

Entrevista a Luis Magrinyà

Texto: EDUARDO SUÁREZ FERNÁNDEZ-MIRANDA

Fotografía: Cedita por el entrevistado ©



Luis Magrinyà (Palma de Mallorca, 1960) es escritor, traductor, lexicógrafo y editor. Reside en Madrid desde 1982. Cursó estudios de filosofía, letras y fotografía. Ha publicado los libros de cuentos Los aéreos (1993) y Belinda y el monstruo (1995); y las novelas Los dos Luises (Premio Herralde de novela, 2000), Intrusos y huéspedes (2005) y Habitación doble (Premio Otras Voces, 2011).

«Lo más importante es que el editor piensa constantemente y creativamente su editorial. Piensa por otros. Con fuerza innovadora, siempre está preparado para lo nuevo, mientras cultiva fielmente lo antiguo.» ¿Se identifica con estas palabras de Siegfried Unseld?

Hay que recordar que yo nunca he sido el director de una editorial sino tan solo un director de colecciones, la mayoría de ellas de clásicos universales. En esta parcela parecería un poco extraño decir que siempre estoy «preparado para lo nuevo», pero, si lo pensamos, no es tan extraño. Por un lado, siempre he creído que los clásicos, al menos desde el siglo XVIII, que son los que publicamos en Alba, no dejan de ser nuestros contemporáneos. Por otro, los clásicos se releen continuamente desde nuevos puntos de vista y hasta se puede decir que están sujetos a modas. Las aportaciones de la crítica feminista, por ejemplo, no solo han propiciado el rescate de autoras olvidadas (llevo también una colección de novelas *vintage*, Rara Avis, mayoritariamente compuesta por ellas) sino la reinterpretación de ciertos autores: Dickens, Wilkie Collins o Turguénev, con sus héroes muy alejados del prototipo de hombre de acción, permiten hoy lecturas muy actuales desde ese ángulo.

Lleva muchos años al frente de Alba Clásica. ¿Cómo surgió esa colección?

Pues surgió como creo que deberían surgir todas: de una necesidad de lector. En 1995, cuando apareció Alba Clásica, echaba en falta como lector una colección de clásicos universales que en ese momento no estaban traducidos, o eran inencontrables, o se encontraban solo en colecciones de orientación universitaria. La idea era, con nuevas y buenas traducciones —incluso algunas antiguas muy revisadas— y un diseño atractivo, llegar a las mesas de novedades de las librerías, presentar los clásicos como si hubieran sido escritos hoy, o al menos en condiciones de compartir espacio con lo que se escribe hoy. Afortunadamente, vimos que esa necesidad de lector era compartida. La distribución, las librerías, la prensa y el público respondieron inmediatamente muy bien. Ahora, con tantas editoriales dedicadas al «rescate», parece increíble, pero de *Mansfield Park* de Jane Austen, el primer número de Alba Clásica, no había por entonces ninguna otra edición. Ni de Jane Austen en general.

Henry James es uno de los autores preferidos de Alba. ¿Qué ofrece el autor de *Los embajadores* al lector actual?

¿Maestría? Lo digo bastante en serio: para el público más interesado en las formas literarias, es uno de esos autores que enseña lo que es escribir, y de hecho a escribir si se tiene esa aspiración. No es el único, claro: la mayoría de los clásicos cumplen esa función. Por otro lado, en sus tramas hay melodrama —depu- radísimo, pero melodrama—, incertidumbre, pasión, conflictos de dinero y de clase social... cosas siempre vigentes. Y tampoco es reductible, de ninguna manera, a patrones de género superados. Las heroínas de Henry James son poderosísimas.

La mayoría de los libros de Alba Clásica son traducciones. ¿Cómo se prepara la programación de la colección, teniendo en cuenta el tiempo que puede tardar en traducirse un libro?

Con mucha paciencia y toda la previsión posible de los contratiempos que sin duda se producirán. Intentamos siempre trabajar con plazos grandes desde el momento en que se encarga la traducción hasta la fecha de la salida del libro, y tener alguna traducción en reserva por si falla otra, aunque eso no es siempre posible. ¡A veces literalmente hay que correr! O aplazar la publicación aunque no se tenga nada con que sustituirla. Sin embargo, en general, el manejo de plazos funciona, aunque estos sean muy largos. Joaquín Fernández-Valdés pidió cuatro años para traducir *Guerra y paz*, pero cumplió.

