

No, no pienses
en un conejo blanco



la marca
e d i t o r a

Pron, Patricio

No, no pienses en un conejo blanco / Patricio Pron. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : la marca editora, 2024.

80 p. ; 21 x 15 cm. - (Bibliodiversidad)

ISBN 978-950-889-383-3

1. Edición. 2. Libros. 3. Estudios Culturales. I. Título.
CDD 807

© Patricio Pron, 2024

© la marca editora, 2018

Pasaje Rivarola 115 (1015), Ciudad de Buenos Aires, Argentina.

www.lamarcaeditora.com

Primera edición: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2022

Agencia Literaria: Casanova & Lynch Literary Agency S. L.

La obra fue escrita originalmente para ser incluida en la "Colección 23 de abril" de la editorial CSIC de España y del CSIC-MCIN

MINISTERIO
DE CIENCIA
E INNOVACION

 **CSIC**
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

EDITORIAL
CSIC

ISBN 978-950-889-383-3

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723

Impreso en Argentina. *Printed in Argentina.*

Talleres: Altuna Impresores, S.R.L., Doblas 1968, CABA, Argentina.

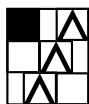
No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, grabación u otros medios sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

PATRICIO PRON

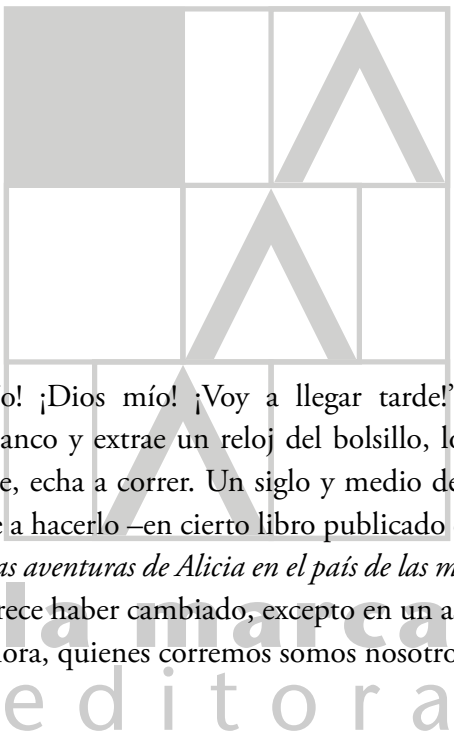
No, no pienses
en un conejo blanco

LITERATURA, DINERO, TIEMPO, INFLUENCIA,
FALSIFICACIÓN, CRÍTICA, FUTURO

la marca
editora



la marca
editora



“¡Dios mío! ¡Dios mío! ¡Voy a llegar tarde!”, exclama el Conejo Blanco y extrae un reloj del bolsillo, lo observa por un instante, echa a correr. Un siglo y medio después de que comenzase a hacerlo –en cierto libro publicado en 1865 cuyo título es *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas*–, no mucho parece haber cambiado, excepto en un aspecto fundamental: ahora, quienes corremos somos nosotros.

“Inventar el navío es ya inventar el naufrago; inventar la máquina de vapor y la locomotora es, además, inventar el descarrilamiento y la catástrofe ferroviaria”, observó sagazmente

Paul Virilio. Para el filósofo francés, las innovaciones introducidas en el marco de la Revolución Industrial –“el descubrimiento hecho al mismo tiempo por todos los hombres ricos de Inglaterra de que niños y mujeres podían trabajar en sus fábricas veinticinco horas al día sin que murieran en exceso”, según W. C. Sellar y R. J. Yeatman– contribuyeron a una aceleración de los intercambios no solo materiales entre las personas.

