

El mito del editor

Adolfo Castañón

La literatura, la novela, el cuento y aun la lírica han expresado desde siempre en su espejo de palabras los mundos de la imprenta y de la tipografía, como prueban los nobles ejemplos de Cervantes y Quevedo. Otros registros memorables serían los de Swift, Balzac y Pérez Galdós. Por el momento, no los toca el lector. Las siguientes notas y apuntes aspiran a formar parte de esa historia del libro escrita desde el libro cuya oportunidad ponderara alguna vez Jorge Luis Borges.

He prescindido deliberadamente en este ejercicio de los testimonios directos de los editores contemporáneos —por ejemplo los de Carlos Barral, Sylvia Beach y Siegfried Unseld, la biografía de Gaston Gallimard por Pierre Assouline o los innumerables epistolarios editoriales entre autores y editores— para interrogar, en cambio, la forma en que algunas obras recientes de la literatura de imaginación registran los cambios y transformaciones que afectan al libro en el mundo moderno. El resultado es un paseo, no una demostración.

El paseo se inicia con una descripción tradicional. En diversos tramos de su novela *A far cry from Kensington* la escritora inglesa Muriel Spark registra ambientes, personajes y situaciones característicos del mundillo editorial tradicional. La acción se sitúa a principios de los años cincuenta. Las casas editoras son todavía propiedad de grupos familiares o de sociedades más o menos amistosas, invariablemente vinculados con la aristocracia o la alta sociedad. Las tareas editoriales, por modestas que sean, aparecen revestidas de un resplandor que las ennoblece y las hace deseables para los hijos de las clases altas que ven en ellas un oficio en parte mundano, en parte filantrópico e intelectual y, en una porción mínima, profesional. En ese mundo, el editor es objeto de una respetabilidad y una consideración que, a los ojos de sí mismo, resulta casi inexplicable. Es el caso de Mrs. Hawkins, joven editora profesional, consagrada con devoción y responsabilidad a su trabajo; lectora honesta cuyo único defecto resulta precisamente ése —la lealtad a sus propias opiniones, la sincera, intransigente llaneza con que emite sus dictámenes. Esta honestidad será el motor responsable de sus aventuras pues muy pronto aparece en escena Emma Loy, una escritora cuyos títulos alcanzan cifras millonarias y que intenta imponer a sus diversos editores la publicación de los libros de un amigo suyo, el aspirante a escritor Héctor Bartlett. A pesar de sus poderosos pistones y palancas, Emma Loy no logra ningún éxito pues los manuscritos de Bartlett son rechazados en diversas ocasiones e, invariablemente, la decisión será responsabilidad de una Mrs. Hawkins que pierde el empleo por culpa de él. Mrs. Hawkins no sólo ha dicho cara a cara al señor Bartlett su opinión; se la dice a quien quiera oírlo; se la dice incluso a su poderosa protectora Emma Loy, Mrs. Hawkins insiste: Héctor Bartlett no es un autor; es un pobre diablo que orina copias, un *pisseur de copies*. La amable novela de Muriel

Spark está sembrada de signos alusivos al mundillo editorial: las relaciones entre condescendientes y precavidos que tienen los editores con los autores, el pastoreo que los escritores ejercen sobre los editores para saber si la obra ha sido aceptada o no y cuándo se publicará, el acecho que ejercen los proveedores sobre los administradores y editores para que les paguen sus facturas, la persecución que los editores mantienen sobre los lectores, los dictaminadores, traductores y correctores, las atmósferas vagamente extravagantes que privan en las editoriales, como por ejemplo ese equipo de la editorial Mackintosh and Tooley que "ha sido deliberadamente elegido por alguna cualidad ligeramente grotesca" —jorobas, cojeras, manos tullidas, ojos bizcos. A partir de ese descubrimiento Mrs. Hawkins concluirá que ha sido contratada por su excesiva obesidad y decidirá adelgazar. O también ese otro equipo en su trabajo anterior, *Ullswater Press*, dirigido por el despilfarrador, fanfarrón e irresponsable Martin York que llevará a su empresa a la bancarrota rodeado de una corte de empleados taciturnos y ligeramente alcohólicos. O, por fin, la pareja homosexual de la *Highgate Review* que no tiene otra peculiaridad que la de pelearse periódicamente en zacapeas campales de las que uno sale con un brazo y dos costillas rotas mientras el otro tiene que dedicarse a restaurar el departamento destruido por el ciclón pasional. La extravagancia de los equipos de editores parece corresponder a cierta propensión lunática característica de los propietarios de las editoriales. Incluso, el más respetable de ellos, el dueño de Mackintosh and Tooley, resultará un excéntrico fascinado por el mundo de la medicina esotérica y por el arte de la curación a distancia. La excentricidad toca no sólo a los propietarios y a los miembros inmediatos del equipo: ahí están los lectores y dictaminadores con quienes se cartea en sus diversos trabajos Mrs. Hawkins. Suelen ser personas retiradas, antiguos profesores, oficinistas o periodistas que viven recluidos en el campo y que disponen de todo el tiempo del mundo para leer y para redactar minuciosos y extensos informes donde, además de los libros examinados, se habla del clima, la salud del perro del vecino o la mejor forma de sembrar espárragos fuera de temporada.

