

El arte de la edición: La voz detrás de las palabras

Compiladora Mónica F. Moreno



El arte de editar: la voz detrás de las palabras © 2026, Mónica F. Moreno

Bitácora Editorial Ciudad de México, México. <https://www.edicionesbitacoraeditorial.org>

Colección: Detrás de página

Primera edición: Junio de 2026

Cuidado de la edición y corrección de estilo: Mónica F. Moreno

Diseño de portada y maquetación digital: Rocio Amaranta Ruiz Blancas

© 2026, Mónica F. Moreno Algunos derechos reservados. Esta obra se distribuye bajo una licencia Creative Common: CC BY-NC-ND 4.0. Para ver una copia de esta licencia, visite: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

ISBN: 978-607-8942-01-5

Digitalizado en México Hecho el depósito que marca la ley.

*Escribes para comunicar a los corazones
y mentes de otros lo que está ardiendo dentro de ti
, y nosotros editamos para dejar que el fuego se
vea a través del humo.*

Arthur Plotnik

Indice

Sobre la colección	07
Prefacio	09
¿Quién está detrás del libro?	11
El oficio de editar por Jordi Nadal	21
¿Qué es un editor? por Manuel Pimentel	23
Amor al libro industrial por Tomás Granados	33
Mujeres y edición: Entrelazamientos cuánticos por Andrea Silva Fuentes	37
La profesión de editor por Kurt Wolff	47
La edición como género literario por Roberto Calasso	53
Una carta abierta a un posible editor por Max Schuster	65
Obras consultadas	71

Sobre la colección

“Detrás de página” es una colección singular que aborda el universo editorial a través de antologías reflexivas. Lejos de ser manuales técnicos, estos volúmenes reúnen testimonios de editores, diseñadores, impresores, traductores y librerías que desvelan con lenguaje accesible la realidad cotidiana de la industria. La colección sirve de puente entre el saber especializado y la formación universitaria, sustituyendo el lenguaje técnico por relatos en primera persona.

En una era dominada por la inteligencia artificial y la autoedición, esta propuesta ayuda a comprender no sólo la vigencia de los procesos editoriales tradicionales, sino su dimensión sociológica: cada libro revela las historias humanas que laten tras los textos, recordando que cada página esconde un entramado de decisiones, oficios y pasiones.

Prefacio

Las páginas de un libro guardan algo más que palabras: en ellas habitan universos que trascienden las ficciones o memorias impresas. Cada párrafo es el resultado de un proceso creativo y editorial que encierra múltiples historias, siendo la más fascinante la del propio volumen: cómo surgió de la mente de su autor o autora para convertirse en ese objeto que reposa en nuestras manos, nos acompaña en el transporte público o que se pierde en lo profundo de nuestros estantes. Sin embargo, estos relatos detrás de la creación literaria rara vez captan la atención del público. Por ello nace esta colección: un intento por revelar, a través de las voces de expertos en la industria editorial, esas narrativas ocultas que pocos se detienen a contar.

Los estudiantes de literatura enfrentan una paradoja formativa: mientras profundizan en el análisis de corrientes literarias y su impacto cultural, su conocimiento sobre la industria editorial suele ser limitado. Dominan la historia del libro como artefacto intelectual, pero rara vez exploran su dimensión comercial o los procesos que dieron forma a esos movimientos desde las trincheras editoriales. Esta formación incompleta ignora una realidad esencial: el libro es tanto un objeto cultural como un producto comercial. En la era digital, donde conviven formatos tradicionales con *e-books*, audiolibros y la autoedición, resulta crucial entender esta dualidad. Más aún, comprender cómo ha evolucionado la industria y qué motiva aún a nuevas generaciones a perseguir oficios editoriales -ya sea como editores, diseñadores o libreros- resulta fundamental para cualquier estudioso de las letras.

Quién está detrás del libro?

Es una pregunta cuya respuesta, para muchos, podría parecer obvia: el autor. No resulta extraño que nuestra primera reacción sea pensar en él, pues es quien concibió la obra, quien dedicó horas, días o incluso años sumergido en su creación. Es quien enfrentó rechazos constantes por parte de editoriales hasta que, por fin, tuvo la fortuna de recibir un sí. Y no sólo eso: es quien, tras ese primer logro, se sometió al riguroso proceso de borrar, reescribir y pulir su texto hasta que fue considerado apto para su publicación. Después de tanto esfuerzo, de noches en vela frente a la computadora, de borradores llenos de tinta y correcciones interminables, ¿quién más podría estar detrás de un libro sino quien vivió cada paso de su gestación? Sin embargo, la respuesta no es tan simple como parece. Algunos ignoramos que el universo del libro es vasto, más de lo que imaginamos, y que la obra escrita y el libro como objeto son cosas diferentes. Aquel objeto que cargamos día a día, que decora nuestros estantes y que coleccionamos hasta acumular polvo esperando ser leído, no es creación del autor.

Es probable que esta afirmación haga que más de uno se sienta incómodo e, incluso, podría llevar a algunos a pensar que intento restar mérito a los creadores por su trabajo. Sin embargo, nada podría estar más lejos de la realidad. Yo misma estudié para ser escritora, y conozco de primera mano la emoción que surge al dar vida a una historia, las noches en vela dedicadas a asegurarse de que cada línea tenga sentido y un propósito, y el difícil momento en que hay que aceptar que

es hora de dejar de escribir. En absoluto pretendo negar que los autores son dueños de su creación; al contrario, admiro profundamente su dedicación y talento. Pero me gustaría que, junto con ese reconocimiento, también pudiéramos valorar el trabajo de aquellas personas que –de manera figurativa y literal– permanecen ocultas entre las páginas de los libros. Son ellos quienes, desde las sombras, contribuyen a dar forma al universo editorial y hacen posible que las historias lleguen a nuestras manos.

Detrás de cada página quedan escondidos los nombres de diseñadoras, impresores, correctores de estilo y traductoras, entre ellos se encuentra el personaje central de esta antología: el editor. La colección “Detrás de página” busca visibilizar la labor y experiencia de estas personas, y el primer tomo se centra en quien podríamos considerar el corazón del proceso editorial, que habita entre en el espacio entre el autor y lector. Es quien ha aprendido un poco de todos, pero que, a pesar de ello, se define por una única y esencial profesión: aquella persona que edita el libro, desde el contenido hasta su portada.

Para algunos, el editor es una figura desconocida; para otros, su labor se reduce a recibir manuscritos, decidir si son publicables o no, y enviarlos a la imprenta. Sin embargo, su rol es mucho más profundo y trasciende lo meramente operativo, dejando una huella significativa en la cultura y la sociedad. El editor es, en esencia, un artesano del libro, un creador invisible que trabaja meticulosamente detrás de cada página. Quien se dedica a la edición no es simplemente un agente de ventas o un intermediario preocupado únicamente por la corrección gramatical o estilística de un texto. Es, ante todo, un curador de contenido, un facilitador del diálogo cultural de su época, alguien que moldea ideas, descubre voces y conecta a los autores con los lectores, contribuyendo así a la construcción del pensamiento colectivo y al enriquecimiento del patrimonio literario.

En una sociedad como la nuestra, caracterizada por la abundancia de información y la facilidad con la que los autores pueden autopublicar sus obras, el mercado editorial se encuentra saturado de una impresionante cantidad de libros.

Según datos de la UNESCO¹ cada año se publican aproximadamente 2,2 millones de títulos en todo el mundo. Frente a este panorama tan vasto, y dejando a un lado a aquellos que cuentan con los recursos para autopublicar, es relevante centrarse en el ámbito de la edición tradicional². Este sector, a pesar de la competencia y los desafíos que plantea la digitalización, sigue desempeñando un papel crucial en la selección, producción y distribución de obras de calidad, garantizando un filtro que distingue lo efímero de lo perdurable en el mundo literario. La edición tradicional tiene al editor, quien decide qué se va a publicar y sí, lee manuscritos que termina por llevar a la imprenta, pero su labor afecta profundamente a nuestra sociedad pues, ¿Cómo decide qué va a publicar? ¿Qué le impulsa a decir sí a un manuscrito?

En algún momento de mi formación profesional me encontré con una frase que decía algo así: “Los editores publican lo que les habría gustado leer a ellos mismos.”³ Palabras que tuvieron impacto considerable en mi interés por la edición, que me llevaron inevitablemente a reflexionar sobre quién es considerado el primer editor moderno: Aldo Manuzio.⁴ Aunque provenía de una familia adinerada en Italia y vivió en una época en la que la imprenta de tipos móviles ya era una realidad, Manuzio no se conformó con dedicarse a actividades más cómodas, como la enseñanza para jóvenes de clase alta. En cambio, fundó una editorial con un propósito claro: rescatar y difundir los clásicos griegos y latinos. Movidio por su pasión personal por estas obras, se dedicó a traducir, publicar e incluso vender los libros que producía en su taller. Seleccionaba meticulosamente cada detalle de sus ediciones,

1 A. Orús, “Industria mundial del libro - Datos estadísticos”, España, *Statista*, 2024.

2 En este caso entiendo la edición tradicional como el proceso de publicación en el que una editorial selecciona, produce y distribuye una obra asumiendo los costos, a cambio de derechos de explotación. Se puede entender también como el opuesto a la autopublicación, en la que el autor se encarga de todo el proceso. [N. de la E.]

3 A pesar de buscar en diferentes libros, no pude encontrar la fuente de esta frase, pero la considero fundamental por el impacto que tuvo en mi interés personal por la edición. [N. de la E.]

4 P.F Gendler, J. Cartwright, *Aldo Manuzio: Episodios para una biografía*, España, Aldus, 2000.

desde el diseño hasta la tipografía, y logró que textos que alguna vez se consideraron inaccesibles llegarán a manos de un público más amplio. Así, Aldo Manuzio no sólo sentó las bases de lo que hoy conocemos como la labor editorial, sino que también actuó como un puente entre autores y lectores, preservando y difundiendo las ideas de pensadores que, de otro modo, podrían haberse perdido en el olvido. Su legado perdura en los editores contemporáneos, quienes, al igual que él, buscan conectar a los creadores con su audiencia y enriquecer el diálogo cultural a través de las palabras impresas. Como Manuzio existieron otros grandes editores y editoras que, a partir de su ideología y deseos personales, han seguido la labor editorial hasta nuestros días, narrando la historia en marcha a partir de las voces que publican.

El papel editorial desempeña una función fundamental en la difusión de ideas, no sólo en el ámbito cultural, sino también en el político. Podríamos preguntarnos qué tienen que ver las editoriales con la política, pero la respuesta se hace evidente al revisar la historia. Un ejemplo claro es el franquismo en España, donde los editores, bajo una dictadura que imponía fuertes restricciones a la libertad de expresión, buscaron formas ingeniosas de contrarrestar la censura y publicar obras que desafiaron el régimen, como es el caso de la editorial CRÍTICA de Gonzalo Pontón, y Ramón Akal con EDICIONES AKAL.⁵ Otro caso emblemático es el de La Enciclopedia, editada por Denis Diderot⁶ y Jean le Rond d'Alembert⁷, cuya publicación no sólo recopiló el conocimiento de la época, sino que también sirvió como base ideológica para la Revolución Francesa.

Entre estos dos ejemplos existen muchos otros que ilustran cómo los editores han influido en el curso de la historia política. No es de extrañar, pues quienes tienen el poder de

5 G. Pasamar, *La memoria de la Guerra Civil durante la transición: la aportación de los editores y las colecciones editoriales*, España, Texturas, 2022

6 Denis Diderot (1713–1784) fue un filósofo, escritor y enciclopedista francés, una de las figuras clave de la Ilustración (M. Cartwright, Denis Diderot, *World History Encyclopedia*, 2023). [N. de la E.]

7 Jean le Rond d'Alembert (1717–1783) fue un destacado matemático, físico, filósofo y enciclopedista francés, otra figura central de la Ilustración. (G. Mayos, *D'Alembert: De bastardo a líder de la ilustración*, Red Ediciones, 2024). [N. de la E.]

publicar —o de decidir no hacerlo— pueden moldear la opinión pública y, en consecuencia, el rumbo de las sociedades. Como vemos, la labor del editor es mucho más compleja de lo que podríamos imaginar a simple vista. Lo más interesante es que, mientras muchas otras profesiones han sido transformadas radicalmente por la tecnología, el trabajo del editor sigue siendo esencialmente el mismo: un puente entre las ideas y los lectores, un curador de contenidos que, en última instancia, contribuye a definir qué historias, pensamientos y discursos llegan al público. Su importancia, lejos de disminuir, se mantiene tan relevante como siempre, aun con las nuevas herramientas tecnológicas.

Actualmente, cualquiera puede publicar por sus propios medios utilizando herramientas como *Amazon KDP*, *Bookmundo* o alguna de las numerosas agencias de autopublicación que ofrecen sus servicios en línea. Incluso, si se cuenta con el tiempo y los recursos económicos necesarios, es posible promocionar la obra en redes sociales y llegar a un público considerable. Además, con herramientas de inteligencia artificial como *ChatGPT* o *Deepseek*, podemos corregir la ortografía, la sintaxis y la cohesión de nuestros textos. Incluso existen plataformas especializadas en la corrección de textos, lo que facilita aún más el proceso. Gracias a los avances tecnológicos, los libros ya no tienen que ser necesariamente impresos; ahora contamos con formatos como el libro electrónico y el audiolibro, que pueden resultar más económicos en el caso de la autopublicación —aunque esto no es una regla, especialmente con los audiolibros—.

En un entorno donde las facilidades para publicar una obra sin recurrir a los medios tradicionales son cada vez más accesibles, surge la pregunta: ¿por qué deberíamos acudir a un editor? Hace algún tiempo, durante mi época universitaria, tuve que entregar una antología sobre la muerte en sólo dos días. El mínimo requerido era de cincuenta poemas. Logré escribir al menos cuarenta por mí misma, pero al poco tiempo llegó la frustración y, con vergüenza, decidí recurrir a la inteligencia artificial para crear los últimos. Le pedí lo básico: escribir un poema corto sobre la muerte, con características que variaban según el enfoque que quería darle. Al final, no usé ninguno de esos poemas y preferí escribir los que faltaban.

Al leer lo que la inteligencia artificial me proporcionó, podía escuchar las voces de mis profesoras diciendo: “esto es un lugar común” o “si el poema fuera mío...”. Me di cuenta de que no estaba satisfecha con los resultados. Los poemas eran básicos, fríos, carentes de humanidad. Cada uno de ellos resultaba repetitivo, caía constantemente en lugares comunes y, lo peor de todo, no despertaba en mí ninguna emoción.

Esta experiencia me hizo reflexionar sobre la importancia del toque humano en la creación y edición de obras. La inteligencia artificial puede ser una herramienta útil, pero carece de la sensibilidad, la intuición y la profundidad emocional que un editor —o un autor— puede aportar. Los editores no sólo corrigen errores: dan vida a las palabras, ayudan a pulir las ideas, a encontrar el tono adecuado y a conectar con los lectores de una manera auténtica. En un mundo donde la tecnología facilita casi todo, el valor de la intervención humana sigue siendo insustituible.

