

Editorxs y autorxs: el trato

Susana Aime y Ana Lucía Salgado

› **Resumen**

En el área de las experiencias en el ámbito profesional de la edición, esta ponencia se centrará en la necesidad de explorar, por parte de lxs editorxs, las relaciones entre autorxs y editorxs, es decir, como anunciamos en el título, el trato en tanto acuerdo y en tanto maneras de ser y de hacer.

El universo de lxs autorxs es extenso y lxs editorxs deberían estar preparados para encarar ese trato. Para Fernando Fagnani, el espacio de la edición es “un espacio donde confluyen los intereses compartidos entre un autor y un editor” que “adquiere una diversidad asombrosa” en la experiencia de un mismo editor: ¿quién “comanda” esta relación?, ¿lxs editorxs intervienen o sugieren?, ¿compromiso con las obras?, ¿compromiso con lxs autorxs? La comunicación pretende establecer apuntes, desde nuestra propia experiencia como editoras y compartir las problemáticas para un/a editor/a de literatura, que plantearon invitadxs y estudiantes en el contexto del Seminario “Libros en el mercado: editoras y editores de la idea a la acción” (Carrera de Edición, FFyL, segundo cuatrimestre de 2015). Y es el camino que seguiremos transitando desde ahora en adelante, desde el marco de la Cátedra Libre Boris Spivacow de Edición y Proyecto Social y su programa de actualización.

› **Introducción**

Vamos a tratar de explorar algo que no se ve, que no se explica, que no se enseña, en el campo de la edición —tanto en el mercado como en la Carrera— y que, sin embargo, es fundamental: la relación entre autorxs y editorxs.

La inquietud surgió de los seminarios de grado que hicimos en 2015 en la Carrera de Edición, donde trabajamos con el foco en el traslado de la idea de proyecto editorial/catálogo hacia la realización concreta. Y ahí siempre aparecía este hueco de información, esta duda, cuando, por ejemplo, los editores invitados hablaban de la

fidelización del autor... ¡Misterio!

Entonces, vamos a enfocarnos en este “trato”, en el caso de la edición de textos literarios de ficción, donde nos hemos desempeñado ambas, sobre todo como editoras de libros infantiles y juveniles.

Empezaremos con Calvino y sus modos...

Entre 1947 y 1981, Ítalo Calvino (autor de *El barón rampante* y *Las ciudades invisibles*, entre muchos títulos conocidos) trabajó como editor de literatura en la editorial Einaudi, en Torino. En *Los libros de los otros* (2014: 22-25 y 97-98), donde se recopilan sus cartas de esa etapa, Calvino le escribe a Marcello Venturi, en 1950:

Querido Marcello:

El 3 de enero me mandaste el manuscrito y te contesto el 3 de mayo. Cuatro meses: estás furioso conmigo y tenés razón, pero el trabajo editorial se desarrolla en un mar de papeles en el que los más viejos van quedando día a día sumergidos bajo los más recientes y apremiantes. Te digo que empecé a leer la novela inmediatamente y vi que no podía aceptarla. Sin embargo para contestarte quería tener tiempo de llegar hasta el final porque me interesaba y vos me la habías recomendado. La novela no me gusta porque está la vieja historia del Segá (que ya no me gustaba en su primera redacción), porque hay esos destripaterrones sentenciosos y antipáticos, y sobre todo porque sacas a relucir de vez en cuando “montañas incendiadas por el ocaso”, “aire resplandeciente de luz”, “espeso templo de los pinos”. ¿Quién te ha enseñado a escribir esas cosas?

¿A dónde ha ido a parar la bella lengua seca y limpia de tus cuentos? ¿Cuáles son tus lecturas? El libro tiene muchos méritos, momentos en los que me parece que alcanza cierta intensidad, y además está construido con cierta solidez. ¿Pero qué vale todo eso cuando etcétera?

Que no se te contagie la manía de publicar; una vez que hayas publicado, ¿qué habrás conseguido? Te limitarás a ser un pobre desgraciado como yo o tendrás que volver a empezar desde el principio, o dejar ahí mismo de escribir; espera diez, quince años para publicar y, entre tanto, haz lecturas ordenadas, estudia un poco, trata de saber qué quieres hacer. Y no vuelvas a empezar con esta novela, es inútil que nos vengas con el cuento, ya ni tú mismo la soportas. Dale con todo que te espero siempre y confío en leer pronto algo tuyo bueno.