La figura del editor que atiende a los lectores y dice *No* es llevada a su límite irrisorio en la novela del francés Daniel Pennac, *La petite marchande de novela*, donde aparece Benjamin Mallaussène, un personaje que trabaja en una editorial como "chivo expiatorio", es decir, prestando la cara y el cuerpo para ser maltratado por los autores furiosos porque se les rechazan sus libros. Mallaussène tiene un despacho que ha sido especialmente diseñado para poder ser arrasado periódicamente por los escritores que rompen muebles y aparadores, lanzan objetos y desgarran cortinas. Cuando por fin se calman y su explosión de cólera se amansa en una crisis

de llanto, Mallaussène los acompaña a otro despacho, abre un cajón y extrae de ahí varios manuscritos firmados por él mismo y que, supuestamente, le ha devuelto la propia editorial. Entonces, el ogro del autor rechazado se metamorfosea en un benigno y bondadoso hermano mayor, confidente del "chivo expiatorio". Por supuesto, Benjamin Mallaussène sólo es eso: un chivo expiatorio, un empleado al que se le paga por recibir injurias y reconocer a los chiflados. El verdadero editor es otro o, más bien, otra: la Reina Zabó, la propietaria real, el cerebro de la pujante editorial. Es una mujer delgada, pequeña e implacable que ha logrado construir un imperio por sí misma publicando las obras de J.L.B., un escritor que desea permanecer en el anonimato y que ha inventado un nuevo género: el "realismo liberal". Hija única de un picudo maleante de los bajos fondos, la Reina Zabó tuvo desde niña una aversión por la comida que sólo compensaba con su hambre de lectura. Antes de caminar, ya devora con los ojos revistas de modas ilustradas, luego aprende a leer prácticamente sin ayuda; en adelante, su vida será la historia de una insaciable voracidad literaria que alterna con unas arriesgadas excursiones nocturnas en compañía de su padre, para rebucosar objetos valiosos en los basureros. La pequeña Zabó observa que, en ciertos puntos de la ciudad, los basureros rebosan de telas y trapos usados por los grandes modistos en sus confecciones. Le viene a la mente una idea que transforma su vida y la de su padre y que los saca a ambos de la pobreza: encuadernar libros en esas telas, utilizar esos trapos para fabricar papeles de alta calidad. Se inicia así, en los tiraderos, la carrera de la Reina Zabó que empezará a imprimir a Maurice Barrés sobre recortes de Balenciaga, a Jean Anouilh en girones de Chanel, al joven De Gaulle en suntuosos trapos de Worth. En el caso de la Reina Zabó, la vocación editorial no le viene por herencia o por educación, en cierto modo fueron "los basureros lo que le inculcaron la pasión por el libro. No fueron las bibliotecas sino los trapos los que le enseñaron a leer. Es la única editora parisina que se ha encaramado a su trono no por las palabras que se depositan sobre el papel, sino por su materia". (Digamos entre paréntesis que el personaje de Pennac recuerda a otro, evocado por Josep Pla en sus *Notas de París*: "el famoso marchante de los impresionistas y de Cézanne, Vollard" que hacía los "libros de lujo más caros y más aparatosos de París" y que encarnaba una especie de ideal literario. Dice Pla "...los autores vivos aspiran a que se les edite con todo el lujo posible, con los formatos más fastuosos y los rendimientos más considerables. En los medios literarios se da por sentado que Paul Valéry es el autor de la teoría acerca de que el libro de lujo es el *sancta sanctorum* del negocio del papel impreso: para el editor, para el suscriptor y para el autor.") La Reina Zabó reconoce con el olfato los ejemplares impresos en papel japonés distinguiéndolos de los libros estampados en Van Gelder, alcanza a comprender que el libro es un "colchón para el alma", un espacio material y mental, mullido y acogedor donde se puede descansar de la guerra de los días. También entenderá que una editorial es "un nido", erizado de picos y uñas, un lecho de hojas y escrituras inafatigablemente robadas al aire del tiempo y donde éstas se transforman en libros que darán voz y mirada a la historia. Si para la Reina Zabó, una editorial es el mortero filosófico donde se realizan las transmutaciones mágicas que solidifican el aire de una época y lo transforman en

