

“EL EDITOR ES EL MALO DE LA PELÍCULA PORQUE SE VE OBLIGADO A DECIR QUE NO”

ANTÓN CASTRO
entrevista a
JORGE HERRALDE

El sello Anagrama, fundado por Jorge Herralde (Barcelona, 1935) en 1969, cumple cincuenta años. Responsable de este gran proyecto cultural europeo hasta 2017, en que se materializó la adquisición por Feltrinelli, Jorge repasa su vida y su oficio en *Un día en la vida de un editor y otras informaciones fundamentales* (Anagrama, 2019), que está prologado por su sucesora como directora literaria Silvia Sesé. Aquí realiza un viaje por la historia, con libros, nombres, sensaciones y algunas conclusiones sobre el que considera “el oficio más bonito del mundo”.

¿En qué consiste ser editor?

Ser editor es una cosa muy sentida y muy sencilla. Yo, que venía de una familia sin antecedentes en este oficio, sin ninguna vocación, desde bastante joven empecé a tener proyectos o fantasías editoriales que tardan en culminar, pero finalmente, en octubre de 1967, lo dejé todo y decidí montar una editorial. Me fui a París una semana, quería conocer a editores, saber qué era este mundo y me sentí, perdone la cursilada o la cursilería, como en la tierra prometida. Este es mi oficio. Creo que he tenido la inmensa suerte de dedicarme a una cosa que es para la única que valgo. Valía algo

como jinete en competiciones de saltos, gané muchas copas y tal, pero esto es distinto.

¿Por qué ha dicho dos cosas muy diferentes sobre esta profesión: que es el mejor oficio del mundo y, a la vez, que es un oficio de locos?

Esto último lo dijo Inge Feltrinelli y yo lo he repetido. Ella lo dijo un poco exageradamente pero no tanto porque es una profesión con muchas montañas rusas. Los éxitos muchas veces no son previsibles y los fracasos sorprenden.

¿Por qué sería el mejor oficio del mundo?

Aquí creo que hablo de una manera demasiado personal. Para mí lo es indiscutiblemente. El hecho, por ejemplo, de empezar un manuscrito de un autor desconocido, irlo leyendo, asistir al deslumbramiento de las tres primeras páginas, que son un poco las que sitúan a un escritor ante un editor, y ver que ahí hay mucho talento, y luego ir acompañando al autor a lo largo de toda una vida, o dicho metafóricamente, espoleándolo, que no falle, que siga, y luego ves una buena novela, rotunda, personal, lo que sea, y otra y otra, eso para mí es un tipo de satisfacción

capital. Muy especial. Algo que saboreamos y nos deleita a los editores.

Díganos dos momentos, dos autores, dos libros, en los que usted tuvo la sensación de que estaba ante la obra maestra o un puro deslumbramiento.

Le diré dos... Nuestro primer Premio Herralde de novela, Álvaro Pombo y *El héroe de las mansardas de Mansard*. Yo no había leído nada de Álvaro Pombo, como casi nadie, había publicado algo de poesía, pero era un absoluto desconocido, y ver a este escritor tan singular, que no se parecía a ninguno, me impresionó. Y así siguió durante muchos años y ahí sigue. Escribí un artículo sobre él: "Un genio anda suelto". Era un escritor que iba a su bola y que había compuesto una novela excepcional.

¿Cuál sería el otro libro y el otro autor que le despertó?

Publicamos *Estrella distante* de Roberto Bolaño, desconocidísimo autor chileno, y fue como un shock. Una novela breve, pero excepcional. Luego Roberto Bolaño fue un autor del sello y un gran amigo al que le he dedicado muchas páginas. Como lo fue Ricardo Piglia, otro autor que me deslumbró...

¿Cuál es el balance de estos cincuenta años?

Por una parte muy excitante. Tuvimos una primera década muy excitada y excitante, a pesar de tener que lidiar con problemas de censura, entonces, era una época convulsa, la aventura desordenada de la libertad. Un crítico dijo que Anagrama era una editorial que "contenía todo el pantano de la contestación". Había un montón de heterodoxos en el catálogo: Trotski, Mao Tse Tung, Rosa Luxemburgo, publicamos en España los primeros textos sobre el *underground* y sobre el feminismo y la condición de la mujer, apostamos por el nuevo periodismo norteamericano... Había como una estética o una apuesta por promover la revuelta general contra el orden burgués, el franquismo, la familia... Eso fue en la primera década. En la segunda, tuvimos la gran satisfacción de crear dos colecciones como Panorama de Narrativas y al cabo de dos años nació Narrativas Hispánicas. Muy rápidamente encontraron lectores y hasta hoy. Panorama de Narrativas acaba de llegar al número cien, cifra tan redonda que le hemos otorgado a Julian Barnes, a quien le publicamos casi todo, pero empezamos con la maravillosa *El loro de Flaubert*. Es un autor capital y simbólico para nosotros.