Es el toque humano lo que garantiza la calidad y la profundidad de un trabajo. Un editor, gracias a su experiencia y empatía, es capaz de captar el tono, la intención del autor y el impacto emocional que la obra busca generar en el lector. Actúa como un filtro esencial, asegurando que lo que llega a manos del público no sea un trabajo banal o carente de sentido sino algo que, de alguna manera, enriquece a quien lo lee. Además, el editor tiene el poder y la responsabilidad de decidir qué voces se escuchan. A diferencia de los algoritmos, que suelen priorizar lo popular o lo comercial sobre la calidad, un editor puede optar por dar espacio a grupos marginados o a perspectivas que han sido ignoradas, contribuyendo así a la diversidad y al diálogo cultural.

Más allá de su rol como curador, lo que realmente define la labor del editor es la relación que construye con el autor. Este vínculo no es simplemente profesional; es un diálogo constante, a veces lleno de ideas brillantes y otras de desacuerdos —o incluso insultos—, pero siempre con un objetivo común: hacer que la obra florezca. El editor no sólo corrige o sugiere cambios; es el primer lector, aquel que comprende las frustraciones, los bloqueos y las dudas que acompañan el proceso creativo. Es ese hombro en el que el autor puede apoyarse, no sólo para recibir críticas constructivas, sino

también para desahogarse cuando el peso de la creación se vuelve abrumador.

Esta antología está pensada específicamente para estudiantes desde la perspectiva de otra estudiante, con el objetivo de poner a su alcance las palabras de editores profesionales y despertar el interés y pasión por el mundo de la edición. Es una invitación a explorar, de manera accesible y sin complicaciones, la importancia y el impacto de esta labor. A través de sus páginas, quiero ofrecer una visión clara y concisa de lo que significa ser editor.

En esta publicación se busca plasmar las reflexiones de quienes han prestado su hombro a los autores. La antología *El arte de la edición: La voz detrás de las palabras* está conformada por reflexiones que no tienen la intención de formar editores de manera profesional; para eso existen cursos especializados, manuales y programas académicos. No está dirigida a quienes ya dominan las bases de la labor editorial, sino a aquellos que se encuentran en un punto intermedio, en ese espacio difuso entre la preparación teórica y la experiencia práctica, como es el caso de los estudiantes.

La colección “Detrás de página” compila una serie de textos que fueron seleccionados teniendo en cuenta tres factores que consideré importantes: brevedad, dado que este texto tiene la intención de llegar a las manos de jóvenes estudiantes que se encuentran saturados de lecturas y trabajos; enfoque, uno que no fuera tan técnico pero sí lo suficientemente complejo para estudiantes universitarios; y que se contestaran una serie de preguntas que consideré fundamentales, pero que se verán más adelante.

Cuando leí el texto de Jordi Nadal supe que su voz, crítica y aguda, era la indicada para abrir este compendio. Nadal nos enfrenta a un fenómeno de nuestra época: la saturación de información y contenido en múltiples formatos, en un momento histórico en el que publicar y llegar a los lectores ya no es tan difícil. Esto, aunque increíble por permitir a los autores interactuar directamente con su público, también pone en tela de juicio la calidad de lo que se publica. Es aquí donde Nadal introduce la figura del editor como un filtro esencial, aquel que asegura que los buenos autores encuentren a sus lectores y que las obras de valor no se pierdan en

el ruido digital.

Una vez que nos enfrentamos por primera vez a la figura del editor, surge la necesidad de definirlo: ¿quién es? ¿qué hace? Afortunadamente, existen numerosas definiciones, muchas de ellas plasmadas en textos escritos por otros editores. Sin embargo, Manuel Pimentel nos ofrece una perspectiva equilibrada y clara de su labor. En su texto Pimentel no sólo describe al editor de manera directa y sencilla, sino que también insiste en la importancia de su papel, llegando a afirmar que, si no existiera, tendríamos que inventarlo. Su enfoque deja espacio para profundizar en la relevancia del editor, presentándolo como una figura indispensable en el mundo del libro y la cultura.

Otra pregunta fundamental que aborda esta antología es: ¿por qué uno es editor? ¿para qué? Tomás Granados responde a estas interrogantes en el siguiente texto, donde relata de manera amena y sin complicaciones lo que lo llevó a dedicarse a esta profesión. Su motivación principal es la pasión por el libro como objeto y por una industria llena de sorpresas, desventuras y una profunda complejidad en cada una de sus etapas. Sin embargo, esta profesión no está exenta de los problemas sociales ni de las diferencias marcadas por ideologías. Dentro de este universo, también existen figuras que han sido invisibilizadas, como es el caso de las mujeres editoras. ¿Cuál es su papel en la industria?

Tener la voz de alguien como Andrea Fuentes Silva es fundamental, dada su vasta experiencia en diversas áreas editoriales. Cabe destacar que es la única mujer en la antología, principalmente porque los textos sobre edición escritos por editoras no abundan a diferencia de los escritos por editores. De los pocos textos que encontré, el de Fuentes Silva me pareció fenomenal. En su texto, Silva hace un énfasis especial en la labor de las mujeres editoras, cuya contribución ha sido frecuentemente ignorada, e introduce una metáfora fascinante: los entrelazamientos cuánticos, que ilustran cómo la edición no es una labor aislada, sino un proceso colaborativo y en constante interacción. Este enfoque nos permite entender la edición como un sistema interconectado, donde cada decisión y acción influye en el todo.

Los autores mencionados hasta ahora son ejemplos desta-

cados en el mundo de la edición, y no podía faltar la inclusión de un grande como Kurt Wolff. Aunque su experiencia se centra más en el ámbito anglosajón —a pesar de ser alemán—, su relato sobre su trayectoria como editor enriquece esta antología con una perspectiva internacional y profundamente personal. También se encuentra Calasso, autor y editor italiano, quien escribió uno de mis textos favoritos de la antología. Nos habla sobre la edición no sólo como un proceso técnico, sino como un acto creativo del que nace su catálogo editorial, algo fundamental para cualquiera que quiera ser editor, de acuerdo con sus propias palabras.

Si he logrado el cometido de despertar el interés por la edición en alguien, surge una pregunta inevitable: Bien, quiero ser editor, ¿ahora qué? Es por ello que al final de esta antología incluí el texto de Max Lincoln Schuster, quien, a través de una serie de consejos prácticos, nos guía para adentrarnos en esta profesión. Este texto es, en mi opinión, esencial para quienes sienten ese llamado hacia la edición, pues ofrece una brújula para comenzar a navegar en este mundo fascinante y desafiante.

Dirigida a estudiantes universitarios, esta antología aborda esa etapa en la que uno tiene bases, pero no maestría; cuando parece que se controla un tema, aunque en realidad queda mucho por aprender.

Es esa etapa en la que las preguntas superan a las respuestas y la curiosidad es el motor principal. Los textos aquí reunidos pretenden ser un camino con un inicio y un final, un recorrido que intenta responder a las interrogantes que surgen durante el trayecto.

El ser editor es, claramente, alguien que se forma con las lecturas y la experiencia, alguien que con cada autor, con cada texto, aprende un poco más. Esta antología busca ser ese primer paso, esa guía inicial para quienes sienten el llamado a adentrarse al mundo de la edición.

Mónica Moreno

Jordi Nadal

Barcelona | 1962
España

Es un escritor y editor español que ha colaborado con editoriales como Penguin Random House, Grupo Plaza & Janés, y Ediciones Paidós, entre otras. A lo largo de su vida se ha dedicado a promover la literatura y ha recibido reconocimientos como el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural en 2011. Fundó PLATAFORMA EDITORIAL y ha publicado diversos libros como Libroterapia (2017).

“El Oficio de Editar” forma parte de la antología Libros o Velocidad. Reflexiones sobre el Oficio Editorial (2005) recopilada por Jordi Nadal y Francisco García. Fue publicada por el FONDO DE CULTURA ECONÓMICA y pertenece a la colección “Libros sobre Libros”.

Nadal, J., & García, F. (2005). El oficio de editar. En Libros o Velocidad. Reflexiones sobre el oficio editorial (1.a ed). FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.

El oficio de editar; La función del editor en tiempos de cambio

Digámoslo claramente: cuando todo vale, cuando todo se puede editar, cuando todos podemos salir en televisión, cuando no hay una selección, cuando todo está disponible, estamos mayormente expuestos a la confusión. Del mismo modo que leer cuatro libros de medicina o de ingeniería no nos capacita para operar a alguien o construir un puente, tener las máximas facilidades para editar gracias a las nuevas tecnologías no presupone que vayan a florecer mejores escritores. Ni que cualquiera pueda ser editor.

Una de las mayores pérdidas de tiempo que uno puede experimentar es cuando ve una película mediocre, o cuando lee un libro mediocre.

El editor, la persona responsable de seleccionar qué se debe publicar en una editorial, es aquella que, gracias a su criterio, sus conocimientos de literatura, del mundo, de las personas, de la vida y de los lectores sabe qué merece ser editado y qué no. No todo vale. Hay que jerarquizar en un mundo en el que el tiempo es escaso y más vale dedicarlo a algo fruto del talento.

Puede que alguien piense que nadie debe ser árbitro de lo que se publica. Que nadie se alarme. No teman. Los buenos autores y libros hacen su camino. El editor es un filtro que permite que se dé a conocer aquello que tiene calidad.

Manuel *Pimentel*

Sevilla | 1961
España

Es un escritor, editor y político español. Fundó la editorial Almuzara en 2004, cuyas publicaciones se centran principalmente en ensayo, narrativa, historia y temas andaluces. Ha publicado diversos libros que van desde novelas, relatos cortos hasta manuales, como

El texto incluido en esta antología es el prólogo del Manual del Editor. Cómo funciona la moderna industria editorial (2012) publicado por la editorial Berenice en España.

Pimentel, M. (2012). ¿Qué es un editor? En Manual del Editor. Cómo funciona la moderna industria editorial. Berenice.

Qué es un editor?

Anticipar una respuesta obvia no es difícil. En principio, un editor es aquel que coordina todas las tareas precisas para que un libro llegue al mercado de lectores, algo así como un intermediario entre el escritor y la librería. Quizás, sabiendo lo que no es un editor podamos comprender mejor qué es en realidad. El editor no suele escribir los libros que publica, aunque puede participar de forma activa en la gestación de los mismos, bien porque proponga un tema a un autor, o bien porque sugiera modificaciones en estructura, estilo, o líneas narrativas. Un editor tampoco imprime sus libros, aunque suele tener una relación estrecha con los talleres gráficos, sobre todo en lo relacionado con calidad de impresión, formatos, márgenes, papel, portadas o fechas de entrega. El editor tampoco suele vender directamente los libros al lector. Aunque en algunos casos existen poderosos departamentos de venta directa, habitualmente son los libreros los que realizan esa función. O sea, que el editor ni escribe, ni imprime, ni vende directamente los libros ¿Qué es, en verdad, un editor? ¿Una especie de parásito que intermedia entre la obra del escritor y la necesidad del lector como tantas veces leemos? No. Un editor no es ningún parásito. Por el contrario, es un creador que realiza una actividad fundamental para que el conocimiento o las historias, lleguen hasta el lector. Si no existieran editores tendríamos que inventarlos, la cultura escrita no podría sobrevivir sin ellos. Pero no siempre estu-

vo bien vista la imagen del editor. De hecho, durante todo el siglo XIX y primera mitad del XX, su imaginario era el de un vampiro que chupaba la sangre de los pobres autores. No cabe duda que se produjeron excesos, pero, desde luego, la profesión de editor fue desde siempre igual de sufrida. En una conferencia pronunciada por Rafael Calleja –el editor de los famosos cuentos infantiles– en 1922 ya se defendía el pobre e imprescindible papel del editor y el librero. El primero era un industrial, un productor, mientras que el segundo un comerciante, un intermediario entre el editor y el lector. La actividad del editor, según Calleja, tenía cuatro dimensiones. La del gusto por el libro, la dimensión económica, la artística y, por último, la dimensión social, como impulsor de la cultura, el pensamiento y las artes. Esa definición sigue de plena vigencia. Y ya vamos acotando las funciones básicas del editor, que siguen teniendo esas cuatro dimensiones. La cultural, la más importante, que le impulsa a seleccionar autores y libros para editar; la artística como productor del libro; la económica como responsable de una cuenta de resultados y, por último, la de agitador social y cultural. La definición que la Ley del Libro española hace de editor es suficientemente explícita:

Editor: Persona natural o jurídica que, por cuenta propia, elige o concibe obras literarias, científicas y en general de cualquier temática y realiza o encarga los procesos industriales para su transformación en libro, cualquiera que sea su soporte, con la finalidad de su publicación y difusión o comunicación.

En esta definición condensada aparecen conceptos –cuenta propia, encargo de procesos industriales, difusión o comunicación, entre otros– que desarrollaremos detenidamente, y que ayudan a perfilar el concepto de editor, tal y como lo entiende la ley y tal y como usted contraerá las correspondientes responsabilidades.

El editor dirige los pasos precisos para que nazca el libro desde el manuscrito del escritor. La acepción de editor tiene una doble significación: la de la actividad profesional –la persona que realiza esos trabajos de edición–, o la de la actividad empresarial –el que arriesga su capital o el de la

empresa–, como responsable de la empresa editorial. Esta doble acepción, profesional versus responsable empresarial, del concepto editor se recoge en el diccionario de la Real Academia: “Editor: Persona que saca a la luz pública una obra, ajena por lo regular, valiéndose de la imprenta o de otro arte gráfico para multiplicar ejemplares. Persona que cuida de la preparación de un texto ajeno siguiendo criterios filológicos.”

En este manual priorizaremos la tarea de dirección editorial, es decir, la faceta del gestor empresarial del editor, sin olvidar las principales tareas del editor–profesional. Este libro va dirigido, preferentemente, a las personas que dirigen una editorial o que a ello aspiran. Aunque, en muchas ocasiones, recaen las dos funciones—la de editor–empresario y la de editor–profesional—sobre las mismas personas, a medida que la editorial va creciendo las funciones tienden a especializarse. En el mercado existen muchos manuales dedicados a la mejora de la actividad profesional del editor, y pocos—por no decir ninguno—a la mejora de sus capacidades como gestor empresarial. No es lo mismo editar que publicar, aunque la expresión editar se ha comido a la segunda. En principio, la de editor es una profesión. Editar es trabajar con el autor y su manuscrito hasta conseguir el texto final. Publicarlo es otra cosa, conlleva la gestión empresarial de invertir en él, venderlo y tratar de obtener algún beneficio. Hoy llamamos editor tanto al primero como al segundo. En español no tenemos el equivalente inglés del publisher y, por tanto, para nosotros será tan editor el que trabaja con el autor y sus textos como el que dirige la editorial.

