

El futuro del libro



Foto: Luis Asín

ROGER CHARTIER

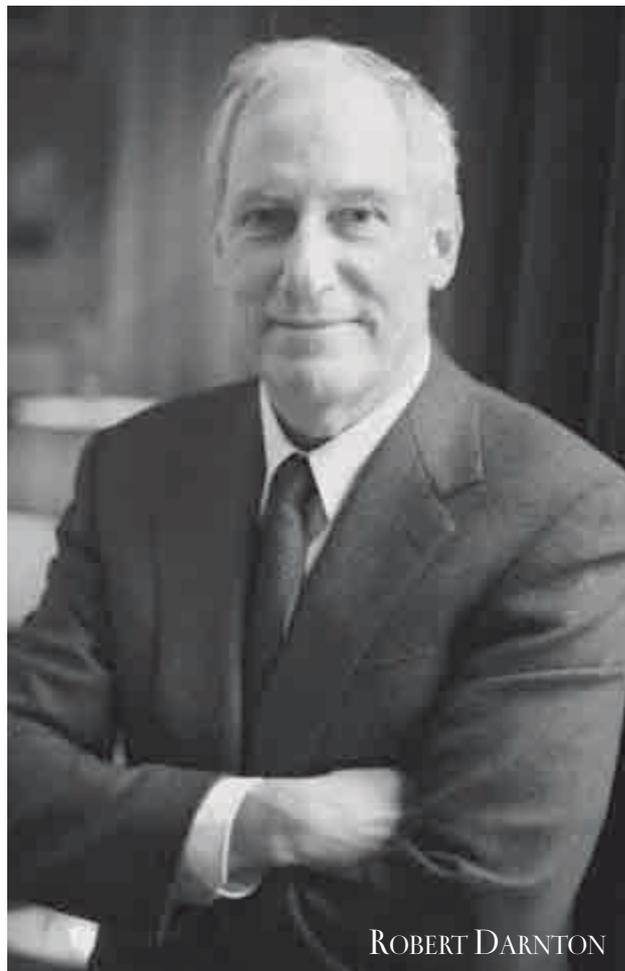


Foto: Justin Ide / Harvard News Office

ROBERT DARNTON

¿Es hora de empezar a despedirnos del libro y habituarnos a los formatos digitales? No todavía, pero algo está pasando: internet evoluciona y amenaza con superar la era Gutenberg. Para discutir este tema hemos reunido dos entrevistas y dos ensayos. Primero, Roger Chartier –miembro del Colegio Nacional de Francia e historiador del libro– y Robert Darnton –director de la red de bibliotecas de Harvard, uno de los acervos más importantes del mundo– discuten sobre los retos y oportunidades que suponen internet y la biblioteca virtual de Google. Después, Andrés Schafer estudia los derechos de autor en la era digital y Tomás Granados Salinas relata su experiencia con el Kindle, el dispositivo electrónico que pretende sustituir al libro impreso.

Usted ha cuestionado la existencia de una “revolución de Gutenberg” al aclarar que la implantación de la imprenta fue un proceso lento y gradual, de modo que durante mucho tiempo coexistieron los libros impresos y manuscritos. ¿Cabe hacer una analogía entre esas transformaciones y el momento actual? ¿Vivimos una etapa de transición en la que se da una relación equilibrada entre internet y el libro tradicional?

Hoy nos encontramos ante una revolución técnica aún mayor que la de Gutenberg: la invención en el mundo digital de una nueva forma de inscripción, transmisión y circulación de textos. Estamos asistiendo a una radical transformación del soporte del texto —leer en una pantalla no es lo mismo que leer en un libro convencional— que no se puede comparar con las innovaciones del siglo XV. Gutenberg no inventó una nueva forma de libro sino una técnica nueva para reproducir textos. De hecho, esa forma de libro a la que llamamos códex ha mantenido a lo largo del tiempo sus estructuras fundamentales: hojas, páginas, la posibilidad de indiciar los contenidos... Hasta la aparición de la pantalla, y desde la sustitución del rollo —el libro de los antiguos—, esa forma de libro sobre la que trabajó Gutenberg, y que es fruto de una invención anónima que data de los primeros siglos de la era cristiana, marcó la morfología de buena parte de los objetos impresos que manejamos: libros, revistas, periódicos. En cambio, hoy se está produciendo una transformación de nuestras relaciones con lo escrito que por primera vez afecta simultáneamente a las dimensiones técnicas, morfológicas y culturales. Tanto antes como después del códex se siguió utilizando la copia manuscrita para reproducir textos y, por lo que toca a las revoluciones de la lectura de la Edad Media o del siglo XVIII, los aspectos técnicos y morfológicos permanecieron estables. De aquí la necesidad, o la utilidad, de una historia de la cultura escrita de larga duración que nos per-

mita percibir con mayor precisión las mutaciones que se están produciendo en el presente.

Da la impresión de que en el análisis del texto digital a menudo se privilegian fenómenos muy espectaculares pero poco extendidos —como el libro digital del que tanto se ha hablado pero que ha tenido escasa difusión— y se desatienden otros fenómenos más cotidianos pero universales. Estoy pensando, concretamente, en la reaparición del género epistolar con la generalización del correo electrónico.

En efecto, no debemos confundir lo actual y lo real, es decir, pensar que las nuevas técnicas electrónicas son universales cuando aún existen obstáculos económicos y culturales que limitan su difusión. En los países del sur o incluso dentro de las sociedades europeas, los menos acomodados permanecen ajenos a estas tecnologías o mantienen una relación muy parcial con ellas. Por otro lado, es cierto que no se están utilizando todas las posibilidades técnicas de textualidad electrónica. La mayor parte de las personas que leen o escriben frente a una pantalla utilizan una parte muy específica y limitada de la tecnología de la que disponen. Por otro lado, me parece muy atinada la dicotomía entre la lectura de libros electrónicos —muy limitada a algunos géneros y lectores— y la universalización del correo electrónico, que llega incluso a gente que no posee un ordenador (en todos los países del mundo existen locales en los que se puede consultar y escribir correos electrónicos). De hecho, la extensión del *e-mail* constituye un argumento muy fuerte en contra del discurso quejumbroso y derrotista que afirma la debacle de la cultura escrita bajo el imperio de la electrónica. Me refiero a todos esos argumentos que proliferaron hace años en torno a la muerte del texto, el lector y la palabra escrita.

