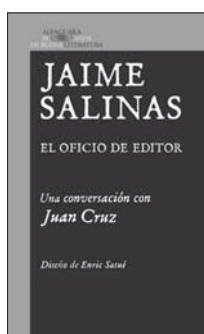




El editor y la cultura del texto: Jaime Salinas

Guillermo Quintás



El oficio de editor. Una conversación con Juan Cruz.

Jaime Salinas

Madrid, Alfaguara 2013, 278 págs.

Mantengo una deuda con las enseñanzas de Jaime Salinas, con el gusto y afecto que logró inspirar en mí por la edición cuidada, de largo alcance, respetuosa con nuestras propias tradiciones textuales, surgidas en una u otra latitud, fueren de hoy o de ayer y cuyo rastro nos dejó, por ejemplo, en Clásicos Alfaguara. Espero que esta reseña reconduzca a un posible lector hasta la lectura de *Travesías. Memorias* (Tusquets, 2003), porque allí se encuentra la clave del tono mantenido en este volumen. La edición de esta conversación con Juan Cruz se complementa con dos semblanzas de Ja-

me; una a cargo de Mario Muchnik, *Dos palabras del editor* (263-265),¹ otra, inigualable en lucidez y afecto, salida de la pluma de Javier Marías, *Nuestro testigo* (267-271).

El posible lector ha de tener presente una observación: se nos advierte en portada que estamos ante una «conversación con J. Cruz», no ante un diálogo compartido por Cruz y Salinas. Así pues, no se persigue indagar nada que sea desconocido, los temas se cierran con la primera respuesta de Jaime Salinas a la pregunta planteada por Juan Cruz; solo ocasionalmente una pregunta abre un tema y progresa de

modo que requiere ulteriores preguntas y desarrollos. Se busca conocer una opinión y quien la da es sincero y leal con el lector, no contemporiza.

J. Cruz abre la conversación asignando un fin a este encuentro: conocer «el equipaje intelectual de un editor de antes» (37). Si tuviera que aventurar un juicio de conjunto, afirmarí­a que esta publicación/jornadas no presentan las reflexiones que fueron productivas «para un editor de antes». Creo que Jaime accede a dar sus criterios porque entiende que sus consideraciones serán de interés para un editor de hoy y del mañana; no es, pues, «un editor fin de serie», sino un editor que provee a jóvenes o maduros editores de las claves del proceder editorial. El que esas claves fueran «suyas» no resta el mínimo valor a sus consideraciones. Ahora bien, no busquen ese «equipaje del editor» solamente en la zona del texto presentada bajo el epígrafe «El editor» (31-149). En «El otro salinas» (151-237) se localizan los textos que revelan las razones de su proceder.

Esta observación era precisa porque algunos vacíos de opinión, claramente perceptibles, sólo son imputables al mismo cuestionario desplegado por J. Cruz. Este sería, por ejemplo, el caso respecto de un importantísimo tema asociado en nuestro presente al desarrollo de la edición: la incidencia de la revolución digital en la configuración de la cultura literaria de nuestro presente o bien en la necesaria reorganización de la edición académica a la que Jaime fue consciente de servir de modo directo desde la colección de *Clásicos*. Salinas tenía opinión sobre este tema;

no la ofrece porque no se la piden. Pidamos a este texto lo que la portada del mismo anuncia. Por una parte, la portada recoge y sugiere los aspectos biográficos del texto, el dar cuenta de «los costurones que deja la vida»; por ello, el nombre propio, sus escenarios, la evocación de los compañeros de viaje, la pretensión de ganar la individualidad, se ofrece como título, «Jaime Salinas». Por otra parte, la portada presenta el tema que justificaría nuestro interés por esta individualidad, «El oficio de editor»; oficio en el que fue verdaderamente singular. Esta conjunción de autoría y tema invita a la lectura, aunque «la conversación» en ningún momento se ajuste a un programa que regule el despliegue metódico del oficio de editor. Jaime reconduce el tema a algunos principios que diseñan el campo semántico asociado al término «editor». Ese campo lo configuran términos como *equipo, colaboración, pasado, futuro, proyecto, lector, independencia*.

