesto de que la búsqueda de rédito económico y la calidad literaria no pueden ir juntas, que buscar ganancias es una "traición a sí mismo", como dice Ojeda. Además de estas dos posiciones para el debate Ojeda arroja una pregunta más: "¿El nivel cultural medio en la sociedad contemporánea es tan bajo que los escritores deben rebajarse para llegar al público?" Ojeda plantea, entonces, ya los tres temas que se repetirán como leit-motiv en estas notas: los derechos del autor para alterar su obra; la legitimidad del cálculo comercial editorial cuando atenta contra una supuesta pureza literaria; la baja calidad de los lectores contemporáneos. En el próximo apartado comentaré muy concisamente las notas de *El Mundo* y *El Mercurio* y luego me detendré

² En los tres casos me baso en las versiones online de esas notas, para las que dejo hipervínculos en la bibliografía

a analizar el tratamiento de estos tres temas que plantea Ojeda. El artículo de *La Nación* queda para el último apartado.

Las opiniones.

En la nota del diario español como en la del chileno las contribuciones de los encuestados están recortadas. Parece tratarse de oraciones extraídas de participaciones de mayor extensión, por lo que se generan textos con una coherencia y una cohesión a veces dudosa, y en muchos casos es difícil precisar la opinión que expresan. Las participaciones presentadas en la nota del diario español suelen ser bastante condenatorias, tienden a sospechar una maniobra comercial detrás del accionar de Eco y no se pierden la oportunidad de ensañarse con el escritor italiano.³ La nota del diario *El Mercurio* añade al asunto la mención de un comentario hecho por Eco unos meses antes del anuncio:

"Odio *El nombre de la rosa*. Escribí seis novelas, ésta es la primera y, como es normal, la peor. Además ocurre con ella algo muy molesto: cada vez que saco una nueva, suben las ventas de aquella primera".

Ese comentario evidentemente genera la pregunta de por qué Eco reescribiría una novela que odia, aunque del comentario es claro que se refiere a que la odia por haber eclipsado al resto de su producción. Las contribuciones del artículo del diario chileno añaden poco y nada a las del diario español, pero son de un tono mucho menos condenatorio, aunque la edición de los comentarios es aún más confusa. Muchos remarcan explícitamente que Eco tiene derecho a hacer lo que quiera con su obra.⁴ Sin embargo, la mayoría también parece

³ José Luis Corral parece mezclar el nivel de su evaluación personal de la novela con una indagación teórica sobre el "juego semiológico"; Luis Racionero acusa a Eco de "gordo" y de querer ganar dinero (pero no hacerlo como debería, escribiendo, por ejemplo, una saga de detectives medievales); Margarita Torres piensa (sin saber cómo es la nueva versión) que Eco renuncia a su modelo para acercarse a un autor como Dan Brown y ganar dinero; Justo Navarro parece no entender que se trata de una nueva versión y no de una "adaptación"; María Dueñas está de acuerdo en hacer versiones más fáciles de obras para determinado tipo de lectores; Julia Navarro también defiende el derecho de Eco como autor a hacer lo que quiera con su obra y no cree que sea por el dinero; Silvia Grijalba está en contra de simplificar la literatura para ganar mayor cantidad de lectores.

⁴ Jorge Guzmán, Andrea Palet, Arturo Infante, Jorge Edwards

de acuerdo en que simplificar la obra atenta contra su calidad literaria.⁵ Todas las participaciones parecen presuponer la oposición que Ojeda plantea en el prólogo: la literatura va por un lado, los intereses comerciales, por otro. Si Eco hace una nueva versión para ganar dinero esta será de por sí mala. "Suenan a operación comercial burda", dice Andrea Palet.

¿Quién es el dueño de la obra?

Como ya dije arriba, la mayoría de quienes opinan parecen coincidir en que Umberto Eco, como autor de la obra tiene derecho a cambiarla, aunque lamentan tal vez las consecuencias negativas de esas alteraciones y critican una probable motivación comercial. Solamente un comentarista parece ofrecer una visión alternativa: Mario Muchnik, editor nacido en Buenos Aires. Su participación comienza sin demasiado interés con un simple argumento ad hominem ("Eco está gagá"). Asimismo, Muchnik opina (sin que venga muy al caso) que hacer un comic de una obra literaria es una "estupidez". Pero luego arroja dos comentarios de un tenor más interesante. El primero es sobre la relación entre autor y obra:

Eco tendría que llevar ante un juez a cualquiera que quisiera reescribirla [A *El nombre...*]. O sea, que ahora él mismo tendría que entregarse a la justicia y confesarse un escritor suicida.