Las nuevas técnicas han aportado posibilidades completamente inéditas. Antes, los libros sólo servían para leer; se podía escribir en ellos, pero

únicamente en los blancos que dejaba la composición tipográfica. Ahora por primera vez existe un soporte que permite al mismo tiempo leer y escribir. Y lo cierto es que estamos presenciando una auténtica proliferación de la escritura. El correo electrónico es la prueba más espectacular. De hecho, desde cierto punto de vista, el *e-mail* supone la materialización de todo un sueño ilustrado: para Kant la Ilustración sería precisamente ese momento en que cualquiera puede actuar como lector y escritor, compartir las opiniones y los proyectos, intervenir críticamente en el espacio público. El correo electrónico permite construir un espacio público de un modo inmediato y, por lo que respecta a la difusión, potencialmente universal. Aunque, claro, por otro lado también nos encontramos con un diagnóstico más sombrío que sostiene que la inmediatez de la escritura sobre la pantalla puede contribuir a mermar el respeto de las convenciones, de los códigos que gobernaban, por ejemplo, la práctica epistolar y que están vinculados a la urbanidad. Muchas de las fórmulas de cortesía clásicas han quedado relegadas por una suerte de inmediatez de la comunicación un tanto brutal. Además, vemos que se simplifica la grafía, la ortografía y la gramática, especialmente en los SMS. Esta es la contrapartida de la inmediatez. Me parece que en todas las cuestiones relacionadas con este tema se da siempre cierta ambivalencia y que ni el entusiasmo sin límites por esta nueva tecnología ni los lamentos pesimistas resultan apropiados.

¿Cree usted que ha cambiado mucho la relación entre el autor, el lector y el texto en el último siglo?

El problema es que nunca ha existido una relación directa, transparente e inmediata entre autor y lector, algo que generalmente olvidamos. Cuando leemos un libro tenemos acceso a lo que el autor escribió, pero entre la composición del texto original y la lectura

del libro hay una serie de mediaciones que en la cultura escrita tipográfica procedían de las decisiones de editores e impresores y, en el caso de los siglos que conozco mejor, XVII y XVIII, de grafistas y correctores. El lector de libros se encuentra con un texto alejado de lo que el autor compuso. Aunque se respete el texto en su literalidad, el lector accede a él a través de formas que no responden a la voluntad del autor, sino que son el fruto de distintos procesos de mediación dirigidos a transformar el texto en un libro. En el caso de las técnicas manuscritas, las copias pueden diferenciarse del texto a causa de las modificaciones o los errores que introducían los copistas; en el contexto de la cultura tipográfica el texto adquiere su forma legible a través de las intervenciones que ya he mencionado; el texto electrónico, a su vez, ofrece una gran novedad: el autor puede autoeditarse a través de lo que en inglés se llama *desktop publishing* [edición en un computador personal]. En este sentido, cabe pensar que asistimos a una transformación fundamental que puede conducir simultáneamente a una importante divergencia en el mundo de la textualidad electrónica: de un lado estaría la comunicación electrónica libre, espontánea, en la que el autor y el lector serían también editores (pueden elegir los tipos, la compaginación, la organización del texto sobre la pantalla) y, del otro, una edición electrónica que sigue los criterios clásicos de la edición: constitución en catálogo, trabajo de edición y corrección de textos, es decir, todos los mecanismos de “cierre” de un texto que hacen que conserve la identidad típica de la intervención editorial.

El desafío ha sido siempre descubrir en el texto un núcleo de estabilidad que sobreviva a los cambios formales

Por eso resulta de utilidad analizar lo que está ocurriendo con la edición electrónica. En mi opinión, hay una diferencia fundamental entre, por un

lado, la edición electrónica de ciertos géneros cuya lectura es típicamente fragmentaria —enciclopedias, diccionarios, etcétera—, para los cuales la edición electrónica es ideal, ya que permite la búsqueda casi inmediata y la actualización constante de los datos; y, por otro lado, las novelas, los libros de historia o los ensayos filosóficos, que suelen leerse como un todo continuo. En este caso, me parece obvio que hay un desfase entre las expectativas de los lectores y la forma electrónica de estos géneros; de ahí que muchas de las editoriales que intentaron crear un mercado electrónico para este tipo de textos terminaran tirando la toalla. Parece como si, por lo que toca a estos géneros, el lector no pudiese abandonar las categorías y los gestos que caracterizan la lectura en el mundo del libro impreso. Por supuesto, no tiene por qué ser siempre así pero, hoy por hoy, los lectores que accedieron a la cultura escrita a través de los objetos impresos y que son herederos de prácticas de muy larga duración, experimentan un desfase evidente, una dificultad para acceder a ciertos géneros bajo esta nueva forma. Naturalmente, esta relación del lector con la novela en su forma impresa viene determinada por una sedimentación de herencias históricas. Como lectores, hemos nacido con Gutenberg en el siglo XV, o incluso antes: en los siglos II, III y IV con la invención del códex.

Usted ha escrito acerca de los procesos contemporáneos de alfabetización y analfabetismo funcional. Más allá de eso, ¿cree que ha habido una reducción del público culto, de aquel tipo de lector que compartía un mismo universo cultural con el autor, al que trataba casi de tú a tú? ¿Se ha abierto un abismo entre público y autor?

En Francia cada cinco años se publica una encuesta sobre las prácticas culturales de los franceses y el resultado es muy claro. No hay menos lectores, pero las personas que adquirirían libros —como los estudiantes que querían formar su propia biblioteca o las clases medias cultas— han reducido sus compras. Muchos estudiantes utilizan

exclusivamente fotocopias y apuntes en lugar de libros. Por su parte, las clases medias han desplazado sus gastos culturales hacia el turismo y los medios audiovisuales. No es que se publiquen menos libros (todo lo contrario) ni que estén desapareciendo los libros impresos, sino que se están reduciendo simultáneamente las tiradas y las ventas. Esto explica tanto las dificultades que está atravesando la industria editorial como la paradójica abundancia de títulos publicados: los editores buscan un éxito que compense la merma en las ventas de otros títulos. Dicho sea de paso, esta política comercial supone un dilema para muchas pequeñas editoriales que han sido absorbidas por otras más grandes: ¿deben tratar de obtener beneficios de cada título o más bien pensar la práctica editorial en términos globales, como siempre han hecho? Tradicionalmente en las editoriales francesas coexistían colecciones de ciencias sociales y de *bestsellers*; se aceptaba que las dificultades de las primeras debían compensarse con los beneficios de las segundas. Pero, naturalmente, podría llegar a imponerse otra lógica comercial en virtud de la cual cada título debiera arrojar unas cuentas equilibradas.