Bajo “la ilusión de una velocidad liberadora”, lo que esta produjo fue una rearticulación de la relación entre poder, riqueza y –podríamos agregar– valor. En las promesas de la Revolución –más, antes, para más personas, más rápido, más barato– permanecía agazapado el accidente: la migración del campo a la ciudad; la transformación del campesino en proletario y el consiguiente aumento de la conflictividad social, el de la desigualdad; la carrera armamentística; la sustitución de lo político por las fuerzas del mercado; el estado de excepción permanente; la volatilidad de las fronteras; la transformación del conflicto local en problema global; el agotamiento de los recursos naturales; la desaparición de numerosas prácticas y oficios; la precarización laboral; el desempleo; el desplazamiento de la producción a los países periféricos, la pervivencia en ellos del trabajo infantil y el trabajo esclavo; el adelgazamiento de la credibilidad periodística motivado por la imposibilidad de chequear una información y al mismo tiempo “darla antes” que la competencia; los

“hechos alternativos”; la exacerbación de los sentimientos en la opinión pública y la conformación del juicio político; los fascismos.

Para Virilio, los cambios introducidos por las nuevas tecnologías en nuestros hábitos de trabajo y de interacción con otros, en nuestras formas de desplazarnos y aun en nuestra percepción de lo real, nos han puesto ya en una situación de “velocidad absoluta”. “Hoy en día, [ya] hemos puesto en práctica los tres atributos de lo divino: la ubicuidad, la instantaneidad y la inmediatez; la visión total y el poder total. Los multimedia nos enfrentan a un problema: ¿podremos encontrar una democracia del tiempo real, del *live*, de la inmediatez y de la ubicuidad? No lo creo, y aquellos que se apresuran a afirmarlo no son muy serios”, afirma.

la marca
e d i t o r a

No todos están de acuerdo con este diagnóstico, sin embargo; surgido en la década de 1990, y bautizado con un término inventado por el escritor de ciencia ficción Roger Zelazny en 1967, un grupo de intelectuales británicos que se hacen llamar *aceleracionistas* ha concitado el interés de la prensa

alt-right al sostener hace poco tiempo que el problema no es que vayamos muy deprisa, sino que lo hacemos demasiado lento. Como escriben Robin Mackay y Armen Avanessian en su prólogo a *#Accelerate: The Accelerationist Reader* (2014), para los integrantes del grupo, la innovación tecnológica y el capitalismo en su variante más agresiva deben ser acelerados en favor de una optimización de la especie humana; para ello proponen una mayor automatización de la economía, la desregulación de los mercados y la supresión de estructuras gubernamentales obsoletas y supuestamente impotentes frente al avance tecnológico,¹ el desdibujamiento de los límites entre lo real y la virtualidad electrónica y la integración de hombre y máquina mediante la implantación de *gadgets* informáticos en el cuerpo y la migración a espacios virtuales tridimensionales del tipo del metaverso.

Pero el reclamo por parte de los aceleracionistas de incrementar la velocidad con la que se avanzaría hacia una supuesta “optimización” del ser humano no es nuevo, y alcanza incluso nuestros hábitos de lectura. La década de 1950 –que vio romper la barrera del sonido, celebró la carrera armamentística y disfrutó de la aceleración del *blues* y su transformación en

1 Una contradicción, naturalmente: si el “avance tecnológico” y sus efectos en la economía son inevitables, no requieren ser promovidos a través de una propuesta filosófica; si necesitan de ella es porque no son inevitables, en cuyo caso la propuesta es errónea.

rock and roll, entre otros epifenómenos del deseo de que todo sucediera más rápidamente— asistió también al surgimiento de la así denominada “lectura veloz”, un conjunto de técnicas que una maestra estadounidense llamada Evelyn Wood comenzó a desarrollar en 1957 cuando descubrió que conseguía leer más rápido si se ayudaba deslizando un dedo sobre el texto. Wood aseguraba poder conseguir que sus alumnos pasaran de leer doscientas cincuenta o trescientas palabras por minuto, la ratio más habitual en un adulto según los expertos, a hacerlo a una velocidad de mil quinientas a seis mil palabras en ese mismo periodo de tiempo.