A diferencia de los demás comentaristas Muchnik no defiende el derecho del escritor sobre su obra. Una vez que se ha publicado y ha entrado en el circuito literario, la obra ya no le pertenece. Más en el caso de una obra que en los últimos 30 años ha pasado a ser realmente canónica. En este caso el autor, con derecho a defenderla de intervenciones ajenas, ya no tiene, sin embargo, derecho a cambiarla; con lo que surge la paradoja del "escritor suicida". ¿Pero si ya no pertenece al autor, a quién pertenece la obra? Al convertirse en un clásico, ¿ahora es acaso patrimonio de los lectores, de la "cultura", de la "humanidad"? Muchnik tiene otra respuesta:

Algo así desmoraliza a cualquier editor. Cómo te vas a dedicar a esta profesión si hasta los autores están dispuestos a perpetrar semejantes barrabasadas con sus obras.

⁵ Jorge Guzmán, Andrea Palet, Antonio Gil, Antonia Viu

Así como la mayoría de los comentaristas acusan principalmente a Bompiani de querer generar ganancias a costa de la calidad literaria, Muchnik acusa a Eco de querer arrebatarse el derecho de la editorial de ser soberana del texto que ha publicado. Si el autor puede cambiar la obra cuando quiera, entonces ¿qué garantía le queda a la editorial de que el texto que compra es el "original"? Suponiendo que el autor puede cambiar la obra y volver a ponerla en venta, la editorial que compró los derechos de la primera versión o bien está condenada a tener una versión vieja o comprar la nueva versión. Si el autor de una obra exitosa puede decidir cambiarla cuando quiera está en la posición de chantajear a la editorial. El comentario de Muchnik pone de relieve varias problemáticas de la textualidad en nuestra cultura, sobre a quien pertenecen los derechos de propiedad sobre un texto, la posibilidad de alterarlo o reproducirlo. Problemáticas que suelen verse reflejadas en las legislaciones sobre derechos de autor y copyright.⁶ Porque si por un lado, como herederos de la tradición romántica, pensamos que el texto es un producto del genio creador del autor, la circulación de los textos dependen de la industria editorial. Sin contar, con el hecho de que, usualmente, la editorial, por medio de correctores y diagramadores (cuando no de comentaristas que sugieren cambios sobre el manuscrito del autor), participa muy activamente en la elaboración del texto. Es así, incluso en sentido legal, la editorial también es dueña del texto y por lo tanto capaz de tomar una decisión sobre los posibles cambios (lo que la mayoría de los comentaristas parecen contemplar con espanto).

Una vez que la obra entra dentro del circuito comercial está sometida a una complicada legislación y mecanismos e instituciones que intentan regular su circulación, reproducción y alteración. A veces tendemos a olvidar el papel fundamental que todas estas instancias tienen en la producción y recepción de la literatura en nuestra sociedad. Las editoriales son las que hoy por hoy hacen posible la mayor parte de la circulación literaria. No sólo las grandes editoriales comerciales, sino también las editoriales independientes (paradigmáticamente de poesía) que se oponen al gran circuito editorial comercial, *son* editoriales. Son, en última instancia, las responsables del texto que el lector tiene en sus manos. Esta situación puede llegar a cambiar con internet (de hecho ya lo

⁶ En lo que suele definirse como "obras derivadas" la editorial y el autor deben dejar constancia en el contrato qué tipos de alteraciones sobre el texto y que usos de algunos de sus componentes para la generación de nuevas obras se permite. Por ejemplo, el uso del mismo universo ficcional para otra obra.

está haciendo), pero aún es difícil saber qué nuevas formas se generarán. Lo cierto es que, al menos en su forma de libro (o e-book), un texto no es un asunto entre un autor y un lector, hay siempre mecanismos intermedios.

La pregunta que queda sin responder es si sea el autor o sea la editorial u alguien más tiene derecho a hacer una nueva versión de un texto canonizado y con qué criterios. Esto trataré en el próximo apartado.

¿El texto fósil o el texto en proceso?

