

1. La lectura requiere sensibilidad

Lo primero es la lectura. El buen editor lee y responde como se debe, y por “como se debe” entendemos como respondería el lector apropiado ideal. Esta capacidad de respuesta depende de su *sensibilidad*, el mecanismo interno que reacciona a lo que está frente a él: una buena (o mala) frase, una escena vívida y emocionante (o borrosa y plana). Es el sensor que experimenta miedo, esperanza o curiosidad; que registra desmayo, alegría o descanso; que ronronea ante la presencia del ingenio, el drama o la poesía. La sensibilidad de un buen editor es tal que se siente atrapado, aburrido, encantado, confundido, incrédulo o satisfecho exactamente en los mismos pasajes en los que lo haría el lector apropiado, y se trata de una cualidad absolutamente esencial; sin ella, el editor con un manuscrito es similar a un burro con una flauta: de seguro el resultado no será bueno, y lo más que puede esperarse es que la flauta no se rompa. Es la única característica que usted —sea “usted” escritor o director de una editorial— debe *exigir* a todo editor.

Tenga cuidado con decir que no hay un “lector apropiado ideal”, porque en cierto sentido, muy utilitario, la mayoría aceptamos que sí lo hay. Considere lo siguiente: si alguien le diera la más reciente novela de Thomas Pynchon y le dijera, muy serio, que “es perfecta para los fanáticos de Agatha Christie”, usted pensaría que la persona en cuestión está loca, pero no porque se rechace el concepto de “fanático de Agatha Christie”, sino porque, si bien Christie y Pynchon pueden compartir fanáticos, es seguro que los perfiles de sus lectores no son totalmente idénticos. La conciencia del director general del daño que puede causar una sensibilidad equivocada es la que le dice, cuando recibe el manuscrito de una novela de misterio tradicional, con asesinato en la casa principal y todo, que no debe asignársela a un editor que no disfruta la obra de Christie, pues no tiene la sensibilidad correcta y no responderá como se debe.

Lo anterior suena tan razonable, que hasta parece inútil. Y sin embargo nos lleva a un postulado básico: la única medida válida de la sensibilidad de un editor es el grado en el que sus respuestas emulan las de los lectores apropiados.

Ahora bien, esto no implica una vil glorificación del gusto estético y convencional. El lector apropiado no es forzosamente una categoría ya conocida, como “los fanáticos de Harry Potter” o “los fanáticos de Stephen King”: cuando Ezra Pound editó *La tierra baldía*, de T. S. Eliot, lo hizo valiéndose de una sensibilidad literaria que era aguda, fresca y sin etiquetas, pero que no era única; de haberlo sido, habría resultado inútil, perjudicial, para el propio Eliot. De hecho, varios lectores tuvieron respuestas similares a la de Pound, así que el encuentro de Pound y Eliot, editor y escritor, fue un encuentro afortunado.

El éxito de cualquier novelista depende de una asociación no del todo distinta a la que se da entre los amantes, pues el escritor seduce y cuenta con que tiene un “público modelo ideal” ahí afuera, en el mundo —lectores dotados de una sensibilidad que aquilata y aprecia las caricias particulares que el seductor ofrece—; si tiene suerte, el primero de esos lectores será un editor, un alma gemela que podrá guiarlo para que su actividad sea todavía más exitosa.

Muchos de nosotros hemos visto en nuestra vida privada versiones en miniatura de esta relación. Para mí, mi tío Saúl tiene un “ingenio” tan dolorosamente errado que hace que me rechinen los dientes, pero mi tía Edith estalla en carcajadas con cada frase que sale de la boca de su marido. En silencio me digo que tienen suerte de haberse encontrado el uno al otro, porque me cuesta trabajo pensar en muchas personas que apreciarían lo que Saúl tiene que ofrecer, pero él sólo necesitaba una persona y, finalmente, la encontró. Un autor necesita más de una persona que sucumba ante sus encantos literarios, pero, al igual que Saúl, debe darse cuenta de que no es necesario —ni siquiera posible— atrapar el corazón de todos y cada uno de los lectores potenciales que existen en el mundo. No importa de qué escritor se trate, su público meta ideal es una mera fracción del total de los lectores; piense en los autores más universalmente leídos —de Shakespeare, Austen y Dickens a Robert Waller, Stephen King y J. K.

Rowling— e inmediatamente después en la inmensa mayoría de compradores de libros en el mundo que expresamente se niegan a leerlos. (Para quienes ya lo olvidaron, Robert Waller escribió la que habría de ser la novela para adultos más vendida, y que desplazó a *Lo que el viento se llevó*: Robert Waller escribió *Los puentes del condado de Madison*.)