Usted mismo ha sido traductor de Henry James. Recuerdo ahora el volumen *La tercera persona y otros relatos fantásticos*, en la editorial Rialp. ¿Qué puede contarnos de su experiencia como traductor de James?

Hace mucho tiempo de eso. Esta pequeña antología salió en 1993. Y la verdad es que no recuerdo grandes dificultades. Seguro que hay alguna pifia, pero como James es un autor que me gusta mucho lo traduje con gusto y creo que le cogí el tranquillo.

Otra de las autoras fundamentales en la editorial es Jane Austen. Han publicado todas

sus novelas, además de *Las cartas de Chawton*, y los *Recuerdos de Jane Austen*, de James Edward Austen-Leigh, su sobrino. ¿Queda algo sobre la autora británica que tenga interés en publicar?

Realmente, y desgraciadamente, no. Hemos publicado todas sus novelas, la mayoría de sus escritos de juventud y hasta la inacabada *Sanditon*. El grueso de su correspondencia la ha publicado otra editorial; las *Cartas de Chawton* que publicamos nosotros son más que nada un libro bonito, ilustrado, de regalo para fans.

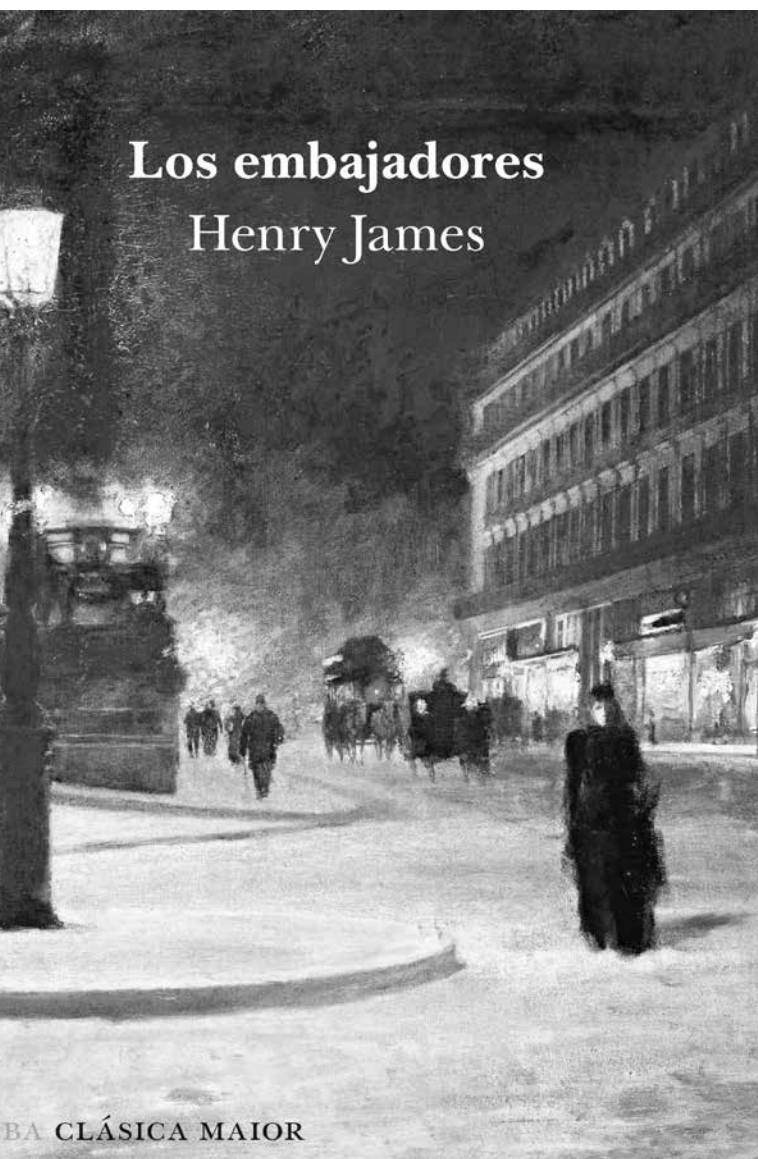
En Alba Clásica conviven traducciones consideradas ya clásicas, como la que hizo Carmen Martín Gaité de *Cumbres borrascosas*, junto con otras nuevas, como la premiada traducción

de *Guerra y Paz*, de Joaquín Fernández-Valdés. ¿Qué criterio utiliza a la hora de elegir traductor para un autor clásico?

