

Autor, editor y texto: un triángulo amoroso

Al empezar a escribir este texto me pregunté si era realmente un autor o un editor, o las dos cosas, y para poder contestarme debí ensayar un giro retrospectivo en el tiempo, similar al que Marcial hace con su vida en el cuento denominado “Viaje a la semilla”, de Alejo Carpentier.

Provisto del artificio de mirarme a mí mismo como a un otro yo, encuentro a un niño de 11 años que escribe poemas de amor a una vecina pelirroja que jamás llegará a saber que motivó tales textos. Y entonces me reconozco y descu-

bro como autor, palabra que viene de la voz latina *actor*, y esta a su vez de *augere*, que significa aumentar, agrandar, mejorar.

Este *sui generis* “Viaje a la semilla” me permite encontrar, tan solo cinco años después, a un adolescente que edita en la ciudad de Tulcán una revista llamada “Juventud”, de la que es su director, jefe de redacción, diseñador gráfico, corrector de estilo, encargado de la promoción y la difusión, así como de la consecución y el cobro de la publicidad. Solo le falta fungir de impresor, para tocar todos los



Doble sentido



instrumentos de la orquesta. Me reconozco en esta vez como el editor, palabra que se deriva del latín *editor*, y esta a su vez de *edere*, que significa producir y luego publicar, dar o sacar a luz. Es decir que el editor saca de la oscuridad y el anonimato el texto del autor, lo ilumina, lo exhibe y lo somete a la consideración de todos.

En mi viaje retrospectivo me veo alternando los dos oficios con idéntico amor: después de un poemario primerizo —cuyo mayor mérito reside en el prólogo y en epílogo— vendrá un libro de ensayos y otro de relatos, hasta arribar a un puerto en el que sus encantos me seducirán a tal punto que decidiré echar anclas definitivas en él:



Doble sentido

la literatura para niños y jóvenes. El campo de la edición me llevará a dirigir “Clan 2000”, una revista cultural de artes y letras en la que escribieron, en su momento, autores tan notables como Jorge Icaza, Jorge Carrera Andrade o Hernán Rodríguez Castelo; y pondrá bajo mi responsabilidad proyectos de la importancia de la Coedición Latinoamericana de Libros para Niños y Jóvenes, la Serie de Libros Hablados y en Braille para Ciegos, las Historias en Macrotipo para Deficientes Visuales, o la Colección para el Fomento de la Lectura y la Escritura dirigida a Madres Comunitarias, todo ello desde la Coordinación de Lectura que me cupo ejercer, desde la ciudad de Bogotá, en el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, CERLALC. Mi regreso a Ecuador, luego de varios años, solo fue la oportunidad para seguir editando: entre los re-



cuerdos aparece una colección llamada “El agua dorada”, en la que sobresalen los nombres entonces desconocidos y hoy rutilantes de Leonor Bravo o de María Fernanda Heredia, por ejemplo; luego desfilan en la memoria las colecciones “Garabato”, “Mitad del Mundo” o “País del Sol”, que creé para Libresa; las que produje para Susaeta, Radmandí, Cervantes, Edinun, Holguín, Alfaguara... Recuerdo que para esta última empresa edité los primeros treinta títulos de autores ecuatorianos de literatura infantil y juvenil de su catálogo, el cual se honró con nombres como los de Edna Iturralde, Edgar Allan García, Soledad Córdova o Ana Catalina Burbano, entre otros.



←
Doble sentido

Pero no por eso renuncié a mi condición de autor y en el ínterin fui escribiendo poemarios, piezas de teatro, cuentos, novelas, canciones, antologías, ensayos, investigaciones. Quizá todas esas obras me van a dar alguna “autoridad” para comentar, más adelante, algunos aspectos de la relación autor – editor, que vale la pena colocar sobre el tapete de la discusión. Pero antes deseo hacer algunas consideraciones necesarias.

1. Aquí en nuestro país, la historia de la edición es tan nueva, tan joven, como la de la literatura para niños. Hasta hace unas cuatro o cinco décadas, los autores no disponían de editores. Es más: los autores tenían que convertirse forzosamente en editores. Expliquemos esto.