Moraleja: escriba aquello con lo que se sienta cómodo. Por tres razones principales: primero, tanto usted como yo nos sentimos contentos con la idea de que usted disfruta lo que hace; segundo, si le gusta la idea de que lo seguirán leyendo durante décadas, o inclusive generaciones por venir, dese cuenta de que la posibilidad de que esto suceda se reduce si consistentemente se limita a imitar el trabajo de otros; piense en los novelistas de generaciones pasadas que más admire, y tome en cuenta a qué grado cada uno de ellos tenía una voz propia.

Y tercero, dejar de lado lo que realmente desea hacer en favor de “perseguir” al mercado resulta ser una maniobra fallida; por ejemplo, las novelas más vendidas de los últimos tiempos, los libros de Harry Potter, explotaron en un mercado que nadie sabía que existía: el de las novelas de 700 páginas para jóvenes lectores. Por otro lado, si usted es un novelista desconocido que busca una editorial, ¿quién es su mercado? ¿El “consumidor” final? No, su mercado es el propio editor, y muchos de ellos son seres impredecibles con la oreja pegada a la tierra, con un dedo mojado al aire, con los ojos en la lista de *best-sellers*, con los hombros amarrados a la noria, que olfatean cualquier olor y tantean en busca de pulso, todo en un esfuerzo digno de contorsionista, por descubrir aquello que deben empezar a disfrutar enormemente antes de que pase irremisiblemente de moda.

No hay forma de justificar los juicios editoriales más que haciendo referencia a la respuesta del lector. Incluso el elitista Pound estaría de acuerdo con que la labor principal de un editor es ayudar al autor a producir un libro que tenga el máximo atractivo para su público meta ideal. Es verdad que a menudo los editores plantean sus observaciones en términos que sugieren parámetros absolutos; aluden a “equilibrio”, “economía” o “resolución”, pero estas cualidades no son virtudes intrínsecas: cuando uno las desea —y existen ocasiones en las que no es así—

es porque su ausencia está provocando efectos no deseados en el público apropiado. El sermón de *Retrato de un artista adolescente*, de James Joyce, o la leyenda del gran inquisidor en *Los hermanos Karamazov*, de Dostoievski, quedarían evidentemente fuera de lugar, cual diamantes en mitad de un estofado, en *Tom Sawyer*, pero ese “evidentemente” se justifica sólo por el predecible impacto en un lector juicioso.

Inclusive cuando se enfrenta a algo completamente nuevo, el editor pertinente puede responder correctamente a ello —donde “correctamente” implica reaccionar como lo haría su *posible* público, sin importar cuán difuso y oculto haya sido hasta ahora ese grupo de gente—. El editor capaz —como Pound con Eliot— lo es no porque posea una especie de buen gusto absoluto o un acceso especial a las formas platónicas de la literatura. Nabokov, un lector de respuestas exuberantes y entusiastas, despreciaba a Faulkner, Mann y Camus; ¿ello implica que carecía de “buen gusto”? Resulta difícil creerlo después de escuchar sus apreciaciones de Austen, Dickens y Tolstói. No se requiere “buen gusto” para responder ante Faulkner; se requiere simplemente una sensibilidad que lo haga. Y puesto que existe una cantidad considerable de no editores que responde aprobatoriamente ante el mejor Faulkner, un editor adecuado para Faulkner realizó una tarea valiosa para el autor, el lector y el dueño de la editorial. (Los fanáticos de Faulkner seguramente querrán transmitir *por qué* es un autor disfrutable —para ellos—, pero esta línea de pensamiento invariablemente lleva a que digan respecto de cierta faceta “a mí esto me gusta”, a lo que alguien con una sensibilidad distinta, aunque no necesariamente más plebeya, puede responder simplemente “pues a mí no”; está claro que la segunda persona no debe editar a Faulkner.)

Para ayudar a entender las implicaciones de la sensibilidad en un editor, basta con preguntarse: ¿cómo puede fallar, y cuál es el resultado? La primera forma en que se manifiesta la sensibilidad “fallida” de un editor es a través de la admiración o el rechazo fuera de lugar. El editor torpemente crítico —sin siquiera hacer los análisis y las revisiones del caso, cosa que seguramente haría mal— rechazará libros erróneamente.

