

Luis Toledo
Sande

*Editor, seleccionador,
manipulador.
(Levedades sobre un
vasto quehacer)*

El parecido entre el título de estas líneas y el refrán italiano *traduttore, traditore* no es mera coincidencia. Para propiciar que un texto se conozca más allá de la lengua en que fue escrito, el traductor asume los riesgos de una tarea que de antemano lo condena a «traicionarlo». Al *trasladarlo* de una lengua a otra —es decir, al *mudarlo* del modo de pensar en que fue concebido y escrito—, un texto es sometido a manipulación, y necesariamente sufre *alteraciones*, vocablo que, aunque a menudo se usa y se recibe saltando por encima de su etimología, avisa la *conversión* del sujeto *en otro*. Aun hecho dentro de un mismo idioma, el trabajo del editor guarda similitud con el del traductor.

La *otredad* —o *alteridad*— puede tener varios grados: desde la modificación apenas perceptible hasta la transformación radical o drástica, pasando por la desfiguración. Esta se asocia comúnmente a lo negativo, pero también es posible desfigurar algo «mejorándolo». No hace falta llegar a los extremos de la desfiguración para conseguir una otredad relativa y apetecible. Piénsese —sin que esos sean los únicos placeres que merezcan ponerse como ejemplos— en las ganancias por las cuales quien recibe los beneficios de un buen baño y una buena comida queda en condiciones de decir: «¡Soy otro!»; o en la mejoría de educación y conducta por la que puede decirse de alguien: «¡Es otra persona!»

En la medida en que sus buenas aplicaciones son comparables con esos beneficios y placeres, la peor traición que el acto de traducir y el de editar pueden cometer no es siquiera el desem-

peño defectuoso, sino la renuncia a llevarse a cabo. Ciñendo el campo de estos comentarios al tema con el cual están responsabilizados, vale apuntar que el trabajo editorial cubre desde la responsabilidad de escoger el texto o conjunto textual hasta la de hacerlo llegar al público, pasando por la de corregirlo estilísticamente o aplicarle ciertas normas de presentación. Los criterios que intervienen en ese proceso pueden ser muy diversos, pero a lo largo de él una responsabilidad se mantiene en pie: *seleccionar* (seleccionar el texto mismo, variantes de corrección y demás soluciones). Otra cosa es el grado de acierto con que ella se cumpla.

Más que por lo que publica, un editor se define por lo que no publica. En condiciones normales, lo que llega de él a los lectores es una pequeña cantidad seleccionada entre los textos —identifiquemos con ese nombre todos los materiales y toda la información probable, cualquiera que sea su índole— que sometió o pudo someter a juicio con ese fin. Los requisitos y los condicionamientos tensados en la selección son harto variados —de índole estética, informativa, cultural en su sentido más abarcador; o ideológica, vista en noción estricta: por su contenido de clase, o con mayor amplitud: hasta donde llegan las ideas—, pero en todo caso funcionan como brújula, al margen de que esta sea bien o mal usada. Si el grado de coherencia entre fines y frutos resulta satisfactorio, lo editado tendrá un perfil que lo identifica, hasta el punto de que el catálogo de una editorial se concibe y valora también todo él como una colección. Sus límites, a menos que se opte por la arbitrariedad absoluta —lo cual, teóricamente al menos, puede también constituir otro canon para el conjunto—, son susceptibles de ir ampliándose sobre la marcha, pero se rigen por hitos predefinidos (con mayor o menor precisión).

Detengámonos en algunos ejemplos cubanos. La Editorial Arte y Literatura acoge textos literarios de distintos géneros, pero escritos —salvo excepciones tan esperables como no pocos de los prólogos con que aquellos son presentados— por autores no cubanos. Esas restricciones y amplitudes no son las mismas de la Editorial Letras Cubanas, cuyo catálogo no se diferencia del de aquella por los géneros a los cuales da cabida, sino por estar en función de la nacionalidad que la identifica; y difieren más aún de las que distinguen a la Editorial de Ciencias Sociales.

Esta, en cuanto a nacionalidades de autores, abarca los de aquellas dos, aunque pueda hacer hincapié en Cuba, pero obedece a un sesgo disciplinario explícito en su nombre. Otros son también los lindes para el Fondo Editorial de la Casa de las Américas, institución responsabilizada con dar una atención lo más equilibrada posible al ámbito latinoamericano y caribeño. Para las obras galardonadas en los concursos regulares de la Casa — el literario, el de artes plásticas, el de música o el de musicología — no hay manera de asegurar una proporción balanceada en cuanto a países, pues los resultados pasan por las contingencias del premio; pero los certámenes mismos se ubican dentro de la mencionada responsabilidad. Mientras que editoriales como Capiro y Oriente cuentan entre las que, sin perder de vista sus objetivos y logros nacionales ni desentenderse de otros índices — genéricos, temáticos, diversidad de autores —, tienen un nexo particular con el entorno territorial más próximo.