Acaba de decir que la preocupación que ha tenido ha sido la de construir un catálogo. Y la sensación que tengo es que, en el fondo, un editor se parece un poco a un compositor, a un músico que selecciona sonidos, instrumentos, emociones, percepciones. ¿Cómo se hace eso, cómo lo ha hecho usted?

Con una idea, en primer lugar. Con intuición, trabajando muchísimo, y con el concurso de la suerte. La música del azar, que diría Paul Auster. Yo siempre he buscado mi camino: algo distinto, rehuyendo lo obvio, buscando nuevas voces, buscando grandes autores olvidados o preteridos. Y con todo ello intentas configurar un catálogo que sea armónico y al mismo tiempo que sea sorprendente. De calidad, que explique una época, un mundo y el impacto de la creación.

Una editorial también tiene golpes de suerte. ¿Cuáles son los principales de Anagrama? No sé, se me ocurre John Kennedy Toole...

Golpes de suerte he tenido muchos. Y también he tenido bastantes esperanzas defraudadas, pero eso sucede en la vida de cualquier editor, y más con cincuenta años. Por ejemplo, sí, John Kennedy Toole, autor que se suicidó antes de publicar su novela, *La conjura de los necios*, que ganó con carácter póstumo el Premio Pulitzer; lo publicamos, y al principio sin mucho éxito, pero lentamente corrió el boca a oreja y se convirtió en uno de estos libros que pasan de generación en generación, de abuelos a padres y a nietos. Son lo que podría llamarse clásicos de hoja perenne. Y vamos reeditando constantemente en diversas colecciones. Y otra gratísima sorpresa fue Patricia Highsmith.

¿Qué sucedió con ella? Usted la conoció; parece una mujer complicada. ¿Como fue la relación con ella?

De entrada, por decirlo con sencillez, daba un poco de miedo. Era más bien hosca, imponía distancias solo con la mirada. La conocimos en el aeropuerto de Barcelona, yendo al Festival de Cine de San Sebastián. Ricardo Muñoz Suay organizó una sesión de coloquios sobre cine y literatura, y la invitó. Y se convirtió en la reina del festival, fue en un año donde fallaron algunas superestrellas. Yendo con ella por la calle la gente la paraba, le pedía autógrafos, y estaba sorprendida y agradecida. No era muy conocida en España, la colocamos en la colección Panorama de Narrativas, que acababa de empezar, y donde había escritores de primera calidad literaria. Exagerando un poco, la situamos en ese pequeño olimpo, y rápidamente sus tres primeros "Ripleys" tuvieron un éxito morrocotudo. Y recuerdo que en la Feria del Libro de Madrid, en nuestra caseta, cuando fuimos un fin de semana, se llevaban sus libros de tres en tres. Fue casi más fundamental que Kennedy Toole, o estarían empatados, porque de ella publicamos hasta ocho títulos en los dos primeros años. También le ha sucedido con el paso del tiempo lo que ocurre a menudo con algunos escritores: pasan un periodo en el purgatorio. Ahora hemos publicado sus cuentos completos, y van bien. Y en cambio,

Kennedy Toole sigue impertérrito, como si no pasaran los años, las décadas y los siglos.

Hay cosas muy curiosas. Pienso en *Bella del Señor* de Albert Cohen, desconocido en España, que se convirtió en todo un pelotazo de calidad, no apto para todos los públicos.

Fue un pelotazo, sí. La pequeña historia editorial es que era uno de los ciento y pico de títulos que había contratado Seix Barral. Cuando la adquirió Planeta había que deshacerse de algunos títulos porque no se podían publicar todos. El encargado de la distribución era Pere Gimferrer, estuve con él, me enseñó la lista de títulos y yo había leído críticas muy buenas de *Bella del Señor*. Le dije: “Este libro me interesa.” Respondió: “¿Ah, sí?” Lo tenían traducido, o medio traducido. Gimferrer me dijo: “Hombre, este autor francés, ya muerto, solo nos va a interesar a ti y a mí.” Lo publicamos con cierto temor. En las últimas décadas la literatura francesa ha dado nombres como los Carrère, Modiano, Michon, Nothomb, De Vigan, y bastantes otros, pero entonces estaba en horas bajas, y de repente, aquel tomo de ochocientas páginas, además, y los cadáveres promocionan muy mal sus libros, pero funcionó. En el éxito, intervino un factor importante entonces: el gran crítico Rafael Conte, hiperfrancófilo y casado con una francesa, había vivido en París varios años, de repente, estando también en la Feria del Libro de Madrid, en el Retiro, sale una crítica suya en *El País*. Creo que decía algo así como “la mejor novela de amor del siglo”. Era una crítica tan entusiasta que nosotros estábamos en la caseta, y metafóricamente venía la gente con el artículo de Conte entre los dientes. Decían: “Déme este libro, del que Rafael Conte dice que es tan bueno.” El boca a oreja funcionó y se convirtió en uno de los clásicos de la editorial. Y como tantas veces nos ha pasado, escritores estupendos, con buenas críticas, se quedan en unos pocos miles de ejemplares, y este es el destino más común, pero de *Bella del Señor* se vendieron cien mil. Una salvajada.