Imagine que llega ante usted, el director general, una persona

que pide empleo y que se pasa los primeros quince minutos tratando de impresionarlo con su sensibilidad, para lo cual declara que Thomas Harris es aburrido; Philip Roth, obtuso; Stephen King, basura; Ian McEwan, aséptico; *Matar un ruiseñor*, simplón; Tyler y Updike, demasiado preciosistas, y así hasta el infinito. Si está buscando a un editor de narrativa en general, usted debe dar por terminada la entrevista con este Torquemada literario lo más pronto posible.

Esto no quiere decir que cada editor deba tener una respuesta uniforme ante la totalidad del espectro de la narrativa; yo disfruto inmensamente *Poseídos por el amor*, de James Gould Cozzens, pero me hago cargo de que su estilo rococó no es ni bueno ni malo ante los ojos de un Dios del Arte que está en el Cielo, y de que no está mal que una persona cualquiera se horrorice ante ese estilo. El director general, no obstante, si bien no puede exigir que a todos los editores les guste, debe considerar una terrible falla que el espectro de un editor determinado sea tan estrecho y rígido que le impida ver la posibilidad de que exista un público para Cozzens. El director general —y usted, el escritor o lector— está en su derecho de exigir que el editor tenga la visión suficiente para pasar el manuscrito de Cozzens a otro editor diciéndole: “No es para mí, pero sospecho que aquí hay algo.” Cada cierto tiempo se revela que un libro atinadamente festejado fue primero rechazado por una docena de editoriales, y la mayoría de los editores tiene el buen sentido de afligirse ante la noticia de que su editorial fue una de ellas.

En el otro extremo de este eje está el editor que acepta cualquier manuscrito que esté por encima de un umbral literario bastante bajo, y así echa al mundo montones de títulos destinados a un público —gente que supuestamente compraría y disfrutaría estos libros— prácticamente inexistente. Puede que el autor sienta un cierto placer ante la aprobación inicial, y el fabricante de papel sonreirá dondequiera que se encuentre, pero a partir de allí todo serán desilusiones.

El daño perpetrado por un editor con mala sensibilidad todavía se acrecienta si *contrata* un libro bueno o potencialmente bueno, pues es posible que deje de ver o desdeñe directamente el material valioso y, por el contrario, alabe el inservible. El editor

torpemente crítico tarde o temprano mata al libro con cirugías enloquecidas: vamos cambiando de lugar el corazón, reemplazando el cerebro, cortando las piernas hasta aquí, al tiempo que su otro yo exuda aprobación y canta “Las mañanitas” viendo cómo el manuscrito se pone azul y expira, carente de los primeros auxilios más elementales.

La crítica torpe e innecesaria trasciende al libro y llega hasta su autor. Alguna vez leí el manuscrito de una primera novela que en sus mejores momentos tenía un estilo rico, gracioso, sutil y profundo, digno de Nabokov. Cuando le dije esto, la autora prácticamente tembló de alivio, pues su primer editor potencial le sugirió que cortara toda la palabrería y se centrara en la historia y, en medio de una crisis de autoconfianza, estaba empezando a darle la razón.

Un editor de esta clase es destructivamente incompetente. Estoy seguro de haber visto, a lo largo de mi carrera como editor, cómo muchos jóvenes y talentosos escritores eran conducidos hacia el camino del olvido por haber caído en manos de editores que, no obstante su buena reputación, elocuencia y buenos modales —como los que capturó Norman Rockwell en sus pinturas—, tenían una desastrosa sensibilidad lectora.

El editor que aprueba indiscriminadamente daña de manera diferente. No matará al autor, pero tampoco le proporcionará la ayuda necesaria durante la escritura, lo que provoca que varios libros nazcan muertos porque su editor no supo ver fallas corregibles. Todo editor corrige *algo*, pero resolver ochenta por ciento de los problemas no sirve de nada si los más importantes, los que están provocándole la muerte al libro, se encuentran entre el veinte por ciento restante. Un editor tiene derecho a sentirse víctima de una injusticia si se le achaca un libro malo cuando en realidad sí reaccionó contra el veinte por ciento restante, pidió al autor que lo cambiara y éste se negó; no obstante, no hay esfuerzo que valga si resulta que en realidad nunca fue capaz de identificar al fatal veinte por ciento como un conjunto de fallas.