Tomemos, por ejemplo, el caso de Gustavo Alfredo Jácome, uno de nuestros mayores gramáticos y lingüistas, gran narrador y figura cimera de la poesía ecuatoriana para niños. Cuando allá por la década de los cuarenta, Jácome quiso publicar su *Ronda de la Primavera*, debió acudir a la editorial

argentina Kapelusz. Recuérdese que la Guerra Civil Española había provocado el exilio de cientos y hasta de miles de intelectuales, entre los que estuvieron algunos de los más destacados editores ibéricos que, para fortuna para esos países, se establecieron en México y Argentina, principalmente. Pero volvamos a Jácome. Cuando su libro *Luz y Cristal* ganó el Premio Nacional de Literatura Infantil, debió buscar una imprenta para publicarlo. Idéntico camino debieron recorrer Pablo Hanníbal Vela, Darío Guevara Mayorga, Teresa Crespo Toral, Eugenio Moreno Heredia, Leovigildo Bolaños, Fanny Aristizábal de Ruiz y tantos otros ilustres escritores que abrieron los caminos por los que hoy transita nuestra literatura para niños y jóvenes. Todavía recuerdo a Jácome y a Guevara peregrinando por imprentas para publicar sus obras y por escuelas para venderlas... El mismo tortuoso camino debieron recorrer los autores de textos escolares. Entre los pioneros de esta clase de libros, debemos rescatar para la historia nombres ilustres como los de Vicente Raúl López y Rogelia Carrillo de Landázuri. Las editoriales y

los editores brillaban por su ausencia. Se confundían los roles de editoriales e imprentas, a tal punto que estas últimas se autodenominaban editoras. La falta de propiedad en los nombres de ciertas empresas constituidas ante la Superintendencia de Compañías es algo que subsiste hasta el día de hoy. ¿Acaso no sucede esto con la Editorial Ecuador y con muchas otras importantes casas impresoras?

No se ha escrito todavía la historia de la edición en el Ecuador, pero cuando se lo haga se deberá reconocer la labor pionera y ejemplar de Libresa, que ya en 1994 se acercaba a los 200 títulos de la colección Antares, en la que había publicado no solo las obras más destacadas de la literatura universal, sino que había dado cabida en su catálogo a lo más representativo de las letras ecuatorianas. Fue por esto que, siendo a la sazón Subsecretario de Cultura del Ministerio de Educación, tomé la decisión de condecorar su estandarte con la preseña al Mérito Cultural de Primera Clase. Fausto Coba y Jaime Peña entonces, a quienes se han sumado hoy otros nom-



Doble sentido

bres, como los de Estuardo Vallejo y Miguel Vallejo, tuvieron la sensibilidad y la visión de constituirse, además, en los primeros editores ecuatorianos de libros para niños. Las casas editoras transnacionales se habían instalado ya para esta época, pero únicamente como grandes distribuidoras de catálogos y fondos extranjeros. Estaban ya, por ejemplo, Salvat Editores, Círculo de Lectores y Planeta, entre otras. Editaban solo de manera excepcional una que otra obra de autor ecuatoriano. Hasta que, a mediados de la década de los noventa, dos grandes editoriales, una colombiana y otra española –estoy hablando de Norma y Santillana, por supuesto, empiezan a editar en Ecuador textos escolares y obras literarias producidas por pedagogos, escritores e ilustradores ecuatorianos. Junto a ellas, otras editoras no menos importantes y prestigiosas siguen su ejemplo. La figura del autor – editor empieza a desaparecer y los roles de estos dos oficios se interdependizan. Surgen editoriales de diverso tamaño e importancia, que requieren no solo gerentes, directores y coordinadores, sino abogados especialistas en Derechos de

Autor, que van a asegurar que el escritor perciba sus regalías de acuerdo con las normas establecidas para el efecto, y que la editorial publique un texto libre de toda atadura legal; diseñadores gráficos que van a construir el hogar definitivo del texto, a posibilitar su legibilidad y lecturabilidad, por medio de letras adecuadas, márgenes y espacios convenientes, equilibrio y sabia distribución entre el texto verbal y el icónico; ilustradores que van a convertirse en co-autores, que no se van a limitar a repetir lo que el texto verbal dice, pero que tampoco se van a desconectar de él, sino que van a re-crear y enriquecer la propuesta del escritor; correctores de estilo, que van a limpiar el texto de errores ortográficos, sintácticos, lingüísticos, estructurales, estilísticos, para que el producto final resplandezca; fotomecánicos e impresores especializados, que van a darle la apariencia de libro a ese texto que nació en la mente del autor y que deberá llegar a las manos del lector...