Chao

Calvino

Y en otra carta a Venturi, de cinco años después (1955), vuelve a la carga:

Dentro de poco recibirás el contrato. Pero he de decirte sinceramente que a mí il treno degli appennini no me convince nada (...) ¿Por qué escribes que la “aldea era un rebaño de casas que tocaba el cielo”? ¿Por qué escribes que la chica tenía un “perfume selvático”? ¿Todavía crees en estas

cosas? ¿Cómo es posible? ¡Por Dios, si me dan ganas de romperte la cara! ¿Y cómo no ves que presentar a un héroe hecho de puros impulsos irracionales (...) ya no le interesa a nadie?

(...) Como quiera que sea, eres un escritor que hace diez años que trabaja, y te publicamos como eres...

Venturi es un escritor neorrealista y periodista compañero de Calvino en L'Unitá, periódico del Partido Comunista italiano. Y el texto será Caccia al capitano, que fue publicado en 1956 en la misma editorial... con otro editor.

¿Pero qué maneras de tratar a un autor son esas? ¿Y por qué Calvino “puede” decirle esto a su amigo, compañero de militancia, escritor más o menos consagrado de la casa? ¿Porque es Calvino? No lo creemos así.

Seguimos con una devolución de Ana Lucía, porque de las muchas que hemos hecho en nuestro recorrido laboral, tenemos pocas por escrito: la devolución es un género muy charlado, fundamentalmente oral.

Ana Lucía no es Calvino, está claro, y por eso escribe “cartas de amor” a lxs autorxs (como la que sigue, que le llegó a esta autora titulada como tal), aunque de igual modo que él, a veces les quiere romper la cara a lxs autorxs, como le sucede a cualquier editor de bien en algún momento, si se nos permite la humorada.

Querida:

Antes de empezar quiero decirte que el texto me gustó mucho y me sorprendió muy gratamente. Hallé por demás interesante el cómo armaste la narración, cómo elegiste contar este asunto a chicos y familiares, las voces, los puntos de vista. Se nota una sensibilidad de tu persona transmitida a través del texto. Lo recalco porque no suele pasar que quien escribe sobre un tema así de delicado logre hacer literatura con eso que “quiere decir”, y que tu elección haya sido la de escribir ficción es una decisión que a mí me dice mucho. Yo creo en el poder de la palabra, del narrar y narrarnos como instrumento de construcción del self, de redención. Y no es una cuestión romántica, lo veo en funcionamiento en mi trabajo con chicos y con libros para chicos, y creo que esto es algo que compartimos vos y yo.

Tempos / estructura: la cuestión más problemática en la factura del texto. Como te dije en el bar, la novela arranca muy de a poco, contando mil cosas desde el punto de vista del nene, tarda un montón en llegar a hablar del tema y termina muy rápido.

Habría que hacer una revisión para que quede distribuido más parejo el peso de las partes. Esto también tiene que ver con haber arrancado solo con la voz de Manuel y sus digresiones (...) y luego con el agregado de las otras tres voces, eso ya no cierra.

Creo que tiene que ir por el lado de “menos es más”, reduciendo las mil historias dentro de la historia, para poder darle fuerza al tema central y a la “conclusión”.

Hay muchas digresiones en medio de las escenas de acción y, a mi criterio, no está funcionando bien. Tal vez querías lograr un alivio en la lectura del momento dramático, pero no me hace sentido. Estás contando algo catastrófico y vertiginoso (...) y el nene se cuelga con una trivialidad como lo del

guardapolvo o con un gag gracioso. (...) Demorar la llegada de la información en una escena angustiada provoca el efecto contrario: uno no quiere demoras, quiere saber cómo sigue.

Por eso, para el equilibrio del peso de las partes de la novela y del ritmo narrativo, me dediqué a un editing-poda, cual jardinero, para darle más cohesión y coherencia. (...)

Si querés retomar lo podado, porque hay cosas que querés que se digan, son hilos de la historia que podés incluir a posteriori, en la parte más reflexiva de la narración, hacia el final (...)

Ana Lucía

Entonces, ¿en qué se tocan estas devoluciones, más allá de la cercanía en el contacto con la obra de la última? En mucho diríamos.

Según Fernando Fagnani (2010), gerente general de Edhasa Argentina, “el editor es una invención reciente. No tiene más que un siglo y medio de existencia, y en su modo actual, menos de un siglo”.