Si para el lector apropiado de cierta novela la trama se cae a causa de la inverosimilitud de una secuencia fundamental y el editor dice “a mí eso no me *molestó*”; si el libro falla porque a sus lectores el héroe les parece repelente y el editor responde “a mí

me pareció interesante”; si un libro se antoja plano y vagamente estupidizante porque no hay uno solo de los protagonistas que encuentre un destino consecuente con sus acciones y el editor exclama “¡pero si así es en la vida real!”, y si cada lector modelo, cada librero y hasta usted y yo atacamos el final por ridículo y el editor dice “me *encantó* el final; creo que *no podía* haber otro”, la conclusión natural tendrá que ser que el sujeto en cuestión no debería ser editor literario. Como individuo tiene todo el derecho de responder como quiera ante un libro, pero como editor es esencial que tenga respuestas que reflejen las del público apropiado.

Esta reacción pertinente deberá ocurrir en cada uno de los niveles del libro. El editor-como-lector deberá sentir placer o satisfacción cuando los macroelementos fundamentales, como la trama y la conclusión, se plantean correctamente, pero también así deberá regodearse en cada una de las tareas que el autor desempeñe con acierto; desde las más notorias hasta la elección misma de las palabras. En ciertas novelas el léxico es tan importante como en la poesía (Seldon Rodman incluyó la escena del tifón de *Los desnudos y los muertos*, de Norman Mailer, en su antología *One Hundred Modern Poems [Cien poemas modernos]*), y si el editor no es capaz de reaccionar ante tales minucias, nunca será suficientemente bueno.

A esta esquemática (y hechiza) noción de “sensibilidad”, agregue lo siguiente:

- 1] El mero hecho de que alguien trabaje como editor no es garantía de que posea una sensibilidad pertinente, ya que la gente llega a la industria editorial por razones que pueden confundirse fácilmente con la posesión de las características adecuadas. Una sólida cultura literaria no implica una gran sensibilidad, unas excelentes calificaciones en literatura comparada no traen consigo una gran sensibilidad, y un marcado deseo de escribir a menudo establece un marcado antagonismo con el tipo de respuesta lectora requerida para esta tarea.
- 2] Después de cierto tiempo de trabajar en el mundo editorial, es común que se ofrezca el puesto de editor a ciertas personas basándose en evidencias erróneas. A veces llegan ahí porque

los editores para quienes trabajaban han dejado el puesto o, cuando cambian de empresa, gracias a que sus currículos mencionan ciertos libros en los que “trabajaron”, sin especificar exactamente qué tipo de trabajo *hicieron*. Algunos empleadores tienen la sensatez de pedir a los candidatos que lean manuscritos de prueba, pero estas pruebas tienen una efectividad bastante limitada —y además, ¿quién garantiza que el empleador posea la más mínima sensatez?—. (Basta con echar un vistazo a los nombres de los directores literarios de las principales editoriales de narrativa de hace unos años y comprobar cuántos de entre ellos todavía trabajan en el mundo editorial.)

3] Es casi imposible demostrarle a un editor experimentado que su sensibilidad deja mucho que desear, y esto ocurre por diferentes razones. En primer lugar, siempre podrá identificar *algún* juicio editorial con el que estarían de acuerdo Pound y Perkins, y que le servirá de justificación: ¿ya ves? ¡Sí soy sensible! En segundo lugar, no importa que su respuesta sea tan superficial que pueda colocarse en el portaobjetos de un microscopio, siempre encontrará *alguien* que la apoye: ¿ya ves?, ¡Juan está de acuerdo conmigo! Y en tercer lugar está lo que tal vez resulte más desconcertante: no pierde su empleo. Sus autores seguramente lo adoran, pues con amabilidad, parloteo y cierta confianza los convence de que están en buenas manos; éstos a su vez lo alaban ante sus agentes, quienes, con tal de mantener contentos a sus más exitosos escritores, los mandan con el editor en cuestión. Con tantos escritores valiosos a su cargo, el editor hace buenas contrataciones y sus libros son un éxito de ventas, que es lo que al fin de cuentas le importa a su jefe. Eso sí, nadie nunca examina su labor de edición, sino que se asume que debe ser buenísima porque eso es al fin y al cabo lo que hace que un editor sea famoso, ¿no? De esta manera, el editor se va construyendo una carrera destructiva y mentirosa —un ciego cualquiera que se siente Borges— sin que nadie se dé cuenta.

4] Puesto que las últimas etapas del proceso editorial —el análisis y las revisiones— dependen de las primeras, *todo* depende de la sensibilidad. Sin ella, todos los cambios que el editor

haga al manuscrito resultarán inútiles o destructivos. Si no es capaz de identificar los síntomas, con certeza tampoco podrá identificar lo sano ni tratar lo enfermo.

- 5] En un adulto, la falta de sensibilidad pertinente es incurable. No es posible enseñarla.