2. Una vez establecidos estos roles, refirámonos brevemente al del editor. Y en ese intento valgá-

monos de las palabras de Roger Chartier para caracterizarlo. La edición, según Chartier,

es el momento en que un texto se vuelve objeto y encuentra lectores. Todas las dimensiones de la historia de la cultura impresa pueden asociarse a la figura del editor, a la práctica de la edición, a la elección de los textos, al negocio de los libros y al encuentro con un público de lectores¹.

Esta definición hace hincapié en la relación con los autores, la elección de los textos, la selección de las formas del libro y, finalmente, en los lectores.

Chartier añade que la relación entre autor y editor ha sido cambiante a lo largo de la historia, lo cual ha generado conflictos entre ellos. Así por ejemplo, en siglos anteriores solo una minoría de autores pensaba vivir de su pluma y la mayoría vivía o de su fortuna personal o de algún tipo de mecenazgo o patronazgo, lo que daba más libertad al editor; pero después se multiplican los intentos por

parte de los autores para establecerse como profesionales y exigen contratos a sus editores. Así mismo, en el pasado a los autores no les quitaba el sueño la forma del libro y dejaban al editor en libertad para obrar al respecto; pero después esto cambia y se observa una mayor atención del autor hacia el objeto libro, hacia la forma de su texto, lo cual genera una serie de desavenencias, tensiones y suspicacias².

De acuerdo con José Martínez de Souza, estos conflictos pueden profundizarse cuando el autor es primerizo, debutante. Escuchémoslo un momento:

Las relaciones entre autor y editor deberían ser armoniosas, pero frecuentemente son relaciones de desconfianza en una dirección: del autor hacia el editor. El autor novel, que si de algo peca es de ingenuidad, se ha hecho sus cuentas y cree, por ejemplo, que si en su país hay equis cientos de librerías, con tal de que cada una de ellas venda unos pocos ejemplares, su obra se agotará al mes de haber sido publicada...

- 1 Roger Chartier: Cultura escrita, literatura e historia, Fondo de Cultura Económica, Espacios para la Lectura, México, 2003, primera reimpresión, p. 59. Practice, Londres, Methuen. 1984.
- 2 Ibidem, p. 68.

Tampoco dan mejores resultados las infructuosas visitas a las librerías, incluso las más pequeñas, cuyos estantes son barridos por la mirada inquisidora del autor en busca de las señas de identidad gráfica de la encuadernación de su obra. Le sorprende sobremanera no verla en ninguna librería, cuando daba por hecho que estaría en todas partes. Lo lógico, según nuestro autor, sería que los periódicos se hicieran eco de la publicación de su obra, pero he aquí que ninguno dice nada esta semana, ni la siguiente, ni la otra... Y cuando llega la primera liquidación de derechos, el autor vuelve a sorprenderse de lo muy poco que se ha vendido su libro, cuando él, con su lógica, esperaba muchas más ventas. Craso error que el lento paso e los meses y los años le hará comprender. En este punto, algunos autores empiezan a desconfiar del editor, y generalmente no están acertados. Dada la lentitud con que se vende su obra, lo primero que piensan es que el editor ha hecho una tirada mucho mayor de la que le confiesa en el contrato de edición (o en los certificados de impresión y encuadernación, porque para el autor todo lo que rodea al editor empieza a ser sospechoso). No se le ocurre pensar que su obra tiene un destinatario natural limi-

tado; que +el es un autor novel, desconocido tanto del público general como del específico al que la obra va destinada; que la cantidad de obras similares a la suya en el mercado suele ser notable; que no todos los editores, ni mucho menos, son unos piratas, y que, mientras no se pueda demostrar lo contrario, el editor es persona honrada, aunque al autor empiece a no parecérselo. Sin embargo, la sombra de la duda planeará ya en adelante sobre las relaciones autor-editor. Y no se puede negar que, en algunos casos aislados, el autor tenga razón. Hay más de una manera de engañar a los autores, incluso sin distraerles un solo centavo directamente. Pero no puede generalizarse a ciegas. Desde este punto de vista el editor, como la mujer del César, no solo debe ser honrado, sino también parecérselo al autor, en bien de la relación mutua. Esta desconfianza aconseja a algunos autores, renunciar a una proximidad privilegiada con su editor y, en consecuencia, busca el amparo de un intermediario que cada vez cobra mayor importancia en el universo de la edición: el agente literario, considerado por los editores como su "enemigo natural"³.