Y muchas personas le creyeron: al fundar el primero de sus institutos de enseñanza en Washington, en 1959, Wood tocó el nervio de su época, que se enfrentaba a más y más cantidades de información escrita sin haber desarrollado todavía las tecnologías que permitirían su indexación, procesamiento y archivo en las décadas siguientes; cuando, algunos años después, John F. Kennedy reconoció que él también practicaba la “lectura veloz”, todo Estados Unidos se puso a imitarlo, y desde entonces el fenómeno no ha hecho más que crecer.

“¿Por qué los relojes no pueden guardar secretos? Porque el tiempo siempre lo dirá”, asegura el chiste. Algo más de medio siglo después de que Wood adquiriese notoriedad y una considerable fortuna prometiendo a sus clientes que era posible leer más y más rápido, no solo no hemos ganado la batalla contra el tiempo, sino que, por el contrario, hemos estado perdiéndola miserablemente, ya que, mientras que nuestra velocidad de lectura no aumentó de manera considerable, la producción de textos creció de forma meteórica. Nadie ha hablado mejor sobre esto que el mexicano Gabriel Zaid, quien en *Los demasiados libros* (1972 y ss.) alerta acerca de la desproporción evidente entre el crecimiento del número de títulos y el de lectores. “En medio siglo (de 1950 a 2000), la población mundial creció al 1,8 % anual y la publicación mundial de libros al 2,8 %”, escribe. “La humanidad publica un libro cada medio minuto. [...] Si alguien lee un libro diario (cinco a la semana), deja de leer 4.000 publicados el mismo día. Sus libros no leídos aumentan 4.000 veces más que sus libros leídos. Su incultura, 4.000 veces más que su cultura.” “¡Tantos libros! ¡Y tan poco tiempo!”, se lamentaba el académico estadounidense John Henry Wright en 1891, recuerda Zaid; antes de él, los críticos del exceso de títulos habían sido Séneca, Martín Lutero, Miguel de Cervantes y Samuel Johnson. “Si, en el momento de sentarse a leer, se suspendiera la publicación de libros, [un lector] necesitaría 300.000 años para leer los ya publicados. Si se limitara a leer la lista de autores y títulos, necesitaría casi veinte años”, apunta.

Desde luego, las cosas no han mejorado visiblemente desde la publicación de *Los demasiados libros*: “la ilusión de una velocidad liberadora” y una pérdida considerable de prestigio por parte de la literatura –de la que esa velocidad es tanto causa como consecuencia y ha supuesto una reducción de las ventas y, por consiguiente, de los ingresos de los escritores²– han provocado, por el contrario, una multiplicación exponencial de los títulos publicados. Según datos de la Federación de Gremios de Editores de España (FGEE), por ejemplo, la industria editorial de ese país publicó en 2021 79.373 títulos (sin contar autoeditados, ¡!), un 4,15 % más que una década atrás, en 2009 (76.213); lo hizo en un número inferior de ejemplares (198.132 al año, un 39,93 % menos que en 2009,

-
- 2 La relación entre los escritores y el dinero siempre ha sido problemática, en no menor medida debido a que, a falta de una instancia objetiva que determine el valor de lo que escriben, algunos han utilizado y utilizan el dinero que perciben por su trabajo y el número de ejemplares que supuestamente venden sus libros como referencia. En su biografía de William Faulkner de 2005 Jay Parini observa, acertadamente, que “muy raras veces el dinero es sólo dinero. La obsesión con él, que parece haber esclavizado a Faulkner a lo largo de su vida, puede ser vista como una medida de sus sensaciones de estabilidad, valor, sujeción en el mundo [...], una forma de calibrar su reputación, su poder, su realidad” (Para más acerca del tema, véanse Manguel y el artículo “Escritores urgidos de dinero” en la bibliografía.)

cuando se produjeron 329.830) y con una tirada media inferior: 3.590 ejemplares por título, un 17,05 % menos que en 2009, cuando era de 4.328 ejemplares. De acuerdo con estos datos –los últimos publicados hasta la fecha–, los “títulos vivos en oferta” alcanzaron en 2021 los 794.823, mientras que en 2009 eran 414.727, lo que significa un incremento del 91,65 % en menos de diez años³.

