

—Ahí entran dos cosas, dos asuntos, el primero es por qué dejé la física, y lo segundo cómo me hice editor. Vamos a dejar la física para otra vez, porque es una larga historia, lo cierto es que decidí dejarla, pero claro, tenía una familia, con niños pequeños, y no tenía la libertad de decir me hago no sé qué, porque tenía que ganarme la vida. Me llevó unos años dejar la física hasta que, como yo digo, me encontré con una tangente: apareció un amigo de la familia que me propuso un trabajo en Londres. Él tenía una empresa de formación audiovisual. Entonces no existían el vídeo ni los ordenadores, eran unas filminas que se sincronizaban con textos o músicas, y me propuso producir contenidos en Europa: cosas de arte, grandes paisajes... En mi vida he tenido un salario semejante, vivíamos en una casa estupenda de la que me pagaban la mitad del alquiler, y yo sin la física, y poniendo todo mi ser en eso. Pero no funcionó, y al cabo de un tiempo lo dejamos. Nos fuimos a París, con un año de indemnización, y como había hecho algunos libros con mi padre, decidí ofrecerme al parque editorial: mandé cuarenta cartas —exactas— y recibí tres respuestas, todas negativas. Los meses iban pasando y no encontraba trabajo, fue cuando me puse a hacer fotos, en el mayo francés; me compré una bicicleta y anduve con las cámaras, y justo en junio, uno de los editores, a quien yo había enviado un proyecto, me llamó para trabajar con él. En casa, los niños se pusieron a llorar; había llegado a París en julio del 67 con dinero para un año, y habían pasado once meses. Siempre me han dicho que se me aparece el mesías cada cierto tiempo, y debo reconocer que en todas mis vicisitudes editoriales, y tengo una carrera editorial más bien accidentada, siempre he salido del pozo en el momento más necesario. Y así he ido dando tumbos, pero he tenido suerte, siempre.

—*Se dice de usted que es un editor a la antigua usanza: le gusta hablar, comer, fumar, beber...*

—Me gustan las mujeres, me gusta mucho leer, me gusta hacer bricolaje, hacer cosas con las manos; me gusta montar estanterías, mover muebles, cambiar el ordenador de sitio. Creo que todo esto me viene de la física experimental, yo era muy buen físico experimental, tenía talento para eso, siempre he sido muy manitas.

—*Ha conocido a la estirpe de los grandes editores, Barral, Einaudi, Suhrkamp, padres de una manera de editar que ha ido muriendo con ellos...*

—Si, Karl Hanser... El mundo de la edición era entonces una cosa de amigos, la edición era la vida, era algo divertido, sensual, recuerdo las jornadas de Formentor, y a Barral, que se bañaba por la noche, desnudo, tenía todo un cierto aire estudiantil, transgresor... Se escuchaba, se discutía, había argumentos... Ahora todo está lleno de chiquitos, lo digo porque para mí, que tengo una edad, un tío de 35 años es un chiquito, y los ves con un traje caro, bebiendo güisqui con hielo, arruinándolo, constantemente con el telefonito, hablando de libros, pero siempre de números: lo conseguí por tanto, barato, caro... Todo se ha convertido en un mundo extraño, que no entiendo. He dejado de ir a Francfort porque no tengo nada que vender, no quiero comprar, y de allí sólo me interesa cenar con los viejos amigos editores.

—*Hablaba antes de una carrera editorial accidentada, ¿por qué se lleva siempre tan mal con sus jefes?*

—Fernando Lara me dijo que yo era un mal empleado. Señaló su sillón y me dijo: tú deberías estar aquí sentado, pero aquí estoy yo, y no puedes estar tú. Es posible que pueda ser un mal empleado, es posible que tenga defectos graves: la arrogancia, el creer que yo lo puedo hacer todo, el no saber trabajar en equipo. Y si pienso en momentos que determinaron mi caída, me doy cuenta de que soy un lengua larga, y que no reflexiono antes de actuar... Vamos a ver, cuando empecé a trabajar con Robert Laffont, mi primer empleo, me confió un libro sobre la *Mona Lisa*, y leí el texto con un lápiz rojo, señalando cosas que me parecían que iban a mejorarlo. Me llamó y me dijo: «Aquí no se toca el texto de los autores, se corrige una falta de ortografía, pero no se toca el texto». Y ahí empecé a meterme en líos.