Esther Tusquets,¹ impulsora de LUMEN, repetía que el ser editor no consiste en tener una imprenta, ni un taller de encuadernación, ni una fábrica de papel, ni siquiera unos medios propios de distribución:

Una editorial consiste, ante todo y en primer lugar, en una mera carpetita llena de derechos de autor –ser editor consiste en

1 Esther Tusquets Guillén (1936–2012) fue una escritora, editora y ensayista española, una de las figuras más destacadas de la literatura y el mundo editorial en España durante la segunda mitad del siglo XX. (M. Weise, Esther Tusquets: La gran dama de la edición, *LOFF.IT*, 2022) [N. de la E.]

elegirlos y conseguirlos y apostar por esos libros—, y, en segundo lugar, en congrega a un grupo de colaboradores capaces de proponer títulos y colecciones, de aportar contactos, de sugerir ideas.

Primera idea fuerza. Un editor gestiona los derechos de autor de una serie de escritores seleccionados por él mismo o por el equipo en el que se apoya. La empresa editorial adquiere a los autores el derecho a explotar la propiedad intelectual de su obra durante un tiempo determinado. La función de seleccionar temas y autores y la contratación de sus derechos es la tarea primordial del editor. El criterio de selección otorga personalidad al editor y fideliza, al menos en teoría, al lector. Pero la editorial no limita su actividad a la gestión de derechos de autor. Para eso también están las agencias literarias y vaya que si les van bien algunas. Nos aparece una segunda idea fuerza. La editorial va mucho más allá, transformando esa propiedad intelectual en un libro. Para ello debe costear la producción, es decir, correr riesgo económico, y dirigir el conjunto de tareas profesionales e industriales precisas para transformar un texto manuscrito en un libro acabado. Es decir que la empresa editorial conlleva necesariamente el riesgo empresarial de la edición de los libros seleccionados y la dirección de producción de los mismos. El editor hace el libro a partir del texto aportado por el autor. Pero no podemos definir a una editorial simplemente como una seleccionadora de autores, contratadora de sus derechos y una inversora y directora de su transformación en libros. Una editorial es algo más. Falta una función esencial para comprender su identidad y esencia. ¿Cuál? Pues la de llevar los libros hasta el lector. Y para ello precisa de una red comercial y de distribución, y una política de comunicación para otorgar notoriedad al autor y su obra. El sueño de cualquier editorial es hacer los mejores libros de los mejores autores y venderlos adecuadamente. Desgraciadamente, esto no siempre ocurre. Aparece el riesgo del editor, que puede no llegar, ni, y desgraciadamente esto es bastante frecuente, ganar dinero con ellos.

La tarea de la empresa editorial contempla necesariamente un criterio editorial a la hora de seleccionar obras y autores, una capacidad de contratación de sus derechos de explotación de su propiedad intelectual, una decisión de correr riesgo

económico en la realización del libro y una capacidad profesional y artística para realizarlos, una red comercial para llevarlos hasta el posible lector comprador, y un esfuerzo de comunicación de los libros editados. La editorial debe abarcar todas estas funciones para desarrollar su actividad. Si se limita a realizar libros por encargo, sin correr riesgo económico ni responsabilizarse de la distribución, estaríamos ante una actividad profesional de servicios editoriales para la producción de libros, pero no ante una editorial. La editorial conlleva, por tanto, una faceta empresarial que jamás debemos olvidar. Si queremos ser editores tendremos que acostumbrarnos a arriesgar el dinero de nuestra empresa en todos y cada uno de los libros en los que nos embarcamos. La dimensión romántica de la tarea editorial es tan embriagadora que muchos olvidan el sacrosanto principio de que los ingresos deben superar a los gastos en cualquier empresa que desee sobrevivir.

¿Dónde radica el verdadero valor de una editorial? Pues en los libros de su catálogo y en los derechos que los sustentan. Y la selección de un buen catálogo no sólo es cuestión de dinero, sino de criterios de selección y de la capacidad de incorporar buenos escritores. El editor es un filtro entre los millones de textos que aspiran a ser publicados y el lector. Y también, como dice Herralde², una garantía de la calidad de los libros que edita. Una editorial que edita libros excelentes verá como crece su reputación y la confianza que los lectores y libreros depositan en ella. En palabras del editor de ANAGRAMA:

La labor de un editor literario no consiste en vender productos, sino en descubrir a los mejores escritores de su tiempo y editar libros de la forma más cuidada y exigente posible. Con la esperanza y la obstinación infatigables de convencer a los lectores de que también son libros necesarios.

En verdad, la función editorial contempla el conjunto de pasos antes descritos. Búsqueda de autores, negociación de

2 Jorge Herralde (1935) es un editor español que fundó la editorial ANAGRAMA en 1969. Es conocido por promover a escritores latinoamericanos, además ha recibido diferentes reconocimientos como al Mérito Editorial (Jorge Herralde, Editorial ANAGRAMA, s.f) [N. de la E.]

derechos, trabajos con manuscritos, diseño del libro objeto, coordinación de las tareas de impresión, distribución, promoción y venta de libros. Y todo ello bajo el propio riesgo empresarial, con la esperanza de que los ingresos superen las ventas. Y el editor, como empresario, debe adornarse de los mejores talentos de gestión. Gestionar una empresa es saber elegir y liderar al conjunto de personas que en ella trabajan, algo así como un director de orquesta. Los procesos que tienen lugar en el seno de la empresa editorial requiere de equipos especializados. El editor–empresario no tiene por qué saber de contabilidad, por ejemplo, pero tendrá que contratar los servicios de un experto en la materia. Y con las actividades profesionales editoras –que encierran altas dosis de creatividad– ocurre otro tanto. Epstein,³ en su obra *La industria del Libro*, nos dice:

La edición de libros es, por naturaleza, una industria artesanal, descentralizada, improvisada y personal; la realizan mejor grupos pequeños de gente con ideas afines, consagradas a su arte, celosa de su autonomía, sensible a las necesidades de los escritores y a los intereses diversos de los lectores. Si su objetivo primordial fuera el dinero, esas personas habrían elegido otras profesiones.

La editorial, como un equipo de personas, no está aislada, no vive dentro de una esfera de cristal. Por el contrario, mantiene una esencial conexión con la sociedad que le ha tocado vivir. La editorial, en este sentido, es epidérmica. Se adapta suavemente a las formas y evoluciones del cuerpo social que debe latir bajo su producción. El intuir las emociones o necesidades de los hombres y mujeres de su época es uno de los talentos fundamentales del editor. Schiffrin,⁴ en *La Edición sin editores*, nos dice: “La edición representa siempre un microcosmos de la sociedad de la que forma parte, reflejando

3 Jason Epstein (1928-2022) fue un editor estadounidense que dirigió la editorial RANDOM HOUSE y fue cofundador de la revista *The New York Review of Books*. (C. Lehmann-Haupt, *Jason Epstein, Editor and Publishing Innovator, is dead at 93*, *The New York Times*, 2022). [N. de la E.]

4 André Schiffrin (1935-2013) fue un escritor y editor franco-estadounidense. Dirigió la editorial PANTHEON BOOKS durante treinta años, y después fundó THE NEW PRESS (J. Cruz, *André Schiffrin, el ejemplo del editor resistente*, *El País*, 2013). [N. de la E.]

sus grandes tendencias y fabricando en cierta medida sus ideas, lo que construye su interés.”

Una editorial se expresa y se percibe a través de los libros que edita. La máxima de que una editorial es su catálogo está sumamente extendida. No hay editor que cuando le piden una reflexión sobre la editorial no lo repita poniendo énfasis en cada una de las sílabas. Una editorial es su catálogo. Pues bien, no es cierto que una editorial sea tan sólo su catálogo. Si así fuera, las viejas editoriales de gran fondo y excelente catálogo, tendrían asegurada por siempre su existencia. Pero, sin embargo, eso no es así. Son muchas las grandes glorias que han acabado rendidas ante editoriales más jóvenes y con menos fondos. ¿Por qué? Pues son muchos los posibles motivos. Por distribución, por acierto en la selección de nuevos títulos, por vencimiento de derechos, por gestión económica, por descubrir a los nuevos talentos, por intuir nuevas demandas. Una editorial no es tan sólo su catálogo. Esta afirmación contiene un mirar hacia atrás, cuando, en verdad, el valor de la editorial radica en el acierto de la mirada hacia el futuro. Más importante que el fondo disponible es el fondo por venir. Es cierto que un catálogo muestra el estilo, la estética, las preferencias, las exigencias, y el proyecto del editor. Basta con analizarlo para comprender qué es lo que quiere llevar al lector. Un catálogo, como no, es la muestra fundamental de la esencia editorial. Pero un catálogo también significa una mirada atrás, un muestrario de lo que ya hicimos, cuando, en verdad, lo más importante es lo que queda por hacer. Por eso una editorial no es un catálogo, sino más bien su capacidad para seguir haciendo y mejorando catálogo. Es esa capacidad, ese hálito de acierto y esfuerzo, la que la mantiene viva. Un catálogo no es una editorial, es, simplemente, el fruto de una actividad editorial pasada. El catálogo son las huellas del camino editorial. Rastreándolas podemos intuir de dónde viene y hacia dónde quiere ir cada editor. Como afirma Manuel Borrás,⁵ editor de PRE-TEXTOS, “el mejor libro que

⁵ Manuel Borrás (1952) es un editor español. Fundó la editorial PRE-TEXTOS y ha recibido reconocimientos del ámbito literario, como el Reconocimiento al Mérito Editorial en 2008 junto a sus colaboradores. (Instituto Cervantes, “Instituto Cervantes, *Manuel Borrás*”, Biblioteca Cervantes, 2016) [N. de la E.]

puede escribir un editor es su catálogo”. Como en el poema, caminante, no hay camino, se hace camino al andar.

No podemos olvidar que los autores que figuran en el catálogo de una editorial siguen escribiendo, y que sus próximas obras, quién sabe si las mejores que quizás lleguen a escribir en su vida, son las que están por venir, y que pueden ser publicadas por cualquier otra editorial. La ley contempla un periodo máximo de quince años para la cesión de derechos que el autor hace a la editorial. Quiere eso decir que el fondo no es permanente, ni eterno, sino que, necesariamente, precisa renovarse. Jamás se puede perder la ambición de buscar más y mejores autores, ni la tensión por mantener la oreja pegada al cambiante tán-tán de la sociedad. Si crees que con un buen fondo ya está todo hecho, ya has comenzado a morir. Por eso, algunas de las viejas y prestigiosas editoriales terminan siendo engullidas por otras más jóvenes e impetuosas. Porque aquellas perdieron la ilusión –o el acierto– que las hizo grandes en el pasado, mientras que éstas mantienen la ilusión del camino por recorrer.

Ya sabemos algo más de la figura del editor. De la ilusión que debe moverle a insistir en la búsqueda de lo mejor; de la necesidad de conocer la sociedad que le circunda o en su capacidad de influir en ella; en su acierto en liderar equipos y en su capacidad de conseguir buenos libros y autores. Tan sólo en España, nace una editorial cada semana. Cada una de ellas supone una ilusión, un esfuerzo, un sueño, un riesgo. Pero muy pocas lograrán superar el año de existencia. Avancemos en el conocimiento de esa compleja alma editorial para conseguir ser de las que prosperan y enriquecen su catálogo con obras hermosas, coherentes y, ojalá, eternas.

Tomás Granados

Ciudad de México |
1970 | México

Es un escritor y editor mexicano destacado en la industria editorial mexicana por su papel como fundador de la editorial Grano de Sal y director editorial FONDO DE CULTURA ECONÓMICA (2013-2018). Es traductor y ha participado en medios como Letras Libres y Nexos. Entre sus trabajos destaca “Libros sobre Libros”, una colección sobre la industria editorial.

“Amor al Libro industrial” aparece en la antología Sin Justificar. Apuntes de un editor (2021), en la que se abordan diferentes aspectos de la industria editorial y temas relacionados al libro y forma parte de la colección “Tipos Móviles”.

Granados, T. (2021). Amor al libro industrial [Kindle]. En Sin Justificar. Apuntes de un editor. Trama Editorial.

A mor al libro industrial

“Yo hago libros” es una frase dúctil y ambigua, adaptable a la boca del novelista que se afana en dar vida a unos personajes, a la del ilustrador de obras infantiles que construye universos en dos dimensiones, a la del editor que pastorea nubes porque sabe que de ellas saldrá agua, a la del diseñador que confecciona ropajes tipográficos para las palabras, a la del impresor que ve cómo su prensa escupe ejemplares. A mí me gusta pronunciarla poniendo énfasis en el verbo, pues creo que la acción está por encima del protagonista, cautivo en el pronombre, y aun por encima del producto. Me explico: lo que más me gusta del oficio editorial es dar forma a una idea, y a veces incluso me gusta más que la idea misma o que el resultado. Es el proceso de hacer libros lo que me hizo entrar y lo que me mantiene activo en esta industria.

Y digo *industria* deliberadamente. Pueden gustarme los libros objeto, puede parecerme apasionante el argumento de una novela o la vida de su autor, puede importarme el impacto social de una obra, pero lo que más me atrae es el sistema que hace posible que los libros se produzcan masivamente, que lleguen al lector por una confusa red comercial, que se inviertan recursos con el propósito –casi siempre incumplido– de producir utilidades. La historia del libro es la crónica de un cambio de escala en la comunicación: del autor que copia su obra, o hace copiar al escriba, al complejo magnavoz de hoy, con sus reverberaciones digitales, en el que un enredoso en-

granaje de especialistas se pone en marcha para dar alcance a miles, y en singularísimas ocasiones millones de lectores. No veo en esa metamorfosis la debacle que lamentan los amantes de lo artesanal o lo diminuto, sino una aventura de desenlace siempre incierto en la que confluyen al menos tres tipos de ingenio: el lírico, el tecnológico y el empresarial. Hacer libros industrialmente implica, pues, hacer malabarismos con objetos de distinta forma y peso.

Muchos colegas adoran a la diosa Literatura, algunos son activistas de alguna siempre agónica –como la poesía o el medio ambiente; otros más están en este ajo sólo de paso –por ejemplo, escritores a la espera de que la musa se acuerde de ellos y los redima– y los hay incluso que sólo buscan la retribución material a sus esfuerzos intelectuales, acaso sin comprender que este negocio está habitado por rentabilidades pigmeas; a mí me mantiene vivo la continua inyección de endorfinas que se producen cada vez que me topo con una obra que podría hallar acomodo en el catálogo en formación, cada vez que un archivo de procesador de textos es tocado por la piedra filosofal del *InDesign*, cada vez que un *PDF* sale rumbo a la imprenta en busca de su destino y cada vez que vuelve a casa –o mejor dicho al almacén–, hijo pródigo que florece en cientos de retoños individuales. Mentiría si dijera que todas las etapas me producen la misma alegría; la contabilidad, con su aburrida obsesión por la doble entrada, me exaspera y aburre, mientras que gozo al desmaquillar los archivos de *Word* entregados por un autor industrioso y, más aún, vibro de emoción al asignar estilos tipográficos o al colocar notas al pie, página tras página.