A menudo los límites plantean problemas, incertidumbres. Determinados textos — e incluso autores — se prestan a dudas y discusiones al ubicarlos: los conjuntos intersección no son un patrimonio exclusivo de las matemáticas; y los casos «raros» existen. Pero es obvio que *Crítica de la razón pura*, de Kant, sería un despropósito en el catálogo de Gente Nueva; tanto como no parece que el *Quijote* vaya bien en el de Ciencias Sociales, ni en el de Letras Cubanas. Ello, desde luego, tampoco es un aval para justificar invidencias o indeseables frutos de la inercia a la hora de trazar o defender perfiles que, debido a su estrechez, provoquen asfixia por no dejarle espacio a la nariz. En 1973, el planeamiento de la memorable Colección Cocuyo, de la Editorial Arte y Literatura, motivó que en su serie Nuevos Ensayistas Cubanos apareciera *Astrolabio*, de José Antonio Portuondo, útil libro cuya existencia los lectores agradecemos y continuamos agradeciendo hoy. Supongo que nadie esperaría que los editores se justificaran explicando que no se había creado (¿a quiénes les correspondía hacerlo?) una serie menos atada a un deslinde cuestionable, y que Portuondo, entonces de sesenta y dos años y con una producción de décadas, era ensayista, cubano, y, sin duda, más nuevo que su tocayo José Antonio Saco. (Estoy seguro de que mi maestro Portuondo hubiera aprobado esta cariñosa «irreverencia».)

La Casa de las Américas —cuyo contenido, además de conocerse, ya se ha caracterizado aquí *grosso modo*— ha tenido el cuidado de vencer trampas que pudo haberle tendido o le tendía su mayor colección editorial. Primero, le cambió el nombre de Colección Literatura Hispanoamericana, insuficiente para sus fines, por el de Colección Literatura Latinoamericana, que en su programa lleva implícita la ampliación que suele dársele al topónimo *América Latina* cuando se le añade *y el Caribe*, que marca explícitamente la inclusión de pueblos del área que no se expresan en lenguas romances ni en las variantes criollas basadas en idiomas de ese origen. Luego, ha venido dando cabida en dicha Colección a autores cubanos a quienes por su jerarquía les corresponde un lugar en ella. Ocupará el suyo José Martí. Él, presente como guía cardinal en la Casa, y por tanto en sus publicaciones —basta ver la atención que le ha brindado el órgano homónimo de la institución—, desborda la Colección Nuestra América, que hasta nominalmente lleva su cuño y en la cual, dedicada a lo que genéricamente se denomina pensamiento, ya está bien representado, y la serie Valoración Múltiple, donde pronto ocupará dos nutridos tomos ahora en edición.

Martí es también ejemplo mayor para apreciar hasta qué punto determinados lindes pueden constituir —más que puntos de discusión— vacíos abismales en un proyecto editorial: pensemos que un autor de singular relieve planetario como él no aparece en la Biblioteca de Literatura Universal, insignia de la ya mencionada Editorial de Arte y Literatura (y cuyo resurgimiento después de la interrupción sufrida en el período para el cual se seleccionó el calificativo *especial* resulta altamente deseable). El peligro mayor no estriba en la dimensión cuantitativa o fáctica del asunto, sino —aunque tal realidad sea ajena a los propósitos de una casa editora como la nombrada— en el orden conceptual: dicho abruptamente, en el peligro de que una ausencia de tal magnitud favorezca el olvido de que lo universal crece y se cosecha también en nuestras tierras, no sólo en el llamado «centro», núcleo de viejos o nuevos imperios.

En estas líneas el trabajo editorial se ha identificado más de una vez con una virtud: ser útil. En cuanto a colecciones, fruto siempre de un determinado criterio selectivo, en Cuba también las hay que se recuerdan por su utilidad, por lo que significaron en su momento y de alguna manera siguen significando hoy

(hayan sido hechas a partir de textos que existían previamente, o a base de textos encargados, lo que también supone seleccionar asuntos, autores...; o combinando ambos procedimientos). Es el caso, por ejemplo, de los dieciocho tomos (publicados en 1928) de poesía y prosa que José Manuel Carbonell Rivero reunió bajo el título de *Evolución de la cultura cubana. 1608-1927*; y los diez (aparecidos en 1952) de *Historia de la nación cubana*, uno de cuyos directores fue Ramiro Guerra Sánchez.