Usted creó dentro de esta colección de Panorama de Narrativas una serie de bibliotecas de autor. Un caso muy curioso fue el de Vladimir Nabokov, que parecía uno de los grandes narradores que marcó a las nuevas generaciones: Soledad Puértolas, Javier Marías, Muñoz Molina...

Fue la primera biblioteca que creamos. No lo llegué a conocer. Tuve mucha correspondencia con su viuda Vera y con su hijo Dmitri, traductor suyo y corredor de coches de carrera y creo que también cantante de ópera. Y bueno, entonces, yo había leído, antes de ser editor, libros suyos como *Lolita*, *Ada o el ardor*,

y pensé que era un autor muy diseminado, con pocos libros en las distintas editoriales, la gente solo quería *Lolita*. Y me dije: “Vamos a hacer una ‘operación Nabokov’”, pero llevado, claro, por la enorme admiración hacia su obra. Empezamos con una agente literaria, una francesa que vivía en Madrid, escribiendo a la viuda (tenemos una correspondencia con ella muy importante), y así fuimos rescatando títulos suyos. En algunos casos el contrato estaba un poco complicado. Logré hacerme con cuatro o cinco títulos y me faltaban dos títulos importantes, sobre todo *Lolita*, que lo había publicado Grijalbo, pero en México por la censura en España. Nos entendimos con Juan Grijalbo y Gonzalo Pontón, y yo les cedí un título nuestro para que lo publicaran en México, y llegamos al acuerdo –y esto es aburrido, pero es cocina editorial– de que nosotros lo publicaríamos en nuestra colección, con un precio bastante más caro que su edición de bolsillo. Y nos faltaba *Ada o el ardor*. Un colega mío lo había publicado en Argos Vergara y cuando pasó a Seix Barral se creía que por haberla publicado antes tenía un cierto derecho moral, quizá sí, pero nosotros teníamos otro derecho moral y es que estábamos en una biblioteca de siete u ocho títulos, y la viuda nos lo pasó. La Biblioteca Nabokov nos ha dado grandes alegrías literarias, y alguna decepción con la conclusión de que el libro que se ha vendido más, con enorme diferencia, ha sido *Lolita*. Y luego *Ada o el ardor*.

¿Su mayor dolor, su mayor decepción, ha sido Javier Marías o hay otros autores?

Yo lo dejaría porque no me gusta hablar de él. Fue una experiencia incómoda.

¿Ha habido autores que se lo hayan hecho pasar mal, que le hayan hecho perder algo de sueño?

Algunos sí, pero también es una cosa muy humana que algunos se vayan. Si un gran grupo les ofrece una cantidad desorbitada que no tiene nada que ver con las ventas, para apuntarse los galones de tener en su catálogo a determinados autores, hay que aceptarlo. Tampoco creo que hayan sido tantos. En esto lo más importante, y parto de la base de que siempre es una experiencia dolorosa, son las maneras. Simplemente despedirse de forma caballerosa cuando no ha habido ni un solo incidente sino una relación buenísima durante años. Y el ejemplo aquí es John Banville, que tenía una vida doméstica algo complicada con dos familias, que había vendido muy poco durante años, y de repente empezó a vender cuando ganó el Premio Booker. Nosotros y su editor italiano éramos los únicos que le seguíamos publicando a pesar de que era un autor buenísimo pero minoritario... Y recuerdo que vino a Barcelona para la promoción

de la novela ganadora, y nos decía: “Soy un autor de la generación de Ian McEwan y veo lo bien que viven en casas más o menos fastuosas y sin ningún problema. Y yo dando clases.” Y nos contaba cómo sus editores lo iban abandonando. El Booker fue muy importante. Al cabo de unos pocos años, le ofrecieron una de estas ofertas imposibles de rechazar. Me escribió una carta muy cariñosa y me dijo que lo sentía muchísimo. “No es que yo haya tomado una decisión. En realidad la tomó este gran grupo editorial por mí.” Quedamos en unas muy buenas relaciones. Unos años después, con su otro yo, como escritor de novela negra, Benjamin Black, ganó el Premio RBA y entonces yo asistí al cóctel. No llegué ni a verlo porque había mucha gente, y de repente oigo mi nombre por los micrófonos. En la recepción del premio me daba las gracias y recordaba que habían sido muy importantes en su vida y en su carrera nuestra colaboración y el sello Anagrama. Sentí que era un bello colofón. Muy literario y muy humano.