Por otro lado, la relación autor-lector no se fundamenta únicamente en la lectura. En especial, a partir del siglo XIX resulta evidente que la relación entre el público y el autor va más allá del texto. El autor pasa a ser una figura pública. Pienso en Rousseau, por ejemplo, y en toda esa gente que deseaba conocerlo sin haber leído *El contrato social*. De algún modo, Rousseau se convirtió en una figura capaz de desempeñar el papel tradicional de los clérigos; era algo así como un guía de pensamiento y conducta. A través de los medios de comunicación del siglo XIX se difundió esta conexión entre el autor y la opinión pública que dio pie a un panteón deslucido de autores cuyas obras apenas se leían. En este sentido, hay dos fenómenos que me parecen muy interesantes. En primer lugar, el salto de los protagonistas de un texto

a la existencia cultural y social incluso para la gente que nunca ha leído la obra; el primer ejemplo sería el de don Quijote y Sancho, que salen del libro para transformarse en figuras de las fiestas carnavalescas y cortesanas, pero lo mismo pasa en el siglo XVIII con los personajes de las novelas de Goethe. En segundo lugar, también me parece interesante la transformación del autor en una figura pública y su proyección más allá de su obra escrita como columnista de prensa, comentarista televisivo, etcétera. Un fenómeno paradójico que conduce, simultáneamente, al triunfo de la literatura y a la reducción de la lectura.

Usted ha analizado las posiciones contrapuestas que adoptaron Condorcet y Diderot en los debates que rodearon la aparición del derecho de autor moderno para, así, sacar a la luz las tensiones presentes en el concepto de "propiedad intelectual". Uno de los aspectos esenciales de este proceso fue la aparición de la noción de "dominio público" como expresión de los intereses de la sociedad civil frente a los derechos particulares de autores y difusores. ¿Qué importancia real ha tenido en la cultura escrita de los últimos siglos el dominio público que surgió con las revoluciones burguesas? ¿Es un apéndice decorativo del derecho de autor o ha tenido efectos significativos?

Se trata de una cuestión complicada que se plantea en el siglo XVIII, cuando en Inglaterra, Francia y Alemania algunos autores, juristas y abogados intentan fundamentar la propiedad literaria, es decir, el derecho de un autor a proclamarse propietario de sus textos. Lo que existía anteriormente era, en el caso francés o alemán, el privilegio del editor y, en el caso inglés, el *copyright* del impresor o del librero que había encontrado o recibido un texto al que había dado forma impresa.

¿Qué legitima la propiedad de un texto? El desafío ha sido siempre descubrir en el texto un núcleo de estabilidad que sobreviviera a los cambios formales. No puede ser su dimensión material (como decía Kant, el "corpus mecánico") porque entonces el comprador de un libro se convertiría

automáticamente en su propietario. Por otra parte, la pretensión de que el objeto de propiedad intelectual es más bien el texto, las ideas presentes en él, tropezó con una notable resistencia por parte de filósofos, como Condorcet, que consideraban que nadie puede apropiarse de las ideas a expensas del resto de los ciudadanos. De este modo, sólo quedaba una opción: la propiedad intelectual se asoció a los aspectos formales de la escritura, al estilo, el sentimiento, todo aquello que en el siglo XVIII se pensaba que era esencialmente singular, parte de la dimensión más íntima del individuo.

Esta es la base sobre la que Diderot en Francia y Kant en Alemania fundamentaron la idea de propiedad literaria. La cuestión del dominio público se planteó al establecer sus límites legales. Es decir, ¿la propiedad que el autor transfiere al editor cuando este le compra el manuscrito es eterna o es necesario restringirla? Esa era la discusión que se mantenía en el siglo XVIII tanto en Inglaterra como en Francia durante la Revolución y de la que posteriormente nacerían las legislaciones contemporáneas que limitan temporalmente la propiedad literaria y permiten, pasado cierto tiempo, que cualquiera publique los textos que han pasado al dominio público. Esta legislación también introdujo una diferencia, más o menos pronunciada, según el caso, entre la propiedad económica —que trata la obra como objeto de transacción comercial y está sujeta a límites temporales— y la propiedad moral, que salvaguarda la integridad de la obra y es permanente.

Aquí se plantea una discusión que se ha agudizado con la tecnología. Por un lado, resulta difícil estabilizar la obra cuando cualquier texto está abierto a reescrituras, transformaciones y apropiaciones (el texto electrónico es móvil, dúctil, un palimpsesto polifónico). La edición electrónica trató de hacer frente a esta aporía por medio de una "cerradura" que imposibilitaba el copiado, la transmisión o la impresión. Este movimiento, que en un principio respondía

únicamente a intereses económicos, reforzó la idea de la estabilidad de la obra. Por otro lado, muchas personas creen que, en la textualidad electrónica, el dominio público tendría que ser universal e inmediato, es decir, que cualquiera debería poder mandar, recibir o manipular los textos electrónicos.

El problema resulta meridiano en el debate contemporáneo entre las revistas científicas electrónicas y las comunidades de investigadores. Por un lado, las revistas científicas "duras" quieren mantener en su forma electrónica los altísimos precios de suscripción de sus ediciones impresas. Por otro, las comunidades científicas reivindican el libre acceso al conocimiento. En algunos casos el conflicto se ha resuelto con el compromiso de las publicaciones de limitar durante cierto tiempo el acceso a los artículos para, más adelante, permitir su libre consulta a través de una página web. En mi opinión, este conflicto ejemplifica perfectamente la tensión entre la lógica comercial y la lógica ilustrada, así como la dificultad que existe en el mundo electrónico para negociar los compromisos entre la protección de derechos y provechos de los editores y el acceso libre, potencialmente universal, a las creaciones y descubrimientos científicos.

Últimamente se están produciendo distintas transformaciones legislativas dirigidas a tratar de compensar las pérdidas económicas que sufren las grandes empresas debido a las posibilidades de copiado múltiple. Frente a esto, muchos grupos de presión consideran que estos cambios rompen el equilibrio tradicional entre interés público, derecho de autor y protección de la inversión. ¿Hasta qué punto están fundadas estas reacciones antagónicas? ¿Están realmente en peligro el dominio público o la remuneración del autor y el difusor?

No sé hasta qué punto están fundados estos miedos pero está claro que existen. Lo hemos visto en la reacción contradictoria que tuvieron los editores frente a las iniciativas de las bibliotecas digitales. Inicialmente la industria editorial acogió positivamente el proyecto

de Google porque pensaban que si se publicaban en internet extractos de textos con *copyright* en un medio abierto a la publicidad se promocionaría la compra del libro en papel. Pero finalmente la asociación de editores estadounidenses ha dado marcha atrás y ahora es muy crítica con el proyecto de Google.

