



Henry Miller

PINTAR
ES AMAR DE NUEVO

Traducción de Carlos Manzano



A DOS VELAS
BARCELONA, 2017





Primera edición, junio del 2017
Título original: *To Paint is to Love Again*

© de la traducción, Carlos Manzano, 2016
© de la presente edición, dos velas ediciones, 2017
© Imagen de portada: Everett Collection/Rex Feature.
Trabajo final máster en Edición UAB

Publicado por A DOS VELAS, S.L.
Gran de Gràcia, 194 bis principal
08012 Barcelona
www.dosvelasediciones.com
info@dosvelasediciones.com

ISBN 978-89-18804-89-5
Depósito legal B 4498-2030
Impreso por 70_barco
Impreso en España - *Printed in Spain*
Diseño de cubierta RCM

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser efectuada con autorización de los titulares, con excepción prevista por la ley. Dirigirse a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.





Henry Miller. *Autorretrato*, 1961







¿CÓMO, DÓNDE Y CUÁNDO empezó todo esto? Es una cuestión que me hago a menudo. ¿Fue, como me gusta pensar a veces, la noche en que casi me caí frente a las estampas de Turner, en la ventana de unos grandes almacenes de Brooklyn...? ¿O bien mucho antes, y tuvo un nacimiento mucho más misterioso? Pudo ser en casa de John Imhof, en Glendale (Long Island), donde pasé unas felices vacaciones en compañía de sus hijos, Joey y Tony. John Imhof fue el primer pintor de carne y hueso que conocí. Era un emigrado de origen alemán que elaboraba vitrinas para las iglesias de alrededores y que, de noche, a la luz de una pequeña lámpara, pintaba acuarelas que luego regalaba a sus amigos. Yo poseía entonces una de sus primeras acuarelas, se la ofreció a mis padres cuando yo tenía ocho años. Y, cada vez que la veo, todavía me sorprende que la mano de un hombre sea capaz de tales maravillas. Tenía que estar hecha con una lupa, y un pincel finísimo.





Pero el verdadero impulso tal vez se dio en el colegio, durante las clases de dibujo. Mi incapacidad era tan flagrante que se me aseguró muy rápido que no pasaba nada si no asistía a las clases. Por aquel entonces —y no creo que la tradición haya cambiado mucho— nos dieron moldes de yeso para copiar, la mayoría griegos antiguos con las cuencas de los ojos vacías y vestales sin cabeza, envueltas en grandes vestidos. O naturalezas muertas: unos vasos con o sin flores. Yo pensaba que nada podía ser menos propicio a la inspiración, y no he cambiado de opinión desde entonces. Era incapaz de dibujar un vaso, y todavía más incapaz de dibujar una hoja o una flor. En cuanto a la mesa que servía de soporte al vaso... ni siquiera un equilibrista profesional hubiera podido mantenerse sobre esas mesas que dibujaba. Había que rendirse ante la evidencia: ni mi propios profesores esperaban nada de mí. Yo era, si puede decirse así, una especie de paria de la estética. Y, para decirlo todo, detestaba con todo mi corazón a la siniestra bruja que nos tiranizaba, una vieja desechada y seca que solo hablaba de planos, sombras, perspectiva y otras estupideces.

Pienso sin embargo que esa experiencia, con el sentimiento de fracaso e inadaptación que la acompañaron, fueron sin duda muy útiles. A veces el fracaso es mejor garantía que el éxito, y con frecuencia un retraso beneficia más que un progreso. Rara vez somos conscientes de hasta qué punto lo negativo propicia lo positivo, cómo el mal acaba engendrando el bien.





Posteriormente vino el periodo del que he hablado a veces en mis escritos, ese periodo en el que cada día iba a pie desde la estación de metro de la calle Delancey hasta la Quinta Avenida y la calle 31, donde mi padre había abierto una pequeña sastrería. (Si cada día hacía el camino a pie no era tanto por mantenerme en buena forma física —yo era entonces un apasionado de la cultura física de la época— como para olvidar mi triste condición de aprendiz de sastre.)