3 José Martínez de Sousa: La palabra y su escritura, Ediciones Trea, Gijón (Asturias), 2006, pp. 79-80.

Así podríamos seguir abordando muchos otros aspectos no menos interesantes y hasta apasionantes de la edición y del editor, pero considero que ya va siendo tiempo de que asuma mi identidad como autor y les diga pública y directamente a los editores, a los míos y los que no lo son, a los presentes y a los ausentes, lo que tantas veces se los he dicho en privado, *sotto voce*, al calor de una taza de café, o por medio de alguna columna de prensa o artículo de revista que –lo sé de seguro– ha llegado a sus manos y ha concitado su adhesión o su desacuerdo.

3. Un primer asunto que deseo destacar es el de la discriminación de algunos editores (yo diría que la mayoría) en cuanto a los géneros. No me refiero al femenino ni al masculino; ni siquiera a los denominados GLBT (gays, lesbianas, bisexuales y travestis), sino a los simples, a los humildes géneros literarios. Resulta que si usted es autor y escribe poesía o teatro, por

ejemplo, está condenado a que el editor le diga de plano que no; que esos géneros no se venden y que, por consiguiente, como una editorial no es una empresa de beneficencia, mejor se dedique a escribir otra cosa o intente un nuevo viaje a la semilla y se convierta en autor-editor. Sé que algunos de los editores aquí presentes dirán que no es su caso y hasta restregarán la portada de algún buen poemario sobre mis ojos, pero yo les contaré que esa es apenas la excepción, y que, como decía el bueno de Cervantes, una sola golondrina no hace el verano. Increíble que géneros como el lírico y el dramático, llamados a ser los primeros instrumentos estéticos en la vida de los niños, estén mayoritariamente proscritos del mundo editorial. No se puede entender el sentido de la literatura ni de la vida sin la poesía, y sin su forma escrita para representarse, en la que se conjugan todas las artes, el teatro. De ahí que el mayor reconocimiento que entrega el país anual-

Increíble que géneros como el lírico y el dramático llamados a ser los primeros instrumentos estéticos en la vida de los niños, estén mayoritariamente proscritos del mundo editorial.

mente a los escritores de literatura infantil y juvenil, el Premio “Darío Guevara Mayorga”, sea declarado desierto, año tras año. Y eso que los nuevos lineamientos curriculares del Ministerio de Educación exigen la lectura de poesía en la escuela. Sé que muchos me dirán que una editorial no puede arriesgar el capital de sus accionistas, que la oferta debe responder a la demanda, que las leyes del mercado por aquí, que las políticas empresariales por allá, y mil pretextos más para justificar lo injustificable. Entre las excepciones destacables, no puedo dejar de mencionar la del Fondo de Cultura Económica de México, con sus hermosas colecciones de poesía infantil, editadas en papel couché, pasta dura y hermosas ilustraciones a todo color, especialmente las que se nutren cada año con las obras ganadoras del Premio Iberoamericano de Poesía para Niños.

4. La de autor y editor debe ser una sociedad intelectual basada en el respeto mutuo. Y no sé cuánto de respeto haya en la imposición, disfrazada de sugerencia perentoria para los temas que el catálogo demanda. A veces te

dicen que el tema de tu obra está ya un poquito gastado. Con ese argumento, nadie habría editado en su tiempo los dramas de Shakespeare. Y cuando el editor de Juan Ramón Jiménez se quejó de que el gran poeta andaluz empezaba a repetir sus motivos poéticos, este le espetó: “Es posible que reitere las mismas cosas en mi poesía, lo concedo. Pero, ¿no es acaso cierto que también el amor repite siempre los mismos besos y en cada uno encuentra un encanto nuevo? El tema, la anécdota, los motivos, son siempre secundarios; lo que importa es el tratamiento que el escritor otorgue a su creación: la forma en que plasme la anécdota, la manera en que utilice sus recursos, el talento que ponga al servicio de esas bellas mentiras de las que está hecha la literatura. Es posible que la aventura, el horror, el vampirismo o la ciencia ficción estén de moda o vendan más, pero el autor debe atender más a los fantasmas que lleva dentro y no a los monstruos que triunfan fuera. El editor puede y debe sugerir y recomendar, pero hasta ciertos límites. El autor que se acostumbra a escribir por encargo corre el peligro de quedarse sordo



Doble sentido

a las voces de sus demiurgos interiores e integrarse al circuito triunfal y banal del mercado.