La mayoría de los comentaristas parecen dar por sentado que la nueva versión de *El nombre...* será peor que la original.⁷ ¿Por qué esta desconfianza unánime? El hecho de que el objetivo sea aligerar la novela sin duda aumenta las críticas, pero estas probablemente también hubiesen surgido si se tratara de cualquier otro tipo de cambio. Me pregunto si sería tan alocado que alguien defendiera o simplemente considerase normal el hecho de sacar una nueva versión luego de 30 años. Asumiendo el rol de "abogado del demonio" se me ocurrirían argumentos como los siguientes:

El nombre... está repleto de descripciones largas, aburridas, literariamente carentes de interés y que no hacen más que retrasar la lectura. Sin contar las frases en latín no traducidas que para la mayor parte del público no significan nada y son más o menos como las frases en lenguas alienígenas de las novelas de ciencia ficción: sirven para generar ambiente, pero a veces resultan excesivas. En este sentido, algunos retoques que agilicen el texto o hagan las descripciones más interesantes tal vez no vendrían mal. La verdadera complejidad de una obra literaria no se mide por la cantidad de páginas ni por las dificultades superficiales (como escribir en una lengua que el lector no conoce), sino por algo que podría definirse por la 'densidad' del sentido; por la forma en que las diferentes partes del texto se relacionan entre sí. Una versión más 'ligera' podría resaltar los aspectos más relevantes de la obra.

No quiero necesariamente adscribir a esta justificación y es probable que una versión recortada vaya en detrimento de la complejidad del texto, pero resulta curioso que entre tantos ataques a Eco nadie haya intentado siquiera contemplar la posibilidad de que una reescritura resultase provechosa. Criticar a

⁷ Una excepción es Gustavo Frías que dice que la experiencia de Eco le resultará interesante, porque evidenciará los efectos de los nuevos medios

Umberto Eco, viejo, gordo, exitoso, relativamente adinerado y sin interés en leer estas notas en español es más fácil.

¿Por qué entonces esta unanimidad absoluta? Creo que se relaciona con la concepción de la 'obra maestra' como algo fosilizado que subyace en casi todos los comentarios. Tomemos como ejemplo paradigmático el comentario de Antonio Gil. En primer lugar pone el accionar de Eco en relación con la propensión de la industria editorial a editar versiones simplificadas de los grandes clásicos (con derecho de autor caducados). Luego dice por qué no habría que modificar nada en un clásico:

Como bien sabemos, el fulgor de una obra literaria reside en la totalidad de sus partes, lo que las vuelve intocables, incluso en sus regiones menos felices o confusas o difusas o lo que sea.

Después de un proceso de canonización literaria, ciertos textos pasan a ser clásicos, lo que significa que se los ve como algo acabado y perfecto, inamovible – incluso en sus pasajes "menos felices" el texto está acabado. Lo que olvidamos es que los textos son procesos y una versión es siempre un estado en un proceso que se puede continuar o detener. Procesos en los que participan múltiples instancias: autores, correctores, editores, etc. Entre el manuscrito definitivo de un autor y el libro editado e impreso hay todavía un camino más o menos largo de correcciones y cambios. Sin contar con que muchos autores suelen ir mostrando pruebas de su trabajo en proceso, aceptando correcciones y sugerencias. Incluso antes del comienzo de la escritura, la historia o la idea del texto muchas veces se va forjando a partir de ideas de gente distinta al autor y en base a cosas que lee o escucha. Umberto Eco comenta en una entrevista en "The Paris Review" que la idea para *El nombre...* surgió de la siguiente manera:

One day in 1978, a friend told me she wanted to oversee the publication of a string of little detective novels written by amateur writers. I said there was no way I could write a detective story, but if I ever did write one it would be a five-hundred-page book with medieval monks as characters. That day, returning home, I began making a list of names of fictional medieval monks. Later

the image of a poisoned monk suddenly emerged in my mind. It all started from there, from that one image. It became an irresistible urge⁸.

Si bien esta versión se contrapone con lo que dice en las "Apostillas a *El nombre de la rosa*", (donde sostiene que escribió porque "tenía ganas")⁹, lo importante es la idea del proceso de escritura. Una idea que surge y va tomando forma, un texto que se va componiendo, borrando, reescribiendo. A veces tendemos a olvidar que ningún texto se compone como en las películas, sentándose sobre la máquina de escribir y tipeándolo, sino borrando continuamente. Es siempre difícil establecer un límite preciso en el cual decir que un texto está terminado y en su mejor estado posible. Al menos en teoría los textos son siempre revisables. Como dice la frase que suele atribuirse a Borges, se publica sólo para dejar de corregir borradores.