En realidad, los distintos miedos que generan las nuevas posibilidades tecnológicas tienen que ver con el modo en que desafían las categorías tradicionales que gobiernan la cultura escrita: el autor múltiple, característico del texto abierto, cuestiona los dere-

chos de autor; la inmediatez de la copia y la distribución hace que se tambalee el estatus del editor, y la hipóstasis del dominio público destruye la identidad de la obra. Por eso es importante abordar este debate desde una doble perspectiva. De un lado, observando la tensión entre las categorías heredadas y las mutaciones que las desestabilizan. De otro, desde un punto de vista técnico: el mundo de la textualidad electrónica introduce dispositivos que permiten materializar las categorías tradicionales que están siendo desafiadas por las nuevas formas de inscripción y de

comunicación de los textos. Se observa una continua búsqueda de objetos, dispositivos o soportes técnicos que puedan restituir no sólo la protección de los derechos de autores y editores, sino también una cierta estabilidad de la obra en el contexto de una tecnología abierta a la creación perpetua y a la intervención del lector sobre unos textos que siempre son objeto de reescritura. —

— CÉSAR RENDUELES

Publicado originalmente en la revista Minerva (www.revistaminerva.com)

© César Rendueles / CBA, 2006

LA BIBLIOTECA GOOGLE / ENTREVISTA CON ROBERT DARNTON

 *Internet realmente desquicia el mundo del libro y de la lectura?*

La respuesta es sí, pero tampoco hay que caer en la exageración utópica. Algunos hablan incluso del fin de un mundo. Si se contempla a largo plazo, la llegada de internet es un cambio tan importante como el invento de los tipos móviles de Gutenberg. Los medios utilizados para comunicar e intercambiar ideas están en plena transformación, lo cual crea un estado de exaltación que nubla un poco la conciencia de lo que realmente está pasando. Yo creo que la mayor parte de los lectores, para apropiarse de textos de cierta extensión y profundidad, seguirá leyendo libros impresos. Sin embargo, sabemos que el proceso de formación y diseño de esos libros es ya radicalmente distinto del que se usaba en el pasado; ahora debe realizarse de manera digital. Y existen libros híbridos, mitad papel y mitad electrónicos; también hay libros completamente electrónicos y toda clase de intercambios textuales en muchos otros soportes. Todo esto transforma la manera en que los lectores leen, los autores escriben, los editores publican y los libreros venden.

¿Qué le hace pensar que el libro en papel sigue teniendo futuro?

La historia lo muestra: un medio no desplaza al otro. Ahora sabemos que la

publicación de manuscritos continuó después de Gutenberg, hasta principios del siglo XVIII. Mi amigo el historiador del libro Donald McKenzie sostenía que, en el caso de obras con tirajes de menos de cien ejemplares, era más barato confiarlas a los copistas que imprimirlas. La radio no desplazó a los periódicos, así como la televisión tampoco eliminó la radio o el cine. El libro electrónico no hará desaparecer el libro clásico. Creo que más bien llegaremos a un nuevo equilibrio, una nueva ecología de lo escrito.

¿Qué opina del proyecto de Google que busca digitalizar gradualmente todos los libros del planeta?

Soy un firme creyente en la democratización del saber. La invención de la imprenta fue una etapa esencial en ese proceso, que luego siguió desarrollándose, a finales del siglo XIX, gracias a la utilización de la pasta de papel y las prensas con motores de vapor. La digitalización de los libros es una nueva etapa. Es una perspectiva emocionante. El buscador Google pondrá el conocimiento acumulado en los libros al alcance de todos o, al menos, de quienes dispongan de acceso a internet. Me parece además muy relevante para los investigadores. Al estar a la cabeza de la biblioteca universitaria

más grande del mundo, apoyo la completa digitalización de todos los libros de temas de interés general y estoy de acuerdo con la iniciativa de poner en línea progresivamente, y de manera gratuita, todos los libros de nuestras colecciones cuyo contenido sea ya del dominio público. Harvard fue una de las primeras universidades en firmar, en 2006, un acuerdo en ese sentido con Google, y me alegro de ello. Es un paso tangible hacia la instauración de una república de las letras, y de una ciudadanía universal en el seno de esa república. Una idea que hace diez años se juzgaba como utópica comienza a tomar cuerpo.

Pero este proyecto de Google no ha sido recibido con aprobación unánime, por decir lo menos. ¿Qué piensa de los argumentos de sus detractores?

Hay muchas formas de crítica posibles. Se puede poner el acento en el peligro que representaría el poder que obtiene una sola empresa para gestionar el conocimiento, no solamente estadounidense sino mundial. En Francia, mi amigo Jean-Noël Jeanneney, quien dirigió la Biblioteca Nacional de Francia, publicó un libro sobre ese tema [*Quand Google défie l'Europe: plaidoyer pour un sursaut*, 2005]. No le parece bien que una compañía esta-

EL FUTURO DEL LIBRO

dounidense quiera digitalizar todo el patrimonio literario europeo. Él apoya la idea de que Europa responda digitalizando sus propios libros. Quizás haya en esto un poco de antiamericanismo, aunque Jeanneney conozca bien Estados Unidos y no sea, en principio, un antiamericano. Pero su punto de vista se sostiene perfectamente. Me parece por completo legítimo que las instituciones europeas se preocupen de digitalizar su patrimonio, de acuerdo con sus propios criterios. Eso será muy positivo para todos, incluyéndonos a nosotros, los estadounidenses.

¿De qué manera favorecería a los estadounidenses que los europeos digitalicen sus fondos editoriales?

Porque la revolución digital también representa grandes peligros. No estamos a las puertas de la tierra prometida. Avanzamos lentamente, con grandes confusiones, por un territorio nuevo, en gran parte inexplorado. De modo que resulta esencial disponer de una variedad de enfoques. Creo que es posible darle la bienvenida a la iniciativa de Google y, al mismo tiempo, conservar la distancia. En un artículo que publiqué hace poco en *The New York Review of Books* expuse las razones para, en mi opinión, no dar un salto al vacío en este tema.

¿Cuáles son sus reservas ante la iniciativa de Google?

Bueno, me pongo en guardia contra los entusiasmos desbordados. Los admiradores de Google afirman que todos los libros estarán disponibles en línea. Y eso no es exacto. No es lo que podemos contemplar para Estados Unidos ni, a fortiori, para el resto del mundo. No es viable, concretamente, dado el enorme número de volúmenes dispersos por todas partes. Tampoco es viable desde el punto de vista jurídico. Los derechos de autor literarios, cuyas reglas son muchas veces arcaicas, son un gran obstáculo para la digitalización total. Así que hay límites cuantitativos. Y también cualitativos. Una obra del

siglo XVIII, por ejemplo, suele contar con numerosas ediciones, algunas de ellas piratas. Cada edición representa un interés particular, por diversas razones. ¿Cuál de todas va a privilegiar Google? Que yo sepa, la empresa no cuenta con ningún bibliógrafo.

¿Quiere usted decir que la calidad del fondo editorial digitalizado por Google dejará que desear?