En ámbitos relacionados con la cultura hispana se recordará fácilmente la Biblioteca de Autores Españoles, setenta y un tomos que de 1846 a 1880 publicaron, en España, Buenaventura Carlos Aribau y Manuel Ribadeneyra, a quien debe la otra denominación con que es conocida: Biblioteca Ribadeneyra. La tuvo en mente Gabriela Mistral cuando, refiriéndose al aprendizaje de los clásicos hispanos por parte de Martí, escribió que este fue «el buen lector que pasa por los sesenta rodillos de la colección Rivadeneira [*sic*] sin saltarse ninguno, sólo que pasa entero, sin ser molido y vuelto papilla por ellos»; y es también la que asumió como prestigioso punto de partida Marcelino Menéndez Pelayo para continuarla, actualizarla y mejorarla, con la publicación de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles, otras decenas de tomos.

Los ejemplos hasta aquí apuntados son propiamente una editorial o se asocian a ese rango por su despliegue, por su alcance. No faltan casos en que la voluntad expresa de seleccionar dé nombre por sí mismo a todo un proyecto. Que no se distingan precisamente por una sostenida altura, ni por un pensamiento fundador, no basta para pasar por alto las célebres y discutibles *Selecciones del Reader's Digest*, calzadas con el poderío de publicidad y distribución comerciales con que se expandieron por el mundo; y también ayudadas por su sistemática fluidez. Como concepto, no son ni tienen por qué ser un caso único. Las publicaciones seriadas de larga y fértil vida son una fuente para valiosos volúmenes selectivos hechos a partir de sus páginas. La revista *Casa de las Américas*, por ejemplo, aspira a poner pronto en circulación una muestra de la presencia que en ella ha tenido, como autor y como tema, Alejo Carpentier. Ese logro pondrá sobre el tapete otras muchas magnitudes latentes, que merecerán ir tornándose realidades.

Con ello estas líneas remiten ya también a selecciones específicas dentro de un proyecto editorial mayor. Y esas pueden combinar la iniciativa institucional —la selección que forma parte del plan de una casa editora— y la individual: aquella que parte del interés de alguien en preparar selecciones que pueden dedicarse a textos de un autor (digamos Samuel Feijóo, a cuya torrencial obra la beneficiaría una selección a la vez rigurosa y abarcadora que, ni siendo concentrada, sería exactamente breve) o de un conjunto de autores determinados (poetas villareños del siglo xx), o a temas particulares (paisaje y décima en Santa Clara, para seguir en los dominios de la literatura). Se trata de un trabajo que no concierne únicamente a libros, publicaciones eventuales, sino asimismo a periódicos y revistas, publicaciones seriadas. En el primer caso estaría el tomo o los tomos con que representar a un autor en cualquiera de las dos colecciones —ambas deben también perdurar— que han distinguido por excelencia a la Editorial Letras Cubanas: Biblioteca Básica de Literatura Cubana y Letras Cubanas. En el segundo, qué textos incluir en un número de *Islas*, y, luego, cómo ordenarlos en sus diferentes secciones: también, pues, seleccionar modos y sitios.

La responsabilidad de seleccionar resulta un elemento común y distintivo en todos esos ejemplos, aunque entre la selección hecha para un libro y la realizada para una publicación periódica medien diferencias. Salvo en aquellos números o secciones de publicaciones periódicas que se dedican ocasional o permanentemente a textos «del pasado», lo más frecuente en ellas estriba en su compromiso con la producción contemporánea, mientras que a menudo los libros se adentran en un espacio cronológico «más profundo». Incluso al hacerse un tomo selectivo de la obra de un autor vivo, la mayor probabilidad radica en que la selección se haga a partir de lo que él (o ella) ha producido durante años. Y es de desear que a la fidelidad de la selección se oponga lo que aún dicho autor (o autora) no ha producido, o no ha publicado.

En cualquier caso, trátase de un autor vivo o reciente, o de uno cuya labor se sitúa ya «en otro tiempo», quien tiene la tarea de seleccionar la muestra de la obra correspondiente debe dar de ella una visión lo más fiel posible, aunque siempre desde una determinada forma o gradación de la parcialidad. Esta comienza por lo más evidente: a una selección la define el ser parte de

un todo; pero a menudo vale aquí citar otro refrán: *del lobo, un pelo*. No siempre ni todos los lectores están en condiciones — de tiempo, de voluntad, de preparación— para bracear en la totalidad de una obra, o no se presta la totalidad para una lectura masiva, por muy deseable que esta sea. Con frecuencia, lo que se lee de un autor — pensemos en la caudalosa producción de Balzac y de Víctor Hugo— son antologías formales, o las hechas por la decantación de los gustos y el tiempo, y hasta las pérdidas de textos, sobre todo entre los antiguos. Ello no ocurre solamente en la literatura, sino en la generalidad de las artes: cuando se habla de la pintura de Velázquez suelen tenerse presentes unas cuantas piezas privilegiadas por la conservación y por un ejercicio crítico de siglos.