Y agrega: “Entre las muchas metamorfosis que el oficio ha tenido, a medio camino entre la especialización y el crecimiento de las empresas, hay una tarea que no ha caído tan en desuso: el trato con los autores. Y esta tarea, por razones un tanto difíciles de entender, genera misterios y malos entendidos, como si hubiera ahí un laboratorio donde el editor hace y deshace a su antojo. Un laboratorio más bien taimado, donde los libros ingresan en un estado, digamos, puro y salen rehechos, según unos criterios que no serían precisamente los de quienes los escribieron”.

Finalmente, acuerda en que no hay tal laboratorio, claro. Quienes hemos trabajado como editores lo sabemos muy bien, porque hemos pasado mucho de nuestro tiempo con esos libros —los de los otros—, intentando construir un espacio de intereses compartidos (autor-editor), que no es siempre el mismo, y cuyo trato cambia según de qué autor estemos hablando.

¿Y, entonces, para quién trabaja un editor?

Acordamos con Barthes (1973: 75, 80), quien en su artículo “La muerte del autor” sostiene:

La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco y negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe. Siempre ha sido así, sin duda: en cuanto un hecho pasa a ser relatado, con fines intransitivos y no con la finalidad de actuar directamente sobre lo real, es decir, en definitiva, sin más función que el propio ejercicio del símbolo, se produce esa ruptura, la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte, comienza la escritura.

La institución del autor, que durante siglos había sido revestida (sobre todo por la crítica clásica) de un cariz sagrado, pierde, a principios del siglo XX, su carácter de iniciado capaz de manipular una materia que nadie más puede moldear. A partir de ese momento, la obra literaria es leída como texto, es decir, como un tejido forjado a partir de la escritura del autor y de la lectura activa de los lectores, que hacen conexiones de sentido, sin tener en cuenta la primera intención de significado.

Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura.

Esa multiplicidad de mundos y lecturas entrecruzadas es patrimonio del lector: “El lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura (...)”.

Porque finalmente lo que llega del autor a los lectores es lenguaje. Si el texto es el que da origen a la entidad de autor, si este autor es creado por su propia escritura, se colectiviza, se difumina en el “murmullo de la preexistencia del lenguaje”. El lenguaje habla, sigue hablando y nos sobrevivirá.

Allí, entonces, lxs editorxs trabajamos para esa sobrevivencia, desde la absoluta necesidad de tener claro el compromiso que lxs autorxs tienen con su libro, inviolable. Pero desde la relación honesta y cruda con la obra que recibe —que será texto una vez editada—, desde su propio compromiso. Y desde el compromiso de resultar los ojos de lxs lectorxs, de defender esos derechos.

El trabajo es tomar el texto autoral, reconocer hacia dónde quiere ir y acompañarlo en ese camino, hacer que su idea llegue a buen puerto, que el artefacto literario funcione del mejor modo. Como editoras nosotras ponemos la mirada distanciada que el otro como autor no puede tener sobre su propio texto. Usamos mucha jerga, aunque pueda sonar acartonado, pero es la manera de que se entienda la justificación de las intervenciones técnicas y de que se vea que no tiene que ver con si nos “gusta”, o nos parece “simpático”, sino con el funcionamiento de los recursos literarios que lxs autorxs pusieron en juego. En esta objetivación del trabajo, se forja el trato del que hablamos, así se construye la confianza necesaria para la tarea. (Luego, más asentada esta confianza, se puede empezar con “te pusiste declamativo, bajá un cambio”, o “cuidado con la telenovela y el melodrama”, y así).

Como editoras, no abrimos (ni debemos abrir) juicio de valor sobre la obra que lxs autorxs quieren llevar adelante: si nos gusta más, o menos, si nosotras la haríamos así o no... eso es algo de la más íntima decisión de ellxs y ahí no nos metemos. Solamente

partimos de la propuesta autoral y trabajamos para hacerla caminar (todo esto dado que ya se aceptó la publicación de la obra, claro).

El compromiso con esa obra es lo que une o separa a autorxs y editorxs (Fagnani, 2010), en esto se inscribe el trato, en tanto maneras de ser... otros serán los *con-tratos*.

Las responsabilidades de autorxs y editorxs son diametralmente diferentes, pero nosotras creemos y enseñamos que pueden y deben ser estrechas, y estrechar es la tarea de lxs editorxs. Claro que no es sencillo “enseñar” académicamente esto a lxs futurxs editorxs, pero es posible “mostrar” en formatos horizontales y participativos esas formas de trabajar. Eso es lo que empezamos a hacer en el contexto del Seminario “Libros en el mercado: editoras y editores de la idea a la acción” (Carrera de Edición, FFyL, segundo cuatrimestre de 2015).