Sin embargo, no se trata de caer en una suerte de loa naif a la pluralidad que es tan común encontrar en sectores del posmodernismo más intrascendente. Sería una ilusión creer que los textos pueden simplemente 'fluir'. Hay estados de los textos más elaborados y 'acabados' que otros. Hay versiones publicables y borradores.¹⁰ Asimismo, muchas veces los mecanismos e instituciones que regulan la circulación y alteración de los textos tienen sentido y utilidad. Porque el problema sin esos mecanismos es que paradójicamente se reduciría el número de textos a los que tendríamos acceso. Valgan como ejemplo las versiones resumidas y adaptadas de los clásicos (a las que se refiere también Antonio Gil). Recuerdo, especialmente en mi preadolescencia, con escaso conocimiento de cómo funciona la literatura buscar ciertos libros que reconocía como clásicos, pero nunca saber si estaba leyendo una versión

⁸ Un día de 1978 una amiga me dijo que quería supervisar la publicación de una serie de pequeñas novelas policiales de escritores aficionados. Le dije que no había forma de que yo escribiera un policial, pero, si lo hiciera, sería un libro de 500 páginas con monjes medievales como personajes. Ese día, al volver a casa, comencé a hacer una lista de nombres de monjes medievales de ficción. Luego la imagen de un monje envenenado apareció de pronto en mi mente. Todo comenzó a partir de allí, de esa única imagen.

⁹ cuál versión es más creíble resulta difícil de comprobar y en última instancia irrelevante. No se contradicen directamente

¹⁰ No son sólo criterios culturales los que deciden qué es un borrador y qué un texto terminado. Hay sin duda criterios objetivos (los borradores suelen tener frases sueltas, lugares para completar, numerosas incoherencias, repeticiones).

original o adaptada, si la traducción era más o menos buena o mala. Eso que, en una buena edición, debería figurar en el paratexto estaba ausente en estas ediciones sencillas. Por eso, tienen sentido los mecanismos que ordenan la textualidad en continuo cambio y fluctuación y evitan que estemos leyendo siempre nuestra propia contemporaneidad, lo que está de moda: versiones de obras de otras épocas, redigeridas para adaptarlas a nuestro propio gusto.¹¹ A veces, queremos ver cómo era el texto en otro momento y sometido a las vicisitudes de su época, incluso mostrando las marcas de esa temporalidad. Un ejemplo conocido, son las versiones de *Robinson Crusoe* para niños que excluyen programáticamente el hecho de que Robinson se embarca en Brasil hacia África para llevar a cabo un contrabando de esclavos.

Las editoriales forman una clase de instituciones (podrían también ser otras, como bibliotecas o universidades), que operan de manera determinante sobre el texto que llega hasta el lector. Cumplen un papel importante cuando garantizan estándares para el texto que llevan hasta el lector. La paradoja es que son esas mismas las que muchas veces privilegian las versiones adaptadas. En este sentido se puede entender la reacción temerosa ante la posibilidad de que la nueva versión simplificada de *El nombre...* reemplace un texto que parecía funcionar muy bien en su forma existente. Especialmente, siendo que en este caso, parece ser que el propio autor está de acuerdo.

¿Nos hemos vuelto estúpidos?

La relación entre la nueva versión y las nuevas generaciones de lectores que se connotan en el anuncio de Bompiani (las nuevas generaciones necesitan un texto simplificado) es abordado de manera más exhaustiva en la nota de Diana Cohen Agrest. La doctora en filosofía sostiene:

Más que la perspicaz movida de Eco, merecen ser pensadas las nuevas prácticas de lectura de un público que, condicionado por la información provista desde entornos virtuales, parece incapaz de

¹¹ Para poner un ejemplo más extremo y menos cercano temporalmente. Si tenemos conocimiento de ciertas obras de la antigüedad clásica, es porque en las instituciones encargadas de conservarlas y copiarlas se trataba de mantenerlas en su forma transmitida. Si los copistas hubiesen procedido de la manera en que solían proceder con algunos tipos de obras en lengua vernácula, es decir, cambiando pasajes a voluntad, no tendríamos testimonios de textos más antiguo que el momento en que se copio el manuscrito.

leer un texto que supere unas pocas páginas o que exija, además de tiempo, cierto esfuerzo de reflexión.