No recuerdo si leí o alguien me dijo que Herminio Almendros estimaba necesario salvar a Martí de sus *Obras completas*, y no faltaba razón al esclarecido pedagogo. Ellas, aun incompletas como son debido quién sabe a cuántos textos perdidos o todavía sin detectar en las páginas de publicaciones de la época o en algún archivo, son de una monumentalidad cuantitativa y temática que pueden desorientar o incluso atemorizar a lectores. De ahí la importancia de las selecciones; pero también la necesidad de que el pelo o mechón escogido para representarla sea de veras adecuado. Si es cierto que todo tiene en Martí el signo de lo representativo, también lo es que en su caso toda exclusión resulta dolorosa. Él encarna un ejemplo extraordinario de la diversidad de selecciones que pueden hacerse a partir de la obra de un autor, aun en torno de un mismo tema o aspecto, y fue consciente de la necesidad de ordenar adecuadamente sus textos para una edición acertada. En la carta conocida como su testamento literario, la que escribió a Gonzalo de Quesada Aróstegui en Montecristi el 1 de abril de 1895, trazó un plan para publicar lo que entendía que era el cuerpo central de su producción escrita.

De alguna manera ese plan está infuso en las sucesivas ediciones de sus *Obras completas*; pero padece de su exceso de rigor autocrítico. Baste recordar que, de haberse seguido al pie de la letra, nos habríamos quedado sin sus versos anteriores a *Ismaelillo*. En general, no tendríamos sus llamadas *Obras completas*, pues quedarían fuera de ellas, entre otras maravillas, nada menos que casi todos sus apuntes, los cuales figuran entre lo

más interesante y sugerente de un legado que se caracteriza de principio a fin por esas cualidades. Con todo, bien valdría la pena —¿pena?— asumir ese plan y publicar unos cuantos volúmenes que serían un término medio entre la totalidad de sus textos y las antologías concentradas que han tenido el fin de dar, con uno, dos o tres tomos solamente, una idea representativa de ese legado, cuya totalidad conocida llena decenas de volúmenes.

Las selecciones hechas hasta ahora no agotan las probabilidades, pero algunas se mencionarán sin la pretensión de pormenorizar datos bibliográficos que restarían fluidez a estas notas. Entre las selecciones dirigidas a ese fin abarcador desde la brevedad relativa se encuentran las *Páginas escogidas*, en dos tomos, que preparó Roberto Fernández Retamar, y que dieron base a sucesivas ediciones —ampliada considerablemente la segunda de ellas— de *Obras escogidas en tres tomos* a cargo del Centro de Estudios Martianos. Las selecciones dirigidas a iluminar zonas particulares de su escritura son numerosas, y con frecuencia confirman lo difícil que es desgajar una obra a la que, por encima de su aparente dispersión, la distinguen una medular organicidad y la múltiple riqueza de sus textos, no pocos de ellos insoslayables para diversos temas. No siempre todo es tan claro como que el discurso «Madre América» y el ensayo «Nuestra América» deben figurar en cualquier selección responsable de sus páginas sobre esta parte del mundo, para la cual él acuñó como nombre el que da título al segundo de esos textos; o que el cierre natural para una selección sobre ese tema en general, o sobre las Antillas en particular, o más ceñidamente sobre Cuba, o sobre el mayor peligro para estos pueblos —la voracidad del imperialismo estadounidense—, difícilmente pueda ser otro que su carta póstuma a Manuel Mercado. Este último ejemplo confirma las dificultades de escoger escritos que por derecho propio caben luminosamente en más de una selección: es una carta que no se agota ni en los asuntos ya aquí aludidos.

Pero las selecciones tienen sus límites, y es necesario conocerlos, o definirlos, y respetarlos. En 1978 tuve la iniciativa de preparar una selección que dos años más tarde se convirtió en la primera edición de la *Poesía de amor* de Martí, uno de los libros cubanos que más ediciones y reimpressiones ha tenido desde entonces, y que tal vez para no pocos lectores haya sido la puer-

ta para entrar en la poesía de José Martí más allá de citas al uso (a veces erráticas). Al hacer la selección, me atuve a criterios y deslindes, comenzando por escoger únicamente poesía escrita en verso, a pesar de que en su obra está omnipresente la poesía, y —aunque hay poemas en que la clasificación resulta incierta—, por asumir el amor en lo más directamente asociado con las pasiones, los deseos y los valores en torno a las relaciones de pareja o los conceptos que de ellas emanan, aunque en Martí se da igualmente la omnipresencia de una actitud amorosa ante la vida.