¿Usted tiene la sensación de haberse equivocado con alguien, mala conciencia por haber dejado de creer en él o no haberle ofrecido lo que se merecía...? Hay autores que eran suyos, Enrique Vila-Matas, Ignacio Martínez de Pisón, el propio Álvaro Pombo, y que se han ido...

Hay algún autor con un ego como un dromedario que querría ser el único autor de la editorial y que todos los mimos fueran para él. Y esto es imposible. Y no hablo de ninguno de ellos necesariamente, por favor. Quiero decir que a lo largo de cincuenta años, y más en este mundo que cada vez es más complejo, salvaje y competitivo, es lógico que haya autores que se hayan ido, pero en el fondo es una realidad mínima comparando con la gran cantidad de autores que se mantienen en la editorial. Y luego, el editor es el malo de la película porque se ve obligado a decir que no, no solo a autores desconocidos, que esto sucede, sino a autores de los que ha publicado una, dos o tres obras, y ve o piensa que no han cumplido las expectativas literarias albergadas... Y esto, lo sé y me consta y lo hemos sufrido algunos autores y yo, es un trago muy amargo para los autores y para el editor, porque hay que tener en cuenta que muchos autores ya se han convertido en amigos. Y decirles que no es durísimo. El que manda es el catálogo.

¿Por qué ha sido tan fiel a la narradora y académica Soledad Puértolas?

Porque me parece una excelente escritora que nunca defrauda. Es elegante, muy sutil, no muy mayoritaria, pero me parece una excelentísima escritora, y por otra parte, como persona me encanta, me encanta, me

encanta, tiene un sentido del humor con el que conecto muchísimo. Con ella y su marido Polo, arquitecto y pintor, mi mujer Lali Gubern y yo hemos pasado veladas estupendas. Es lo que le quería decir antes: a menudo no solo eres el editor exigente o riguroso, sino un amigo, un gran amigo incluso. Ya que usted me pregunta por ella, y es Premio Planeta y también Premio Anagrama de ensayo con un libro de cocina literaria y de confesiones de escritor, le digo una cosa: estar con la escritora y académica Soledad Puértolas es una garantía de que nos vamos a divertir y reír porque tiene un gran sentido del humor.

¿Por qué ahora mismo los grandes grupos están acabando con los pequeños sellos, por qué esa insistencia en comerse el pez grande al chico todo el tiempo?

Es la lógica del capitalismo. En España, cuando yo empecé, el término editor independiente no existía. Y ahora para serlo hay que tener una resistencia numantina y una pasión a prueba de balas o de talones bancarios.

La persona que lo ha sustituido como editor literario es Silvia Sesé. ¿Qué vio en ella? ¿Por qué la ha elegido?

La conocí porque en Círculo de Lectores publicaron mi primer libro: *Opiniones mobicanas*. Y decidieron hacer una edición ilustrada, y la que se encargaba de esto era Silvia. Me vino a ver a la editorial, y durante una semana o más estuvimos comentando el libro, hablando, buscando ilustraciones, redactando los pies de foto... Y me quedó la impresión de que había trabajado con una persona muy inteligente, con una gran capacidad de conexión con la gente. Y luego fui siguiendo sus pasos, no de forma obsesiva, claro: estuvo en Destino, y allí no estaba muy a gusto, aunque logró éxitos muy notorios, como *Millennium*. Y yo me planteé una autovoladura en diferido, con Carlo Feltrinelli. En vez de sucumbir a los cantos de sirena de Planeta, por ejemplo, preferí los de Feltrinelli, llegamos a un acuerdo, y desde enero de 2017 yo solo tengo un 1% simbólico de Anagrama. Pensé en una operación delicada que era buscar una sucesora, la invité a comer porque me parecía lo más acertado, y creo que es uno de mis mayores aciertos. De intuición... Estuvo un año y medio, más o menos, empapándose del “espíritu Anagrama”, y en enero de 2017 pasó a ser directora literaria. Hemos tenido una relación yo diría que casi milagrosamente insuperable con una empatía mutua buenísima, sin el menor conato de discusión. Solo puedo felicitarla, y naturalmente felicitarla a ella, por esta decisión que ha resultado tan sabia para ambos y para Anagrama. —

ANTÓN CASTRO es periodista y escritor.