Dejando de lado la paradoja de decir que los medios virtuales generan lectores estúpidos en una nota que también aparece publicada en un diario virtual, se trata de un lugar común muchas veces escuchado. Remite sin duda a un tópico ampliamente generalizado que ve en el pasado una época mejor que el presente, en una mezcla de nostalgia e idealización. Así es común que las nuevas tecnologías sean miradas con desconfianza ante las supuestas amenazas que presentan. En este caso, la comparación resulta más llamativa, pues los puntos a comparar no son una cultura fuertemente ligada a la imprenta y en la que la literatura ocupaba un lugar importante en la cultura como lo fue entre principios del siglo XIX (o incluso antes) y mitad del XX; sino entre la década del 1980 y 2011 ¿Ha habido realmente una baja en la capacidad lectora de la sociedad desde 1980 hasta la fecha? Es difícil saberlo, pero lo cierto es que en 1980 también era común escuchar la poca calidad de los lectores acostumbrados a pasar horas frente a la tecnología de entretenimiento de esa época: la televisión, y no creo que Internet sea en comparación una tecnología stupidizante. Para el caso de la Argentina, la última encuesta de hábitos de lectura (2011) de la Secretaría de Cultura muestra un incremento de la lectura en los últimos diez años.¹² Asimismo, son los jóvenes los que leen más que los adultos. Esta tendencia se registra en otros lados del mundo, por ejemplo también en los Estados Unidos¹³.

Asimismo, afirmar que Internet afecta el gusto por los libros voluminosos parece también más bien un prejuicio. Por el contrario, hoy en día los libros largos están en boga. Los volúmenes de *Harry Potter* o *Juego de tronos* son ejemplos claros de esto. El argumento de que se trata de "literatura de entretenimiento" no invalida que su lectura supone muchas horas de dedicación. Asimismo, nadie pondría la misma objeción contra obras igual de triviales co-

¹² Se pueden consultar los resultados aquí: <http://www.cultura.gov.ar/archiv...> Es cierto que la investigación parece hecha en búsqueda de resultados positivos, pero los datos no pueden por eso considerarse como falsos, aunque sí tal vez como no del todo precisos. También hay que tener en cuenta que la capacidad adquisitiva de la población argentina ha aumentado considerablemente en el mismo período. Sin embargo, es rescatable que el panorama no es de un decrecimiento en la lectura por la influencia de las tecnologías.

¹³ Consultar la encuesta del 'Pew Research Center': <http://libraries.pewinternet.org/fil...>

mo *El conde de Montecristo* o *Jane Eyre*, pero que han sido canonizadas y fosilizadas como clásicos.¹⁴

Pero incluso las obras literarias que involucren una dificultad más o menos grande en su lectura siguen siendo relativamente exitosas (o al menos de una forma comparable al renombre elitista de sus antepasados de hace cien años como *Ulyses* de Joyce o *En busca del tiempo perdido* de Proust). Una de las novelas literariamente más complejas y pretenciosas de los últimos años, *La broma infinita* (*Infinite Jest*) de David Foster Wallace (con más de mil páginas de complicada lectura) ha sorprendido por la respuesta positiva del público estadounidense.¹⁵ No es un *best seller* estrictamente hablando, pero es un número de ejemplares considerable, siendo que se trata de un texto así de pretencioso. La traducción alemana también reveló algo similar¹⁶. Otra obra de compleja lectura que se ha convertido en un clásico en estos últimos decenios es *El arcoiris de gravedad* (*Gravity's Rainbow*) de Thomas Pynchon, que hasta tiene su propia wiki online.¹⁷ Es evidentemente cierto que hoy en día por varios motivos, entre los que nuevos medios son una parte importante, la literatura no cumple el rol social que tenía desde el siglo XIX y hasta mitad del siglo XX, pero eso no significa que la población se haya vuelto más estúpida. Por el contrario, un libro de mil páginas (ya sea *Juego de Tronos* o *La broma infinita*) tiene más posibilidades de ser publicado y vendido hoy en día que en la idealizada época anterior.