5. Tal parece que algunos editores leyeron las *Seis propuestas para el próximo milenio*, de Ítalo Calvino, y decidieron quedarse con la primera, la levedad, para recomendarla a sus autores. En efecto, usted no puede asomarse a una editorial con un original que sobrepase cierto número de páginas, porque le van a decir, de entrada, que aun si pasa el filtro del Comité de Lectura, será un libro costoso y destinado a no registrar un elevado número de ventas, que ni los maestros ni sus estudiantes van a querer leer un libro tan extenso, que mejor sería que lo redujera considerablemente, que piense en la conservación ambiental y en los pobres árboles a los que usted está condenando a morir innecesariamente. Y si usted le pregunta que cómo, entonces, los niños se devoran en pocos días cada uno de los tomos de *Harry Potter* o de *Las Crónicas de Narnia*, de seguro se quedarán sin respuesta válida, pero igual se mantendrán en su posición reductora. Es cierto que hay relatos breves e intensos,

como *Bartleby el escribiente*, *La metamorfosis*, *El viejo y el mar*, *La mañana verde* o *El corazón de las tinieblas*, que a pesar de su corta extensión son obras maestras de la narrativa contemporánea; pero no es menos cierto que hay otras que, sin perjuicio de su considerable extensión, son también geniales e imprescindibles, y que se las lee sin respirar, como quien se bebe una botella de agua fría en el más caluroso de los desiertos o en el más desesperante de los guayabos. Tales, por ejemplo, *Las mil y una noches*, *Los tres mosqueteros*, *El maravilloso viaje de Nils Holgerssön a través de Suecia*, *El corsario negro*, *La Isla del Tesoro*, *Crónicas marcianas*, *El señor de los anillos*, *Corazón de tinta*, *La saga de los confines* y tantas más... Creo que aquí se debe imponer, una vez más, ese respeto entre autor y editor, al que nos referimos en líneas precedentes. Otra cosa es que un editor versado recomiende a un autor novato la aplicación del bisturí en ciertas grosuras innecesarias que no consiguen sino afeardar el texto, disminuir la intensidad de la acción narrativa y, consecuentemente, aburrir al lector.

6. Considero que, de todos valores que existen en la vida, no existe ninguno más importante que el de la libertad. Después de haber estado privado de ella tantas veces, Cervantes sentenció con autoridad, por medio de su Quijote

-La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierran la tierra y el mar: por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida.

También nuestro bien amado y siempre actual Juan Montalvo escribió en Las Catilinarias, que la libertad

no es un bien sino cuando es fruto de nuestros afanes; la que proviene del favor o de la conmiseración es ventaja infamante, a modo de esos bienes de fortuna mal habidos que envilecen al que goza de ellos, sin que le sea dado endulzarlos con el orgullo que la inteligencia y el trabajo suelen traer consigo.

Y uno de los mayores atentados contra la libertad del escritor es la censura. Juvenal decía que “la

censura es indulgente con los cuervos, pero no da cuartel a las palomas”. Y Charles Colton advertía: “Cuando te aplauda un millón de personas, pregúntate qué hiciste mal; pero cuando te censuren, investiga qué hiciste de bueno.

Conste que no me estoy refiriendo a la censura de libros completos, como lo fueron en su momento los



de Fahrenheit 451, en la novela de Bradbury; o como sucedió en la realidad, con La ciudad y los perros, de Vargas Llosa, La torre de cubos, de Laura Devetach, Un elefante ocupa mucho espacio,

de Elsa Isabel Bornemann, o El pueblo que no quería ser gris, de Beatriz Doumerc, estos tres últimos proscritos por la dictadura militar que asoló Argentina entre 1976 y 1983.