libros, su empleado Benjamin Mallaussène sólo advertirá en esa casa un laberinto de pasillos, ángulos, celdas, despachos, salas, almacenes y subterráneos, "el inextricable alambique de la creación" donde el autor se para ante una puerta lleno de temblores y escalofríos por la novedad de sus ideas y sale, por otra, editado y encuadernado, convertido en paquetes de libros, en miles, en millones de ejemplares directo hacia un almacén vasto como una catedral fumigada contra las ratas. ¿Cuál será el secreto de una editorial? El secreto precisamente: "el secreto es el carburante del mito". Los comités, las juntas directivas, los dictaminadores y los lectores encapuchados, los remotos directores que toman decisiones en apariencia inexplicables —son paralelos simétricos del carácter necesariamente anónimo o al menos enigmático de los autores. J.L.B. es el autor estrella de la Reina Zabó y de su editorial, las Ediciones del Talió, pero el millonario escritor de *El señor de las morrallas* es anónimo y sus libros aparecen editados no por las Ediciones del Talió sino por las iniciales J.L.B. dando a entender que él mismo es autor y editor, un *self-made man* que representa para el libro lo que McDonald's para las hamburguesas: el dueño de toda la cadena de producción. En *La biguera* de François Maspéro se ilustra esa transmutación que afecta el aire del tiempo y lo transforma en libros, a través de la biografía paralela de una editorial y de una época, la era de la guerrilla y de los movimientos clandestinos, de las luchas y resistencias anticoloniales en Europa y, particularmente, en Francia. En la novela de Maspéro la historia de la editorial incide tangencialmente en una historia de la clandestinidad y de la resistencia civil. De ahí que la editorial La Higuera aparezca menos como un negocio que como una cruzada, una conspiración mitad pública y mitad clandestina sostenida por la certeza de que la edición de un libro —digamos, por ejemplo, el testimonio de un torturado— se justifica por la existencia de un solo lector. Sin embargo, La Higuera no está sola. La rodea, por un lado, la hermandad silenciosa y ubicua de un conjunto de lectores cómplices y camaradas. Por otro la editorial es, a su vez, el centro en torno al cual gravita la familia electiva de los amigos más próximos. Editor—artista y amigo de artistas y poetas, pero también de una anónima hermandad de ex combatientes, el editor imaginario creado por Maspéro, F.G., vive menos preocupado por la mercadotecnia que por las bombas y los atentados que de tiempo en tiempo amenazan la librería. No tiene acreedores, en cambio a sus amigos los sigue —y a veces tortura— la policía. Publica pocos ejemplares, pero sus libros pueden encontrarse volando de mano en mano tanto en los suburbios de París como en los confines de Argelia. No se puede imputar a F.G. ni a La Higuera el pecado de *simonía*, pues no lucran con los correlatos seculares de la salvación y de la religión que encarnan esos libros donde se cuentan historias de oprimidos y torturados y donde se razona y racionaliza el sueño imposible de la revolución.

A la imagen de la editorial como el punto visible de una red de conspiraciones, añade Maspéro en *La Higuera* una ecuación nunca explícita pero tangible: el paralelo existente entre la devoción por el oficio tipográfico y sus exactas artesanías y la adhesión a una esfera intemporal de valores, como si el amor por la excelencia técnica prefigurase cierta calidad ética. De esta suerte, los libros editados por La Higuera parecen cumplir el sueño platónico de unir lo bueno, lo bello, lo útil