Cualesquiera que sean los autores y los textos sometidos a selección, entre las exigencias que ella encara se hallan las que se derivan de la extensión disponible, porque de ella depende el calibre de la criba por donde se pasarán los textos; del público al cual se supone que se dirija la selección, pues, aun cuando al final ella pueda ir a parar a cualquier mano —algo que tampoco se debe ignorar—, se han de considerar suficientemente las características de los destinatarios deseados; de la cantidad de ejemplares y el área en que circulará la selección, datos que remiten por derecho a las características de los destinatarios. Lo dicho sobre cantidad y área tiene sus propios rasgos en el caso de internet, pero basta saber que se trata de ese medio para tener, por lo menos, una idea aproximada de a quiénes no llegará el producto.

En general, lo primero que ha de tener o procurarse la persona (o el equipo) que hará una selección es el mayor conocimiento posible de lo que en términos matemáticos sería el conjunto universo, de donde se extraerá un conjunto reducido. Que este, atendido a una sola línea o vertiente de la totalidad de donde proviene, deba representar de un modo efectivo a dicha totalidad, no significa que haya de falsearla, ni siquiera meliorativamente. Para qué hablar de selecciones que responden al propósito de distorsionar la imagen de un autor, de una institución o un país, o de una determinada zona de textos. Pero la distorsión puede nacer hasta de buenas intenciones, y no por ello dejaría de ser distorsión. Puede ocurrir, por ejemplo, cuando —dado el natural deseo de dar fe de un hallazgo— se incluyen en determinada selección de la obra de un autor fallecido textos que él dejó inéditos: sobre todo cuando lo hizo por la conciencia de que no estaban a la altura cualitativa que distingue su pro-

ducción en general, la que con mayor propiedad puede llamarse *su obra*. Ese es un caso donde la subjetividad, la información, el conocimiento, el extraordinario sentido común y todas las buenas ganancias posibles deben ponerse al servicio de una decisión acertada. Ni todos los autores son para las llamadas *obras completas*, ni este adjetivo ha de tomarse irresponsable o despiadadamente al pie de la letra.

A selecciones de límites mal trazados se llega asimismo por una tendencia equivalente a la que muchas veces actúa en los propios autores, sobre todo en sus primeros años de labor: pensar que, para algo que quiere decir, no tendrá otra oportunidad. Pero ese algo tal vez constituya una digresión que estaría mejor convertir, si merece que se le conozca, en asunto para páginas donde no sea una desviación contraproducente o una deformación anómala. Así también el editor puede enamorarse de la idea de que, si no incluye determinadas páginas en la selección que tiene a su cargo, se acabará el mundo, y no habrá —o no tendrá él— otra ocasión para reproducirlas. Acaso al final se agradezca la pérdida de la noción de límites, y el público prefiera recibirlas aunque estén fuera de lugar. Pero, en general, la desfiguración de una imagen por exceso no es forzosamente menos dañina que la nacida de ausencias: tal vez ocurra lo contrario.

A veces con una selección, ceñida por su volumen y por estar centrada preferentemente en una línea temática de peso bastante dentro de una obra, puede ofrecerse de esta última —o al menos intentarlo— una imagen eficaz. Para afirmarlo, necesitaría tener de esa obra el conocimiento general que me falta, pero sospecho que es propósito logrado en un volumen que leo mientras termino o interrumpo estos apuntes: *Cantar de isla* (La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2003), de Juana Rosa Pita. A partir de su origen insular y de la presencia de ese tema en sus textos, el seleccionador y prologuista Virgilio López Lemus propone una visión de la autora y de su obra en lo que acaba siendo una selección enjuta (los poemas ocupan ciento treinta y cuatro páginas de discreto formato y generoso y aireado despliegue) hecha entre más de veinte poemarios. El tema cardinal escogido subraya la condición de emigrada de la autora, y se percibe adecuado a momentos en que se estudian los vínculos culturales entre la nación y su emigración.