No; me estoy refiriendo a la censura que hacen los editores a los

====>
Doble sentido

autores, casi siempre apoyados por los miembros de su comité de lectores. Tengo una novela en la que incluí varios personajes tomados de la realidad de un colegio en el que estudié. Pues bien, puse mi mayor esmero en construir uno de ellos, que era la comidilla de todos los compañeros: un profesor de Lengua y Literatura súper bien preparado académicamente y con una serie de competencias didácticas innegables. Pero lo que le convertía en el centro de nuestra atención era su afectación, su manera de levantar los brazos, doblar sus dedos y quedarse contemplando el esmalte brillante y transparente que le cubría las uñas; la manera de juntar sus manos varias veces, simulando una ronda de aplausos cuando alguien contestaba correctamente, y un sinfín de amaneramientos que al principio concitaron nuestra curiosidad, pero que finalmente solo nos divertían de una manera perversa y nos convertían en cómplices silenciosos de un secreto a voces. Pues bien, cuando entregué el original, nada se me objetó, pero al recibir el primer ejemplar, vi que algún comedido había eliminado la caracterización de este personaje en el

que había puesto tantas expectativas. Se me dijo que el libro iba a ser promocionado en colegios donde una simple alusión al homosexualismo lo descartaría de plano. Y que si no estaba de acuerdo, esperara a que se agotara la primera tirada para rescindir el contrato.

Me pregunto y les pregunto, si con el argumento de que estos libros llegarán a niños y niñas, debemos invisibilizar en la literatura, algo que ellos conocen en la vida real, y que la prensa, el cine y la televisión se encarga de presentarles a diario, no de la manera delicada, respetuosa y apenas sugerente con que un autor con oficio, sensibilidad y conocimiento de la psicología infantil y juvenil podría hacerlo, sino con el burdo, grotesco y truculento estilo al que nos tienen acostumbrados algunos medios en su crónica roja...

Hace poco tiempo presidí un jurado de un concurso internacional de literatura infantil y juvenil y me quedé sin aliento ante la belleza expresiva de una obra que lo conjugaba todo: lenguaje, estilo, estructura formal, propuesta

narrativa innovadora, prosa elegante y llena de una innegable posesía. Pero de pronto apareció el tema tabú del homosexualismo y, recordando mi propia experiencia como autor, defendí la propuesta estética —porque, entendiéndose bien, no estaba defendiendo una opción sexual, ni siquiera un tema o un motivo; estaba defendiendo una obra literaria y el derecho que al autor le asistía para expresarla con entera libertad en una sociedad enteramente farisaica—; así pues, la candidaticé como finalista. Desafortunadamente, el texto no cumplía con las bases, respecto de la edad de los destinatarios, y no pudo optar por el premio. Pero el editor fue tan honesto y equitativo, a más de que manifestó una apertura inusual en nuestro medio, que decidió publicarlo fuera de concurso. Ese es ya un buen síntoma y permite avizorar una nueva óptica en nuestros profesionales de la edición.

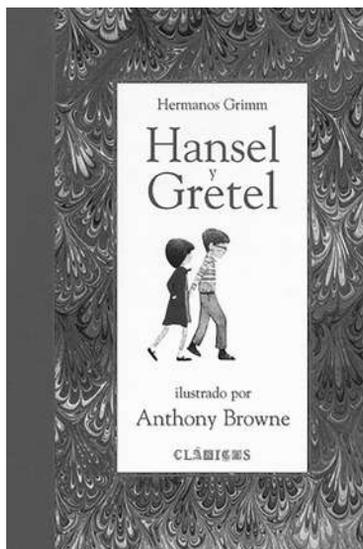
También en relación con la novela de marras, deseo contarles, finalmente, que cierto día recibí una llamada telefónica del exterior, donde un posible editor me decía haber leído la obra y me proponía hacer

un tiraje superior al de mi país, siempre y cuando —y se me puso la piel de gallina cuando escuché ese “siempre y cuando— eliminase las palabras “pendejo”, “trasero” y “pedo”, e incluyese un glosario que explicara algunos términos relativos a determinados alimentos mencionados en el texto. Le dije que “autorizaba” el glosario, pero que prohibía no solo la eliminación sino incluso la sustitución o sinonimización de las palabras que tanto escozor le habían producido. Por cierto que hasta ahí llegó nuestra conversación.

7. Durante algunos años dicté la cátedra de Formación Comunicativa y Literaria, que hacía parte de la Maestría de Educación Especial, ofertada por la Universidad Tecnológica Equinoccial, UTE. Esta cátedra me proporcionó la oportunidad de invitar a escritores, ilustradores, libreros y más protagonistas del mundo del libro para que dialogaran con los maestrantes y contesten sus inquietudes. También me brindó la oportunidad para que los estudiantes leyeran obras fundamentales y desmitificadoras, como el *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, de Bruno