Pero nada se compara con ese deleite que nos ofrece la fantasía en el momento en que uno imagina que se puede crear una colección –o dedicar todo un número de alguna publicación periódica– sobre tal o cual tema, con tal o cual enfoque; qué placentero vértigo surge de ese golpe de intuición, cuando nos convencemos de que podrían ensamblarse decenas de obras individuales en un todo coherente, complementario, armónico. Es una sensación comparable a la del enamoramiento, en la que se idealizan incluso los defectos: si se anticipa que hay poco público, esa extrema segmentación del mercado nos parece un mérito; si no hay autores en el

horizonte, ese erial parece un estimulante reto; si el proyecto se asemeja demasiado al de la competencia, vemos en ello un anticipo del éxito, pues el camino estará ya parcialmente andado. Tras los primeros títulos –tras las primeras entregas de los colaboradores–, la realidad nos arroja una cruda disyuntiva: ¿vale la pena seguir adelante? De nuevo como en el amor, sólo sobreviven aquellas ideas que no requieren de una fugaz plenitud para mantenerse en pie. Es ahí donde la confluencia de los tres ingenios permite separar a los ilusos de los ilusionados.

Andrea *Fuentes Silva*

Ciudad de México |
1973 | México

Es escritora y editora mexicana, conocida por su labor en medios como Letras Libres, Periódico de Poesía y Hoja por Hoja escribiendo ensayos, artículos literarios y poesía. Además ha colaborado en instituciones como El Colegio de México y editoriales como ALFAGUARA. Es fundadora de LA CAJA DE CERILLOS EDICIONES, y ha escrito libros como Rosario Castellanos y Juan Luis de Alarcón (2010) y Palabras para nombrar al mundo (2013), por nombrar algunos,

“Mujeres y Edición. Entrelazamientos cuánticos”

es parte de la antología titulada Romper Tipos,

Mujeres editoras (2023) de la Universidad

Veracruzana. Fue publicada en el 2023 por Andrea

Silva Fuentes y Nelly Palafox, entre otras escritoras,

y forma parte de la serie “Trazos Editoriales”. La

antología se puede descargar de manera gratuita en la página de la universidad.

Silva Fuentes, A. , Palafox, N. (2023). Mujeres y

edición: Entrelazamientos cuánticos [PDF]. En

Romper Tipos. Mujeres editoras. Universidad

Veracruzana

Mujeres y edición: Entrelazamientos cuánticos

En *La Matanza de gatos y otros episodios de la cultura francesa*, el historiador estadounidense Robert Darnton¹ se refiere a lo que él mismo llama la *historia cultural*, donde reflexiona, entre otros asuntos, sobre la historia de la lectura. En el capítulo V, “Los creadores responden a Rousseau. La creación de una sensibilidad romántica” –que viene muy a cuenta con esto de las impresiones que nos hacemos de las cosas y que de pronto se petrifican como si fuesen identidades inamovibles cuando en realidad sólo fueron, ni siquiera ideas, sino interpretaciones de los hechos–, Darnton practica una suerte de acercamiento a la historia de la lectura, donde plantea su gran cuestionamiento sobre la Enciclopedia y, sobre todo, su interés en quienes fueron sus lectores y, claro, sus editores ¿Quiénes leen, para qué, desde dónde? ¿Y quiénes ponen a circular las ideas, las organizan, les dan cuerpo y forma? Porque, concluye, son ellos, los editores, los que deciden qué porción del universo debe imprimirse en papel y hacerse llegar a los lectores. De ahí la frase de que los autores escriben textos y los editores hacen libros. Y por ello la importancia de rephrasear y declarar: “los autores no hacen

¹ Robert Darnton (1939) es un destacado historiador y académico estadounidense, especializado en la historia cultural e intelectual de la Francia del siglo XVIII, así como en la historia del libro y la lectura. Es considerado uno de los mayores expertos en la Ilustración francesa y en los orígenes de la Revolución Francesa. (Robert Darnton, Harvard History Department, s.f). [N. de la E.]

libros, las editoras sí”. “Textos y textiles, bordar un discurso, urdir una trama”, dice Irene Vallejo,² “porque las mujeres son las narradoras por antonomasia que usaban las metáforas de la costura”. Narradoras y educadoras, también, y, en consecuencia, hacedoras de libros.

Hay quienes dicen que no perciben exclusión cuando se dice “editores” en vez de “editores y editoras”; pero la realidad es que más allá de cómo se sienta cada quien, la misma historia nos ha mostrado que durante siglos el género masculino de las adscripciones y grados sí, de hecho, ha reflejado una conformación de la sociedad que ha implicado (por la idea de los papeles y roles que cada género debía hacer) una importante invisibilización de las mujeres que practicaron, transformaron y sostuvieron ese llamado oficio de la edición y al que yo considero más bien una profesión.

Ya desde la Colonia las que estuvieron detrás y continuaron publicando luego de la muerte de sus maridos, ya se sabe, fueron las viudas; la de Juan Pablos,³ Jerónima Gutiérrez;⁴ la de Ocharte,⁵ María Sansori;⁶ María Espinosa,⁷ hija de Anto-

2 Irene Vallejo Moreu (1979) es una filóloga, escritora y ensayista española, especializada en estudios clásicos y conocida por su labor de divulgación de la cultura grecolatina. Su obra más famosa es *El infinito en un junco* (2019) (W. Sabogal, *Irene Vallejo: La verdadera Libertad la tenemos cuando las necesidades esenciales y básicas están garantizadas*, W Magazine, 2025). [N. de la E.]

3 Juan Pablos (1500-1560). Primer impresor conocido en la Nueva España (México) (E. Guerrero, *La imprenta de Juan Pablos en la Nueva España*, UNAM, 2012). [N. de la E.]

4 Jerónima Gutiérrez continuó con la labor editorial de la imprenta por algunos años, incluso publicando libros bajo su nombre en 1563. Es considerada la primera mujer dedicada a la imprenta en la Nueva España. (F.R. Fernandes de Zamora, *Los impresos mexicanos del siglo XVI: su presencia en el patrimonio cultural del nuevo siglo*, UNAM, 2009) [N. de la E.]

5 Pedro Ocharte (1530–1592) fue un impresor francés establecido en la Nueva España, yerno de Juan Pablos. Fue encarcelado por la inquisición al ser acusado de publicar libros prohibidos. (J.T. Medina, *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía. Tomo I*, Biblioteca Miguel de Cervantes, 2000) [N. de la E.]

6 María Sansori (s.f) fue esposa de Pedro Ocharte e hija de Juan Pablos. Heredó el taller de imprenta tras la muerte de su padre (Pablos) y la prisión de su esposo (Ocharte). Mantuvo a pie la imprenta cuando su esposo fue encarcelado. (Las protagonistas de la historia de la imprenta en México, *Bazar Gráfico*, 2023). [N. de la E.]

7 María de Espinosa (156? - 1616) fue considerada la cuarta mujer im-

nio de Espinosa (segundo impresor de América), por citar algunas y traer sus nombres a nuestra cotidianidad. En fin, numerosas mujeres que pasaron a la historia, como hasta hace muy poco, con un nombre que no las nombraba.

Es por ello, quizás, que estamos aquí para nombrarnos. Y es preciso pensar que es en el devenir de quienes han ido editando donde se advierte la conformación ideológica de una sociedad; y que esa historia define y moldea nuestro acontecer. No sólo eso: estamos escribiendo ahora mismo los capítulos de esta historia: con nuestras prácticas, por una parte, y con nuestras reflexiones, por la otra.

En 1935 Erwin Schrödinger⁸ introduce el término “entrelazamiento cuántico”, un fenómeno en el que un conjunto de partículas entrelazadas (entangled) no pueden definirse como partículas individuales con estados definidos, sino como un sistema que involucra a todas las partículas cuya interrelación define un estado para todas en conjunto y no de modo individual. Este principio, muy similar al concepto budista de la interdependencia, me parece clave para subrayar lo que dije antes: es absolutamente relevante entender quiénes llevan a cabo y piensan y orquestan la práctica editorial, desde el análisis de un sistema que les contiene y determina y da espacio. Y sirva mi comparación cuántica sólo como modo de reflexión para abrirnos a la posibilidad de revisar la labor de las mujeres editoras, de reunir nuestras voces y experiencias, de dar cuenta de nuestra miradas, de promover estudios y encuentros donde se aborde el quehacer editorial de las mujeres.

El quehacer editorial tiene múltiples ramas que, más que crecer de un sólo árbol considero germinan como un rizoma, en términos epistemológicos: con sus aristas expandiéndose

presora de la Nueva España. Su esposo, Diego Lopez Lávalos, heredó el taller de Antonio de Espinosa, pero al morir todo quedó para Maria, quien empezó a firmar las obras como “Viuda de Diego Lopez Dávalos” (R. Torres, Una aproximación a la figura femenina durante un siglo de quehacer tipográfico en la Nueva España, 1569-1639, UNAM, 2011). [N. de la E.]

⁸ Erwin Schrödinger (1887–1961) fue un físico teórico austriaco, uno de los fundadores de la mecánica cuántica y ganador del Premio Nobel de Física en 1933 junto a Paul Dirac por su formulación de la ecuación de onda cuántica, un pilar fundamental de la física moderna. (J. Bernstein, Erwin Schrödinger, Encyclopedia Britannica, 1998). [N. de la E.]

sin mayor o menor preponderancia, entrelazadas; un sistema que construye a sí mismo entre sus diversas direcciones y aconteceres donde la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica.

En 2019 recibí la invitación de Marina Garone, entonces directora de la Hemeroteca Nacional, a pensar juntas un seminario de mujeres y edición, por una parte, y a escribir un panorama editorial de la literatura infantil y juvenil en el siglo XX, por la otra.

El primero implicó un ejercicio que además de abrir una puerta importante en los encuentros de esta índole nos dio herramientas para comenzarnos a pensar desde ese ángulo. La segunda, mi investigación, cuya primera versión apareció publicada en la *Enciclopedia de la literatura en México*, de la Fundación para las Letras Mexicanas, me permitió revisar desde otra mirada un tema al cual solemos aproximarnos desde las plumas autorales; desde una mirada que implica entender en qué contexto son dados a conocer ciertos escritos, junto a cuáles más son publicados y cuáles de estos son los que resultan trascendentales, los que tienen éxito; cómo influye si pertenecen o no a una colección, en fin, nos devuelven la certeza de que la edición es no sólo un proceso del libro sino además una condición esencial que determina cómo toma cuerpo ese libro, en términos sociales, es decir, culturales.

Y más allá de los vínculos entre ideología, educación y edición, escribir ese ensayo de largo aliento me llevó también a descubrir el gran silencio sobre las editoras: como si el mundo de los libros hubiese sido sembrado solamente por hombres. Y no sólo me refiero a la Nueva España, sino, lo dicho, al siglo XXI.

Es imprescindible, queda claro, revisar no sólo el canon literario, cuestión que desde hace unos años viene haciéndose ya en distintas latitudes y desde diversos espacios institucionales y no institucionales, sobre todo rescatando numerosas autoras que se dejaron fuera del Bompiani,⁹ por decirlo simbólicamente, sino, precisamente, la historia de la edición y las mujeres. Y claro, lo que tal relación implica. Muchos

9 Editorial italiana fundada en Milán por Valentino Bompiani en 1929. [N. de la E.]

dirán: la literatura es literatura, no importa quienes la escriban, si hombres, mujeres, perros, palos o quimeras (dice el dicho). Pero resulta que ni la literatura es literatura ni la edición es edición (¿editar?, ¿coordinar?, ¿curar?, ¿investigar?, ¿publicar?, ¿corregir?) y que, al modo del experimento de Schrodinger, estas partículas no funcionan independientemente ni son producidas ahistóricamente, puesto que no pueden escapar a la determinación que les da su ambiente ni a la atmósfera y la temperatura del momento en que son realizadas y nombradas. Como han venido mostrando los distintos feminismos, las ideas sobre lo que son las mujeres y lo que pueden hacer las mujeres ha ido cambiando a través del tiempo en gran medida gracias a la propia iniciativa de las mujeres que no contentas con no votar decidieron que su elección y su opinión debían ser consideradas, por ejemplo. De ahí hasta la defensa por el derecho a decidir sobre nuestros propios cuerpos, por dar un salto cuántico y seguir con la vaina de la física.

El estado de las cosas, las ideas, los conceptos y la definiciones se modifica en el tiempo, y de igual modo, las nociones sobre el conocimiento se han transformado radicalmente: por eso hoy pensar el papel que las mujeres han jugado en el pasado y en el presente de la edición es relevante; porque da cuenta de un proceso de cambio social, porque implica entender que ese conocimiento también es la forma de vida, las políticas de los cuidados y de sostenimiento, entender la importancia de la micropolítica. Asomarse a las pequeñas historias que hacen que sucedan las grandes historias, dar cuenta del amplio y complejo fenómeno social que proviene de los individuos y a la vez los trasciende: cada experiencia personal es específica, y cada una es distinta y entre todas construyen la trama, hacen al rizoma. Si de esas experiencias una cantidad importante, por ejemplo, de las mujeres, ha sido invisibilizada, es fundamental trazar de nuevo el mapa con esas coordenadas.

Si una editora construye una colección personal como una mirada del mundo, es preciso rastrear quiénes son las personas que construyen esas bibliotecas, que dan cuerpo y espacio a cuáles ideas, en respuesta a qué inquietudes, con qué aspiraciones, y desde dónde y en qué condiciones lo hacen.

He pensado, defendido y abanderado la edición como un acto creativo. Me gusta inventar libros: no transformar documentos de *Word* en *PDF*, y mucho menos *hacer que quede bonito*: editar es imaginar un espacio donde se lleven a cabo, como actos, los pensamientos. Para mí, los libros son pensamientos. Y su manifestación es fondo y forma.

Me inclino a pensar que mi diversa dedicación o mi transitar por los amplios y distintos escenarios de la edición y la escritura tiene que ver con una pulsión justamente de perseguir los pensamientos que me interesan para indagarlos. En ese sentido, cada libro es una investigación. Esos pensamientos pueden ser obras ilustradas para niñas y niños, porque en ellos está la reinención de la identidad, la posibilidad de formarnos; pueden ser ensayos para adultos, la arena donde se inventa el sentido de la vida y la manera de estar en ella; literatura y arte, para inventar la realidad; cultura visual, para dejar memoria de quiénes hemos sido.

Podría haber estado en la mesa de edición para niños y jóvenes; porque pasé varios años a cargo de los libros para niños del FONDO DE CULTURA ECONÓMICA inventando colecciones como *Los primerísimos* y *A través del espejo*, donde los libros que edité, como *Secreto de Familia*, de Isol, *Un hombre de mar*, de Rodolfo Castro y Manuel Monroy o *Quiere a ese perro* (uno de los primeros libros ilustrados de Alejandro Magallanes me llevaron a entender la dimensión del lenguaje visual; a pensar el concepto del libro y el modo ideal de ocupar sus despliegues para dar cuenta de lo que en cada cual acontece; a dirigir el arte con que se generan a través del diálogo con autores e ilustradores. Y más tarde construyendo un catálogo para niños y niñas como directora editorial de lo que fue NOSTRA EDICIONES y permitiéndome explorar en libros como *Animales del nuevo mundo*, de Miguel León Portilla y Miguel Castro Leñero la posibilidad de hacer libros en lenguas indígenas de la mano de artistas; la colección de ensayos *Para Entender*, de literaturas, de economía, de derecho.