Toda la actividad de Salinas se fundamenta en una tesis de profundo calado hermenéutico: «El libro es la fuente que alimenta tu sensibilidad, hace que te descubras a ti mismo y que descubras mundos» (79), que «debe mantener vivo el pasado e ir descubriendo futuros» (71). Mundos y tiempos que los podremos juzgar como inhabitables o como deseables, pero, en definitiva, el libro nos pone ante la capacidad transformadora que ha conformado el mismo curso histórico de la literatura, la constante presencia de narradores en cualquier sociedad; capacidad configuradora de lo social que hace de la edición «una actividad peligrosa» que «ha

de vivir de sus propios medios», que está reñida con «el ser pedigüeño, deformación nacional fruto del franquismo» (75). Esa autonomía es el fruto de la independencia del editor, sabedor de «lo que siempre ha querido cargarse el poder² (...): la posibilidad de pensar y crear libremente» (82).

Como ya aventuré, si Jaime accede a esta entrevista no es porque vaya a reconocerse como «un editor de antes», algo que tuvo su razón de ser, pero que carece de demanda en nuestra sociedad. Lo dicho no es una suposición; sino una convicción por la que trabajar. Debo evocar un recuerdo personal para justificar que esta era la mentalidad de Jaime; que sus ideas no representan un estadio final de su reflexión, sino de consolidación de su actividad como editor. Este es el recuerdo y la circunstancia. Margarita, mi mujer, y yo habíamos decidido bajar por Saint-Germain a la búsqueda de un restaurant y a escasos 200 metros del cruce con Saint-Michel nos encontramos con Jaime que, como nosotros, buscaba por la acera el sol de una primavera a punto de surgir; esta casualidad dio lugar al encuentro, dado que Jaime subía hacia Saint-Michel. Al «niños, ¿qué hacéis por aquí?», sucedió la elección de restaurant, una larga charla y de ella nos quedó clara una conclusión: Jaime operaba teniendo presente que su forma de actuar tenía *valor normativo para la edición*, aunque las transformaciones de la industria editorial habían de ser muy profundas en un futuro inmediato; trabajaba con unos criterios y esos criterios debían mantenerse. Esto es, lo que Juan Cruz evoca con «un editor de

antes» era asumido por Jaime *como lo propio y sustantivo del editor* que debería sobrevivir a los cambios que la «industria» ya presagiaba para las empresas editoras en trance de concentración (73) y, por tanto, en trance de pasar a estar en manos de «los señores del dinero» (89). Una subsistencia que sería difícil («editar en solitario es muy difícil» -71) y que estaría vinculada a otros factores que, por cierto, expone en esta conversación. Hoy, cuando ya se ha producido la venta de Alfaguara y con ella se ha llevado a término uno de los últimos gestos de concentración editorial, Jaime alentaría probablemente a los jóvenes editores que están configurando y fortaleciendo en un clima hostil la vida de sus nuevas editoriales. Es más, creo que seguiría defendiendo eso que Juan Cruz llama «un editor de los antes».

Una reseña no nos permite abundar en los detalles que, no obstante, son especialmente orientadores de la función reguladora del editor, como, por ejemplo, son los comentarios relativos a la opción tomada por Jaime para garantizar «unidad en el diseño» sabiendo que se busca el acceso «al público con vocación de lector» (62). ¿Hasta qué punto podemos seguir pensando de este modo? ¿Hasta qué punto podemos hacer nuestras estas reflexiones y seguir primando ese principio en el momento de organizar una colección? En la época del colorín, creo que la austera unidad del diseño ha vuelto a ser un valor.

Esta publicación es un buen motivo y ocasión para apreciar el valor sustantivo de *la cultura del texto y del libro*

en la que ancla la verdadera formación humanista e ilustrada de la que pienso que Jaime era un lúcido seguidor que lamenta el «reducido impacto de la Ilustración en España» (81). Por ello, prestó tan cuidada y holgada presencia en su catálogo a humanistas e ilustrados, como se aprecia en Clásicos Alfaguara. En un determinado momento de la conversación se evocan los nombres de Rowohlt y Unseld, de Einaudi, Feltrinelli, Knopf, A. Gallimard; al hacerlo se les reconoce una clara individualidad, pero un elemento en común: «Todos tenían un afán de descubrir, redescubrir, de consagrar la cultura escrita... Creían en la literatura, en la palabra escrita como punto de partida de la civilización. El libro era el gran vehículo de enriquecimiento de la sensibilidad, de la imaginación, de la justicia y de la libertad» (65). ¿No será preciso *recuperar* esta creencia cuando todo parece girar en torno a lo que un gerente de una cadena de librerías calificaba ante sus empleados como «el libro fresco»? ¿La recuperación de esta creencia ha de ser asumida por el mundo de la educación con carácter prioritario o bien podemos lanzarla exclusivamente sobre las espaldas del sector editorial que no tienen la fortaleza ni configuración precisas para cargar con ella? Sin duda alguna esta es una batalla tan crucial que debe ser asumida por el sistema educativo, desde la escuela a la universidad, pues la articulación del sistema educativo y del sistema de protección de la cultura han de ser pensados para vincularse funcionalmente y, por supuesto, justificando la primacía que la cultura ha venido

otorgando a la narración en razón de esa virtualidad que posee y que ilustra a la perfección la literatura utópica.