y lo verdadero. La obra bien hecha ha sido investida por el artesano de una dignidad invulnerable al tiempo. Esto vale tanto para el escritor como para el tipógrafo y el encuadernador que, como el poeta, pueden ser también artistas capaces de producir obras maestras. Ernest Jünger evoca en *Heliópolis* la figura de Antonio Peri, un maestro de las encuadernaciones en cuero que "las discutía con sus clientes con más prolivos detalles que si se tratara del corte de suntuosos vestidos. Porque, como solía decir a menudo Peri, los vestidos envejecen con los años, mientras que una buena encuadernación no sólo sobrevive a los siglos, sino que va ganando en belleza con el tiempo, de tal suerte que el artista sólo puede barruntar el momento supremo de esplendor de su obra. Y no es sólo el tiempo, que suaviza sin pausa el rudo resplandor del oro, atenúa los colores y suaviza los poros del cuero; es también la mano del hombre, que actúa sobre los volúmenes al usarlos una y otra vez. Los hijos y los nietos continúan la obra del padre. Los libros se enriquecen también con la posesión, se impregnan de amor (...) Talleres como el de Peri eran flores ocultas, y sus mecenas como abejas que, al mismo tiempo que buscan la miel llevan a cabo la fecundación". De ahí que no sea extraño que el editor pueda ser, él también, un artista, un hombre capaz de ennoblecer la creación de un catálogo al infundirle rigor y dignidad artística. Tal es el caso precisamente del personaje creado por Maspero en su novela *La biguerra*. Artista, mártir también verdugo.

Cuando se llega a explicitar, el discurso mesiánico del editor o, para el caso del agente literario, suele arrastrar al pícaro y al "charlatán zarzuelero", como ese untuoso y engomado abusivo que retrata Severo Sarduy en su *Solo en Francfort* para quien la edición "es una epifanía, algo que ilumina y subvierte a la vez ese triángulo equilátero, siempre vibrante cuyos ángulos son el autor, el editor y el lector" y para quien el agente literario "distra mucho de ser un simple intermediario. Es un verdadero artista. O a la limite un artesano que encauza al autor incipiente, inaseguro, por el mejor camino, que lo conduce, como un guía certero, hasta la puerta de la gloria". Sarduy se encarga de contrastar ese discurso idílico con el ejercicio cínico y desvuelto de un estafador irresistible.

La tarea editorial participa de la conjura. La novela de Maspero da una ilustración política de esa confabulación. *El péndulo de Foucault* de Umberto Eco registra el ejercicio editorial como una conjura esotérica que comprometería el orden mismo del mundo. Daniel Pennac en *La petite marchande de prose* rodeará a la Reina Zabó y a su imaginario *best-seller* de una atmósfera de novela negra sembrada de detectives, de crímenes terribles tanto como de suplantaciones y falsificaciones. A su vez Italo Calvino en *Si una noche de invierno un viajero* hará de la conjura y el complot el instrumento de una falsificación que compromete al autor y al lector. En las novelas de Louis-Ferdinand Céline (*Nord, Rigodon*), Aquiles (máscara transparente de Gastón Gallimard) parece encabezar un plan para sabotear las novelas de los autores con el pretexto de editarlas. Todo sugiere que, a juicio de los novelistas, los editores no sólo son peligrosos para los autores —lo cual sería natural dadas las relaciones venatorias que los unen—, sino para la sociedad misma. Foco de donde irradia la guerrilla como en Maspero, máquina infernal de manipulación y de publicidad como en Pennac, eje de un plan oculto para dominar el mundo como en el complot que se remonta

a los Templarios de *El péndulo de Foucault*, origen infeccioso de un proceso irreversible de falsificación y de corrupción como en *Si una noche de invierno un viajero*, la editorial es descrita invariablemente como agencia de revolución, control o corrupción del mundo, y el editor como la eminencia gris —a veces el títere— de la subversión y del apocalipsis o, en el mejor de los casos, de un conformismo imbécil, pero militante.

En *Si una noche de invierno un viajero*, ese proceso de falsificación se inicia cuando por un azar se empiezan a mezclar los pliegos de un libro en otro. Ese desliz termina afectando "toda la última producción de la casa editora (que) está patas arriba". Un error en un libro, un desajuste en el mecanismo de la producción y queda abierta la puerta al peligro: "Una editorial es un organismo frágil, mi querido señor (...), basta que en un punto cualquiera algo se salga de su sitio y el desorden se extienda, el caos se abre bajo nuestros pies".

Pero, incluso antes de sufrir cualquier alteración, el de la editorial es un espacio estocástico, aleatorio. "En una editorial todos pierden los originales. Creo que esa es la actividad principal", advierte Jacobo Belbo en *El péndulo de Foucault*.