Es inevitable. Se cometerán errores en todos los niveles: la elección de los libros, la reproducción de los textos, de las imágenes. ¿Cómo va a operar el control de calidad en decenas de millones de títulos? ¿Y cómo es que el buscador de Google va a determinar el rango, la ordenación con la que se presentarán los libros? También podemos preguntarnos acerca de la duración de los métodos de digitalización que serán utilizados. Los programas y los soportes informáticos caducan con rapidez. ¿Qué medios garantizan la conservación de los archivos? ¿Cuál es, por otra parte, la duración de la empresa misma, de Google? Es algo que hago notar en mi artículo: hemos perdido ya el ochenta por ciento de los filmes mudos y cincuenta por ciento del total de las películas filmadas antes de la Segunda Guerra Mundial. Lo de Google está muy bien, ¡pero las bibliotecas no han dicho su última palabra!

¿No hay una paradoja en ver al libro como una baza del futuro de internet, cuando internet parece alejarnos de los libros?

En este punto creo que también hace falta introducir la mirada de los historiadores, a largo plazo. Internet nos aleja de los libros y, en ese sentido, las nuevas generaciones tienden a pensar que toda la información posible se encuentra en línea y que es globalmente fiable. Sucede incluso con los muy selectos estudiantes que entran a Harvard. De modo que hace falta enseñar el uso crítico de internet. Dicho lo cual, no podemos quedarnos con la idea de que la distorsión de la información, la maleabilidad de los textos y la ambigüedad o el bajo nivel de confia-

bilidad de las fuentes son fenómenos recientes. Los periódicos siempre han ofrecido solamente ciertas versiones de los hechos reales. Como mencionaba al hablar del siglo XVIII, el libro mismo no era considerado como un objeto estable, digno de confianza. Para dar un ejemplo, la edición más leída de la *Enciclopedia* de Diderot en el siglo XVIII contenía cientos de páginas que no existían en la edición original. Esas páginas fueron introducidas por un cura para reproducir pasajes de un sermón de su obispo, y así ganarse su aprecio.

Los jóvenes ahora se forman cada vez menos en la lectura lenta, lo cual no quiere decir que lo digital no sea un instrumento fabuloso

En su opinión, la revolución digital sacude pero no trastorna completamente el mundo del libro. ¿Diría lo mismo acerca de los modos de leer? ¿La lectura rápida no acabará por reemplazar a la lectura regular, lenta?

Soy un partidario entusiasta de la lectura lenta. De hecho, soy un lector bastante lento. La lentitud me parece un elemento esencial del placer de la lectura, pues deja lugar a las asociaciones libres, a la imaginación, a los fantasmas productivos. Abre la puerta a nuevas ideas, a la posibilidad de crear nuestras propias relaciones, de alguna manera. Los jóvenes ahora se forman cada vez menos en la lectura lenta, y se inclinan menos por ella. Lo cual no quiere decir que lo digital no sea un instrumento fabuloso. Con sólo presionar aparece una nueva pista, instantáneamente. Se pueden grabar cuarenta títulos sobre un soporte tan ligero como un libro de bolsillo. La rapidez de los modos de lectura queda pues compensada por las muchas puertas que podemos abrir. En ese sentido, se está creando una nueva ecología de la escritura. —

Entrevista realizada por la revista francesa Books (nº 1, diciembre 2008-enero 2009)

Traducción de Una Pérez Ruiz

COPYRIGHT, COPYLEFT

En su novela *Ulyses* James Joyce usó vagamente estructuras de la *Odissea* de Homero para narrar un día en la vida de Leopold Bloom; como si pensara que cada hombre es todos los hombres, su texto es un compendio, o *remix*, de buena parte de la cultura humana hasta su época. Desde el momento de su publicación, la maraña de juegos del idioma, referencias personales y citas eruditas disparó la voracidad de los académicos: una catarata de obras derivadas que abarca la crítica literaria, las guías para su lectura (sin las cuales —se sugiere— la obra sería intransitable) e incluso una novela que a su vez desarrolla una novela obscena que Leopold Bloom escoge para su mujer Molly y de la cual hay sólo un esbozo en *Ulyses*.

En un reportaje de *The New Yorker* se relata que Stephen Joyce, nieto de James Joyce, es la pesadilla de esta extendida comunidad mundial de “joyceanos”. Su arma: los derechos de autor. Con bastante éxito ha logrado impedir u obstaculizar desde trabajos académicos con extensas citas, o la publicación *online* de *Ulyses* y *Finnegans Wake* (“obras seminales para la teoría del hipertexto”, según el reportaje), hasta el espectáculo unipersonal del actor Adam Harvey —una declamación del capítulo 41 de *Finnegans Wake*—, a quien Stephen habría dicho que al memorizar sus líneas estaría infringiendo el *copyright*... porque habría hecho una copia en su cerebro, se entiende.

Cuando Carol Loeb Shloss, profesora de la Universidad de Stanford, quiso publicar un libro sobre la hija de Joyce, Lucia, se encontró con la (agresiva) oposición del nieto. Recurrió entonces a Lawrence Lessig, un jurista constitucional de Stanford, para demandar a Joyce por algo inusual: uso abusivo del *copyright*. La elección de Lessig como abogado no se debe solamente al hecho de que ambos pertenecen a la misma universidad. Lessig es además cofundador de una organización sin fines de lucro para el uso “razonable” del *copyright*, inspirada en parte por el movimiento del *software* libre y de fuente abierta, llamada Creative Commons. Lessig y Shloss ganaron el caso.

Porque cuando James Joyce llenó de enigmas su obra, para mantener —como dijera— “a los profesores ocupados durante siglos”, echando mano de todo el espectro disponible, desde la cultura universal a claves personales, se transformó en cierta forma en lo que se conoce como un *common*. En Inglaterra un *common*, o común, es una porción de tierra sobre la cual ciertas personas (los *commoners* o comuneros), además del dueño, tienen derecho a ciertos usos; por ejemplo, al pastoreo, mientras el propietario conserva la exclusividad sobre los minerales y la madera. Por extensión del concepto, hoy se considera un *common* cualquier recurso que no tenga dueño, ni privado ni estatal, como el agua o los peces del mar.

Según Lessig, si bien hay comunes que pueden agotarse por sobreexplotación (la llamada tragedia de los comunes), otros —por el contrario— necesitan de la proliferación de su uso (so pena de que se produzca la tragedia de los anticomunes).

Internet y la web serían un *common* de este tipo. La web fue creación del británico Tim Berners-Lee para la Organización Europea de Investigación Nuclear en Ginebra, con el fin de permitir a los investigadores compartir y trabajar conjuntamente documentos *online*, mediante el uso de protocolos de dirección (los actuales URL y URI) y el hipertexto HTML, que crea *links* remitiendo a otras páginas. (El HTML perfecciona la metodología académica de sustentar tesis con citas, notas al pie de página y referencias, cuyos fundamentos fueron sentados en el siglo III a.C. por los bibliotecarios de Alejandría, en sus ediciones críticas de la obra de Homero, cuando no tacharon versos que consideraron espurios para permitir la revisión de investigadores posteriores.) Al privilegiar, frente a un diseño centralizado, los estándares universales y abiertos, se optó por tener una web algo caótica; al impedir, de este modo, la creación artificial de ventajas competitivas y permitir el flujo libre de *data*, el resultado fue una explosión de creatividad, innovación y ganancias comerciales que llevó a la revolución de la web, montada sobre la revolución de la PC.