La traducción de *Cumbres* se había publicado antes en otra editorial y nosotros la recomparamos; la que le encargamos directamente fue la de *Jane Eyre*. ¡Me tuvo que acostumbrar a que me llamara los domingos a las diez de la noche para comentar cosas de la traducción! Pero la experiencia fue estupenda y muy fácil de llevar; además, destacó los aspectos coloquiales del lenguaje de la novela de una forma que funcionaba muy bien. La elección de quién va a traducir un clásico a estas alturas ya no resulta muy difícil porque con el tiempo se ha ido formando un pequeño equipo en el que confiamos tanto como ellos confían en nosotros: Maite Gallego y Amaya García para los textos franceses; Fernando Otero y Joaquín Fernández-Valdés para los rusos; Isabel Hernández para los alemanes; Catalina Martínez Muñoz, Miguel Temprano García, Marta Salís, Concha Cardenoso, etc., para los ingleses y estadounidenses... Hay también razones de afinidad y temperamento para elegir para determinado texto a un traductor o a otro.

Editar a escritores clásicos tiene ciertas ventajas económicas. Sin embargo, el riesgo está en que coincidan dos editoriales en un mismo autor o, incluso, en una misma obra. ¿Cómo se gestiona este tema?

Lo de las ventajas económicas lo dirá porque en general son textos de libre dominio por los que no hay que pagar derechos de autor. Ciertamente es un alivio, pero la inversión que exigen proyectos faraónicos como *David Copperfield*, *La feria de las vanidades*, *Los hermanos Karamázov*, Dostoyevski en general, *Anna Karénina*, *Guerra y paz* y recientemente Proust, por nombrar solo algunos, es enorme: no publicamos clásicos porque salgan baratos. Y luego está el caso de las extensas antologías temáticas de Clásica Maior, que prepara Marta Salís (*Cuentos de Navidad*, *Relatos del mar*, *Cuentos de música y músicos*, etc.) y que es por cierto uno de mis géneros favoritos: ahí se incluyen bastantes textos aún con derechos, y le puedo asegurar que no son nada baratos. No se puede imaginar lo que piden a veces los herederos y los agentes por un cuento de cinco páginas. Algún crítico ha señalado con retintín que nuestras antologías salen a cuenta porque no hay que pagar por la mayoría



de los textos; pero la cantidad invertida en aquellos por los que sí hay que pagar a veces supera ampliamente el presupuesto de una novela actual con derechos. Dicho esto, las antologías están en una colección de clásicos, así que no es de extrañar que estén compuestas mayoritariamente por eso, por clásicos.

Respecto al peligro de la competencia, a estas alturas no tememos demasiado. Afortunadamente, los clásicos de Alba están bien asentados y buena parte del público prefiere nuestras ediciones. De hecho, mucha gente nos escribe repetidamente para que saquemos nosotros novelas que están disponibles en otras editoriales. Y a veces lo hacemos.

La editorial Alba dispone de la colección Alba Minus. ¿Qué títulos se publican aquí, y por qué motivos?

Alba Minus es la consecuencia lógica de un catálogo extenso. Aunque tenga un formato de rústica, lleve solapas y no reduzcamos el cuerpo de letra, es nuestra colección de bolsillo. Ahí podemos ofrecer títulos de Alba Clásica y de Alba Clásica Maior a un precio más asequible y desde luego el público lo agradece, aunque siempre hay quien reclama que, al reeditar, lo sigamos haciendo en la edición de tapa dura. De hecho, siempre tenemos dudas, cuando hay que reeditar un clásico, de si hacerlo en la colección original o pasarlo a Minus. A veces hasta decidimos que convivan ambas ediciones, porque hay un público para cada una de ellas.

Alba Clásica es una colección que, dentro de la editorial, lleva años consolidada. Goza de gran prestigio en su labor de recuperar a autores clásicos. ¿Cuáles han sido los motivos, desde su punto de vista, para su éxito?