Así, en *Si una noche de invierno un viajero*, la situación inducida por un traductor que entrega a la editorial traducciones falsas produce "una confusión que se ha extendido a todas las novedades que teníamos en producción, tiradas enteras que hay que guillotinar, volúmenes ya distribuidos que hay que retirar de las librerías". La marea del fraude y de la estafa, la proliferación de apócrifos y simulacros parece inundarlo todo: desde el origen mismo de la escritura de las novelas de Silas Flannery, quien alquila su pluma para mencionar marcas, hasta las traducciones falsas de Ermes Maranna, que no son nada comparadas con la reproducción fraudulenta de las novelas del mismo Flannery, realizada "por una empresa sin escrúpulos del Japón en donde (aparecen) libros con mi nombre en la portada, pero que en realidad son plagios de novelas de autores poco conocidos, que al no haber tenido suerte, han acabado en la guillotina".

No parece extraño que sea en Japón donde prolifera la conjura de los apócrifos dado que "la gran habilidad de los japoneses para fabricar perfectos equivalentes de los productos occidentales se ha ampliado a la literatura. Una empresa de Osaka, ha conseguido apropiarse de la fórmula de las novelas de Silas Flannery, y consigue producirlas absolutamente inéditas y de primer orden, tales que pueden invadir el mercado mundial". La falsificación no sólo es industrial. Ya hemos dicho cómo el mencionado autor ha firmado un contrato con una sociedad anónima que controla en su novela el registro de las "marcas de licores bebidos por los personajes, las localidades turísticas frecuentadas, las firmas de modelos de alta costura, la decoración de gadgets ha sido fijada ya por contrato a través de agencias publicitarias especializadas". A su vez, la inquietud ante estos compromisos "por los cuales ha recibido anticipos de editores de todo el mundo que implican financiamientos bancarios internacionales" lo ha llevado a una parálisis, una crisis espiritual de silencio y esterilidad que sólo puede remediar un ejército de negros y de expertos imitadores".

La angustia la producen los múltiples compromisos que es capaz de asumir el escritor que trabaja en serie, el único que es capaz de triunfar ya que sólo sobre él resulta rentable

montar un tinglado publicitario que por su envergadura resulte decisivo. Según observa Josep Plá en sus *Notas sobre París* estableciendo un paralelo entre el marchante y el editor: "Para crear un montaje publicitario vasto es indispensable una obra de considerables proporciones, segura e indefectible. Por esta razón los marchantes" y los editores "quieren artistas, trabajadores de una producción abundante, fluida, constante."

Pero no sólo las editoriales son —como advierte el personaje de Calvino— "un organismo frágil" en los que "basta que en un punto cualquiera algo se salga de su sitio" para que el desorden se extienda, y el caos se abra bajo nuestros pies. El libro mismo, la palabra misma son cosas que no se pueden alterar o modificar impunemente: "Mezclar las letras del libro significa mezclar el mundo", como advierte desde su lecho de canceroso en fase terminal Diotavelli, uno de los tres autores y editores del falso Plan de los Templarios que desencadena la intriga de *El péndulo de Foucault* de Umberto Eco. En realidad, al urdirlo han fabricado, ni más ni menos, un golem. Al alterar el libro, han alterado la creación e incluso, como intenta demostrar Diotavelli, su propio cuerpo cuyas metástasis cancerígenas no son sino metástasis celulares y no retóricas, es decir un ejercicio ciego de la *Temurab*, de la permutación cabalística a la que ellos se entregaron eufóricamente sin saber lo que hacían. Pues "para manipular las letras del libro, es preciso tener mucha piedad". De ahí que sea incalculable el precio de jugar con las palabras y, sobre todo con el libro, con "cualquier libro, incluso la cartilla escolar". De ahí también que el oficio editorial exija una ética estricta e intransigente, tanto o más que la que debe regir las biotecnologías pues —sugiere Umberto Eco—, a diferencia de los efímeros cuerpos biológicos, los golems que pueden crear los escritores y editores irresponsables están prometidos a una existencia eterna e irreversible, la misma de que goza desde el principio y hasta el fin de los tiempos, el Verbo. El castigo que cae sobre los tres redactores del Plan apócrifo de los Templarios sólo es un presagio del que se cernirá sobre el señor Garammond, el Gran Manipulador de los libros y las palabras.