Juan Cruz presenta la primera jornada de las conversaciones con un escrito «Jaime Salinas extraterritorial». No deja en soledad a Jaime en esas cálidas páginas; le acompañan algunos nombres y traza casi hasta una minibiografía. Ahora bien, esta zona del texto de J. Cruz aloja olvidos de personas que hicieron el día a día con Jaime, que padecieron sus incertidumbres desde Torres Blancas, que colaboraron en la superación de sus fracasos y que contribuyeron a la resurrección de Alfaguara, a su expansión. Mucho más adelante, Jaime creo que hace justicia a estas páginas de J. Cruz y traerá hasta sus páginas a Felisa Ramos que «llegó a convertirse en imprescindible para mí» (128), «que *era* Alfaguara» (130), pues «ella había llevado el peso de Alfaguara» y a la que considera como «la última gran lectora que existe» (134). Pero en cosa de líneas el texto traslada un cambio de tonalidad al dar cuenta del fracaso de unas relaciones en las que, aunque Jaime no lo diga, Felisa y Jaime no fueron los únicos actores: «Luego vino la catástrofe final y cada uno se fue por su lado» (131). Para quienes tuvimos noticia próxima de aquellos días y, sobre todo, de aquellos años de la resurrección, el olvido que Juan Cruz tiene de Felisa Ramos en estas primeras páginas no era necesario. Jaime no olvida su trabajo y su quehacer como no olvida el de otras personas. Todo lo contrario, pues en «Adenda de última hora» afirma: «Por último y posiblemente lo más imperdonable:

el no haberte hablado de una serie de personas cuya amistad y ayuda fueron de vital importancia en mis treinta y cuatro años de editor. Les pido perdón» (262).

Este testimonio obliga a hacerse una pregunta: ¿Estamos ante un puro gesto retórico? Nada de eso, pues Jaime era sabedor de su poder y lo manifiesta sin dejar espacios para la duda o la retórica: «solo soy una nulidad» (178). En razón de ello se explica que considere como «regla de oro» que «la edición *tiene que ser*³ un trabajo en equipo» (112) o que valore su actividad del siguiente modo: «para lo que yo he servido es para crear equipos de trabajo» (177). De igual modo, es especialmente relevante haber considerado como «fundamental que el editor consiga un equipo compenetrado y que comprenda y respete los problemas de los demás: los literarios a los de producción; que los comerciales (...) comprendan lo que el editor quiere hacer» (113). Cuando se ha colaborado durante años con otros centros de edición, organizados desde la compartimentación de funciones, en los que las personas llamadas a motivar, negociar, mediar y coordinar se bloqueaban frente a cualquier posible diálogo y crítica, me veo obligado a otorgar a este tipo de observaciones un alto valor. La razón de ello es clara: si juzgo con esta valoración del equipo de trabajo algunas prácticas editoriales, debería de concluir que se otorga la consideración de editor o editora a quien no pasa de ser en el mejor de los casos un coordinador o coordinadora de producción. ¿Dónde radica la diferencia entre el editor y el coordinador

de producción? Esta conversación permite dar una respuesta unívoca, precisa a esta pregunta.

Para el editor se reserva la definición del catálogo y la creación de esta serie de normas que definen el día a día y hasta el mismo clima humano de la editorial. Cuantos piensen dedicarse a la edición no deben apreciar como algo colateral estos principios; el sentido de la colaboración debe ganar incluso al momento de la definición del catálogo, de la determinación de la ideología que finalmente encarnará cada texto, pues lo que nunca debe pretender el editor es «publicar solo los libros que a él le gustan» (64); este es el «peligro» máximo que acecha a un editor y que requiere de la colaboración, del equipo de trabajo. Ortega negó a las bibliotecarias/os el derecho a construir una biblioteca a su imagen y semejanza; Salinas le niega ese mismo derecho a un editor. Por ello, Jaime retoma en diversos lugares el tema y llega a reconocer que «he sido siempre más partidario, y esto lo aprendí de Einaudi, de ser un editor no lector, de rodearme de gente que sí lee y que informa (...) y de que el contraste de esos informes te haga decidir si publicar o no» (38). La organización de las reuniones del comité de lectura eran precisas porque como Jaime reconoce «leyendo no me siento nada seguro; me temo que publicaría poquísimo» (38). ¿Solo un rasgo de su personalidad? En modo alguno. ¿Ha de ser una característica del editor el logro día a día de una articulación de las lecturas con el proyecto editorial seleccionado? Sin duda alguna.