Allí, invitamos a dos profesionales del universo del libro para chicos y jóvenes: Sebastián Vargas (autor) y Laura Linzuain (editora), ya que ellos compartieron varios trabajos juntos como dupla autor/editora. Les pedimos que reprodujeran ante la clase los intercambios, discusiones y tensiones que vivieron durante el proceso de los trabajos que abordaron juntos. Remarcamos “juntos”, ya que en el encuentro ellos, en muchos tramos del conversatorio, hablaron en plural de ese proceso. Esa estrechez de la que hablamos es espacio de intersección aquí. Y transcribimos sus voces:

Voz del autor: “Yo confío en el editor, de hecho muchos autores no trabajan con editores, hay editoriales que no tienen editor, o que hacen una edición técnica pero no trabajan con el texto, o que solo trabajan con correctores”. “Tengo la confianza base en un editor, porque va a ver cosas que yo, como autor, no veo como cuando corrijo o edito textos ajenos.” “Si alguna editorial me propusiera publicar un texto sin editor, me daría inquietud.” “En *El pacto*, que escribimos con Florencia Gattari, lo que hicimos fue pedir editora y la pedimos a Laura, y nos dijeron que sí”.

Acotamos nosotras: Como editoras, es clarísimo cuando recibimos a un/a autor/a que nunca trabajó con un/a editor/a (un trabajo en profundidad, como destacaba Vargas más arriba), a diferencia de quien sí. Se nota en sus expectativas, sus miedos, su predisposición al trabajo compartido, medido en términos de confianza-desconfianza de lo que “le harán”.

Voz de la editora: “Todo el mundo se enoja en el proceso, pero el autor es el que más se enoja, sobre todo si nunca trabajó con un editor”. “[Con respecto a la escritura en sí] He sugerido comienzos, he sugerido párrafos, pero es resultado de un proceso, donde el autor no se siente vulnerado y dice ‘Yo lo voy a mirar’. Y ese es un trabajo que yo aprendí mucho en la editorial, que es cómo hablarle a cada autor, cómo plantearle algo a un autor, eso es lo más difícil.” “Siempre leo lo publicado del autor para apropiarme de su voz y de su poética y luego encaro la edición”.

“En *El pacto*, una novela epistolar, había un narrador que aparecía en dos momentos y que rompía el verosímil. Se lo marqué a los autores y llegamos a bravas discusiones, donde dijeron ‘No podemos hacerlo’. ¿Cómo resolvimos eso? Fui a leer a Puig y les dije que tenían que escribir diálogos así, donde todo debía ser dicho. Ellos pudieron revisar y llegar a un acuerdo que dio tersura al texto y quedó buenísimo”.

Estxs profesionales —Sebastián, Laura, nosotras mismas— no son Calvino, pero es cercana la dedicación y el fervor con que cada unx de ellxs aborda su trabajo, ese compromiso con la obra que decíamos fundamental.

Ese trato autor/a-editor/a que intentamos rescatar con esta intervención, ese que aprendimos juntas hace 15 años (más Ana Lucía de Susana que a la inversa), y que hoy tratamos (juntas nuevamente) de acercarlo al espacio de formación de editorxs, para seguir reflexionando como equipo, ahora desde el marco de la Cátedra Libre Boris Spivacow de Edición y Proyecto Social y su programa de actualización.

Somos editoras: elegimos trabajar con los libros de lxs otrxs, de los que deseamos las mejores palabras que puedan dejar escritas, para que también esxs otrxs —lxs lectorxs— los echen a andar.

Para cerrar, otro fragmento de Calvino:

A Elio Vittorini - Milán

11 de mayo de 1950

Querido Elio:

Te mando el manuscrito de la novela Tiro al piccione de Giose Rimanelli, que nos envió y encomió Muscetta.

La novela, semiautobiográfica, trata de un joven que para huir del tedio de una aldea meridional, se marcha con los alemanes en la retirada del 8 de septiembre, y en el norte termina de enrolarse en las brigadas negras, cuyas batallas y matanzas sigue hasta el fin de la guerra, la cárcel y la fuga a su casa. La historia de su “conversión” (si así puede llamarse, porque no se trata de un verdadero fascista, sino de uno de los muchos jóvenes que seguían con indiferencia los acontecimientos, y porque no se convence sino del horror y la inutilidad de tantas matanzas) está presentada casi totalmente con hechos, sin demasiadas divagaciones y comentarios.