Un poco lo que decía antes al hablar de cómo surgió la idea. Alba Clásica, Maior y la mayor parte de Minus, así como Rara Avis (que yo considero también una colección de clásicos, solo que del siglo XX y fuera del canon) funcionan porque hay un público que quiere colecciones así y que, con el tiempo, ha posibilitado que se creara nuestra «marca». Hemos sacado los clásicos de las vitrinas del museo y los hemos puesto a convivir con las novedades. También hay que decir que lo hemos hecho con sensatez, creo. Es decir, no hemos bajado del siglo XVIII, nos hemos mantenido casi siempre dentro de la tradición occidental (lo que es una espinita para mí, pero es que no conozco de verdad las otras tradicio-

nes), hemos seguido la obra de los autores que tienen mejor recepción (aunque aquí te llevas sorpresas, porque hay autores, como Goncharov o en cierta medida Melville, que triunfan con un libro pero no con otros) y no nos hemos puesto a publicar, yo qué sé, poetas menores alemanes o suecos del XIX.

Decía Roberto Calasso que «una cultura literaria se reconoce también por el aspecto de sus libros». Las portadas de los libros de las colecciones Alba Clásica o Alba Minus suelen reproducir obras de arte. ¿Cómo se elaboran estas portadas? ¿Las elige usted?

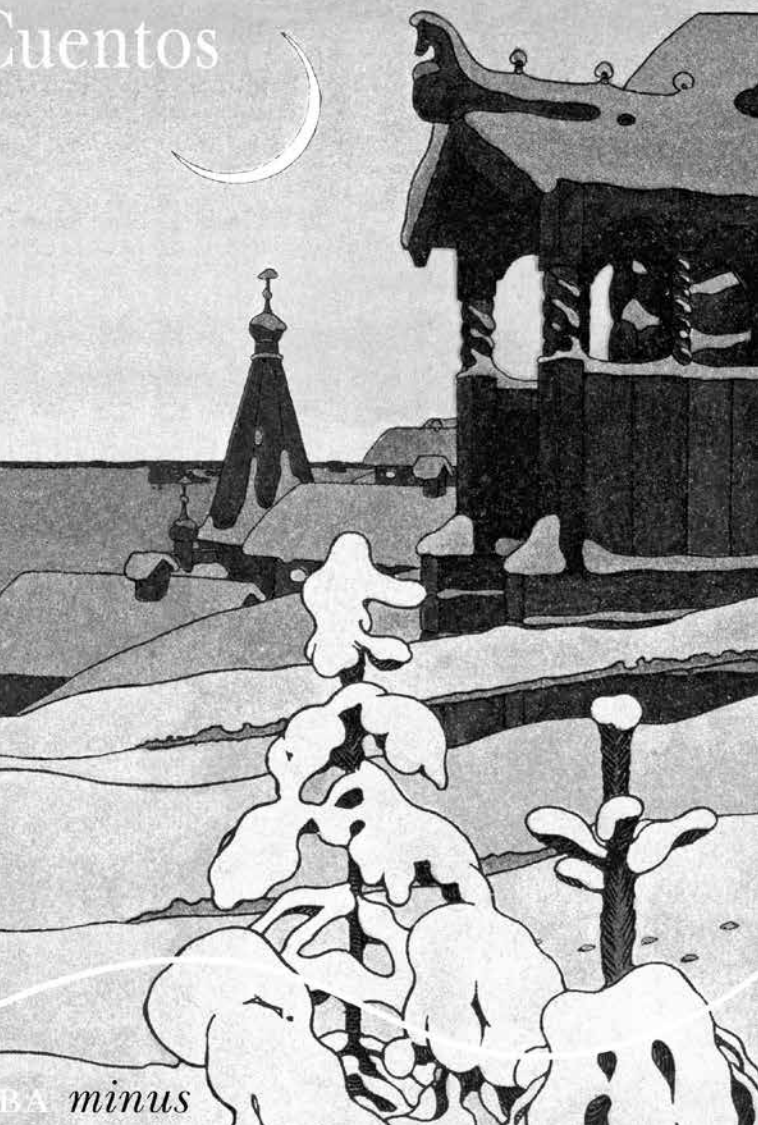
Las cubiertas son todas obra del talento de nuestro diseñador gráfico, Pepe Moll. Yo estoy muy en contacto con él, hablamos de las novelas, buscamos claves y pistas, y sobre estas ideas él busca y propone. Vamos alternando entre lo historicista y lo simbólico, pero nos gusta más lo simbólico, o un detalle importante —o no tanto— de la trama. Creo que mi cubierta favorita sigue siendo el cocodrilo de *David Copperfield*, porque es un símbolo del estilo narrativo de la novela: el protagonista lee al principio con su madre un libro de grabados de cocodrilos y en las últimas páginas es él quien se lo lee a sus hijos. Dickens era un maestro en abrir multitud de tramas y cerrarlas todas. ¡Así que hasta cierra lo de los cocodrilos!