Originalmente, el *copyright* era una licencia de impresión para mapas, cartas de navegación y libros. Con los años pasó a cubrir obras derivadas. La intención, junto a otras figuras de la propiedad intelectual, como las patentes y las marcas, era fomentar la innovación y evitar el plagio mediante el otorgamiento de un monopolio temporal. En 1909, en el ámbito angloparlante, el *copyright* se convirtió literalmente en “derecho de copiado”, lo que según Lessig no habría constituido mayor diferencia, porque las copias se hacían en pesadas prensas. Al aparecer la fotocopidora, sin embargo, y luego el soporte digital, las dimensiones cambian. Con la web pasan a ser astronómicas, porque cada acción es en esencia una copia, que además puede ser “bajada” y reelaborada. Kevin Kelly, cofundador de la revista *Wired*, sostiene en su blog que la pregunta de esta nueva economía es: “¿cómo seguir si las reproducciones de nuestros mejores esfuerzos son gratis? ¿Cómo hacer dinero vendiendo copias gratis?”

Una respuesta es Google, cuyo buscador funciona como un *common* (los usuarios tienen el derecho de usarlo, pero Google se reserva otros, como procesar la *data* proveniente de las búsquedas, para colocar mejor la publicidad, fuente de sus ingresos) que mejora entre más es “explotado”. La otra respuesta, diametralmente opuesta, es la actual jungla de patentes y *copyright*, cuyos irrisorios costos de transacción limitan su uso, perjudicando tanto al dueño de la licencia como al usuario, y frenando la innovación. Porque lo que se pensó como incentivo, el régimen de propiedad intelectual, puede transformarse en su contrario: una tragedia de los anticomunes.

Es lógico que Lessig, siendo constitucionalista, haya encontrado en la figura medieval del *common* un marco conceptual, y que el debate haya partido del ámbito de la computación y el *software*, cuya esencia son *códigos*, es decir, leyes,

que permiten (o impiden) la reproducción y reelaboración de cualquier contenido. La revolución digital contiene al mismo tiempo una promesa de democratización universal (con su inevitable tendencia a la anarquía) y la posibilidad de nuevos monopolios y privilegios, como lo manifiesta la pretensión de las compañías de cable en Estados Unidos de “administrar” contenidos en la red, facilitando el flujo de unos en desmedro de otros... a cambio de una prima.

En los años ochenta Richard Stallman y la Free Software Foundation (FSF) dieron forma legal al llamado *copyleft*. Para la FSF un *software* es libre (y destacan la palabra “libre” frente a “gratis”) cuando el código fuente es abierto, y puede ser usado, reproducido y modificado por cualquier usuario. El *copyleft* exige que cualquier producto derivado mantenga su condición de libre y abierto y no pase a ser “propietario” y “cerrado”, restricción que es una diferencia esencial con la figura de “dominio público”, que no impone restricciones. El “movimiento de software libre” cuenta con muchas otras organizaciones además de la FSF, como la Open Source Initiative y Creative Commons, cuyas posiciones a veces resultan encontradas. Así, existen licencias fuertes y débiles, con diversos grados de permisividad, reteniendo algunos derechos y liberando otros, y en algunos casos permitiendo incluso el desarrollo comercial de software cerrado sobre otro abierto.

En el caso de Creative Commons, sus licencias están diseñadas para obras creativas como páginas web, música, video, fotografía, sonidos y textos. El objetivo es “usar derechos privados para crear bienes públicos”.

Lo que se conoce como Web 2.0 está montado sobre software y estándares abiertos, como el servidor Apache o el sistema operativo GNU/Linux. El término fue acuñado en 2004 por el editor Tim O’Reilly y sus colaboradores para describir un cambio cualitativo en la red. La versión 1.0 servía para poner contenido a disposición del usuario. Con la Web 2.0 el *software* habría pasado a transformarse en un bien genérico, o *commodity*, y la plataforma no sería ya el sistema operativo del computador (Windows, Mac, Linux) sino la web misma. De hecho, es posible trabajar *online* sin almacenar nada en el propio PC, con la ventaja de poder compartir archivos y trabajar simultáneamente con otras personas sobre ellos. Lo que implica una extraordinaria nivelación entre individuos en todo el planeta, en teoría, porque cualquiera puede crear, innovar o hacer negocios *online* donde sea.

Un gigantesco *common* de arquitectura participativa, que según el periodista Nicholas Carr es con frecuencia descrito en términos religiosos. Carr critica a Kevin Kelly cuando este habla del futuro de la web como un megacomputador (la Máquina) del que los humanos serían una parte más, “una mente nueva para una especie vieja”. Para Carr este entusiasmo es una especie de culto *new age*, y “así, todo lo que la Web 2.0 representa resulta de por sí bueno: participación, colectivismo, comunidades virtuales, amateurismo”. El culto

denigra al profesional en pro del amateur, lo que se expresa en las frecuentes loas al *open source* y la *Wikipedia*. Lo que más irrita a Carr es la exaltación del *blogging*, con su preferencia por la opinión frente al periodismo, su tendencia a reforzar prejuicios y extremismos, su exposición de resentimientos personales, y una considerable divulgación de falsedades, todo por una supuesta rebelión contra la “hegemonía de los medios tradicionales”. Pero estos hacen el trabajo que no pueden hacer los aficionados: investigaciones serias y costosas, buscar balance informativo, sostener costosos departamentos de verificación de información, y la experticia del profesional frente al “periodista ciudadano”. Según Carr, internet estaría cambiando la economía y la economía de la cultura: *Wikipedia* no tendrá nunca la calidad de la *Enciclopedia Británica* pero es gratis, y gratis siempre triunfa sobre pago. Según él, las visiones extáticas de la web anuncian la hegemonía del amateur: “Por mi parte”, concluye, “no puedo imaginar nada más terrible”. La conjunción de la Edad Media con el mundo *cyber*. No en balde, internet es también el universo de la falsificación.

La crítica textual tiene sus fundamentos en los bibliotecarios de Alejandría, que discriminaron lo auténtico de lo espurio en la obra de Homero. Sentaron así las bases de la Cuestión Homérica: la eterna discusión sobre la identidad del poeta griego, la autoría e historicidad de sus textos. Hoy se supone que la *Odisea* y la *Iliada* tuvieron fuertes influencias del *epos* del rey sumerio Gilgamesh y de la Biblia: la de Homero es una obra llena de referencias, el primer hipertexto. Como la de Joyce.