El editor debe adoptar ante su trabajo una actitud similar a la que le corresponde tener al autor ante sus textos: una mezcla bien dosificada de seguridad e incertidumbre. Sin eso, la indispensable vigilia puede convertirse en insomnio estéril, o en dormir con los ojos abiertos. Suele pagarse caro. Lo sabrán especialmente el editor y el autor que han «bajado la guardia» en el desempeño de sus responsabilidades. Aunque marcado por la polarización extrema o exageración de los refranes — y a ello no escapa el que da título a estos apuntes— del editor y del autor puede decirse lo que del arquitecto en la comparación que sostiene que los errores del médico se entierran, mientras que los de aquel se tornan edificaciones visibles.

El editor — tanto como el autor: ambos trabajos comparten no pocos ingredientes — debe someter los frutos de su desempeño a esa función que corre con un nombre inquietante y eficaz: *abogado del diablo*. Por principio, debe poner en duda y someter a crítica incluso aquello de lo que se sienta seguro: lo cual es válido para «detalles» menudos del tipo de la ortografía elemental — capaz de jugarle malas pasadas al pinto de la paloma: no sé quién habrá seleccionado esa imagen, ni el origen de esta, pero ella sigue siendo eficaz— o de la transliteración de vocablos, sobre todo nombres propios, venidos de lenguas — el árabe, el chino, el ruso... — ajenas al alfabeto latino, o ágrafas; y es válido igualmente, si no más, para «bultos» como la decisión de qué se incluye o qué se deja fuera de una selección. En el «detalle» de las transliteraciones pagamos frecuentemente las consecuencias de que en español no siempre se hayan asumido (seleccionado) las más adecuadas a su fonética y a su ortografía, lo cual muchas veces obliga a seguir las hechas para otras lenguas: como el francés y, tal vez más aún, sobre todo en los últimos años — tecnología, dólar y poderío bélico mediante—, el inglés. En el «bulto» escogido a manera de ejemplo, las cosas no se resuelven con la adopción de algo ya acuñado: resulta indispensable un discernimiento de mayores proporciones, e influyen elementos como la subjetividad, a la que no cabe renunciar, pero sí someter a juicio riguroso.

Tampoco hay que descartar el peso de la tradición, que acaba convirtiendo en verdades incuestionables lo que no lo es forzosamente. Así actúa — vaya una mera muestra— la clasificación de *social* aplicada a distintas materias: la *canción social*, digamos.

¿Qué canción no es social? Una de amor, por más que se centre en lo recónditamente íntimo y sentimental de la pareja, y cualquiera que sea la orientación de su compositor, ¿está al margen de la sociedad?, ¿es asocial, insocial, antisocial? Y, aun si tuviese alguna de esas características, ¿no está conectada con la sociedad, siquiera sea porque el amor es un concepto histórico y social, y porque el arte —incluido naturalmente el de componer— ocupa un sitio en la división social del trabajo? Pero el éxito del rótulo *canción social* para un tipo de composición que guarda con la sociedad un determinado tipo de vínculo —crítico, combativo, complaciente, el que sea— más o menos explícito, condiciona de antemano cualquier selección que se guíe por ese rótulo. Se puede vulnerar, romper los límites impuestos por esa tradición, y por otras; sólo que en tal caso habrá que asumir el hecho conscientemente, y que fundamentar —he aquí un par de ejemplos entre los muchos y dignos probables— por qué junto con *La era está pariendo un corazón* se incluye *Échale salsita* o *Ponme un traguito ahora, cantinerito*; junto a la elegía *Hasta siempre, Comandante* elailable *Se me pone la cabeza mala*. Y tampoco hay por qué estar poniéndoles mala la cabeza a los demás con transgresiones innecesarias, aunque vendría bien una eficaz selección de canciones como la sugerida —se pasa aquí por encima de clasificaciones de género—, para oponerla a ciertos encasillamientos frustrantes.

La actitud más afilada y exigente en la selección remite por derecho a la antología, aunque, sobre todo en las décadas más recientes, ese término se use con una soltura que para qué hablar —recuerdo un texto en que *antológico* aparecía empleado frecuentemente como sinónimo de *antilógico*—, por lo cual tal vez no estén de más ciertas consideraciones elementales (lo elemental ¿no es lo básico y decisivo?). Las raíces griegas de *antología* (*anthos*, flor, y *lego*, escoger) explican su sinonimia con *florilegio*, término que no está de moda, pero tuvo su época de gloria; y explican asimismo un título tan feliz como el que, sin las pretensiones propias de la antología *strictu sensu*, dieron Fina García Marruz y Cintio Vitier a los frutos (seleccionados) de una investigación hecha por ellos: *Flor oculta de poesía cubana*. Por lo menos desde que hacia el año -90 el poeta griego Meleagro preparó la selección titulada *Guirnalda*, con textos de cuarenta y seis autores, cada uno de ellos identificado con una flor, la antolo-