—*He estado relejendo sus tres libros de memorias y me ha sorprendido encontrar en el mundo de la edición esas zonas de sombra que usted cuenta: gente sin escrúpulos, de una inesperada mezquindad.*

—Mi primer libro de memorias se tituló *Lo peor no son los autores*, y no era broma. Muchos mundos son como éste, lo que ocurre es que uno piensa que la edición, al tratarse de una empresa cultural, debe ser otra cosa, que deben prevalecer otro tipo de intereses. Y sí, es un mundo lleno de sombras, de gente que se agazapa en los rincones y

detrás de las puertas. Las maledicencias; no creo que haya otro mundo donde se digan tantas cosas de los demás, tal vez en algunos círculos de la alta sociedad. Se ha creado la falsa imagen del editor que cuida las almas, y creo, honradamente, que se trata de una industria sobrevalorada, que ha ido perdiendo la gracia porque en esta sociedad el único valor que impera ahora es el de la rentabilidad. En fin, si soy franco, hoy, ahora, teniendo que dejar la física, no sé qué haría.

—*¿Y sus broncas, con Barral, con Gimferrer?*

—Ocurría justamente porque eran otros tiempos. De Carlos Barral fui muy amigo, de los últimos años no sé si hay muchos que puedan alardear de seguirlo en una discusión de igual a igual. Él me llamaba de pronto imbécil, o cabrón, o yo se lo llamaba a él, y no pasaba nada. El único momento en que nos distanciamos, en realidad él se distanció de mí, fue cuando me nombraron director de Seix Barral, creo que le molestó que yo hubiera ocupado el trono que él había dejado, duró tiempo, fue muy doloroso, pero cuando salí de la editorial, él me invitó a tomar un té, y me dijo: «Cuéntame de verdad lo que ocurrió». Y cuando terminé, me abrazó, llamó a Ivonne, su mujer, y dijo: «Todo aclarado, no se hable más», y a partir de ese momento volvimos a discutir, a insultarnos, a llamarnos imbéciles otra vez.

—*Creo que guarda un libro dedicado de cada autor al que ha editado, ¿cuál recuerda?*

—Definitivamente, las dedicatorias más conmovedoras y más ditirámbicas son de los autores menores. Los grandes, Canetti, Cortázar, firman cosas de las que únicamente yo conozco el significado y el valor. Cuando Canetti dice «Para Mario Muchnik este libro de mi vida», y es *Masa y Poder*, yo sé lo que está diciendo, porque le llevó 22 años escribirlo. Y si Julio me dedica un libro y me pone «Descanso mi general», tiene que ver con un juego que teníamos, desde el golpe de Estado en Chile, en el que nos hablábamos como generales, en fin.

—*Hablaba ahora de Canetti y, desde luego, no hay muchos editores que tengan un Nobel en su catálogo.*

—A mí, por eso, de verdad, no se me suben los humos. Porque hay editores que encuentran o descubren autores, y eso sí es meritorio. Canetti, sin embargo, era muy conocido fuera de España, no aquí, Oliver Sacks era muy conocido fuera de España, pero no aquí, Bruce Chatwin, lo mismo... Yo he traído autores a España y eso sí lo reivindico, pero no son un hallazgo que se me pueda atribuir; yo viajaba mucho y me enteraba. *De parte de la princesa muerta*, de Kenizé Mourad, lo encontré en pilas en las librerías de París. Para mí, ya digo, lo meritorio son los editores que descubren a un autor, como cuando llega el manuscrito de un joven Mario Vargas Llosa a las manos de Barral, y él ve que ahí hay un escritor, eso nunca me ha ocurrido.

—*De su encuentro con Canetti, contaba cómo tenía los lápices perfectamente ordenados de mayor a menor sobre la mesa de su estudio.*

—He conocido a gente muy singular y a gente muy extraordinaria pero lo de Canetti fue, cómo decirlo, me marcó mucho, me interesó mucho conversar con él, me fascinó su capacidad para escuchar. A mí la gente que dice cosas me interesa mucho, pero me interesa más la gente que pregunta cosas y que escucha. Estuve cinco horas con él, y recuerdo que cuando me hacía una pregunta se volvía como una esponja; me preguntó, por ejemplo, «¿cómo es la lucha por el Nobel de física?», y yo empezaba a hablar, y él hacía una objeción, un comentario, le interesaba...