Si a la idea de la verdad única corresponde la existencia de un autor original —por ejemplo, la verdad irreductible del que escribe un testimonio sobre la tortura—, las necesidades de la producción editorial tanto como el espíritu masivo de los tiempos alterarán radicalmente esta certeza. Por la editorial contemporánea ya no sólo transitan autores; por los pasillos descritos en *Si una noche de invierno un viajero* "vagan colectivos teatrales, grupos dedicados al psicoanálisis de grupo, comandos feministas", "seminarios de estudios, grupos operativos, equipos de investigación" "o bien parejas, no necesaria aunque tendencialmente marido y mujer". La idea del autor colectivo es desarrollada ampliamente por el escritor alemán Arno Schmidt en *La República de los sabios*, donde las novelas del futuro son destiladas por laboratorios y "sindicatos de la literatura" encargados —unos— de las tramas —otros— de la documentación —otros más— de la psicología de los personajes. El autor colectivo se asocia a la conjura de la falsificación: el Plan secreto de los Templarios es urdido por los tres editores amigos que trabajan para el señor Garammond en *El péndulo de Foucault*. En el caso de *La petite marchande de prose* de Daniel Pennac, la falsificación del

autor no viene de su disolución en un equipo, sino de una sucesión de impostaciones. J.L.B., el célebre autor anónimo de los *best-sellers* que han establecido el canon de esa nueva corriente literaria que es el "realismo liberal" —especie de novela rosa y negra de las finanzas— debe mucho de su éxito a su enigmática identidad. Sin embargo, las ventas empiezan a caer porque el público exige una imagen de su héroe. Benjamin Mallaussène, quien ha trabajado como chivo expiatorio de la editorial, es elegido por la Reina Zabó para suplantar al misterioso autor, dar la cara, las entrevistas, aparecer en público, hacer declaraciones previamente escritas y controladas por un equipo de expertos en opinión pública y mercadotecnia. La revelación de la identidad de J.L.B. —es decir, el lanzamiento público del sosia Mallaussène— será paralela a la entronización del nuevo libro y ambas serán objeto tanto de una muy cuidadosa y prolongada campaña de prensa como de una reducción del factórum que incluye dicción, maquillaje, peluquero, aumento de peso, control de gestos y de movimientos del cuerpo. Pero ¿quién es el verdadero autor? La Reina presenta al faso J.L.B. Mallaussène como el "verdadero" J.L.B. —el ex ministro Chabotte, autor de *El señor de las morrallas*, *Último beso en Wall Street*, *El niño que sabía aritmética* y *La hija del Yen*, entre otros títulos que parecen parodiar las obras del real e histórico Jean-Paul Sulitzer—. La presentación pública de J.L.B. —Mallaussène tiene lugar en el gran auditorio de Bercy en un ambiente de feria, con pancartas, banderolas, reflectores y fuerzas de seguridad. Los lectores de J.L.B. (225 millones de ejemplares vendidos) llegan en caravanas de autobuses, son muchedumbres, ríos de gente: "El libro ya es una fiesta. Se lo podrán decir todos los salones del libro. El libro puede ofrecerse sus grupos, sus hinchas, sus banderolas, sus bastoneras, sus hurras y sus porras como cualquier candidato a cualquier alcaldía de París". Ahí, rodeado de reflectores y micrófonos, de enjambres de traductores y periodistas, de cadenas de policía y de oleadas de fanáticos, Mallaussène J.L.B. recibirá una bala en la cabeza. La narración revelará que el responsable no ha sido el ex ministro Chabotte, sino Alexander Kramer, un psicótico alienado que desde hace años está recluso en cárceles y hospitales, culpable de varios homicidios, grafómano irredento y genuino autor de las obras de J.L.B. que le eran secuestradas por el ex ministro Chabotte, miembro del Consejo de Administración del Hospital Psiquiátrico y primer falso J.L.B.

Además de la anécdota, la división tripartita de la autoría que propone Pennac no deja de ser elocuente. En el inicio de la cadena de autores o de las funciones del autor, se encuentra un loco impuro, un grafómano demente, un criminal que se ve privado de la libertad por asesino —ésta era, según él, la única forma de probar su existencia— y que a partir de ese momento se la demuestra a sí mismo escribiendo la saga incesante del éxito y del triunfo; en el segundo momento de la cadena, aparece un político tramposo, un funcionario arrogante y sin escrúpulos que vive y se enriquece a costa del trabajo del loco; el tercer eslabón lo cierra el ingenuo sosia, el factórum más o menos inconsciente que será pasto de la publicidad, de las cámaras y de los reflectores y cuya imagen de maniquí reproducirá al infinito la publicidad. Pennac pide "piedad para los escritores... no les tendamos un espejo... no los transformemos en imagen... no les demos

nombre... eso los vuelve locos". La locura ¿no es el precio mínimo que se puede pagar por hacer convivir en un sólo individuo a esas tres funciones —el loco, el político y el factótum histriónico— como podrían documentar no pocos autores?