gía se asocia a este símbolo y, sobre todo, al empeño de dar lo más logrado y representativo — flor y nata — de las letras de un país, de una promoción de autores, de un autor, de un género literario..., en un ámbito determinado. De ahí también que se le atribuya a la antología el sentido de quintaesencia, meta de una colección como la *Antología de poetas líricos castellanos*, debida a Marcelino Menéndez Pelayo, o — retomando el prestigioso símbolo vegetal — la *Flor vieja de romances nuevos*, preparada por Ramón Menéndez Pidal. Pero a menudo, y no en el legítimo sentido figurado con que a veces se usa esa palabra, se le dice antología a cosas que en propiedad no lo son. Claro está, para justificar empleos menos exigentes puede aducirse que la noción de extraordinario y perdurable, como todo (¿todo?), es también relativa.

Con frecuencia no se consideran suficientemente las diferencias — que los mismos vocablos advierten, o reclaman — entre una compilación y una selección, y entre una selección (sin otros apellidos) y una antología de ley. La compilación remite a la acción de compilar, reunir partes o elementos diversos de un todo, y esa, si no forzosamente con ánimo de agotar la totalidad ni de renunciar a una actitud selectiva que de algún modo estará presente en ella, no hace de dicha actitud la guía en la misma forma que lo es para una selección propiamente dicha, donde conscientemente se excluyen elementos, partes del todo: por lo general, la mayoría. No se trata de devaluar la compilación con respecto a la antología, sino de que cada una tiene sus funciones y sus propósitos. Hay compilaciones tan valiosas como la que permitió conocer y salvar los relatos orientales de *Calila e Dimna*, de gran importancia en España y, por ese camino, en el ámbito de la lengua.

A la recopilación, forma selectiva todavía sin tocarse en estas notas, frecuentemente los editores acuden como para curarse en salud y librarse de la responsabilidad de una antología, sin llegar a la exhaustividad compilatoria, y no es casual. Basta ver las acepciones de *recopilación* para percatarse de que, en el fondo, viene a ser una especie de ancho, desbordante comodín situado con soltura entre selección y compilación: «compendio, resumen o reducción breve de una obra o un discurso» y «colección de escritos diversos» son significados que le reconoce el diccionario de la Academia Española en su edición más reciente.

No está de más insistir en que *selección, compilación, recopilación* y *antología* son vocablos intercontaminados en el uso, desde las mismas prácticas o manipulaciones editoriales, no siempre ni todas necesariamente buenas o malas. Más allá, o acá, de los términos —que no hay por qué descuidar ni echar por la borda—, importan el valor y la utilidad de los frutos cosechados, y para eso se requiere profesionalidad, que incluye coherencia (no necesariamente rigidez).

Pero debo interrumpir estas líneas, escritas para complimentar una insistente y cordial invitación —¿manipulación?— de Misael Moya Méndez, lúcido editor de *Islas*, a colaborar en la nueva entrega que esta publicación dedicará al quehacer editorial. La estupenda revista le reservó ya el número 135, y ojalá continúe dando atención al tema. Una de las razones que mueven a desearlo es que, por lo visto, a nivel mundial ese quehacer no vive precisamente una época dorada: muchas veces la prisa, la impericia, el sentido de negocio conspiran contra una labor de la cual depende, en mayor o menor medida, la calidad orgánica de los textos que llegan al público. No está bien centrar en los medios las inculpaciones por los desaguisados de todo tipo que pululan en libros y revistas del planeta, donde también abundan —nadie lo dude— frutos de gran valía, en todos los medios y soportes. Estos reproducen lo que logre con ellos quien los opere o dirija su uso, en lo que influyen decisivamente la preparación y los conceptos, e intereses (sanos o espurios), con que se les emplee. Cuba, aunque se encuentre lo más libre posible de las normas impuestas por el mercado, no está al margen de los estropicios que aquejan a buena parte del trabajo editorial y sus resultados.

Otra razón entre las aludidas para no desatender este oficio, este arte, radica en lo subvalorado que suele ser. El hábito y la desinformación, no ciertamente la justicia, suscitan que frecuentemente el reconocimiento se le dedique por entero al autor, pero sólo si el texto es bueno; si no lo es, en general las dudas y las reprobaciones se le cargan también al editor, o sobre todo a él. Pero a menudo un buen texto lleva no pocos ni pequeños aportes del editor, cuya mediación resulta indispensable para que el público reciba esas páginas, y en cuya mención quedan representadas numerosas tareas y especializaciones.