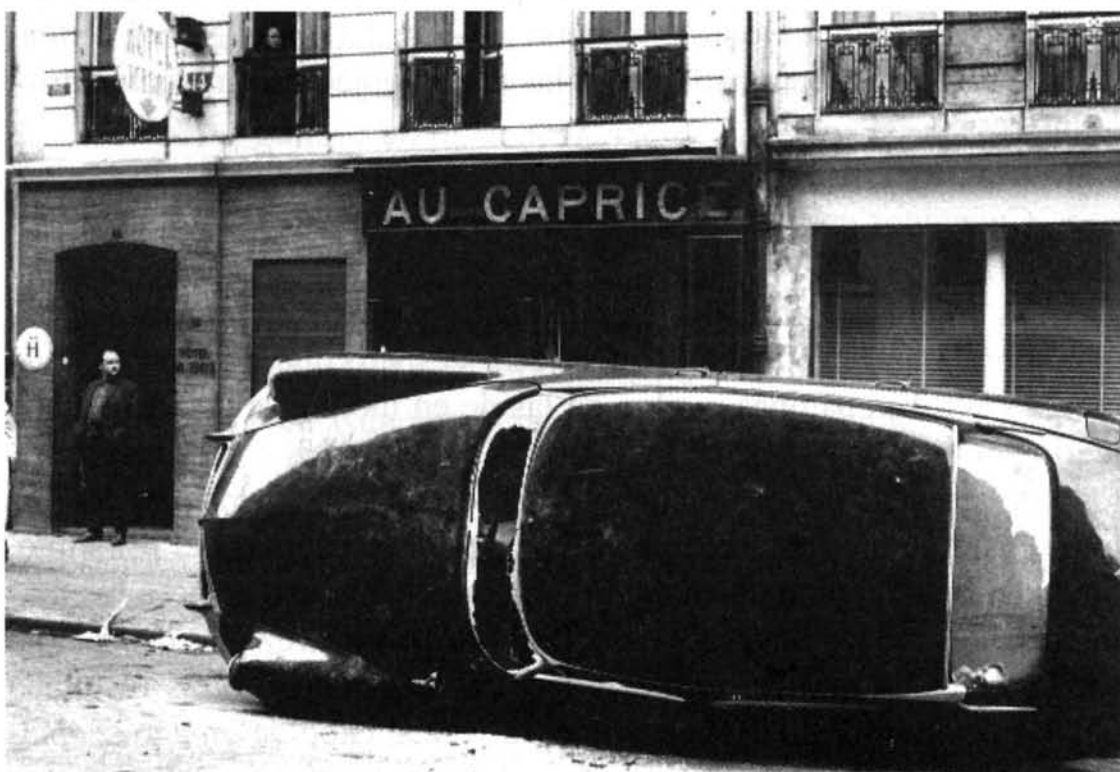
—*Cuéntenos ese truco suyo para leer manuscritos...*

—Es gracioso porque después de contarlo en mis memorias me llegan ahora manuscritos donde me dicen: «espero que tras leer las primeras y últimas páginas, y algo de las de en medio, se decida usted a leerlo completo». Antes me llegaban, a lo mejor, seis o diez manuscritos por semana, no es mucho pero es obvio que no puedes leerlos todos, así que me sentaba, leía en voz alta unas páginas del principio, otras del final, alguna de en medio, lo comentábamos, a veces los más interesantes me los llevaba a casa, los hojeaba otra vez más despacio... Había veces en que las primeras lecturas engañaban, otras resultaba obvio que el señor no sabía escribir. Tal vez al cabo de un año aceptaba cuatro o cinco, digamos uno de cada cien manuscritos. Y es que a veces no puedes evitar preguntarte ¿por qué la gente se empeña en

escribir cuando es tan difícil? Hay personas para quien no lo es, pero ves a gente que pone un tremendo esfuerzo en escribir un millón de palabras, en puntuar, en buscar una frase donde Kafka ponía un sólo adjetivo... Es muy difícil.

—*Y para terminar, ¿Mozart o Bach?*

—Para mí, Mozart. Toda la vida mi lista la encabezaba Bach seguido por Beethoven, y Mozart era el tercero, pero desde que oí las sonatas para piano de Mozart interpretadas por Glenn Gould y vi *Amadeus*, me he pasado a Mozart. Tengo su obra completa, todo lo que se ha grabado. Mozart para mí tiene algo de prodigioso, me uno a lo que dijo Einstein de él: para escribir su música sale al universo y la coge, no es un constructor, sino que encuentra la música hecha ya por las leyes naturales. Claro que Bach es siempre Bach...



París, 1968