Podría haber estado en la mesa de editores independientes porque mi proyecto LA CAJA DE CERILLOS EDICIONES, una fantasía de literaturas ilustradas y cultura visual, que fundé acompañada de mi socio Alejandro Cruz, navegó viento en popa durante once largos años, tocando con nuevos ojos plumas como la de Margo

Glantz,¹⁰ Cristina Rivera Garza,¹¹ Álvaro Enrígue¹² y, detrás de los libros, una idea que siempre he planteado: la importancia esencial de que importe no sólo qué libros se haga sino quién los haga y para qué; y esconder fragmentos de textos de Cabrera Infante¹³ en las cajitas de anuncio de las colecciones, o dejarse guiar por citas de Mircea Eliade,¹⁴ qué sé yo, hacer procesos equitativos, autodigestivos, justos, horizontales, porque en ello radica mucho de la esencia de la práctica de independiente o de alto riesgo como me gusta llamarla: en escapar de las jerarquías y, por ello mismo, de la invisibilización (porque, ¿quién no está convencido de que todo el catálogo de ciertas editoriales ha sido hecho por hombres?).

Podría estar también en la mesa de editores universitarios, porque durante otros cuantos años estuve a cargo de las publicaciones de difusión cultural de la UAM Xochimilco, creando una nueva línea editorial que ha buscado dar cabida a los pensamientos disidentes, a los que indagan nuevas formas de pensar nuestras identidades, nuestras relaciones.

Esto ya va pareciendo las notas de una autobiografía libresa y es que hablar de edición lo implica: una ruta de navegación es una montaña de reflexiones, que nombras y conforma el mundo del libro, la república del libro, diría mi padre, don Enrique Fuentes. La ruta son los libros editados, claro está,

10 Margo Glantz (1930), destacada escritora, ensayista y académica mexicana, conocida por su obra literaria y sus estudios sobre cultura, género y literatura (V. Rivas, *Margo Glantz, poética de una vida*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, s.f). [N. de la E.]

11 Cristina Rivera Garza (1964) es una escritora, académica e intelectual mexicana. Destaca por su obra transgresora, que mezcla ficción, no ficción, poesía y teoría crítica. (*Cristina Rivera Garza*, Enciclopedia de la Literatura en México, 2011). [N. de la E.]

12 Álvaro Enrique (1969) es un escritor, periodista y ensayista mexicano, conocido por su narrativa innovadora que mezcla historia, humor y reflexión filosófica. (*Álvaro Enrique*, Editorial ANAGRAMA, s.f). [N. de la E.]

13 Guillermo Cabrera Infante (1929–2005) fue un escritor, periodista y guionista cubano, considerado uno de los autores más innovadores e influyentes de la literatura hispanoamericana del siglo XX. (R. Echavarría, *Guillermo Cabrera Infante*, Encyclopædia Britannica, 1998). [N. de la E.]

14 Mircea Eliade (1907–1986) fue un historiador de las religiones, filósofo, novelista y ensayista rumano, considerado uno de los fundadores de los estudios modernos sobre religión comparada y mitología. (J. Hernández, *Bibliografía comentada de Mircea Eliade*, El Colegio de México, 2023) [N. de la E.]

pero también nuestras ideas sobre ellos, la reflexión respecto al acto mismo de editar y la relación concreta que ese acto despierta en el mundo. En inglés hay una distinción entre el *publisher* y el editor, me gusta recordarlo. El publicador se encarga de la publicación, en estricto sentido, de hacer público el libro, de colocarlo en librerías, venderlo, reportarlo; y la editora es quien decide qué se publica, quien discute con los autores los contenidos, la forma de presentarlos; aquella que sugiere asuntos relevantes a incluir, propone cambios de estructura, sugiere modos de redacción, contextualiza lo escrito hacia la dimensión lectora en que será recibido, en fin, que la suya es una acción que tiene que ver más con el contenido, que no por ello desligado de su publicación, claro está. Porque en la edición lo técnico y lo teórico bailan todo el tiempo y el uno depende del otro sin fin ni principio. El editor puede ser un publicador o no, o ser ambos de forma simultánea. En lo personal, me dedico a la edición conceptual, y más allá incluso, la dimensión que me interesa es la creativa: la edición como hacer curaduría de archivos, como eslabón de la trama de creadores del arte nuevo, como forma de proponer e inventar nuevas lecturas. Inventar nuevos catálogos, apostar por nuevas escrituras que son nuevas formas de entender y de proponer los asuntos del mundo.

Y busco, también, como editora, asentar el hecho, diría Ariana Harwick,¹⁵ de que la mujer no escribe rosa. Sí, me interesa activamente dar voz poética a las mujeres que están escribiendo poesía. No de manera exclusiva, no, claramente, pero sí de forma prioritaria. Busco activar la imaginación política porque creo, aún, que los libros son además de testimonio y memoria, herramienta esencial para transmitir las ideas y generar reflexiones; para activar la intención de seguir cambiando el mundo y hacerlo así un lugar más justo y equitativo. Dialogar. Ser otras y otros, espejarnos. Y ese mundo hoy día es también la revisión de la histórica opresión de las mujeres en todos los ámbitos, una revisión por supuesto atravesada

15 Ariana Hawickz (1977) es una autora y dramaturga argentina. (V. Liendo, Ariana Harwickz, *La escritora argentina habla sobre cómo el lenguaje prepara los fanatismos, cómo cambió su vida desde el 7 de octubre y por qué si te acusan de racista es que estás pensando bien*, Seúl, 2024). [N. de la E.]

por todos los procesos feministas que sostienen nuestro no ser una condición femenina, ni tampoco nuestra igualdad: porque no, no somos *editores* sin importar el género: somos determinadas sociohistóricamente, reinventamos identidades también a través de la edición, y bien valdría la pena abrir la puerta a la reflexión: ¿qué estamos editando las mujeres? ¿qué pensamos? Un fragmento de mi propio pensamiento sería la descripción de los ya más de trescientos títulos que he editado en los últimos treinta años. Los más recientes son poesía, porque nos erige; ensayo y pensamiento, para deconstruirnos; cultura visual y justicia social, para seguir luchando; nuevas identidades, para reinventarnos.

Curiosamente, los universos en que me he movido (el FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, la edición independiente, la edición universitaria) tienen un mismo signo, en principio: buscan apostar por la edición sí, como la llamó Einaudi.¹⁶ Escribo ahora para compartir con mis colegas editoras y pienso también en el futuro, muchas preguntas se agolpan en mis dedos, en mi cabeza, de la edición, de edición y las mujeres: ¿vale la pena imprimirlo todo? ¿Cómo circula el conocimiento que nos interesa? ¿Debemos seguir reescribiendo y corrigiendo a quienes mal escriben, hacer parecer que unos señores escriben de maravilla cuando no lo hacen?

Reapropiarnos de las preguntas sobre nuestra práctica como mujeres para incorporar nuestro pensamiento: que abra la puerta a otras voces, para reconfigurar el acontecer desde nuestra experiencia. Sí, es preciso nombrarla porque es relevante, porque es particular, porque es momento de escucharla para extender más caminos y rutas y desprendernos de una clasificación y condición impuesta por alguien; para reconfigurar el mundo desde nuestra mirada, desde su particular entrelazamiento; una mirada que también estudie la ternura, diría Audre Lorde.¹⁷

16 Giulio Einaudi (1912–1999) fue un editor italiano, fundador en 1933 de la Editorial Einaudi, una de las más prestigiosas e influyentes en la cultura europea del siglo XX. (A. Pons, *Giulio Einaudi, autobiografía de Italia*, Clionauta, 2012). [N. de la E.]

17 Audre Lorde (1934–1992) fue una escritora, poeta, feminista y activista afroestadounidense. (M. Fatás, *Audre Lorde, La poeta crítica con el feminismo blanco*, National Geographic, 2022). [N. de la E.]

Kurt Wolff

Alemania | 1887-1963

Fue un editor alemán que empezó publicando en Europa pero continuó su carrera en Estados Unidos durante el Siglo XX. Entre los autores que descubrió y publicó destacan Franz Kafka, Karl Kraus y Georg Trakl. Fundó editoriales como Kurt Wolff Verlag en 1913 y Pantheon Books en 1942, las cuales lo dieron a conocer como un editor que ponía la calidad literaria sobre su comercialización.

“La profesión de Editor” forma parte de una antología recopilada por Michael Ermarth y publicada por la editorial The University of Chicago Press. La antología reúne una serie de ensayos escritos por Wolff, además de la correspondencia entre el autor y algunos de los escritores con quienes trabajó. Originalmente los textos están escritos en alemán, pero fueron traducidos al inglés por Deborah Lucas Schneider y al español por Mónica Moreno.

Wolff, K (1991) “The Publisher profession”. En Ermath, M (Ed). Kurt Wolff. A Portrait in essays and letters. The University of Chicago Press.

L a profesión de editor

La impresión que tienen los profanos sobre la labor de un editor es sorprendentemente primitiva: parecen creer que lee un manuscrito, o hace que otros lo lean por él; manuscritos que, aparentemente, llegan automáticamente en grandes cantidades, y luego envía lo que le gusta a la imprenta. Dado que el libro tiene que ser visualmente atractivo, el editor contrata a un artista para diseñar la portada y la cubierta. El éxito o el fracaso no es más que suerte.

La realidad es algo diferente, pero es difícil expresar claramente lo complicada que es esta profesión, cuántos elementos deben combinarse para darle al título de editor un significado legítimo y positivo, sobre cómo un evento irracional puede arruinar todo plan y decisión, una y otra vez, creando una situación de incertidumbre y tensión permanente, una fuente constante de alegrías y decepciones.

Antes de continuar hablando sobre editores, su llamado y su profesión, debo de decir que personalmente soy capaz de imaginar al editor genuino dentro de ciertos límites. Una editorial que produce entre cien y cuatrocientos títulos nuevos cada año (y el mundo contiene una cantidad de ellos) puede ser una respetable empresa, y algunos de los varios títulos deben ser buenos, pero, naturalmente, nunca podrá vencer el sello individual de la personalidad de un editor. Como regla general se podría decir, aunque existen las excepciones, que los libros de grandes autores no han sido publicados por

compañías gigantes, y los movimientos literarios fueron apoyados y desarrollados por editoriales pequeñas, o sea, editores independientes. Stefan George¹ y su círculo estuvieron en las manos de Bondi;² S. Fischer³ fundó una editorial para el movimiento naturalista a principios de siglo, y el expresionismo encontró su hogar en KURT WOLFF VERLAG.⁴ Fuera de Alemania la situación era similar: Proust,⁵ Gide,⁶ y Valéry⁷ no fueron publicados por Hachette,⁸ tampoco Hemingway⁹ ni Ezra Pound¹⁰ tuvieron editores estadounidenses al principio.

Un autor confía en una persona que piensa que lo entiende,

1 Stefan George (1868–1933) fue un poeta, traductor y líder cultural alemán, figura central del simbolismo europeo y fundador de un influyente círculo literario y espiritual conocido como el "Círculo de George" (*George-Kreis*). (S. Hernández, *Seis variaciones de Stefan George*, Ulrica Revista, 2022). [N. de la E.]

2 En la versión en inglés el autor dice "...of the outsider Bondi". No queda claro si es un editor, una editorial, u otro escritor. [N. de la T.]

3 Samuel Fischer, (1859–1934) fue fundador de la editorial alemana S. Fischer Verlag (1886), clave en la literatura europea moderna. Publicó a autores como Thomas Mann, Franz Kafka, Hermann Hesse y Alfred Döblin. (*Samuel Fischer*, Fischer Verlag, 2025). [N. de la E.]

4 KURT WOLFF VERLAG fue una editorial alemana fundada en 1913 por Kurt Wolff, clave en el expresionismo y la literatura vanguardista del siglo XX. Publicó obras tempranas de autores como Franz Kafka, Georg Trakl y Gottfried Benn. [N. de la E.]

5 Marcel Proust (1871-1922) fue un novelista, ensayista y crítico francés. Su obra más conocida es *En busca del tiempo perdido*. (E. Graham, Marcel Proust, Campus Press Yale, s.f). [N. de la E.]

6 André Gidé (1869-1951) fue un escritor francés y ganador del Premio Nobel de Literatura en 1947. (*André Gidé Biographical*, Nobel Prize, s.f). [N. de la E.]

7 Paul Valéry (1871-1945) fue un poeta, ensayista y filósofo francés. Fue miembro de la Academia Francesa y entre sus obras destaca *El cementerio marino*. (*Paul Valery*, The Adrian Brinkerhoff Poetry Foundation, s.f). [N. de la E.]

8 HACHETTE, actualmente HACHETTE LIVRE es una editorial fundada en 1826 por Louis Hachette en París, es una de las editoriales más grandes del mundo y líder en publicación de libros, revistas y contenidos educativos. [N. de la E.]

9 Ernest Hemingway (1899-1961) fue un novelista y periodista estadounidense. Ganador del Premio Nobel de Literatura en 1954. Entre sus obras más populares están *El viejo y el mar* y *Por quién doblan las campanas*. (*Ernest M. Hemingway- The Legend*, Hemingway Home, s.f). [N. de la E.]

10 Ezra Pound (1885-1972) fue un poeta y traductor estadounidense del modernismo. Su obra más destacada es *The Cantos*, (P. Brody, *Expatriate: A Biography of Ezra Pound*, Createspace, Londres, 2014). [N. de la E.]

no en la junta directiva de una empresa, que en Francia se le conoce por el nombre apropiado de *Société Anonyme*. El editor no es anónimo, sino más bien sinónimo de su trabajo. Solamente este tipo de editor independiente es el que me importa. Si se distingue a sí mismo, si es capaz, de cualquier manera, de contribuir a la vida cultural de sus tiempos, si produce logros significativos o simplemente reduce el valor del papel imprimiendo en él, todo esto depende de innumerables condiciones, unas cuantas son las que he podido esbozar aquí.

La suerte es un ingrediente indispensable: el destino determina la esterilidad o fecundidad literaria de las épocas en las que trabaja un editor; si los tiempos no producen escritores creativos, está condenado a la inactividad.

Desde mi punto de vista, la herramienta indispensable que un editor debe de tener en su trabajo es un nivel de educación más allá de la básica; familiaridad con el mundo literario, no sólo la literatura de su país; un sentido sólido e independiente de los valores intelectuales y literarios, combinado con la capacidad de distinguir entre lo auténtico y lo falso, entre lo que es original y una imitación; e intuición de las corrientes temáticas de la época, aquellas que formarán el futuro. Un editor también debe ser capaz de escribir con claridad, no sólo en correspondencia. Se debe encontrar la manera correcta de presentar autores y libros a los críticos, lectores y libreros. Las pocas palabras con las que se anuncia un libro son decisivas para el triunfo o fracaso.

Finalmente, está el autor, a quien no se le puede seducir solamente con buena comida, fiestas, o un pago adelantado. Lo que busca es otro ser humano en quien encontrar un eco y un sutil sentimiento de confraternidad, alguien que preste atención a su trabajo, cuya palabra de elogio o crítica tenga peso para él, alguien cuya autenticidad en su futuro creativo (y también en las necesidades materiales del presente, obviamente) se haga sentir. Los autores tienen el oído fino y no se dejan engañar: en primer lugar, saben si el editor conoce realmente su obra, o si únicamente le ha dado una mirada superficial, incluso si no ha visto nada en absoluto, solamente un informe de los lectores.