Como escritor, en el año 2000 ganó el XVIII Premio Herralde de Novela con su obra *Los dos Luises*. Antes había publicado dos libros de relatos, *Los aéreos* y *Belinda y el monstruo*. En 2017 se editaron de nuevo, en un solo volumen, *Intrusos y huéspedes & Habitación doble*. ¿Tiene pensado continuar su labor como narrador?

Nunca he sido un escritor compulsivo, pero se ve que cada día lo soy menos [ríe]. Tengo algo empezado desde hace mucho, suspendido desde hace mucho también, y quiero pensar que algún día lo reemprenderé y lo terminaré.

Recientemente, la editorial Debate ha vuelto a publicar *Estilo rico*. *Estilo pobre*, una especie de manual para «expresarse mejor y escribir mejor». ¿Qué puede contarnos de este libro?

Pues también surge de mi experiencia como lector y, bueno, naturalmente de editor. A lo largo de tantos



años en el oficio y leyendo extraprofesionalmente he ido detectando la voluntad —yo diría que universal en el mundo alfabetizado— de escribir bien. Todo el mundo quiere escribir bien, desde quien cuelga un aviso en una comunidad de vecinos hasta quien aspira a la gran literatura. La conciencia de dirigirse a un público crea una necesidad de formalidad, desde las variantes más administrativas hasta las más creativas. Esto, que en realidad es una buena noticia, se rige sin embargo muchas veces por consignas tácitas o inconscientes, en todo caso no meditadas ni cuestionadas, de lo que es escribir bien que pueden acabar resultando ampulosas, grotescas, cursis o directamente ridículas. Hasta el estilo formulario, plano, repleto de tópicos de expresión, lo que yo llamo «estilo pobre», aspira a ser de algún modo «estilo rico». El libro expone con humor y muchos ejemplos esta ambición de prestigio que asalta no solo el léxico sino hasta las preposiciones, e intenta tranquilizar a quien lo lea indicándole que un lenguaje neutro,

controlado y sin pretensiones no es, como se cree tan a menudo, un lenguaje vulgar y «poco fino».

Volviendo a Calasso, en su obra *Cien cartas a un desconocido* recordaba que «para el editor [la solapa] ofrece con frecuencia la única ocasión de señalar explícitamente los motivos que lo han impulsado a escoger un libro determinado. Para el lector, es un texto que se lee con sospecha, temiendo ser víctima de una seducción fraudulenta». ¿Se ocupa usted de redactar las solapas de la colección que dirige? ¿Es difícil encontrar las palabras adecuadas para un texto tan breve?

¡Ah, las contras, las solapas! ¡Son una pesadilla! Sí, las escribo yo. Mi intención siempre es que quien tenga el libro en sus manos en la librería note que la contra la ha escrito alguien que se ha leído el libro. Aparte de los obligados adjetivos laudatorios, creo que la mejor promoción es contar hasta cierto punto de qué va la novela y procurar que el lector pueda relacionarla con el tipo de literatura que le gusta, o no. No creo en la «seducción fraudulenta»: además canta mucho, el público se da cuenta. A veces te lees contras de distintos libros que parecen todas del mismo: «trepidante», «imprescindible», «emocionante», «engancha desde la primera página». Pero a veces ser —digamos— delicado es difícilísimo: ¿qué vas a decir de *En busca del tiempo perdido* que no sean topicazos? ¿Qué cuando una novela es realmente «trepidante»? Pues acabo de escribir la contra de *La herencia de los Ferramonti* y en la última línea he puesto que es una novela «de la cual puede decirse, sin temor al tópico porque aquí es verdad, que tiene un ritmo trepidante». Vaya remedio [ríe].

Para finalizar, ¿puede avanzarnos algo sobre las próximas publicaciones de Alba Clásica? O si no, díganos qué autores le gustaría tener en su colección.

En otoño sacaremos en Maior el segundo volumen del Proust, con *Por donde los Guermantes*, y en Clásica un nuevo Turguénev, *Aguas primaverales*. Además —permítame que los considere clásicos— unos cuentos inéditos de juventud de Tennessee Williams y otra novela de Daphne du Maurier en Rara Avis. ¿Autores que todavía no tenemos y nos gustaría tener? Hay algunos proyectos en este sentido, casi todos ellos faraónicos, así que poco a poco...