Los medios pueden simplificar y agilizar la misión del editor, pero no sustituirlo. El propio autor puede editar su obra; pero

ello no sucede mayoritariamente, no sólo por razones de vocación, preparación y recursos, sino por el modo de organización del trabajo y de distribución de los medios y del producto, y por otro motivo: en general, el autor, aunque también sea buen editor —y para todo autor resultará beneficioso serlo—, no es por fuerza el más eficaz para sus textos. Es normal que la familiaridad a tope con un escrito —y especialmente lo es la establecida entre un autor que se respeta y sus páginas— genere una relación de complacencia, de complicidad, capaz de menguar el necesario espíritu crítico. Eso empieza por el hecho de que la persona que conoce mucho un texto acaba leyéndolo con el pensamiento y la memoria, más que con los ojos, lo que puede ser fatal, en particular si se trata de erratas —esos monstruos sobre los cuales escribí un artículo para el aludido número 135 de *Islas*—, ni hablar de cuando la cuestión es alojar en un volumen, como en un hogar, a unos hijos y no a otros. Tampoco faltarán casos en que la autocritica sea despiadada, al menos con un texto en particular. Algunos autores han silenciado su obra por un desmedido espíritu autocrítico, asociado quizás con la timidez y el pudor: después de todo, si el pudor impera más allá de lo razonable, ¿cómo lanzarse a escribir cuando ya lo han hecho Sófocles, Cervantes, Shakespeare, Dostoievsky, Martí, para mencionar unos pocos ejemplos de los que estimulan y dan escalofríos de respeto?

La parcialidad y la angustia de quien, sin ser el autor, hace la selección pueden resultar notables, pero diferirán de las del autor, lo cual brindará al conocimiento un ángulo mejor o peor, pero otro. Y esa otredad es insustituible cuando, por razones como la muerte, el autor no puede hacer la selección. De tal manera la «manipulación» podrá ser tan creativa y beneficiosa para los destinatarios como la «traición» cometida por el traductor. ¿Quién ha comido un alimento que no haya sido previamente manipulado? Solamente los animales salvajes y en su medio natural lo hacen. Los seres humanos dependemos, en mayor o menor medida —y transmitimos la dependencia a los animales domésticos: lo cual sirve de metáfora para recordar la importancia y el peso de la educación en la sociedad, sobre todo si se le quiere dirigir contra la dominación y los ardides opresivos—, de alimentos manipulados desde el cultivo y la obtención de sus componentes hasta su puesta en la mesa. Así, pues, al igual que *traidor* se carga inevitablemente de sentido favorable

en el refrán italiano — porque sin esa «traición» no hay traducción alguna —, el ejemplo de los alimentos recuerda la zona positiva, neutra al menos, de *manipulación*. A este vocablo, como ha hecho ya, y hará, a otros, el uso viene dejándolo en los límites de lo indeseable. Conviene, sí, que la manipulación sea lo más sabia y sana posible, aspiración ni más ni menos válida para la responsabilidad de un editor, vista en general o en las particularidades de la selección de textos, que para los alimentos.

Estos apuntes no pretenden ni podrían ser exhaustivos ni, menos aún — eso les sería imposible conseguirlo aunque no fueran tan esmirriados como son —, ocupar el lugar de algo que un editor que se respete debe tener como norma: una voluntad permanente de conocimiento para perfeccionar su labor y lo que esta ha de aportar. Aunque pululen por ahí — y hasta por aquí — muchos volúmenes que pudieran hacer pensar lo contrario, lo que debe salir de las manos de los editores no son sacos de textos, bultos de materiales sumados más por azar que por decisión esclarecida, sino frutos, resultados orgánicos con el sello de una atención cuyo destino no ha de ser matar originalidad y aliento, sino encauzarlos por los caminos de la mayor y más honrada productividad posible. Los cuadernos de bitácora y los cajones de sastre — de sastre, no desastre — son útiles, insustituibles; seguramente algunos merecerían conocerse, en sí mismos y como ejemplos de acumulación de sabiduría y buen empleo de recursos. Pero un cuaderno de bitácora no es una ruta, y un cajón de sastre no es un traje. Y la humanidad, que ojalá esté cada vez más compuesta por lectoras y lectores (cualesquiera que sean los medios y los soportes), necesita andar y vestirse con la mejor orientación y la mayor elegancia, incluso en la pobreza.

El apremio de los límites de espacio y de tiempo no deben llevarme al punto final (ahora sí) sin insistir por las claras en que no he procurado codearme con la petulancia de una propuesta magistral. Vengo hablando, eso sí, de deseos, de propósitos, de ideales a los que sería funesto renunciar. Pero ¿habré seleccionado bien las palabras y los ejemplos para mostrarlo?

Mayo de 2004