Los editores pueden encontrar alguna razón plausible para llevar a un autor a otro editor. Si un editor tiene cierta

personalidad, y el autor se lleva bien con él, no habrá ningún problema. Incluso es una práctica común hoy día. Pero entonces el editor puede convertirse simplemente en una fachada a los ojos de los autores y también en la realidad, un administrador, la persona que firma los contratos y los cheques. Una relación íntima y de trabajo surge entre el autor y su verdadero colaborador; la lealtad del autor le pertenece a él y a nadie más.

Publicar trabajos importantes del pasado en nuevas ediciones y trabajos en otros idiomas puede ser una tarea gratificante y significativa, pero en el centro de sus mayores deseos y esperanzas de un editor sobresale el adquirir a los mejores escritores contemporáneos de su país y, si es posible, de otros países también, y quedárselos.

El autor es una persona difícil de manejar, por supuesto, y no hay reglas para ello, pues ¿cómo podrían ser todos los autores iguales, o incluso parecidos entre sí? Pretender usar la psicología en ellos es un gran error. Debemos mantenernos completamente humanos y naturales, pero tampoco debemos olvidar una cosa: el artista creador nunca se equilibra, sólo se vuelve creador soportando el trágico conflicto entre la realidad y la imaginación.

La relación de un editor con su autor debe ser como una aventura amorosa en la que no pide nada a cambio y perdona toda falla desde el principio: tanto pequeños lapsus como, siempre es posible, infidelidades a gran escala.

Roberto Calasso

Florence, 1941-Milán,
2021 | 1887-1963

Fue un editor y escritor italiano que trabajó en la célebre editorial ADELPHI. Es considerado como uno de los editores italianos más reconocidos de su país por su labor editorial. Recibió diversos reconocimientos como el Premio Hemingway en 2016 y Premio Fomentor en 2018 por su contribución a la literatura.

“La profesión de editor” forma parte de La marca del editor (2014), una antología publicada por la editorial ANAGRAMA. El libro fue traducido del italiano al español por Teresa Ramírez Valdillo y está conformado por una serie de ensayos sobre el libro, la imprenta y reflexiones sobre la labor editorial. Calasso, R. (2014). “La edición como género literario”. En La marca del editor. ANAGRAMA.

L a edición como género literario

Quisiera hablarles de algo que generalmente se da por supuesto, pero luego no se revela en absoluto obvio: el arte de publicar libros. Y primero quisiera detenerme un instante en la noción de edición en sí, porque me parece que está envuelta en una considerable cantidad de equívocos. Si se le pregunta a alguien “¿Qué es una editorial?”, la respuesta habitual, y también la más razonable, es la siguiente: se trata de una rama secundaria de la industria en la cual se busca hacer dinero publicando libros. ¿Y qué debería ser una buena editorial? Una buena editorial sería –si se me concede la tautología– la que supuestamente publica, dentro de lo posible, *sólo* buenos libros. O sea, para usar una definición rápida, libros de los que el editor tiende a estar orgulloso y no avergonzarse. Desde este punto de vista, tal editorial difícilmente podría revelarse de especial interés en términos económicos. Publicar buenos libros nunca enriqueció enormemente a nadie. O, por lo menos, no en una medida comparable a lo que puede suceder si se abastece al mercado del agua mineral, de los ordenadores o de las bolsas de plástico. Al parecer una empresa editorial puede producir ganancias notables sólo a condición de que los buenos libros se encuentren sumergidos entre muchas otras cosas de calidades muy diversas. Y, al estar sumergidos, es fácil ahogarse y así desaparecer por completo.

Luego, convendrá recordar que la edición, en numerosas ocasiones, ha demostrado ser una vía rápida y segura para

derrochar y acabar con patrimonios sustanciosos. Se podría incluso agregar que, junto a la *roulette* y las *cocottes*, fundar una editorial siempre ha sido, para un joven de noble cuna, una de las maneras más eficaces de despilfarrar su fortuna. De ser así, la pregunta es por qué el papel del editor ha atraído, a lo largo de los siglos, a un número tan alto de personas –y sigue considerándose fascinante y, en cierto modo, misterioso, también hoy. Por ejemplo, no es fácil darse cuenta de que no hay título más codiciado por ciertos poderosos de la economía, quienes con frecuencia los conquistan literalmente mediante un precio elevado. Si esas personas pudiesen afirmar que publican verduras congeladas, en vez de producirlas, presumiblemente serían felices. Se puede entonces llegar a la conclusión de que, además de ser una rama de los negocios, la edición siempre ha sido una cuestión de prestigio, cuando menos por tratarse de un género de negocios que es a la vez un arte. Un arte en todos los sentidos, y seguramente un arte peligroso porque, para practicarlo, el dinero es un elemento esencial. Desde este punto de vista bien se puede afirmar que muy poco ha cambiado desde los tiempos de Gutenberg.

Sin embargo, si echamos un vistazo a cinco siglos de edición tratando de pensar en la edición misma como un arte, enseguida vemos surgir paradojas de todo tipo. La primera podría ser ésta: ¿según qué criterios se puede juzgar la grandeza de un editor? Sobre esta cuestión, como solía decir un amigo mío español, “no hay nada escrito”. Se pueden leer estudios muy doctos y minuciosos sobre la actividad de ciertos editores, pero muy rara vez se encuentra un juicio sobre su grandeza, como en cambio sucede normalmente cuando se trata de escritores o pintores. ¿En qué consistirá, entonces, la grandeza de un editor? Trataré de responder a la pregunta con algunos ejemplos. El primero, y quizá el más elocuente, nos remite a los orígenes de la edición. Con la imprenta ocurrió un fenómeno que se repetiría más tarde con el nacimiento de la fotografía. Al parecer fuimos iniciados en estas invenciones por maestros que inmediatamente alcanzaron una excelencia inigualable. Si se quiere entender lo esencial de la fotografía, basta con estudiar la obra de Nadar.¹ Si se

¹ Nadar (1820–1910) es el seudónimo de Gaspard-Félix Tournachon,

quiere entender qué puede ser una editorial, es suficiente echar un vistazo a los libros impresos por Aldo Manuzio.² Él fue el Nadar de la edición. Fue el primero en imaginar una editorial en términos de forma. Y aquí la palabra “forma” se debe entender de muchas y diferentes maneras. En primer lugar, la forma es decisiva en la elección y en la secuencia de los títulos que hay que publicar. Pero la forma tiene que ver también con los textos que acompañan a los libros, además de la manera en que el libro se presenta como objeto. Por eso incluye la portada, el diseño, la compaginación, los caracteres, el papel. El propio Aldo solía escribir bajo la forma de cartas o *espistulae* aquellos breves textos introductorios que son los precursores no sólo de todas las introducciones modernas, prefacios y epílogos, sino también de todos los textos de cubiertas, de presentación a los libreros y de la publicidad actuales. Fue aquél el primer indicio del hecho de que cada uno de los libros publicados por cierto editor podía percibirse como eslabón de una misma cadena, o segmento de una serpiente de libros, o fragmento de un sólo libro compuesto de todos los libros publicados por ese editor. Ésta, obviamente, es la meta más audaz y ambiciosa para un editor, y así ha sido desde hace quinientos años. Y si les parece que se trata de una empresa irrealizable, bastará con recordar que también la literatura, si no oculta en su fondo lo imposible, pierde toda magia. Algo similar creo que se puede decir de la edición. O al menos de este particular modo de ser editor que ciertamente no ha sido practicado muy a menudo a lo largo de los siglos, pero a veces ha tenido resultados memorables. Para dar una idea de lo que puede nacer de esta concepción de la edición, me referiré a dos libros impresos por Aldo Manuzio. El primero fue publicado en 1499 con el abstruso título *Hypnerotomachia Poliphili*, que significa “Batalla de amor en sueño”. Pero ¿de qué se trataba?

fotógrafo, caricaturista y pionero francés de la fotografía del siglo XIX. (C. Pound, Félix Nadar: *The world's first celebrity photographer*, BBC, 2019.)
[N. de la E.]

²Aldo Manuzio (1450-1515) fue un Impresor y editor italiano del Renacimiento. Es considerado el primer editor moderno. (P.F Gendler, J. Cartwright, *Aldo Manuzio: Episodios para una biografía*, España, Aldus, 2000).
[N. de la E.]

Era lo que se llamaría una *primera novela*. Y, además de ser de autor desconocido (y hasta hoy enigmático), estaba escrito en un tipo de lenguaje imaginario, una especie de *Finnegan's Wake*³ compuesto sólo de mezcolanzas e hibridaciones de palabras italianas, latinas y griegas (mientras el hebreo y el árabe se comparaban en las xilografías). Una operación más bien arriesgada, se diría. Pero ¿qué aspecto tenía el libro? Era un volumen en folio, ilustrado con magníficos grabados que constituían una perfecta contraparte visual del texto. Lo que es aún más arriesgado. Pero llegados a este punto debemos agregar algo: según la inmensa mayoría de los apasionados de los libros, éste es el libro más bello jamás impreso. Lo que podrán comprobar ustedes mismos, si alguna vez llega a sus manos un ejemplar de aquella edición o si no, en el peor de los casos, un buen facsímil. Aquel libro era obviamente un golpe de genialidad, único e irrepetible. Y al crearlo el editor desempeñó un papel fundamental. Pero no deben pensar que Manuzio era grande sólo como preparador de tesoros para los bibliófilos de los siglos venideros. El segundo ejemplo que tiene que ver con él va en una dirección completamente distinta: tres años después de la *Hypnerotomachia*, en 1502, Manuzio publicó una edición de Sófocles en un formato que él quiso definir como parva forma, “pequeña forma”. Si alguien fuera tan afortunado de tenerlo en sus manos enseguida comprobaría que fue el primer libro de bolsillo de la historia, el primer *paperback*. Literalmente, el primer libro que se podía meter en un bolsillo. Inventando un libro de tal formato Manuzio transformó los gestos que acompañan a la lectura. Así, el acto mismo de leer cambió de manera radical. Observando el frontispicio se podrá admirar la elegancia del carácter griego cursivo que aquí es usado por primera vez y más tarde se convertiría en un valioso punto de referencia. Por eso Manuzio fue capaz de alcanzar dos resultados opuestos: por un lado, crear un libro como *Hypnerotomachia Poli-*

3 *Finnegan's Wake* (1939) es la última novela publicada del autor James Joyce. En este aspecto se refiere a que Joyce la escribió mezclando múltiples idiomas, juegos de palabras y neologismos, imitando la lógica fragmentaria del sueño. Se puede incluso relacionar con las teorías de Carl Jung sobre el inconsciente colectivo y el estilo simbólico y fragmentario. [N. de la E.]

phili, que jamás tendría igual, y es casi el arquetipo del libro único. Por otro, concebir un libro completamente distinto, como el Sófocles, que en cambio sería copiado millones y millones de veces en todas partes, hasta hoy.

No diré más sobre Aldo Manuzio porque ya veo perfilarse una pregunta en su mente, cuestión que se podría formular así: bien, todo eso es fascinante y pertenece a las glorias del Renacimiento italiano, pero ¿que tiene que ver con nosotros y con los editores de hoy, anegados por la marea creciente de *tablets*, *e-books* y *dvd* –por no hablar de los diversos conubios incestuosos entre todos esos mecanismos? Si tienen la paciencia de seguirme todavía unos instantes, trataré de dar una respuesta a esta pregunta usando algún otro ejemplo. En efecto, si les dijera sin medias tintas que a mi parecer un buen editor de nuestros días debería simplemente tratar de hacer lo que hacía Manuzio en Venecia en el primer año del siglo XVI, ustedes podrían pensar que estoy bromeando, cuando de hecho no bromeo en absoluto. Entonces les hablaré de un editor del siglo XX precisamente para mostrarles cómo actuó exactamente de ese modo, aunque en un contexto completamente distinto. Se llamaba Kurt Wolff. Era un joven alemán, elegante, rico, pero tampoco demasiado. Quería publicar obras pertenecientes a nuevos escritores de alta calidad literaria. Entonces inventó para ellos una colección de cuadernos más bien inusitados, de formato vertical, llamada *Der Jüngste Tag*, “El Día del Juicio”, un título que hoy parece completamente apropiado para una colección de libros que llegaron a salir en Alemania durante los años de la Primera Guerra Mundial. Si echan una ojeada a estos libros de color negro, delgados y austeros, con las etiquetas pegadas encima, como cuadernos de escuela, quizá pensarán: “Así debería presentarse un libro de Kafka”. Y, en efecto, algunos de los relatos de Kafka fueron publicados en esta colección. Entre ellos, *La metamorfosis*, en 1915, con una bonita etiqueta azul y un marco negro. En esa época Kafka era un joven escritor poco conocido y extremadamente discreto. Pero leyendo las cartas que Kurt Wolff le escribía, se darán cuenta enseguida, por su exquisito tacto y delicadas atenciones, que el editor simplemente sabía quién era su interlocutor.

Kafka, por lo demás, no era ciertamente el único joven

escritor publicado por Kurt Wolff. En 1917, año más bien turbulento para la edición, Kurt Wolff recogió en un almanaque, que llevaba por título *Vom Jüngsten Tag*,⁴ textos de algunos jóvenes autores. He aquí algunos de los autores: Franz Blei,⁵ Albert Ehrenstein,⁶ George Heym,⁷ Franz Kafka, Else Lasker-Schüler,⁸ Carl Sternheim,⁹ Georg Trakl,¹⁰ Robert Walser.¹¹ Son los nombres de los jóvenes escritores que, en ese año, se encontraron reunidos bajo el techo del mismo joven editor. Y esos mismos nombres, ninguno excluido, integran la lista de los autores esenciales que un joven debe leer hoy si quiere saber algo de literatura en lengua alemana de los primeros años del siglo XX.

Llegados a este punto mi tesis debería mostrarse bastante clara. Aldo Manuzio y Kurt Wolff no hicieron nada sumamente distinto, a una distancia de cuatrocientos años el uno del otro. De hecho, ejercían el mismo arte de la edición –si bien este arte puede pasar desapercibido a los ojos de la mayoría, editores incluidos. Y este arte puede ser juzgado en ambos casos con los mismos criterios, el primero y el último de los cuales es la forma: la capacidad de dar forma a una

4 En español “Sobre el día final” [N. de la T.

5 Franz Blei (1871–1942) fue un escritor y editor austriaco, conocido por sus ensayos y por promover a autores jóvenes. (*Franz Blei essayist, playwright and translator*, InsLibris (s.f). [N. de la E.]

6 Albert Ehrenstein (1886–1950) fue un poeta expresionista austriaco, de obra melancólica y crítica social. (M. Adams, *Albert Ehrenstein*, EBSCO, 2023). [N. de la E.]

7 Georg Heym (1887–1912) fue un poeta alemán del expresionismo temprano, famoso por sus imágenes apocalípticas. (C. Navarro, *Georg Heym. El poeta que vio a Berlín en llamas* en 1911, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2022). [N. de la E.]