Bettelheim. Quizá resulte una pe-
rogrullada decirlo, pero no se
puede leer un libro sobre los cuen-
tos de hadas, sin antes haber
leído y analizado esos cuentos.
Me refiero a historias como Hansel
y Gretel, Blanca Nieves, Ceni-
cuenta, El gato con botas, Piel de
asno y otras similares, cuyas más
sobresalientes recopilaciones per-
tenecen a Charles Perrault y a los
hermanos Grimm. Pues bien,
cuando los estudiantes llevan
esos cuentos a clase, en la mayo-
ría de los casos me encuentro con
auténticas falsificaciones de esas
historias: con resúmenes y adap-

taciones escritas al tuntún por
algún autor anónimo y editadas
por alguien que se atreve a colo-
car los nombres de Perrault o
Grimm a esos verdaderos engen-
dros. A mis estudiantes les cuesta
trabajo entender que haya un mer-
cado editorial que funcione de esta
manera, así como a mí me asom-
bra el que el IEPI en nuestro país
o la OMPI en el mundo accedan a
inscribir e incluso a “proteger”



estas publicaciones. Cuando Bettelheim se refería a los efectos terapéuticos de los cuentos clásicos sobre los temores infantiles de los niños, aludía a las versiones originales y no a las irresponsables mutilaciones de las que han sido objeto estos textos.

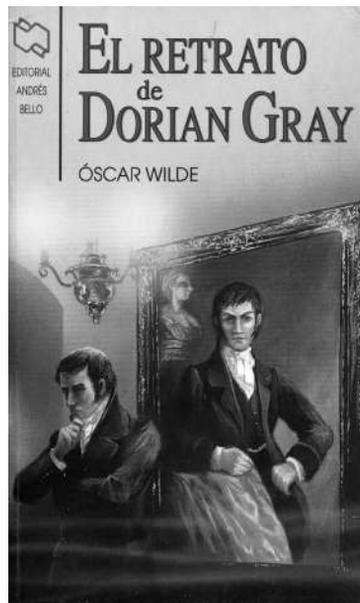
8. Entre las obras entregadas a uno de mis primeros editores hay un cuento en verso cuya primera edición apareció con un error aparentemente insignificante: apenas se habían comido una sílaba del último verso de la penúltima estrofa... Pero resulta que era esa sílaba la que le otorgaba musicalidad a toda la estrofa. Tan pronto detecté la amputación, solicité que el injerto fuera colocado en la edición siguiente. Pero en vez de ediciones, se sucedieron varias reimpressiones y nunca se llegó a corregir el error.

En otros títulos que mantengo con editores diferentes, los datos que informa sobre el autor son realmente anacrónicos. Lo único positivo de esa situación radica en que, de manera similar a lo que sucede en *El retrato de Dorian Gray*, del entrañable Wilde, la foto se man-

tiene inalterable, mientras el autor envejece sin remedio...

Y es que, por lo general, el editor no le informa al autor sobre las existencias y rotación de sus títulos, lo cual permitiría corregir los errores localizados o actualizar los elementos del paratexto correspondiente.

A pesar de que los costos de producción pueden incrementarse levemente, lo recomendable, lo ideal, lo ético, sería que los editores empiecen a pensar más en ediciones que en reimpressiones.



Con seguridad hay mucho más que decir sobre el tema, pero lo haremos en otra oportunidad. Así que al concluir manifiesto que, así como he comentado ciertos aspectos sobre los que nuestros editores deberían reflexionar, deseo también reconocer paladinamente los beneficios que he recibido de ellos; el aliento, la oportunidad que me han brindado para que textos que dormitaban en la oscuridad de una gaveta o de un disco duro, salie-

sen a la luz y me permitiesen saborear una de las más grandes alegrías: ver plasmadas en libros de bella edición, esas ideas que un día me atormentaron y lucharon por salir al mundo y recorrerlo, llegar a las manos de miles de niños y niñas que nunca imaginé conocer y que me demostraron su alegría y afecto, por el solo hecho de haber sido el autor de algunos de sus libros preferidos. Gracias, muchas gracias por existir...

* **Francisco Delgado Santos.** Poeta, narrador y editor de literatura para niños y jóvenes. La mayoría de sus obras han sido premiadas y traducidas a diferentes idiomas. Viceministro de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura del Ecuador. Consultor del Banco Mundial para el Programa de Fortalecimiento de la Lectura. Creó el Sistema Nacional de Bibliotecas del Ecuador. Autor, entre otros libros, de "Tener una familia"; "Pequeña, pequeñita y el cazador cazado"; "La pelea".