Pavese y yo la hemos leído. Rimanelli es muy, muy inmaduro en cuanto a escritura, en cuanto humanidad, en cuanto a gusto. Pero su libro es una crónica muy viva que te atrapa y alcanza su efecto de horror y de asco como pocos. Es una carnicería tremenda, llena de cosas truculentas y de obscenidad. No sabemos qué hacer.

Si se acepta, va en tu colección. Nos remitimos a tu juicio.

Chao

Y ahora, la carta al propio Rimanelli:

A Giose Rimanelli - Roma

17 de mayo de 1950

Querido Rimanelli:

(...) Queda esa sensación de carnicería despiadada y obscena y de asco, y este es un resultado obtenido a través de medios narrativos, es un resultado poético. Yo mismo he escrito en este sentido a Vittorini... [Sus] opiniones son siempre totalmente imprevisibles y desconcertantes; por eso no puedo decirte nada.

Veo que relacionás tus difíciles condiciones económicas con la publicación del libro. Te aconsejo que te acostumbres a no vincular nunca y de ninguna manera estas dos preocupaciones... El problema de ganarse la vida es algo completamente distinto, y te aconsejo que lo enfrentes con un orden de ideas muy diferente, olvidándote completamente de la literatura, etc.

Chao

Bibliografía

- Barthes, R. (1973). La muerte del autor y De la obra al texto. En *El susurro del lenguaje*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Calasso, R. (2007). *Cien cartas a un desconocido*. Barcelona, Anagrama.
- Cassini, M. (2010). *Erratas. Diario de un editor incorregible*. Madrid, Trama.
- Calvino, I. (2014). *Los libros de los otros*. Madrid, Siruela.
- Fagnani, F. (2010). "Toda obra une o separa". En *Revista Ñ*, 16 de enero.
- McCormack, T. (2010). *La novela, el novelista y su editor*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Tusquets, E. (2014). *Confesiones de una editora poco mentirosa*. Barcelona, Ediciones B.
- Fagnani, F. (2015). Material propio del seminario "Libros en el mercado: editoras y editores de la idea a la acción", profesora Aime. Carrera de Edición, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Vargas, S. y Linzuain, L. (2015). Material propio del seminario "Libros en el mercado: editoras y editores de la idea a la acción", profesora Aime, Carrera de Edición, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Las autoras

Susana Aime

Profesora de Castellano, Literatura y Latín (ISP “Dr. Joaquín V. González”) y editora. Durante 25 años, ha trabajado como docente en todos los niveles de la enseñanza y como editora se ha desempeñado en editoriales de libros para la escuela y de literatura para chicos y jóvenes, en diferentes roles de edición, coordinación y gerencia. Hasta junio de 2015, coordinó la implementación del plan de Lengua y Literatura en el ISP “Dr. Joaquín V. González” y trabajó como docente de Literatura en escuelas secundarias para adultos. Durante 2015 coordinó los seminarios de grado “Editoras y editores que influyen: análisis y producción de planes editoriales en la Argentina” y “Libros en el mercado: editoras y editores de la idea a la acción”, en la Carrera de Edición (FFyL-UBA).

Ana Lucía Salgado

Editora (FFyL-UBA) y Especialista Superior en Literatura Infantil y Juvenil (CePA-GCBA). Es JTP de la Pasantía de Práctica Profesional en Instituciones Públicas u ONG de la Carrera de Edición (FFyL-UBA) y coordinadora del Taller Colectivo de Edición (CUD/CUE-FFyL-Programa de Extensión en Cárceles/Programa UBA XXII), donde dirige el proyecto de Voluntariado Universitario “Publicaciones en cárceles”. En 2015, fue docente de los seminarios de grado “Editoras y editores que influyen: análisis y producción de planes editoriales en la Argentina” y “Libros en el mercado: editoras y editores de la idea a la acción”, en la Carrera de Edición (FFyL-UBA). Desde hace 15 años, trabaja como editora y representante de autores especializada en libros infantiles y juveniles.

Para citar este artículo:

Aime, D. y Salgado, A. L. (2016). “Editorxs y autorxs: el trato”. En Gómez, M. G., Casanovas, I. y Rico, E. J., *Actas de las IV Jornadas de Investigación en Edición, Cultura y Comunicación*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. ISBN: 978-987-4019-63-9.