8 Else Lasker-Schüler (1869–1945) fue una poeta alemana de origen judío, figura clave del expresionismo y la vanguardia. (S. Bauschinger, *Else Lasker-Schüler*, Jewish Women’s Archives, (s.f). [N. de la E.]

9 Carl Sternheim (1878–1942) fue un dramaturgo alemán, crítico de la burguesía en obras como *Los calzones*. (W. Williams, *Carl Sternheim*, The Literary Encyclopedia, 2006). [N. de la E.]

10 Georg Trakl (1887–1914) fue un poeta austriaco, con una obra lírica oscura y visionaria. (A. Peña, *Georg Trakl y la melancolía*, La Colmena, 2016). [N. de la E.]

11 Robert Walser (1878–1956) fue un escritor suizo en alemán, de prosa delicada y marginal, como *Jakob von Gunten*. (M. Longares, *Robert Walser*. El Paseo, 1997). [N. de la E.]

pluralidad de libros como si fueran los capítulos de un único libro. Y todo ello teniendo cuidado –un cuidado apasionado y obsesivo– de la apariencia de cada volumen, de la manera en que es presentado. Y finalmente también –y sin duda no es el asunto menos importante– de cómo ese libro puede ser vendido al mayor número de lectores.

Hace aproximadamente cincuenta años, Claude Lévi-Strauss¹² propuso considerar una de las actividades fundamentales del género humano –es decir la elaboración de mitos– como una forma particular de *bricolage*. Después de todo, los mitos están constituidos por elementos ya listos, muchos de ellos derivados de otros mitos. Llegados a este punto me permito sugerir que se considere también al arte de la edición como una forma de bricolaje. Traten de imaginar una editorial como un único texto formado no sólo por la suma de todos los libros que ha publicado, sino también por todos sus otros elementos constitutivos, como las cubiertas, las solapas, la publicidad, la cantidad de ejemplares impresos o vendidos, o las diversas ediciones en las que el mismo texto fue presentado. Imaginen una editorial de esta manera y se encontrarán inmersos en un paisaje muy singular, algo que podrían considerar una obra literaria en sí, perteneciente a un género específico. Un género que se precia de sus clásicos modernos: por ejemplo los vastos dominios de GALLIMARD,¹³ que de las tenebrosas florestas y de los pantanos de la “*Série Noire*”¹⁴ se extiende a los altiplanos de “*La Pléiade*”,¹⁵ pero incluyendo también varias bellas ciudades de la provincia o villas turísticas que a veces se parecen a los pueblos Potemkin

12 Claude Lévi-Strauss (1908–2009) fue un antropólogo y etnólogo francés, fundador de la antropología estructural. Influenció campos como la lingüística, la filosofía y los estudios culturales. (P. Gómez, *Claude Lévi-Strauss. Vida, obra y legado de un antropólogo centenario*, Gazeta de Antropología, 2010). [N. de la E.]

13 ÉDITIONS GALLIMARD es una editorial fundada en 1911 por Gaston Gallimard, es una de las editoriales francesas más prestigiosas, vinculada a la literatura de vanguardia y al canon literario del siglo XX. [N. de la E.]

14 *Série Noire* es una colección de novelas policíacas y de misterio fundada en 1945 y sus publicaciones continúan hasta la actualidad. [N. de la E.]

15 *La Pléiade* es una de las colecciones literarias más reconocidas en Europa, también conocida como *La Bibliothèque de la Pléiade*, bajo el sello de GALLIMARD. [N. de la E.]

de papel maché, levantados en este caso no con motivo de las visitas de Catalina sino por una temporada de premios literarios. Y sabemos muy bien que, cuando llega a expandirse de esta manera, una editorial puede asumir cierto carácter imperial. Así, el nombre GALLIMARD suena hasta en los más remotos parajes donde se extiende la lengua francesa. O, en otra vertiente, podríamos encontrarnos en las vastas fincas de INSEL VERLAG,¹⁶ que dan la impresión de haber pertenecido durante mucho tiempo a un iluminado feudatario que al final legó sus propiedades a sus más devotos y fieles capataces... No quiero insistir más, pero ya ven que de este modo se podrían concebir mapas muy detallados.

Considerando las editoriales desde esta perspectiva, se mostrará quizá más claro uno de los puntos más misteriosos de nuestro oficio: ¿por qué un editor rechaza cierto libro? Porque se da cuenta de que el hecho de publicarlo sería como introducir un personaje equivocado en una novela, una figura que amenaza con desequilibrar al conjunto o desvirtuarlo. Un segundo punto concierne al dinero y al número de ejemplares: siguiendo esta línea será preciso tomar en consideración la idea de que la capacidad de hacer leer (o, por lo menos, comprar) ciertos libros es un elemento esencial de la calidad de una editorial. El mercado —o la relación con ese desconocido, oscuro ser llamado el *público*— es la primera ordalía del editor, en la aceptación medieval del término: una prueba de fuego que puede también convertir en humo considerable cantidades de billetes. Por lo tanto, se podría definir la edición como un género literario híbrido, multimediático. E híbrido sin duda es. En cuanto al hecho de que se mezcla con otros medios, se trata de algo ya obvio. No obstante, la edición, como juego que es, sigue siendo fundamentalmente ese mismo viejo juego que Aldo Manuzio practicaba. Y un nuevo autor que se nos acerca con un libro abstruso es para nosotros muy parecido al aún elusivo autor de la novela *Hypnerotomachia Poliphili*. Mientras dure este juego, estoy seguro de que siempre habrá alguien dispuesto a jugarlo con pasión. Pero si un día las reglas llegaran a cambiar radicalmente,

16 INSEL VERLAG es una editorial alemana fundada en 1899 por Anton Kipperbeng. [N. de la E.]

como a veces estamos inducidos a temer, estoy igualmente seguro de que sabremos convertirnos a alguna otra actividad –y podríamos incluso reencontrarnos alrededor de una mesa de *roulette*, o de *écarté* o de *blackjack*.

Quisiera concluir con una última pregunta y una última paradoja. ¿Hasta qué extremos se puede llevar el arte de la edición? ¿Es posible aún concebirla en circunstancias en que lleguen a faltar ciertas condiciones esenciales, como el dinero y el mercado? La respuesta –sorprendentemente– es afirmativa. Por lo menos si observamos un ejemplo que nos llegó de Rusia. En plena Revolución de Octubre, en esos días que fueron, en palabras de Aleksander Blok¹⁷ “una mezcla de angustia, horror, penitencia, esperanza”, cuando las imprentas ya habían sido cerradas por tiempo indeterminado y la inflación hacía subir los precios a cada momento, un grupo de escritores –entre los cuales estaba un poeta como Chodasevic¹⁸ y un pensador como Berdiaev,¹⁹ además del novelista Mijaíl Osorguín,²⁰ que fue luego el cronista de esos eventos– decidió lanzarse a la empresa aparentemente insensata de abrir una Librería de los Escritores, que permitiera a los libros, y sobre todo a ciertos libros, seguir circulando. Pronto, la Librería de los Escritores se convirtió, citando a Osorguín, en “la única librería en Moscú y en toda Rusia en la que cualquier persona podía adquirir cualquier libro sin *autorización*”.

Lo que Osorguín y sus amigos hubieran querido crear era una pequeña editorial. Pero las circunstancias lo hacían imposible. Entonces usaron la Librería de los Escritores como

17 Aleksander Aleksandrovich Blok (1880-1921) fue un poeta simbolista ruso considerado una figura clave en la literatura de la Edad de Plata de Rusia (*Aleksander Blok: Los Poetas*, Trianarts, 2020). [N. de la E.]

18 Vladislav F. Chodasévich (1886–1939) fue un poeta, crítico literario y traductor ruso, destacado por su obra lírica de precisión clásica y tono melancólico, vinculado al acmeísmo, movimiento opuesto al simbolismo ruso. (D.Bethea, *Khodasevich: His life and art*, Princeton Legacy Library, 2016). [N. de la E.]

19 Nikolai Berdiaev (1880-1921) fue un poeta ruso de la corriente del simbolismo. (J. Artola, *Libertad y esclavitud del hombre. Nicolas Berdiaev*, La Mañana, 2022). [N. de la E.]

20 Mijaíl Osorguín (1878–1942) fue un escritor y periodista ruso, conocido por su prosa elegante y su crítica al régimen soviético. (C. Domínguez, *La Librería de los Escritores*, Letras Libres, 2008). [N. de la E.]

una especie de doble de una editorial. Ya no un lugar donde se producían libros nuevos, sino donde se trataba de brindar hospitalidad y hacer circular los numerosísimos libros –a veces valiosos, otras comunes, con frecuencia tomos sueltos, pero como sea destinados a estar desperdigados– que el naufragio de la historia hacía arribar al mostrador de su negocio. Era importante mantener con vida ciertos gestos: continuar tratando esos objetos rectangulares de papel, hojearlos, ordenarlos, hablar de ellos, leerlos en los recesos entre una tarea y otra, en fin, pasarlos a otros. Era importante constituir y mantener un orden, una forma: reducido a su expresión mínima e irrenunciable, éste es justamente el arte de la edición. Y así fue practicado en Moscú entre 1918 y 1922, en la Librería de los Escritores, que alcanzó el apogeo de su noble historia cuando los fundadores de la librería decidieron, ya que la edición tipográfica era impracticable, iniciar la publicación de una serie de obras en un único ejemplar escrito a mano. El catálogo completo de estos libros literalmente únicos se quedó en la casa de Osorguín en Moscú y al final se perdió. Pero, en su fantasmagoría, queda como el modelo y la estrella polar para quienquiera que trate de ser editor en tiempos difíciles. Y los tiempos siempre son difíciles.

Max *Lincoln Schuster*

Hungría | 1897-1970

Fue un editor nacionalizado estadounidense conocido por fundar, junto a Richard L. Simon, una de las editoriales más reconocidas de Estados Unidos: Simon & Schuster. Entre sus aportaciones al mundo editorial destacan su capacidad de equilibrar la calidad literaria y el éxito comercial, además de promover ediciones de bajo costo como el conocido libro de bolsillo, o Pocket Book.

*“Una carta a un posible editor” forma parte de la antología *Editors on Editing. What writers need to know about what editors do* (1993). El libro es una compilación hecha por Gerald Grosss y publicada por Grove Press GROVE PRESS en 1993 en Nueva York, en la que recopila varios ensayos sobre la labor editorial, y su traducción al español fue hecha por Mónica Moreno.*

*Schuster, L.M (1993) “Una carta a un posible editor”. En *Editors on Editing. What writers need to know about what editors do*. Grove Press.*

Una carta abierta a un posible editor

I El gran peligro de postularse para un empleo es que probablemente lo consigas. Si estás dispuesto a enfrentar este calculado riesgo, compartiré una serie de consejos que serán de ayuda, breves pero a partir de una larga experiencia.

II Quieres saber la diferencia entre *editor* y *publisher*.¹ Un editor selecciona manuscritos, un *publisher* selecciona editores.

III La función de un editor no empieza con recibir un manuscrito terminado, impecablemente empacado y listo para la imprenta. Prácticamente la primera lección que debes aprender es que los autores, y sus agentes, frecuentemente no envían manuscritos, sino ideas para manuscritos, y te dan el privilegio de licitación. Considérate afortunado si recibes un esquema y el adelanto de un capítulo. A veces ni siquiera ves una sola palabra.

IV Un buen editor debe pensar, planear y decidir como si fuera un *publisher*; y a la inversa, un buen *publisher* debe funcionar como un buen editor; a su sentido literario le debe

¹ *Publisher* en inglés se refiere a quién comercializa el texto del autor, mientras que el *editor* en inglés es quién se encarga de editar el contenido de la obra. En esta traducción escogí usar editor en español en lugar de *publisher* dado que en Latinoamérica no existe tal distinción, y las labores del *publisher* recaen en el editor. [N. de la T.]

de agregar un sentido aritmético. No se puede dar el lujo de ser daltónico, debe ser capaz de distinguir entre la tinta negra y la roja.

V No es suficiente que te guste o no un manuscrito, o una idea o un esquema de un libro. Debes saber y ser capaz de decir de manera convincente y persuasiva por qué sientes esto al presentarlo.

VI No juzgues un manuscrito por lo que es, sino por lo que puede ser.

VII Olvida todos los mitos y clichés sobre una lista balanceada. Si piensas en esos términos, pronto serás engañado por categorías más rígidas.

VIII El mayor gusto y privilegio de un editor creativo es tocar la vida en todos sus puntos y descubrir las necesidades que no se han descubierto, y encontrar a los mejores autores para satisfacerlas.

IX También habrá momentos en que debas decir: “Es una mala idea y también está mal escrita”.

X Aprende paciencia –comprensiva y creativa– para no decepcionarte cuando le preguntes al autor sobre su nuevo libro y su respuesta sea: “Está terminado, solamente me falta escribirlo”.

XI Domina el arte del *skimming* (lectura rápida), *skipping* (omisión selectiva), *scanning* (búsqueda focalizada) y *sampling* (muestreo textual): el arte de leer fragmentos de un manuscrito sin necesidad de recorrerlo completo. Deberás aprender cuándo aplicar estas técnicas con seguridad y cuándo es imprescindible leer cada sección, cada palabra.

XII Aprende a leer con un lápiz a la mano, no sólo para anotar posibles revisiones y correcciones, sino para indicar para ti y tus colegas posibles ideas de promoción y publicidad que pueden funcionar en los siguientes meses. Tales ideas serán

mejores si las escribes cuando estás entusiasmado e inspirado con la emoción de descubrir un nuevo autor.

XIII Practica deliberadamente el arte de reducir a una o dos frases el tema básico o el impacto de un libro. Tendrás que aprender a poner la esencia misma del libro en el reverso de una tarjeta de presentación. Esto te dará el núcleo de tu reporte editorial, su sobrecubierta, su avance editorial, sus cartas a los críticos, a los creadores de opinión, a los vendedores y a los librereros.

XIV No te preocupes demasiado por los errores que haces deliberadamente: eso es, decepciones y fallos como consecuencia de tomar un riesgo calculado. Editar y publicar son profesiones de riesgo, a veces son apuestas de riesgo.

XV No sigas las modas y nunca pienses en hacer otro libro imitando al *best-seller* del momento. Empieza tendencias, no las sigas.

XVI Prioriza el potencial de crecimiento del autor y el valor perdurable de un determinado libro de su lista negra. Un criterio crucial, incluso por encima del atractivo comercial inmediato

XVII Si estás preparado para votar a favor de un libro por su prestigio, tratándolo como un *succès de fiasco*² o un *flop d'estime*,³ escribe las razones de tu entusiasmo y calcula la aritmética fiscal, para saber cuánto estás dispuesto o preparado a perder.

XVIII Si consideras que debes buscar el consejo y la ayuda de una autoridad reconocida o un especialista en un tema, recuerda que el experto a menudo evita todos los pequeños

2 Su traducción literal es “éxito de fiasco”. Se refiere a una obra o evento que fracasa en su propósito original pero, paradójicamente, adquiere notoriedad o fama.[N. del T.]

