

¿Para qué editar?

Mario Muchnik

PIERRE ASSOULINE

Gaston Gallimard: Medio siglo de edición en Francia

Trad. de Ana Montero Bosch

Península, Barcelona, 446 págs.

El problema previo que ha de resolver quien quiera meterse a editor es de tipo moral y se resume en la pregunta ¿para qué editar? John Maynard Keynes sentenció alguna vez entre las dos guerras mundiales: «La edición no es negocio». Y la historia de la edición europea y, a partir tal vez de los años veinte, de la americana, no sólo lo confirma sino que revela, salvo insólitas excepciones, el foso que separa un buen libro de su potencial económico. Algunos autores lo niegan. Julio Cortázar nunca comprendió que un *best-seller* y un buen libro fueran cosas distintas, que por un *Cien años de soledad* cientos de miles de buenos libros jamás llegaron -ni llegarán- a hacerle sombra en el plano de la rentabilidad comercial.

Se podrá aducir que grandes obras, como *La metamorfosis*, de Kafka, o *Ulises*, de Joyce, tuvieron en algún momento un considerable éxito de ventas. A lo que se podrá responder que ni uno ni otro tuvieron nunca un éxito comparable al de *Cien años de soledad*. El éxito comercial de una obra artística, dice Musil en *El hombre sin atributos*, es la extraordinaria coincidencia de su contenido y el gusto rápida y caprichosamente cambiante del público. Esa coincidencia es siempre imprevisible: el éxito inesperado y singular de un gran libro sorprende en primer término a su autor y a su editor. En la aplastante mayoría de los casos, no obstante, la sorpresa de ambos se debe no ya al éxito sino al fracaso comercial del libro.

Admítase, pues, que Maynard Keynes no se equivocaba. Cualquier negocio salvo el editorial cerraría sus puertas si la rentabilidad dependiera de una fracción tan exigua de la producción. Con ello, descártese el afán de lucro como razón válida para editar. ¿Qué queda?

Gaston Gallimard, de Pierre Assouline (editado en Francia en 1984 por Balland, en español en 1987 por Alfons el Magnànim y reeditado ahora por Península) ayuda a reflexionar. Esta magnífica biografía pinta de manera fidedigna un mundo -por desgracia perdido- en el que muchos buenos editores de hoy habrían querido actuar. El París de las primeras décadas del siglo pasado, caldero de creatividad literaria en el que bullían a diario el frenesí social, la ambición cultural, la apabullante severidad de la crítica, la excitación de todo estreno y la ruidosa y repetida irrupción de nuevos valores, justificaba el apodo de «ciudad luz» con el que se conocía mundialmente la capital de Francia. Assouline describe no sólo la vida en los cafés y las *boîtes* nocturnas, los teatros, los restaurantes, los salones y las galerías, sino la calle, las luces, el ritmo de una sociedad volcada al hedonismo de la cultura y relativamente

indiferente a las vicisitudes políticas.

Es en ese contexto urbano donde nace, casi por generación espontánea, casi sin querer, casi como un brote natural, una de las editoriales más influyentes del siglo XX. De manera que de tan prudente se diría tímida, desde el primer día –en los años diez del siglo pasado– con la consigna tácita (*ça va de soi!*) de no hacer concesiones, un grupo de autores entre los que brilla André Gide publica una revista cultural bajo el título de *Nouvelle Revue Française*, la hoy célebre *NRF*. Al cabo de un par de años deciden confiarle la dirección a un joven de veinticinco años y familia acomodada, Gaston Gallimard.

Cómo, a partir de este hecho, llegan a gravitar en torno del grupo y de la revista los autores más vigorosamente innovadores; cómo de la revista nacen los libros; y cómo, poco a poco, a lo largo de los primeros treinta años, siempre fiel a la consigna de no hacer concesiones, Gallimard logra constituir un catálogo que resume y condiciona la cultura de su tiempo, es el tema de la primera mitad del libro de Assouline. Y sólo estamos en 1939.

¿Para qué editar? Es claro que si el contexto social fuera hoy lo que fue antes de 1939, un motivo válido sería, sencillamente: para gozar de la vida. Desgraciadamente, el contexto social hoy no es ése, como no lo fue en París a partir de 1939. En 1939 las luces se apagaron en Europa: Hitler invadió Polonia y el mundo entró en guerra. Pero en París las luces no se apagan del todo. La «ciudad luz» ocupada por los alemanes no se resigna a dejar de brillar y, como Jean Guéhenno escribe en 1947 en *Los años negros*, muy pocos son los autores que no sólo siguen escribiendo sino que siguen publicando, «apareciendo», durante la ocupación. «Nunca se habría debido entrar en el juego del carcelero, nunca hacer lo que él esperaba que se hiciese, justamente "aparecer", tener aspecto de vivir y divertirse como antes, como en los tiempos de la libertad. [...] Era necesario que el mundo entero notase que, en el lugar donde antes brillaban tantas luces, no había más que un agujero negro, de donde no salía ninguna palabra, ningún pensamiento; y que ese agujero negro avergonzase al mundo.»

Se llama «la colaboración». La enorme mayoría de los autores franceses, famosos o no, colaboraron con los alemanes –en el sentido que critica Guéhenno, abrazando la causa nazi o limitándose a «aparecer», con todos los siniestros matices intermedios.