La retracción de las ventas a partir de 2008⁴ ha tenido como resultado la aceleración de tendencias bien conocidas

3 De acuerdo con el informe de 2021 de la Cámara Argentina del Libro, la industria editorial de este país publicó ese año 34.256 títulos; se trató de un 18,2 % más que en 2020 –cuando, de acuerdo con un informe de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, el número de títulos publicados estaba en torno a 29.000– y un 31,7 % más que en 2012, cuando se publicaron 26.000 títulos; lo hizo en un número inferior de ejemplares (26 millones al año, un 56,7 % menos que en 2010, cuando se produjeron 60 millones y un 83,8 % menos que en 2014, cuando la cifra alcanzó los 160 millones de ejemplares) y con una tirada media inferior: un promedio de 1.700 ejemplares por título, un 37 % menos que en 2016, cuando era de 2.700 ejemplares. Al momento de la entrada a imprenta de este libro, la iniciativa gubernamental de eliminar la ley de precio uniforme y la protección a la actividad librera, como parte de un proyecto más amplio de reforma de la sociedad argentina destinado a sistematizar y normalizar la exclusión de buena parte de sus habitantes, hace que resulte difícil –si no directamente imposible– hacer una previsión de lo que sucederá en los próximos meses.

4 Un 30 %, según algunas fuentes. La pandemia y el confinamiento han supuesto un aumento considerable de las ventas, especialmente las de fondo; pero la recuperación está lejos de ponerse de manifiesto en todos los ámbitos del negocio editorial (Véase Echevarría en la bibliografía.)

no solo por editores y autores: la concentración editorial —una empresa adquiere a su competidora en horas bajas para hacerse con su cuota de mercado y sus títulos más populares—; el cierre de numerosos proyectos editoriales y la pérdida consiguiente de diversidad en ese ámbito; la reducción de los ingresos de los traductores, los correctores, los autores, los diseñadores y los editores *free lance* y la normalización del aumento de horas de trabajo y de la presión ejercida sobre quienes se desempeñan dentro y fuera de las casas editoriales, el incremento de la publicación de libros concebidos exclusivamente con una finalidad comercial y la subsiguiente pérdida de calidad y de valor de lo que se edita y el aumento del número de títulos publicados en tiradas más y más reducidas (véase arriba).

Este último tiene como consecuencia, a su vez, un volumen tan grande de publicaciones que la prensa cultural —empantanada desde hace años en una doble crisis, la de resultados y la de propósito, esta última vinculada con una política que fomenta el clic en detrimento de la producción de pensamiento crítico— no es capaz de reflejar, las librerías no pueden exhibir y el lector no llega a conocer.

Mientras las editoriales más importantes piensan en nuevos “productos” —libros electrónicos, *podcasts*, audiolibros—, el que constituye su principal fuente de ingresos, el libro físico, es descuidado tanto por ellas como por ciertos escritores, quienes, para compensar la disminución de sus ingresos en

concepto de derechos de autor, publican tres y hasta cuatro libros al año, en especial en España. Como observó James Gleick, presidente de la *Authors Guild* estadounidense, “cuando empobreces a los escritores de un país, también empobreces a sus lectores [ya que] los libros de calidad requieren a menudo un tiempo y un trabajo de investigación que no pueden ser llevados a cabo si el autor necesita además dar clases y conferencias para llegar a fin de mes”.⁵