3 Flop de fracaso o decepción, y *d'estime* de prestigio. Se refiere a una obra que fue un fracaso comercial, pero valorada en el ámbito artístico. [N. de la T.]

errores, sólo para caer en la gran falacia. Un verdadero editor creativo debe convertirse en un conocedor de expertos.

XIX No te desanimes o descorazonas si sabes que otro editor va a publicar un libro sobre el mismo tema. Estar dispuesto a luchar por lo mejor es mucho más importante que ser el primero.

XX Mantente abierto a sugerencias y recomendaciones del personal de ventas y promociones, y publicistas, pero resiste las presiones que ejerzan para cosas *seguras* y compromisos simples.

XXI Olvida o desecha cualquier simplificación superficial sobre el *público lector*. No hay tal cosa como un único público lector.

XXII Aprende a construir confianza con los autores: antes, durante y después del proceso de publicación. A menos que inspires tal confianza y cooperación, te encontrarás regresando a los primeros días cuando los libreros también eran editores, y la relación entre un autor y un editor era una relación entre un cuchillo y una garganta.

XXIII Para un editor el momento de la verdad viene cuando te haces la pregunta del millón: ¿Comprarías este libro si fuera publicado por otra editorial? Este reto, esta prueba, puede expresarse con una regla básica como la siguiente: Apuñala cualquier página y ve si sangra. ¿Sientes que si te saltas un párrafo te pierdes de algo? ¿Hace que el vello de tu cuerpo se erice al final? (esta prueba fue sugerida por A.E. Housman⁴). Pero todo se reduce a dos preguntas esenciales: ¿arriesgarías tu propio dinero para comprar el libro que consideras? Y, más importante aún, ¿te gusta lo suficiente como para conservarlo en tu biblioteca, tanto que te alegraría encontrarlo en tus estantes en unos años y sentir entusiasmo no sólo de leerlo, sino de re-leerlo?

4 A.E. Housman (1859–1936) fue un poeta y clasicista británico, conocido por su obra *A Shropshire Lad* (1896), colección de poemas líricos melancólicos sobre la juventud, la muerte y la campiña inglesa. (D. Sullivan, A. E. Housman (1859-1936): *A Life in Brief*, *The Victorian Web*, 2007). [N. de la E]

Recuerda que siempre estarás en la mira y serás juzgado por tus colegas y editores, por autores, agentes, librerías y críticos. Ellos te calificarán no basados en un sólo éxito o falla, sino en tu promedio de bateo,⁵ Babe Ruth,⁶ Ty Cobb,⁷ Mickey Mantle,⁸ y Roger Maris⁹ se convirtieron en campeones mundiales por batear entre .300 y .400 –o algo entre tres y cuatro golpes cada diez bateos. Entonces, dentro de lo que cabe, puedes deleitarte en la integridad actuando con valentía, con imaginación y, sobre todo, con un impulso creativo que signifique plenitud.

XXIV Editar puede y debe ser no solamente una profesión que mejora la vida, sino también una educación liberal en sí misma, pues te da el privilegio de trabajar con las personas más creativas de tu tiempo: autores y educadores, los que mueven y agitan al mundo. Por seguir una educación de por vida por la que estarías dispuesto a pagar una colegiatura, se te paga, no sólo con dinero, sino con satisfacciones intelectuales y espirituales inconmensurables.

5 Es una estadística en béisbol que mide el rendimiento del bateador al conectar hits: >.300 es excelente, .250-.299 es promedio, y <.200 es bajo. [N. de la E.]

6 Babe Ruth (1895–1948) Jugador de béisbol estadounidense, leyenda de los Yankees de Nueva York, conocido como "El Bambino" y considerado uno de los mejores en la historia. (A. Wood, *Babe Ruth*, Society for American Baseball Research, s.f.) [N. de la E.]

7 Ty Cobb (1886–1961) Jugador de béisbol, uno de los más destacados de las primeras décadas del siglo XX, famoso por su agresividad y récords de bateo. (D. Ginsburg, Ty Cobb, Society for American Baseball Research, s.f.) [N. de la E.]

8 Mickey Mantle (1931–1995) fue un icono de los Yankees de Nueva York en los años 50 y 60, conocido por su poder al bate y su carisma. (J. Lincoln, *Mickey Mantle*, Society for American Baseball Research, s.f.) [N. de la E.]

9 Roger Maris (1934–1985) Jugador de béisbol que batió el récord de 61 home runs en una temporada (1961), superando la marca de Babe Ruth. (B. Pruden, *Roger Maris*, Society for American Baseball Research, s.f.) [N. de la E.]

Obras consultadas

“André Gidé Biographical” (s.f). *Nobel Prize* <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1947/gide/biographical/>

“Cristina Rivera Garza” (2011). *Enciclopedia de la Literatura en México*, <https://www.elem.mx/autor/datos/929>

Hemingway Home and Museum. (s. f.). *His life*. Recuperado el 1 de septiembre de 2025, de <https://www.hemingwayhome.com/his-life/>

Instituto Cervantes (2016) “Manuel Borrás”. *Biblioteca Cervantes* [https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/borras_manuel.htm#:~:text=Manuel%20Borras%20\(Vaencia%2C%201952\),el%20Expresionismo%20alemán%20y%20austriaco.](https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/borras_manuel.htm#:~:text=Manuel%20Borras%20(Vaencia%2C%201952),el%20Expresionismo%20alemán%20y%20austriaco.)

Herralde, J. (s.f) “Jorge Herralde”. *Editorial ANAGRAMA*. <https://www.anagrama-ed.es/autor/herralde-jorge-1180>

Bazar Gráfico. (2020, 8 marzo). *Mujeres en la historia gráfica*. Recuperado el 1 de septiembre de 2025, de <https://bazargrafico.com/mujeres-en-la-historia-grafica/>

“Paul Valery”, (s.f) *The Adrian Brinkerhoff Poetry Foundation* <https://www.brinkerhoffpoetry.org/poets/paul-valery>

“Robert Darnton”, (s.f). Harvard History Department <https://history.fas.harvard.edu/people/robert-darnton#:~:text=Robert%20Darnton%20was%20educated%20at,Society%20of%20Fellows%20at%20Harvard>

- Fischer, Samuel (s.f) “Samuel Fischer”. *Fischer Verlag* <https://www.fischerverlage.de/verlag>
- Adams, M. (2023). “Albert Ehrenstein”. *EBSCO* <https://www.ebsco.com/research-starters/history/albert-ehrenstein>
- Blok, Aleksander. (s.f) Aleksander Blok: Los Poetas, (2020), *Trianarts* <https://trianarts.com/aleksandr-blok-los-poetas/>
- Álvaro Enrique, (s.f). Editorial ANAGRAMA, <https://www.anagrama-ed.es/autor/enrique-alvaro-341>
- Artola, J. (2022). “Libertad y esclavitud del hombre. Nicolas Berdiaev”. *La Mañana* <https://www.lamañana.uy/cultura/libertad-y-esclavitud-del-hombre-nicolas-berdiaev/>
- Domínguez, C. (2008) “La Librería de los Escritores”. *Letras Libres* <https://letraslibres.com/revista-espana/la-libreria-de-los-escritores/>
- Sullivan, D. (2007) “A. E. Housman (1859-1936): A Life in Brief”. *The Victorian Web* <https://victorianweb.org/authors/housman/bio.html>
- Wood, A. (s.f) “Babe Ruth”. *Society for American Baseball Research* <https://sabr.org/bioproj/person/babe-ruth/>
- Ginsburg, D. (s.f) “Ty Cobb”. *Society for American Baseball Research*, <https://sabr.org/bioproj/person/ty-cobb/>
- Lincoln, J.(s.f) “Mickey Mantle”. *Society for American Baseball Research* <https://sabr.org/bioproj/person/mickey-mantle/>
- Bauschinger, S. (s.f). “Else Lasker-Schüler”. *Jewish Women’s Archives* <https://jwa.org/encyclopedia/article/lasker-schueler-else>
- Bernstein, J. (1998). “Erwin Schrödinger”. *Encyclopedia Britannica* <https://www.britannica.com/biography/Erwin-Schrodinger>
- Bethea, D. (2016) *Khodasevich: His life and art*. Princeton Legacy Library
- Brody, P. (2014). *Expatriate: A Biography of Ezra Pound*. Londres. Createspace
- Calasso, R. (2014). “La edición como género literario”, En *La marca del editor*. ANAGRAMA.

- Cartwright, M. (2023). “Denis Diderot”. *World History Encyclopedia*.
https://www.worldhistory.org/Denis_Diderot/
- Cruz, I. (2013). “André Schiffrin, el ejemplo del editor resistente”.
El País. https://elpais.com/cultura/2013/12/02/actualidad/1386004728_844024.html
- Echavarría, R. (1998) “Guillermo Cabrera Infante”. *Encyclopedia Britannica* <https://www-britannica-com.translate.google.com/biography/Guillermo-Cabrera-Infante>
- Hernández, J. (2023) *Bibliografía comentada de Mircea Eliade*. El Colegio de México <https://www.redalyc.org/pdf/586/58638107.pdf>
- Fatás, M. (2022). “Audre Lorde, La poeta crítica con el feminismo blanco”. *National Geographic*, https://historia.nationalgeographic.com.es/a/audre-lorde-poeta-critica-feminismo-blanco_16361
- Fernandes de Zamora, R (2009). *Los impresos mexicanos del siglo XVI: su presencia en el patrimonio cultural del nuevo siglo*. UNAM
- Franz Blei essayist, (s.f) “Playwright and translator”. *InsLibris* <https://inlibris.com/authors/franz-blei/?srsltid=AfmBOoqs-C2qsswAQkvUEQK5t1UtogR84G0Xz719yFmUlvPMPW1H-XpiU>
- Gendler, P.F, Cartwright, J. (2002) *Aldo Manuzio: Episodios para una biografía*. España. Aldus
- Gómez, O. (2010). “Claude Lévi-Strauss. Vida, obra y legado de un antropólogo centenario”. *Gazeta de Antropología* https://www.ugr.es/~pwlac/G26_01Pedro_Gomez_Garcia.html
- Graham, E. (s.f). “Marcel Proust: Biography”. *Campus Press Yale* <https://campuspress.yale.edu/modernismlab/marcel-proust/>
- Granados, T. (2021). “Amor al libro industrial”, En *Sin Justificar. Apuntes de un editor*. Trama Editorial.
- Guerrero, E. (2012). *La imprenta de Juan Pablos en la Nueva España*, Tesis de licenciatura. Universidad Autónoma de la Ciudad de México <https://www.iifilologicas.unam.mx/pnovohispano/uploads/Juan%20Pablos.pdf>

- Hernández, S. (2022) “Seis variaciones de Stefan George”. *Revista Ulrica* <https://www.ulricarevista.com/post/seis-variaciones-de-stefan-george>
- Lehmann-Haupt, C. (2022). “Jason Epstein, editor and publishing innovator, is dead at 93”. *The New York Times* <https://www.nytimes.com/2022/02/04/books/jason-epstein-dead.html>
- Liendo, V. (2024). “Ariana Harwickz, La escritora argentina habla sobre cómo el lenguaje prepara los fanatismos, cómo cambió su vida desde el 7 de octubre y por qué si te acusan de racista es que estás pensando bien”. *Seúl* <https://seul.ar/ariana-harwicz/>
- Longares, M. (1997) “Robert Walser. El Paseo”. *Revista de Libros*, <https://www.revistadelibros.com/robert-walserel-paseo/>
- Mayos, H. (2024). *D'Alembert: De bastardo a líder de la Ilustración*. Red Ediciones.
- Medina J.T. (2000). “Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía. Tomo I”. *Biblioteca Miguel de Cervantes* <https://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-la-imprenta-en-los-antiguos-dominios-espanoles-de-america-y-oceania-tomo-i--0/>
- Navarro, C. (2022). *Georg Heym. El poeta que vio a Berlín en llamas en 1911*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí
- Orús, A. (2024). “Industria mundial del libro- Datos estadísticos”. España. *Statista* <https://es.statista.com/temas/11254/industria-del-libro-en-el-mundo/>
- Pasamar, G. (2022). La memoria de la Guerra Civil durante la transición: la aportación de los editores y las colecciones editoriales. *Texturas*, 47, 49-79. España. Trama Editorial.
- Peña, A. (2016). “Georg Trakl y la melancolía”. *La Colmena* <https://www.redalyc.org/journal/4463/446345636006/html/>
- Pimentel, M. (2012). “¿Qué es un editor?”, *En Manual del Editor; Cómo funciona la moderna industria editorial*. Berenice.
- Pons, A. (2021). “Giulio Einaudi, autobiografía de Italia”. *Clionauta* <https://clionauta.hypotheses.org/7640>
- Pound, C. (2019). “Félix Nadar: The world's first celebrity pho-

- tographer”. *BBC* <https://www.bbc.com/culture/article/20190114-flix-nadar-the-worlds-first-celebrity-photographer>
- Pruden, B. (s.f) “Roger Maris”. *Society for American Baseball Research* <https://sabr.org/bioproj/person/roger-maris/>
- Nadal, J., & García, F. (2005). “El oficio de editar”, *En Libros o Velocidad; Reflexiones sobre el oficio editorial* (1.a ed). FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.
- Rivas, V. (s.f). “Margo Glantz, poética de una vida”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* https://www.cervantesvirtual.com/portales/margo_glantz/autora_apunte/
- Sabogal, W. (2025). “Irene Vallejo: La verdadera Libertad la tenemos cuando las necesidades esenciales y básicas están garantizadas”. *WMagazine* <https://wmagazin.com/relatos/irene-vallejo-la-verdadera-libertad-la-tenemos-cuando-las-necesidades-esenciales-y-basicas-estan-garantizadas-para-todo-el-mundo/>
- Schuster, L.M (1993) “Una carta a un posible editor”, En *Editors on Editing. What writers need to know about what editors do*. Grove Press.
- Silva Fuentes, A., Palafox, N. (2023). “Mujeres y edición: Entrelazamientos cuánticos”, *En Romper Tipos. Mujeres editoras*. Universidad Veracruzana
- Torres, Q. (2011). *Una aproximación a la figura femenina durante un siglo de quehacer tipográfico en la Nueva España, 1569-1639*. UNAM
- Weise, N. (2022). “Esther Tusquets: La gran dama de la edición”. LOFF.IT. <https://loff.it/society/efemerides/esther-tusquets-209467/>
- Williams, Rhys W. (2006). “Carl Sternheim”. *The Literary Encyclopedia* <https://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=11736>
- Wolff, K (1991) “The Publisher profession”, En Ermath, M (Ed). *Kurt Wolff. A Portrait in essays and letters*. The University of Chicago Press.

Títulos de las colecciones:

EL ARTE DE LA EDICIÓN: LA VOZ DETRÁS DE LAS PALABRAS

LA PIEL DEL LIBRO: ENCONTRANDO EL COLOR DE LAS PALABRAS

EL PAPEL DE LAS PALABRAS: CUANDO LAS IDEAS SE VUELVEN TANGIBLES

TEJIENDO SIGNIFICADOS: DEL ORIGINAL A OTROS CIENTOS

PUENTE DE PALABRAS: ¿QUIÉN ENCUENTRA EL HOGAR FINAL DEL LIBRO?