Por otro lado, el comentario de Cohen Agrest apela otra vez a la ya comentada fosilización y mistificación de la obra canónica. Elige dos representantes de lo "clásico" de la época de lo que podríamos llamar "gran tradición literaria" (entre mitad del siglo XIX y mitad del XX) para contraponer a un clásico de nuestra época decadente, informatizada y comercializada como *El nombre de la rosa*. Esos dos clásicos son *La guerra y la paz* de Tolstoi y *El hombre sin atributos* de Musil:

¹⁴ Y de todas formas las categorías de 'literatura trivial' y 'literatura alta' son muy problemáticas. Sin ir más lejos mismo *El nombre...* parece no encajar bien en las mismas. Es una novela policial (trivial), llena de cuestiones filosóficas (alta?), que fue un best-seller (trivial), pero presenta una prosa estetizada (alta?)

¹⁵ "Behind the Bestsellers." *Publisher's Weekly* 4 Marzo 1996: 20

¹⁶ <http://publishingperspectives.com/2009/12/after-six-years-germanys-kiwi-cashes-in-on-infinite-jest/>

¹⁷ <http://gravitys-rainbow.pynchon...>

Es cierto, ni Tolstoi puede reescribir *La guerra y la paz* ni Robert Musil puede ya "adelgazar" sus dos tomos de *El hombre sin atributos*. Y también es cierto que pocos leen a Tolstoi, y menos aun a Musil, por lo cual probablemente ni siquiera esos autores habrían sido tentados con la oferta de esa jugada.

La afirmación de que pocos leen a Tolstoi y a Musil es difícil de comprobar, pero engañosa. Ambos textos siguen siendo publicados y, si bien es imposible comprobar que sean leídos, implica que un público los compra. De ambas hay versiones en audio-libro, lo que habla de su vigencia como textos al demandar nuevos formatos. Su afirmación de que los autores no las reescribirían es también engañosa y en cierto modo falsa: ambos textos fueron reescritos por los autores. Sólo que Agrest parte del prejuicio de que los clásicos son cosas estancadas y fosilizadas, no productos de procesos de constitución textual y que se desenvuelven en el circuito del mercado.

Que se ponga como ejemplo a Musil es casi inentendible, pues *El hombre...* es un texto famoso por tratarse de una obra en constante reescritura. Musil comenzó a trabajar en la obra en 1921. Estaba planeada como una obra en tres tomos, el primero de los cuales se publicó en 1930. La primera parte del segundo tomo se publicó en 1932. El resto quedó sin publicar, a pesar de que Musil continuó trabajando en la novela hasta su muerte en 1942, dejando una monumental cantidad de borradores, notas y apuntes que han servido para los esfuerzos editoriales de reconstruir algo así como una obra. Así cada nueva edición ha presentado variantes más o menos importantes. La última versión de la obra ha sido publicada en 2009 y se trata nada más y nada menos que una versión digital que posibilita una lectura no lineal. Contrario a lo que parece sugerir Cohen Agrest, son las nuevas tecnologías las que permiten dar la forma más apropiada al texto fragmentario de Musil. Por otra parte, que Musil tuviera escaso interés en agradar al público no parece ser del todo cierto. En la época dorada de la gran literatura, Musil alabado por los críticos y soñando con el premio nobel, no conseguía vender suficientes ejemplares para sobrevivir. Como se queja en una entrevista: "Que no seas famoso es algo natural, pero que no tengas suficientes lectores para vivir es vergonzoso."¹⁸ A contrario de lo que sugiere Cohen Agrest, Musil era muy

¹⁸ "Dass du nicht berühmt bist, ist natürlich; dass du aber nicht genug Leser zum Leben hast,

poco leído en su época (a pesar de su renombre), y parece haber deseado un éxito comercial que nunca le fue concedido (al menos en vida).