Pero para «aparecer» hacen falta editores. ¿Colaboraron los editores? Categóricamente, sí. Sólo un par de ellos pasaron a la clandestinidad: los otros ciento cuarenta de París se amoldaron a las directivas de la censura para proteger sus empresas. Y adecuaron sus programas a las disposiciones de las autoridades ocupantes: introdujeron autores alemanes a expensas de sus autores franceses (especialmente de los franceses judíos), dieron cabida a mediocridades de allende el Rin, sometieron manuscritos a la censura previa, etc. En una palabra, fueron buenos franceses ocupados, bajo la bota del ocupante. Cabe preguntarse cómo esta actitud generalizada fue posible en un país que hasta la invasión alemana había sido «tierra de asilo» para tantos exiliados alemanes, italianos, españoles, entre los que se contaron tantos autores y editores extranjeros menos transigentes en sus patrias sojuzgadas. ¿Colaboró también Gallimard? En el sentido que critica Guéhenno, sí. Gallimard salvó su editorial del cierre, acató las órdenes de los nuevos mandamases para que no le

cortasen el suministro de papel y, si bien supo maniobrar para minimizar el oprobio introduciendo autores alemanes clásicos que no tenía en programa, se avino a manchar su catálogo con ciertas obras que exaltaban el Nuevo Orden, por lo general muy mediocres.

¿Para qué editar? Ahora la pregunta cobra tintes inquisitoriales, como los que adoptó el comité de depuración que se instituyó cuando los alemanes «desocuparon» París, meses antes de perder la guerra. Si la ocupación fue para muchos un infierno, no lo fue menos para otros la liberación, cuando les llegó la hora de rendir cuentas ante quienes habían luchado con las armas, quienes se habían exiliado, quienes habían sido torturados y ante la memoria despiadada de quienes habían muerto. Surgieron viejos odios, los jueces se movieron muchas veces por envidia, el desquite no fue ecuánime (un desquite nunca lo es), hubo toda suerte de agravios comparativos y sólo el tiempo fue calmando los ánimos. Por razones inconfesables se perdonó lo imperdonable, se condenó a los más débiles y se empujó al suicidio y a la locura; no es exagerado: todo está documentado en el libro estremecedor de Assouline.

Gallimard siguió editando, ahora de regreso de ese pequeño paseo por el espanto. Murió a los 94 años de edad, en 1975. Mujeriego, vividor, gozador de la vida, aterrado siempre por la enfermedad, la violencia, la muerte, Gaston Gallimard fue un hombre extremadamente elegante y con un sentido del humor cáustico del que le sobreviven algunas anécdotas; como una noche en la que, creyéndose el último en marcharse, entra sin llamar en el despacho de Roger Nimier, uno de sus colaboradores más valiosos, y lo sorprende en compañía de una actriz conocida; Gallimard se hace pasar por el conserje, disimula su sorpresa y con tono respetuoso le pregunta: «¿Debo apagar las luces del pasillo, señor Nimier?».

Este *savoir faire*, este *savoir vivre*, del que el sentido del humor no es sino un componente, es el mismo con que, en lugar de reprochar a un corrector haberse saltado varias erratas, lo lleva a decirle, comprensivo y con elegancia: «No se aflija, a mí me habría pasado lo mismo». Y es el mismo *savoir faire* con que no sólo se atrae los mejores autores sino que logra influir en su literatura. Y, sobre todo, el mismo *savoir faire* que le confiere un olfato sin igual para descubrir nuevos talentos.

Nadie podrá disputar a Gallimard los blasones que él mismo supo ganarse: los del editor culturalmente más influyente de su tiempo.

¿Para qué editar? A la liberación, París ya no era lo que había sido. Ese mundo brillante y creativo había dejado de existir. Fue otra víctima de una barbarie que se ha historiado pero insatisfactoriamente explicado. Y hoy día un editor ya no puede, o no debe, editar sólo para gozar de la vida.

Tal vez haya que buscar la respuesta en ese comentario de Guéhenno. O en la actitud de los dos editores franceses solitarios que prefirieron la clandestinidad. O en las varias imprentas clandestinas de la Francia profunda que, cuando los alemanes prohibieron la novela *Piloto de guerra*, de Saint-Exupéry, se abocaron a editarla y distribuirla en secreto sin pedir permiso, burlando la vigilancia tanto de los alemanes como de los colaboracionistas. Editar no es una tarea inocente. «Maldito el país que necesita héroes», dice Galileo en la obra de Brecht. Nadie puede reclamar héroes a

nadie. Pero nadie puede impedir que el editor bisoño y ambicioso encuentre inspiración en esas imprentas clandestinas antes que en la editorial Gallimard.

Es interesante enterarse de que el tiempo de permanencia de una novedad en librerías, de cuya brevedad actual -tres semanas de promedio- no hay editor que no se queje, en los años veinte era de..., i ocho días! Y es interesante leer, también en el inagotable libro de Assouline, cuándo y cómo tuvo lugar la irrupción del *marketing* en la comercialización de los libros; pero prefiero no privar al lector del placer de la sorpresa.

Hoy día Gallimard sigue siendo la editorial más importante de Francia. Y sigue siendo independiente. Su sabiduría administrativa -un tope del tres por ciento de beneficios, el respeto de la calidad y la modestia unidos a la prudencia- va de la mano con un trato afable tanto con los autores como con los colegas, en particular los colegas extranjeros, y esta opinión es al parecer unánime. El *savoir faire* (aunque no necesariamente el *savoir vivre*) del fundador se ha transmitido a las dos generaciones siguientes y nada permite presagiar un cambio de estilo.

Alabado sea su nombre.

La edición de esta obra de Pierre Assouline, a la que tal vez sólo le sobre el prólogo de Rafael Conte, está excelentemente editada y traducida, es un gusto tenerla en las manos y un placer leer sus páginas. Es loable que se haya incluido el índice onomástico, cosa poco frecuente en este país. Es lástima que falte en ella, por las razones que sean, el interesantísimo cuadernillo de fotos de la edición francesa.