La conversación gira en torno a las tareas desarrolladas por Jaime Salinas y en torno a los objetivos de «ese extraño oficio, el de editor» (39). Y, dado que las tareas, v.gr. constitución de un grupo de lectura, se asocian a la profesión de editor, puede ser de gran utilidad el justipreciar los juicios que, por supuesto, articulan el mismo concepto de editor, hoy tan banalizado. Esta profesión a la que nos dice, muy avanzado el libro, que «llegó por casualidad» (180), *está absolutamente mediada por la cultura de la comunicación vigente*. La cultura literaria no es algo que surge de la nada y, por ello, transformado «el libro en producto», resulta difícil pensar la edición de *En busca del tiempo perdido* o de *Ulises* en nuestros días ante la enorme inversión que supondría. La «forma tradicional» de aproximarse a la cultura no es la forma vigente en nuestros días, pues «la cultura se ha convertido en espectáculo» (71) y los mismos medios de comunicación han cambiado «su consideración del libro»; esto dificulta aún más la dura tarea de «cuadrar los números» (.....) a la que el editor no debe renunciar en momentos en los que el cambio ha hecho de la edición «una empresa como otra cualquiera» (89). Si se indaga sobre lo que regula la comunicación, la tesis de Salinas será clara: «Los medios de comunicación que podrían jugar un papel importante (...) también son prisioneros de [la misma] mecánica» (91). Y con los medios, la misma e inexistente crítica literaria pasa a estar en dependencia de esa forma de entender y desarrollar la política de la comunicación. La crítica literaria ha dejado de ser «un

instrumento que sirva al lector y al escritor» (100); abierta y categóricamente establece un juicio: «Ha desaparecido el ensayo literario» (94). Todo ello aventura una tesis que resulta central y que creo que debe ser asumida con la máxima lucidez por cualquier posible editor, sea cual fuere su área de trabajo: el interés de los medios de comunicación por el libro obedecía a su deseo de «tenerlos a su merced» (82). En definitiva y esto es lo relevante, «la función formativa y orientativa del crítico» se ha perdido (94). La soledad del editor solo puede encontrar en el grupo de trabajo que le asiste la verdadera corrección, la razón de ser de su fortaleza, la posibilidad de contribuir al rescate de estas ideas. Nuevas profesiones vinculadas a la edición, como la del agente literario, agudizan aún más esta sensación de soledad, pues el/la agente sólo está presta a salvaguardar los intereses de sus clientes y contratos. Más de un agente se sentirá incómodo con el juicio de Salinas.

Este contexto de dificultad reconduce a considerar la preparación que precisa el editor para encarar su día a día. Jaime no duda en romper con algo que hoy contradice la más elemental de las prácticas, pues apreciamos que los estudiantes o licenciados universitarios se preparan y ajustan sus currículos hasta el exceso, pues se desafía la complejidad de cualquier curso con tal de insertarse en una profesión u otra. Frente a esta práctica, Jaime nos indica que el oficio de editor «no necesita disponer de un bagaje especial que le permita intervenir en la obra del escritor»; el de editor «es un oficio que no ne-

cesita ni hacer una carrera, ni estudiar nada en ningún sitio, ni tener especiales conocimientos de nada» (42). Estas palabras son profundamente engañosas, pues a renglón seguido afirma: «En realidad, la simple atracción hacia un libro, el hecho de haber estado cerca de los libros toda la vida, es posible que baste y sobre» (39). Esta doble y exigente condición, sentir atracción hacia el libro y haberse mantenido cerca de los libros toda la vida, llevaría sin duda alguna a quien deseara emprender la tarea del editor a desplegar horas y horas de dedicación a la lectura y sobre la necesidad sentida de leer, de reflexionar, se articularía con gran posibilidad la conveniencia de trasladar a los demás los valores asociados a la lectura; valores ganados por la propia razón y por las costumbres asumidas por el hombre que algún día llegará a ser editor. Todo ello, aunque alentemos esa pregunta, esa duda que caracteriza al proceso intelectual movido a instancias de la búsqueda de la verdad; J. Salinas lo dice con otras palabras: «Leyendo no me siento nada seguro». Tal tesis es la propia de quien participa de la cultura del texto y hace de ella el fundamento de su vida intelectual.