Por su parte, *La guerra y la paz* posee una compleja historia de versiones publicadas que apenas trataré de esbozar aquí y que hacen parecer los cambios propuestos por Eco una banalidad.¹⁹ Tolstoi comenzó a trabajar en la novela en 1863. Entre 1865 y 1866 se publicaron varias partes bajo el título *1805* en una revista. En 1867 Tolstoi terminó un manuscrito de la obra entera bajo el título *Guerra y paz*, pero su editor no quiso aceptarla y prefirió continuar con las publicaciones periódicas del texto. Esta versión de 1867 se conoce como "versión primitiva". Tolstoi la utilizó como base para una reescritura, ayudado por su reciente esposa. Según las notas del autor se proponía (tal como Eco), acortarla. Sin embargo, el resultado final fue una obra bastante más voluminosa que la original y que fue publicada en 1869. Esta es la primera edición de la novela. En vida de Tolstoi hubo cuatro ediciones más, todas ellas con pequeños cambios. La edición standard que circuló durante el siglo XX es una refundición de estas. La versión primitiva de 1867 fue reconstruída en 1983 y muestra variaciones considerables en comparación con las posteriores. Cuál es más compleja o literariamente interesante es difícil de decir. Por ejemplo, algunos críticos sostienen que la "versión primitiva" es menos políticamente correcta para los parámetros decimonónicos; una característica que los críticos contemporáneos suelen apreciar. Es decir, Tolstoi habría hecho una versión más *light*, más políticamente correcta de su novela para agradar al público. Y ese es el clásico que todos conocemos en lugar de la versión más transgresora. Para resumir: Tolstoi no puede reescribir ahora, pero ya lo hizo muchas veces y con motivos al menos comparables a los de Eco.

Los demás comentarios de Cohen Agrest acerca de la situación actual de la lectura son una mezcla de lugares comunes de cierta crítica contemporánea:

En una cultura que asiste al ocaso de los grandes relatos, donde los bienes son tales sólo si son objetos de consumo sometidos a

ist schändlich." La traducción es mía. Sacado de la nota de Von Kittlitz "Der Mann ohne Eigenschaften. Jetzt wird wirklich eine Art Ende"

¹⁹ Todo lo relativo a las reescrituras de la obra y versión primitiva de *La guerra...* así como los juicios críticos se encuentra en el comentario a la edición alemana de la misma obra por Thomas Grob, 2003.

las leyes del marketing, la seducción de esa suerte de autoplagio se sostiene en la posibilidad de acceder a un público masivo entrenado para nuevas modalidades de transmisión y recepción de la información, donde la novela sea capaz de competir con los hechos reales, relatados en forma real y consumidos en tiempo real en todas las pantallas de la aldea global. Una vez digitalizada en su versión light, la novela emulará la microficción adaptada a los microespacios de la vida cotidiana, cuyo nomadismo exige lecturas breves e intermitentes en tiempos intersticiales, esto es, en esas grietas efímeras producidas entre una actividad y otra. Pero además, otra expresión de la aceleración del ritmo de vida es la tendencia social a "comprimir" acciones y experiencias, es decir, a hacer y experimentar más en un período acotado de tiempo: si examinamos los hábitos de lectura, es sabido que a medida que se prolonga, el texto se disgrega, pierde su unicidad y se fragmenta. El lector suele perder, entonces, la inmediatez y el contacto con la unidad del texto, que sólo puede ser asimilado en trozos.

Creo ya haber demostrado que llamar a la revisión de un texto "autoplagio" no tiene sentido. Sacando el vocabulario "post-" (el ocaso de los grandes relatos, aldea global, nomadismo), se puede resumir el argumento diciendo que en el estado actual de las sociedades capitalistas todo se somete a las leyes del mercado y a una aceleración del ritmo de vida; y la literatura no está exenta de esto. Puede ser, pero lo mismo se viene diciendo desde hace por lo menos 150 años. La aceleración de la vida como símbolo de decadencia ya era un tópico gastado con la invención del tren.²⁰ Ligar el micro-relato a un supuesto estilo de vida más apurado de la cotidianidad omite que el micro-relato estará de moda, pero bestseller siguen siendo novelas de alrededor de 400 o 500 páginas. Si esta fragmentación absoluta de la vida y de nuestra capacidad de comprensión fuera cierta, no estaríamos tal vez en la época dorada de las sagas en literatura y de las series en la televisión, que requieren seguir complejas tramas narrativas y multitudes de personajes a lo largo de los años. Finalmente, la mención de contaminación entre literatura y marketing en nuestra época olvida que "clásicos" de la literatura universal como *Madame*

²⁰ De esto hay muchísimos ejemplos en los apuntes de Benjamin (2005) para *El libro de los pasajes*

Bovary, *Ulyses* o *Lolita* deben su éxito en buena medida a haber sido parte de un escándalo desatado en los medios por su supuesta obscenidad. Bastante más se podría decir sobre este párrafo, pero ocuparía mucho espacio para este artículo, sin agregar demasiado.

Conclusión.