En 2002 la nueva Bibliotheca Alexandrina intentó retomar el espíritu de su legendaria antecesora, destruida por las guerras hace siglos. Entre otras cosas, en ella se encuentra el *backup* del Internet Archive de San Francisco, fundado por Brewster Kahle luego de crear Alexa, una página que contabiliza el tráfico de la web en todo el mundo. Mediante una “máquina del tiempo” o “*Wayback Machine*”, realiza instantáneas de todas las páginas Web existentes. Además, digitaliza otros “artefactos culturales”: libros, tablas sumerias, películas, discos, software y cualquier contenido que alguien desee donar. Incluido el licenciado por Creative Commons, que permite a los usuarios su reelaboración.

El principal problema con el que tiene que lidiar el Archivo es la legislación del *copyright*. En 2004 presentó querrela contra el gobierno norteamericano, en el caso Kahle vs. Ashcroft; el abogado litigante era Larry Lessig. Argumentaba que una enorme cantidad de obras no podía ser digitalizada o archivada debido a un cambio —que juzgaba inconstitucional— en la legislación de *copyright* en Estados Unidos, que pasó a un régimen de protección automática, eliminando la obligación de registrar las obras. Al desaparecer el registro, localizar a los poseedores de los derechos era una tarea imposible, creándose un universo de “obras huérfanas”. Si a esto se agrega la extensión del término del *copyright* a setenta años después del

La revolución digital contiene al mismo tiempo una promesa de democratización universal y la posibilidad de nuevos monopolios

fallecimiento del autor, que en una ocasión anterior Lessig impugnó –sin éxito– por inconstitucional, la cantidad de producción cultural e intelectual que se sustrae al público es formidable. Lessig también perdió este caso.

En una entrevista otorgada al sitio www.elektrischer-reporter.de, sostenido por el *Handelsblatt* de Hamburgo, Kahle

sostuvo: “Nuestra misión es ayudar al acceso universal a todo el conocimiento humano. Y, de forma increíble, esta meta, que parece tan lejana, se encuentra tecnológicamente en nuestras manos.” Como si, al igual que Lessig, creyera que cada hombre es todos los hombres. —

— ANDRÉS SCHAFER

KINDLE, MÁS CRUDO QUE COCIDO

Resulta difícil imaginar que la rueda, o al menos su forma, fue descubierta mediante aproximaciones sucesivas. No hubo, antes de concluir que el círculo es la figura más conveniente, una rueda hexagonal, seguida de otra con el doble de lados, reemplazada a su vez por una rueda con cien o mil caras, hasta llegar a la redondez del polígono infinito, y tampoco podríamos pensar que alguien ensayó con diversas elipses antes de deducir que la adecuada es aquella cuyos ejes mayor y menor son iguales. No: la rueda, como Atenea, nació siendo adulta. Entre los demás inventos que comparten esta condición se hallan las ocurrencias del orfebre maguntino Johannes Gutenberg, quien supo aprovechar una prensa destinada a la extracción de aceite o al exprimido de uvas y adaptar las técnicas numismáticas para acuñar no monedas sino tipos móviles. Comprensiblemente, los primeros impresores buscaron que sus productos se asemejaran a los que pretendían sustituir y por eso buena parte de los incunables tempranos copian el diseño de los manuscritos, desde la forma de los caracteres hasta la disposición de las columnas en la página. Pero la pericia de Gutenberg hizo que incluso sus trabajos iniciales –las despampanantes Biblias de 42 y de 36 líneas– tuvieran tal calidad que parecen engendradas por un artesano en pleno dominio de un oficio al menos centenario. Como la rueda, la imprenta manual saltó al ruedo en plena madurez.

Hoy estamos siendo testigos de un cambio que podría ser tan profundo como el iniciado por las letras de plomo y antimonio. Desde hace por lo menos una década hemos escuchado que está por llegar un artefacto que destronará al libro como soporte principal de la palabra impresa y en ese lapso han abundado las elegías por un modo, supuestamente caduco, de practicar la lectura, así como los gestos triunfalistas de quienes creen que los sistemas de comunicación en que conviven imágenes, videos y palabras (sojuzgadas estas a las dos primeras, como si hicieran cumplir una condena al rey depuesto) son un inobjetable signo de progreso. Tan dilatada anunciación tiene una de sus muestras más recientes, y para algunos definitiva, en el Kindle, un dispositivo de lectura concebido por Amazon, el coloso de las ventas en línea, si bien el artefacto propuesto por la japonesa Sony también quiere colgarse la medalla por haber sustituido al libro de papel y, en los hechos, el teléfono móvil diseñado por Apple está apropiándose, casi sin proponérselo, de los anchos e ignotos parajes de la lectura digital. *Kindle* es un verbo inglés que, hasta hace un par de años, significaba tan sólo “encender” un fuego o una lámpara, o “despertar” un interés,

una pasión, un sentimiento, pero pronto, gracias a la plasticidad léxica –entre envidiable y aterradora– de esa lengua, se usará para describir el tránsito de un libro, un periódico o una revista desde el plasma virtual de internet hasta un blanco aparato, apenas menor que un volumen media carta, cuyo peso no llega a los trescientos gramos y cuya memoria ronda los ciento ochenta *megabytes*, con el cual se pueden comprar, descargar, leer, escuchar y anotar libros; no es fortuito el orden en que enumero sus funciones, pues en verdad señala lo que a mi juicio es esta máquina: una eficiente conexión a la máquina registradora de Amazon. Porque el Kindle es, antes que un aparato que favorezca la lectura, un punto de venta individualizado.

Hace mucho tiempo que Amazon dejó de ser sólo una librería. Ese cambio de naturaleza no se debe tanto a haber diversificado su oferta –que va desde toda clase de cachivaches electrónicos hasta alimentos orgánicos para vegetarianos radicales– sino al papel que se ha asignado a sí misma la empresa de Jeff Bezos en el mundo del libro. Además de ser el principal canal de ventas para la industria editorial estadounidense, crea u ocupa cada vez más espacios en ese entorno: impide (mediante la supresión del botón de compra) la circulación de obras producidas por proveedores indóciles, obliga a los autores que editan sus propias obras a usar su servicio de impresión bajo demanda, quiere imponer el formato Mobipocket como el estándar para los libros electrónicos descargables a celulares, controla desde hace medio año la extraordinaria red AbeBooks (que aglutina a cerca de catorce mil libreros de segunda mano en todo el mundo, con una oferta que supera los ciento diez millones de títulos), vende por debajo del costo cuando quiere exprimir a la competencia (por lo que no ganó un solo dólar tras el lanzamiento de la última parte de Harry Potter, a pesar de haber vendido más de 1.6 millones de ejemplares *antes* de que la obra estuviera disponible). Al igual que Google, que ya cree haber allanado el camino legal a su propósito, entre borgesiano y dantesco, de escanear *todos* los libros producidos por la humanidad, Amazon es ejemplo de la grandilocuencia del poder tecnológico asentado sobre profundos cimientos económicos. Ambas compañías aspiran no a ser el principal actor en la escena del libro digital, sino el único. (Tal vez por eso hace unas cuantas semanas Google dio un firme espaldarazo a Sony al poner a disposición de los usuarios de su Reader medio millón de obras caídas ya en el dominio público, cifra que contrasta con los doscientos cincuenta mil títulos disponibles hoy para quienes compran en Amazon.)