la marca editorial

- 5 Una vez más, el problema no es tanto la subsistencia de los escritores —o no solo de ellos—, sino la de toda una cultura que solía ver en la literatura un vehículo privilegiado para acceder a un conocimiento específico del mundo. El proyecto personal, no de hacerse rico, sino de mantenerse a flote mientras se produce una obra que —idealmente— se sostenga en la comparación con los grandes textos del pasado, y la aspiración a disfrutar de una literatura por fin plural y diversificada tropiezan con la imposibilidad de disponer de textos cuyos autores no puedan sostenerse económicamente; es decir, en algún sentido, de las voces que más necesitamos escuchar para comprender el modo en el que vivimos. Para profundizar en este tema se puede consultar un libro reciente, pero ya imprescindible, acerca de cómo las grandes empresas tecnológicas y de contenidos se han apropiado de las industrias creativas y de sus mercados para enriquecerse a costa de los trabajadores de esas industrias y de los consumidores, *Chokepoint Capitalism* [Capitalismo de punto de asfixia] de Cory Doctorow y Rebecca Giblin (2023).

Unos años atrás, el escritor Lincoln Michel publicó en la revista electrónica estadounidense *Electric Literature* una infografía cuyo tema era cuánto se tarda en leer determinados libros: a partir del cálculo de que una persona lee aproximadamente trescientas palabras por minuto, Michel establecía que la lectura de *Antígona* de Sófocles le demandaría algo menos de una hora (0,61); *El zoo de cristal* de Tennessee Williams, 1,15; *El gran Gatsby* de Francis Scott Fitzgerald, 2,62; *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, 3,54. *Electric Literature* es uno de los ámbitos en los que con mayor frecuencia se habla de la relación entre lectura y velocidad.

Pese a que nunca introdujeron la referencia al tiempo aproximado de lectura de sus artículos —que preside publicaciones electrónicas como la edición estadounidense del *Huffington Post*, por ejemplo—, los responsables de *Electric Literature* volvieron poco después sobre el tema proponiendo una lista de lecturas que requirieran menos de una hora; el tiempo —sostienen, con un desconocimiento evidente de ciertas realidades nacionales— “que toma esperar en la consulta del médico o tomar el subterráneo al trabajo”: “La caída de la Casa Usher” de Edgar Allan Poe (21 minutos), “El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde” de Robert Louis Stevenson (53 minutos), “La gran muralla china” de Franz Kafka (22), “La nariz” de Nicolai Gógol (37), etcétera. Algo antes, la misma publicación había hecho una selección de “diecisiete novelas que puedes leer de una sentada” en la que destacaban *Nocturno*

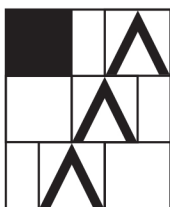
¿Disfrutaste el libro que comenzaste a leer?
Podés adquirirlo en www.lamarcaeditora.com y en cientos de
librerías.

Gracias por apoyar con tu lectura y recomendaciones este proyecto
editorial.

La marca editora es una editorial independiente argentina que desde hace más de 25 años publica libros vinculados a la cultura visual: ensayos sobre cine, fotografía, música; fotolibros; libros-álbum infantiles; proyectos innovadores; filosofía, estética, rock, poesía, flipbooks, libros de artista, libros de arte.

Detrás de nuestro catálogo hay muchos nombres. Una editorial independiente es el proyecto de un editor, pero la concreción de muchos otros: artistas, poetas, escritores, fotógrafos, traductores, diseñadores, ilustradores, correctores, imprenteros, maquinistas, encuadernadores, fotocromistas, administrativos, vendedores, cobradores, libreros, colegas, amigos.

Nuestro catálogo es el documento que referencia el recorrido que todos nosotros comenzamos hace 25 años. Porque editar no es una odisea, pero sí un viaje. Un catálogo es, entonces, además de una bitácora de la imaginación al servicio de lo que otros editores aún no han imaginado o un inventario de aquellos libros por los que no hubieron decidido su apuesta, un diploma al mérito que puede significar la subsistencia en tan grata actividad. Porque editar no es editar un libro, editar es seguir en este viaje.



la marca
e d i t o r a