De la alienación a la falsificación, la cadena que va de la escritura literaria a la producción editorial se revela como una cadena inestable y riesgosa y en la que la "verdad" aparece fragmentada y enmarañada, reducida a indicadores sangrientos. En este terreno, la verdad se medirá desde luego, en dinero, en número de ejemplares vendidos pero también en número de torturados —como en Maspero— o de muertos —como en *El péndulo de Foucault* donde el falso Plan de los Templarios urdido por Abulafia y sus amigos se autentifica y verifica a medida que corre la sangre— o bien el número de prisioneros y de sospechosos —como sucede en la Ircaria despótica de Arkadin Porhiritich en *Si una noche de invierno un viajero* de Italo Calvino, donde la policía, la censura, la trama de la delación y la industria editorial están ligadas en una red de difusión de libros y de espionaje que mantiene vivos al aparato represivo y a sus archivos, a la nomenclatura censora y a una próspera industria librera. La idea de promover una publicación como instrumento para conocer y desenmascarar a posibles opositores, se registra en *Eumeswill* de Ernest Jünger, donde el Cóndor alienta la crítica radical para conocer mejor a sus enemigos a través de una revista, *El Reyzeuelo*. Pero en *Eumeswill* encontraremos también otra idea interesante: curiosamente también registrada por el Alejandro Rossi de *La fábula de las regiones*: la existencia de un colegio de historiadores que tiene por objeto reescribir el pasado, reformar la memoria para que ambos puedan ser más dúctiles y maleables en manos del silencioso ejecutivo. Las letras —lo sabía Quevedo— son una prolongación insidiosa de las armas.

La verdad del mercado también es relativa. Gracias a esa relatividad, el inasible señor Garammond de *El péndulo de Foucault* puede lucrar con las ediciones pagadas dizque "excepcionalmente" por los autores a las prensas Manuzio que publican las obras que fueron rechazadas en la legendaria Editorial Garammond cuyo prestigio indudable es el anzuelo para que caigan los incautos y financien una edición de dos mil ejemplares que serán en realidad quinientos distribuidos entre el autor publicado, algunos comentaristas prepagados y los demás autores de Manuzio que, por cierto, premia a sus clientes, sin que lo sepan, con un Premio Literario creado *ad hoc*, el cual, a su vez, les asegurará una inclusión módicamente cobrada en la mercenaria Enciclopedia de los italianos ilustres.

No todo es culpa y responsabilidad de los editores. El público también tiene lo suyo. Desde los primeros párrafos de su novela *Nord*, Louis-Ferdinand Céline arremete contra la industria editorial, pero más precisamente contra el lector, contra la masa de autores que buscan —y los encuentran— semejantes, hermanos, lectores igualmente ineptos. Céline insiste: los cobardes quieren eso: autores comprensivos dispuestos a todo. La idea de Céline sobre el mercado sería radical: la edición está corrompida pues es el reflejo de una humanidad igualmente vil y degradada: "les estaba hablando de la edición, ¡la estafa que es!... ¡y el abominable gusto del público!... yo que a pesar de todo estoy acostumbrado a las diseciones y a los temas difíciles, el corazón me flaquea cuando pienso en los libros y en los comentarios... no son peores

las escolopendras velludas en el fondo de los Sargazos que los lectores muy avisados, devoradores de excrementos dialécticos, tomados en las algas, y frasibulas formas en pólipos, "mensajes" (...), burbujas de cieno, nada más entretener sus fondos te puede hacer perder para siempre la vista, el gusto, el olfato". Lo dice con conocimiento de causa. Céline conoce las editoriales por dentro: los modernos mecanismos de selección. El siguiente es un diálogo que lo comprueba:

—¡Felicidades, querido amigo! ¡pero quiénes son esas personas que aullan!

—Es nuestro Comité, Céline.

—¿Aullan y votan?

—Perfectamente ¡la idea es genial! ¡mi idea!

—No lo dudo. Pero ¿quiénes son?

—Gente de mundo y de fortuna, ¡holgazanes absolutos!... pederastas... alcohólicos, hacen falta... yo me encargo... algunos asesinos, algunos rufianes.

—Claro, lo comprendo, Rastignan.

—Es la nueva onda, ¿lo capta?

—¡Comité de lectura! Todos estrictamente ineptos. ¡Insisto!

—¡Esta gente pondera!, sabe juzgar, lo ha hecho toda su vida y ¡habla inglés!

—¡Sí!

—Nada que replicar.