Kindle sin duda resuelve algunos de los problemas con que se enfrenta todo lector. Es un amplio anaquel portátil en el que podríamos, dice su fabricante, acomodar unas doscientas obras, con lo que se consigue una compresión portentosa, pues esa cantidad de volúmenes, de acuerdo con estimaciones de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, pesaría cerca de setenta kilos y ocuparía no menos de siete cajas. Y como tiene algo de teléfono celular permite que nuestra impaciencia sea bien servida, ya que aquello que deseamos leer —y por supuesto ¡que esté disponible en el impredecible surtido de la librería!— puede llegar a nuestras pupilas en unos cuantos segundos; una de las frases con que Amazon promueve el Kindle describe no sólo al aparato sino a su usuario modelo: “¿Se te acabó el libro en el aeropuerto? Baja la secuela mientras abordas el avión.” Se trata sin duda de una maquinita fácil de usar que no necesita interactuar con una computadora, pues no hay *software* que instalarle y las descargas de libros son directas, a través de una antena, y cuenta con un diccionario para resolver dudas de manera instantánea, así como con dos presuntos méritos que sólo pueden ser considerados así desde el desamor al diseño gráfico y desde el desdén a los derechos de autor. La primitiva pantalla, construida con “tinta electrónica”, una tecnología que tal vez llegue a ser revolucionaria pero que todavía está en pañales (¿la hemos de llamar por ello *incunable*?), compone al vuelo la tipografía de cada página, produciendo dos desagradables consecuencias: por un lado, un veloz pero notorio “párpadeo”, durante el cual toda la pantalla se ennegrece, y, por otro, la aniquilación artera del diseño editorial, pues la elección de las fuentes, la determinación del ancho de columna y el sutilísimo arte de la justificación y el sangrado de los párrafos recaen en un algoritmo que acaso es un prodigio de eficiencia —basta que el usuario opte por un “puntaje” para que todo el libro se reacomode en un santiamén— pero al que nadie enseñó por qué Gutenberg tuvo que tallar casi trescientos caracteres para un solo alfabeto, qué función cumple la interlínea o cómo se acoplan pares de letras como la *A* y la *V* mayúsculas para no producir huecos blancos entre ellas. Encima, y tal como ha ocurrido con el correo electrónico, que, al prescindir de la escritura a mano, ha uniformado a los usuarios bajo unos cuantos formatos preestablecidos, todos los libros que aloja el Kindle carecen de personalidad gráfica: son clones de un mal concebido original.

Presentado como uno de sus mayores atractivos, el nuevo Kindle puede leer en voz alta los textos que ha memorizado. Tan interesante habilidad está siendo combatida con voz aún más audible por el Authors Guild, que considera un abuso de Amazon la explotación de un derecho que los escritores de ningún modo le cedieron; por el momento, la empresa ha limitado la capacidad de su creación para recitar, mientras llega a un acuerdo con los quejosos, pero muestra una vez más su disposición a ocupar todo espacio vacío en el comercio de la propiedad intelectual.

Todos los libros que aloja el Kindle carecen de personalidad gráfica: son clones de un mal concebido original

Los amantes de los libros, supongo que como los amantes en general, se dividen en dos grandes grupos: aquí están los que no mancillan su ejemplar más que con la mirada y allá los que se apropian de lo leído, incrustando su *ex libris* o, más prosaicos, dialogando con el texto mediante notas al margen o algún sistema que permita luego una eficiente relectura. La informática debería ser el paraíso de estos últimos, pues facilita la intervención del lector en la obra, pero Kindle parece no haberse enterado. Sí, pueden agregarse comentarios y señalamientos, pero con un mecanismo tan torpe que, por contraste, la libreta y el lápiz parecen obra de un visionario.

Ni falta hace confesar que soy un lector arcaizante, de esos que aprecian la inmóvil danza de la tipografía y disfrutan viendo cómo la porción izquierda del libro abierto va engordando con cada hoja que pasa y cómo el contacto físico va dejando huellas en mí y en la obra misma: frases subrayadas, páginas con una esquinita doblada, separadores improvisados (lo mismo un comprobante de compra que una florecita rescatada por mi hija) que se olvidan luego entre las hojas, manchas de café u otra bebida que a menudo dan cuenta del momento en que uno estuvo precisamente ahí. Pero he de reconocer asimismo que tiendo a exprimir el mayor jugo posible a los artefactos informáticos, desde los asistentes digitales para uso personal hasta la panoplia de que dispone quien practica el teletrabajo, por lo que mi acercamiento al Kindle recorrió un amplio arco de sensaciones, desde el trivial gusto de comprarlo desde mi teléfono celular, con unos cuantos clics, hasta la decepción con que estoy redactando este texto, en

la que sobrevive sin embargo una gota de esperanza, pues confío en que los herederos de este poco agraciado prototipo serán auténticos rivales del libro impreso, capaces de emular sus virtudes y de mitigar sus defectos. El Kindle no es ese aparato. Y no lo será pronto, a juzgar por las mejorías casi exclusivamente cosméticas de la versión 2.0 respecto de la 1.0. Puedo aceptar el pronóstico de los entusiastas de esta clase de artefactos, que parecen convencidos de que alguna vez los lectores tendrán acceso a un dispositivo portátil, ligero, no emisor sino reflector de luz, dotado de una nutrida y multicolor biblioteca, con diccionarios y otras herramientas de consulta, barato, con acceso (no por fuerza instantáneo) a un vasto y económico banco literario, capaz de alojar la infinita variabilidad de las formas tipográficas. Pero eso es ya materia de la ciencia ficción, no del futuro previsible. A poco más de un año de haber llegado al mercado y ya con una primera rehechura, está claro que Kindle no es más que un boceto puesto a la venta, algo más crudo que cocido. Alguna vez la rueda de los libros digitales será redonda; el Kindle no es más que un esbozo, digamos que una rueda de forma triangular, que hace falta superar pronto para que el avance sea en lo sucesivo mucho más suave. —

— TOMÁS GRANADOS SALINAS