J. Cruz no parece calar en el significado de estas tesis y, por ello, reitera una pregunta: «¿Qué se precisa para ser un buen editor?». La respuesta de Jaime deja siempre abierto el conocimiento del oficio, pues «se necesita, aunque no en profundidad, un conocimiento de lo que es la fabricación de un libro. A su vez, toda la labor de la confección intelectual de ese libro y, además, tener interés en su comer-

cialización y promoción» (39). Ahora bien, el oficio no basta; el editor no se hace adquiriendo una técnica. El oficio puede bastar al corrector, al controlador económico de los proyectos, al jefe del departamento de producción. Más aún, podríamos considerar el oficio (esa descripción del oficio) como algo no fundamental para ser editor. Si vamos al caso concreto, si nos agarramos a la biografía de Jaime, apreciamos que lo fundamental para ser editor es tener la capacidad de *pensar un proyecto*. Esto es, el análisis de la sociedad española, de su cultura, le permite a Jaime establecer en un determinado momento *la configuración de un problema y, en calidad de respuesta, un proyecto*. Es decir, tras darse cuenta del problema, esto es, después de percatarse de que «España estaba completamente aislada, muy marginada de lo que era la literatura europea y mundial de la época» (67), surge Alfaguara Literatura y, por tanto, aporta un listado de nombres y obras que progresivamente corrigen la deficiencia constatada; así aparecen entre nosotros los nombres de Th. Bernhard, R. Walser, S. Rushdie, H. Miller, G. Grass, G. García Márquez, M. Aub, como en otro pago surgieron los ya olvidados de Ausiàs March, Leopardi, Descartes, Diderot, Petrarca o Kant. Esta sensación de ausencia de cultura literaria solo puede llegar a sentirla quien posee una profunda formación, quien habla, como dice J. Marías, a la perfección el inglés (de su infancia), el francés (de su madre) y el español (de su vida adulta). Cuando se dan tales condiciones y se es lector de días y años se requiere aún la adhesión a otro

valor: asumir como fin de la actividad personal y profesional «el rendimiento intelectual y cultural» (87).

Esta doble operación, identificar un problema y definir un proyecto, pone en juego la sensibilidad y la ideología del editor. *Y sin esta operación no hay catálogo, no hay editor.* Tampoco hay editor sin equipo, sin colaboración y sin llegar a compartir todos los colaboradores el proyecto propuesto por el editor. Comprendido el proyecto de un editor por los autores, cabe ese diálogo directo entre autor y editor, se hace posible la dinámica en la que un autor busca y encuentra a su editor. El agente literario, según Jaime, ha venido a cortocircuitar esta relación. No obstante, como Jaime es preciso seguir apostando por esa relación autor/editor. Para mí sólo ha estado llena de satisfacciones, aunque haya debido pronunciar el «no» más veces que el «sí».

Solo he podido recoger algunas de las líneas de pensamiento que reaparecen en la argumentación de Jaime. Muy probablemente haya fijado mi atención en aquellos principios y consideraciones que he venido echando en falta en alguno de los grupos editoriales con los que he colaborado y que carecían, por ejemplo, de la valoración y justificación de la labor de equipo que Jaime ha destacado como clave en la actividad del editor. Ante todo, he querido recoger sus reflexiones para definir al editor, pues el término se usa con cierta

banalidad. Se lo autoasignan personas que no han definido proyecto alguno ni satisfecho necesidad social alguna. Espero haber dejado en claro que la formación del editor no pasa por programar un conjunto de técnicas, sino por alentar la reflexión y el análisis de la realidad en la que el editor vive. Nunca fracasa el libro que da una respuesta a una necesidad social. En el fondo, Jaime siempre estuvo persuadido de contribuir a la educación de los españoles, aunque el mismo sistema educativo que acompañó a su actividad como editor estuviera distante de ese objetivo al que un editor tan singular como Jaime Salinas dedicó toda su actividad: facilitar textos, fuera cual fuese la cultura de su procedencia o la fecha de su gestación otorgando la máxima dignidad al preparador del texto, al traductor. Actividad propia de un editor que «no se atrevió nunca a aconsejar literariamente a alguien», pero que programó lecturas para la infancia y para todas las edades. De todas las advertencias que nos llegan de Jaime, selecciono una: «Mucho cuidado con lo que hoy consideramos *civilizado*».

NOTAS

1. Destacaré entre paréntesis la página o páginas que están asociadas a las distintas afirmaciones.
2. El poder tiene apellidos para Jaime: «La Iglesia y el Ejército».
3. La cursiva es nuestra.

.....
 GUILLERMO QUINTÁS ALONSO es filósofo y, durante muchos años, editor de materiales académicos y textos filosóficos.