—¿Tiene usted su manuscrito, Céline? El Comité está listo. ¿Está usted listo?

—Ya me rechazó *El viaje*.

—Oh, usted sabe, en aquella época todos eran literatos, gente de letras.

Las imágenes sobre el mundo editorial aparecen en las novelas de Céline como relámpagos que interrumpen la narración y nos devuelven al presente. Y en ese presente está el editor, quien reflejará la imagen siempre abominable del patrón, del poderoso que engorda y no trabaja.

Ese gordo es, desde luego, Achille, el editor Gallimard retratado y satirizado por Céline, quien *noblesse oblige* le dedicará sus dos últimas novelas sin que ello le impida exprimirle todo su jugo al personaje. En las novelas, el editor, el gordo Aquiles, será la representación misma de la crápula adinerada, un zángano vergonzoso que sólo se despierta de las vacaciones de verano para preparar las de fin de año, un símbolo bochornoso de la explotación, el lucro y la usura, la bestia que devora las entrañas de los autores, el coleccionista voraz que sólo publica a los escritores para incluirlos en su catálogo y luego los manda a pudrirse en las bodegas, el padrote, el explotador por excelencia, el acreedor, el insidioso seudomecenaz y seudoprotector que encarnará en el reino de la literatura la figura del ogro que personificará y perfeccionará tan bien Harras, el asombroso gigante nazi de *Nord*. Pero Céline es suficientemente lúcido para saber, que si los libros no se venden la culpa es menos del editor que del público: "Sí, claro, estoy enterado, cuántas veces me lo han repetido: sus libros no se venden: por lo demás no sólo son sus libros ¡todos los libros! ¡la gente ya no los compra! ¡ya tienen bastante con los impuestos, la televisión, las vacaciones, el aperitivo, además del automóvil, el seguro! ¡y ni siquiera tienen tiempo! Además, a decir verdad, los libros nunca se compraron, se los prestaban a uno y uno se quedaba con

ellos... se los robaba uno de casa de los amigos o de los tendidos... ¡todo un deporte! pero en la actualidad el *golf*, el *strip-tease*, los pandilleros..." Lo sabe cualquiera, aunque lo saben mejor los lectores de L.F. Céline: esto no es un tiempo para nada propicio para la cultura y lo que sobrevive de ella está impregnado inevitablemente de nuestro vandalismo. El mundo moderno prescinde de las cortesías, no quiere ni formas, ni mediaciones, sólo desea ver sangre, asistir aunque sea por T.V. a la matanza y a la masacre. Es preferible la guerra al teatro; dice Céline: "todo lo que contamos aburre... las obras de teatro, ¡los mismos bostezos! y los cines y la televisión... ¡calamidad! Lo que quieren populo y élite es: ¡circo! ¡ejecuciones chorreantes!, ¡verdaderos gemidos, torturas, la arena llena de tripas! nada de medias de seda, senos falsos, suspiros y bigotes postizos, nada de Romeos, Camelias o cornudos... no, ¡Stalingrado! tumbas hechas de cabezas cortadas, héroes, que regrese uno de los grandes festivales con su carretilla repleta de ojos (...) el circo hará cerrar todos los teatros..." —y, añadiríamos nosotros, llevará a las editoriales a producir de preferencia libros de texto y programas para el Nuevo Circo. □

BIBLIOGRAFÍA

- Calvino, Italo: *Si una noche de invierno un viajero*, Trad. de Esther Benítez, Ediciones Siruela, Madrid, 1989.
- Céline, Louis-Ferdinand: *Nord, Rigodon*, Romans II. Gallimard, Col. La Pléiade, Edición de Henri Godard, París, 1974.
- Eco, Umberto: *El péndulo de Foucault*, Trad. de Ricardo Pochtar, revisada por Helena Lozano, Ed. Bompiani-Lumen, Barcelona, 1989, 585 pp.
- Jünger, Ernest: *Eumeswill, Heliopolis*, Trad. Marciano Villanueva, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1984.
- Maspero, François: *La biguera*, Trad. de Josep Escué, Anagrama, Barcelona, 1990.
- Pennac, Daniel: *La petite marchande de prose*, Gallimard, París, 1989.
- Rossi, Alejandro: *La sábula de las regiones*, Ediciones del Equilibrista, México, 1989.
- Schmidt, Arno: *La República de los sabios*, Trad. de Luis Alberto Bixio, Editorial Minotauro, Barcelona, 1982.
- Spark, Muriel: *A far cry from Kensington*, Constable, London, 1988.