Obviamente no pretendo emitir un juicio de valor o una consideración personal sobre el accionar de Umberto Eco. Más bien traté de mostrar que el periodismo "cultural" suele (con muchas honrosas excepciones) sostener una concepción más bien snob, conservadora y mistificante del arte, que también está muy presente en amplios sectores sociales y que corresponde problematizar. Simplemente espero haber puesto de relieve que las acusaciones escandalizadas frente a unas frases de un representante de Bompiani se sustentan principalmente en una serie de presupuestos que conviene poner en duda, en lugar de repetir mecánicamente lugares comunes de concepciones idealizadas de la literatura y la cultura. En primer lugar, las editoriales y el rédito comercial no son simple o necesariamente los grandes enemigos de la literatura. Por lo menos en las sociedades modernas dentro de economías de mercado, son las instituciones que han hecho históricamente posible la circulación y recepción de la literatura; y en buena parte son también partícipes en su producción.²¹ El mercado ha sido (y sigue siéndolo) un elemento definitorio de la literatura moderna, por más que eso nos parezca bueno o malo. El lucro y la comercialización son una parte fundamental de la configuración de una gran parte de la textualidad moderna, que conviene estudiar con más detenimiento en lugar de simplemente negarlos. Aunque seamos críticos de los grandes monopolios editoriales mundiales de las últimas décadas y de las legislaciones de derechos de autor vigentes²² y esperamos que la situación cambie; no podemos desatender las múltiples mediaciones entre autores y lectores. Debemos ser

²¹ Incluso en las economías centralizadas de los países socialistas hay editoriales que se encargan de publicar y hacer circular libros

²² Como ejemplo de lo ridículo de las legislaciones y aptitudes sobre los derechos de copia actuales, baste pensar, y fuera de lo estrictamente literario, en los comerciales contra la "piratería" de películas, que asimilan el robo a la copia no autorizada: <http://www.youtube.com/watch?v=3u9nhRz-Zc&feature=related> . La diferencia obvia es que en el robo de un objeto cualquiera, éste pasa de una persona a otra, y la primera deja de poseerlo. En la "piratería" simplemente se crea un nuevo ejemplar del mismo objeto y nadie deja de poseerlo.

conscientes de los mecanismos que operan en la circulación de textos; especialmente al momento de criticar al sistema editorial vigente, para no hacerlo desde un idealismo ingenuo. En segundo lugar, ningún texto, ni siquiera las 'obras maestras', escapan al hecho de ser productos de un complejo proceso que, teóricamente, está siempre inacabado. Es necesario tener en cuenta que el texto es un estado momentáneo de un proceso siempre perfeccionable. Al mismo tiempo, sin embargo, es prudente no caer en el utopismo de la movilidad absoluta del texto y entender la utilidad de registrar y conservar determinados estados de ese proceso y no otros. Finalmente, cabe recordar que los lectores, aunque tengamos hábitos diferentes a los de hace 100 años, no nos hemos vuelto más estúpidos. Una crítica moralista de la sociedad contemporánea no es capaz de apreciar las verdaderas características de la cultura y por lo tanto de pensar los problemas reales.

Bibliografía

Notas periodísticas:

"Umberto Eco, The art of fiction 197." Entrevista a Umberto Eco por Lila Azam Zanganeh. *The Paris Review*. Verano 2008.

"Der Mann ohne Eigenschaften. Jetzt wird wirklich eine Art Ende." Por Alard Von Kittlitz. *Frankfurter Allgemeine*. 27.10.2010.

"Eco rivede il nome della rosa". Sin nombre. *La Repubblica*. 15/07/2011.

"¿Rebajas en la novela histórica?". Por Alberto Ojeda. *El Mundo*. 11/08/2011.

"¿Era necesario reescribir *El nombre de la rosa*?". Por Pedro Pablo Guerrero. *El Mercurio*. 28/08/2011.

"La dieta de Umberto Eco". Por Diana Cohen Agrest. *La Nación*. 7/11/2011.

Literatura secundaria.

Benjamin, Walter (2005), *El libro de los pasajes*. Barcelona, Akal.

Grob, Thomas (2003), "Nachwort". En: Leo Tolstoi, *Krieg und Frieden*. Die Urfassung. Traducida del ruso al alemán por Dorothea Trottenberg. Comentario de Thomas Grob. Eichborn Verlag, Berlin.

Eco, Umberto (1995), *Apostillas a El nombre de la rosa*. Barcelona, Lumen.