Entre la calle 27 o la 28 y la Quinta Avenida había una tienda de arte. Siempre que pasaba me detenía a observar las reproducciones de la vitrina. Un día mi entusiasmo se dirigía hacia Cimabue, al día siguiente a Giotto o Ucello; y cada semana me parecía haber descubierto un nuevo ídolo al que adorar: eran sobre todo japoneses (Hokusai, Utamaro, Hiroshige), pero también Renoir, Whistler, Monet, Van Gogh, Boticelli, Marc Chagall, Holbein, Utrillo, León Bakst, Memling, Seurat, Modigliani, Rousseau, Breughel, Bosh, Van Eyck, Paul Klee, Kandisky, y muchos otros, hasta el infinito. De tanto en tanto, compraba una reproducción y me aferraba a ella, pensando que era la mejor manera de destruir un ídolo. Escribía largas cartas a mis amigos y compartía a los nuevos genios en todos las artes que había ido descubriendo. Por aquel entonces, tenía la pasión de escribir, y mis panegíricos no se limitaban a los pintores, escritores y músicos. Los hacía también de luchadores, boxeadores, corredores de Seis Días e incluso de agitadores políticos como Emma Goldmann, Elizabeth Gurley Flynn, Jim Larkin, Giovanitti o Carlo Tresca.





Un poco más tarde, coincidí con un viejo compañero de la escuela, el chico que cada año dibujaba, con tizas de colores, a Papá Noel y a sus renos en la pizarra, al llegar la Navidad. Se llamaba Emile Schnellock. Desde el día del aquel reencuentro fruto del azar, en la esquina de una calle, nos hicimos inseparables. A él le debo que sea ahora un apasionado amateur del arte. Como buen discípulo, siempre estaba dispuesto a sentarme a sus pies y oírle discurrir sobre «los maestros». ¡Qué talento tenía! Así, mucho antes de que tuviera el sueño de manejar un pincel de verdad, nos entreteníamos hablando de pintores y de pintura, buscábamos libros de arte que cuidábamos como tesoros, visitábamos museos y galerías: un mismo entusiasmo nos animaba y embriagaba. A menudo pasamos las noches absorbidos en la contemplación de obras admiradas y veneradas en común. Este largo paréntesis de adoración fue nuestra edad de oro. Yo me veo, por así decirlo, frente al vestíbulo del arte, con el sombrero en la mano.

Pero ni siquiera se me ocurrió probar a pintar o dibujar. Para mí, era un dominio reservado a los genios como mi amigo Emile, al que la naturaleza había hecho para eso. Yo no era más que un escritor, y ni siquiera estaba seguro de mi vocación. Estaba convencido de que nunca sería capaz de dibujar algo tan simple como un rectángulo.

Fue más o menos por esta época que mi esposa, que se ganaba la vida en París, me trajo un ejemplar de un extraordinario álbum de George Grosz: *Ecce Homo*. Fue





una revelación. Una brutalidad sin freno, una desesperación sublime, una sinceridad tan desnuda e implacable como nunca había visto. Grosz debía estar loco, pero su locura lindaba con la genialidad. Una especie de Goya, más feroz de lo que nunca Goya se hubiera atrevido. ¡Y qué uso magistral y violento hacía de la acuarela!

Una noche. Estoy detenido frente a la vitrina de los grandes almacenes donde las reproducciones de Turner son iluminadas desde arriba por una luz dulce. Mi amigo O'Regan está a mi lado. Me reconforta y da seguridad. Venimos de caminar durante horas buscando una cara amable... o, por decirlo de otro modo, buscando una comida gratuita. Mala suerte. Volvimos a casa con más hambre de la que teníamos al salir. ¡Y de repente, caemos frente a Turner! Yo había contemplado esas acuarelas a menudo, hechizado siempre por su encanto, pero nunca la había visto bajo su verdadera luz. Parecían dirigirse a nosotros y decirnos: «¡Adelante, también vosotros podéis poner os a pintar!» Evidentemente, no estábamos lo suficiente locos como para pensar que podríamos hacer un Turner de buenas a primeras. Pero estábamos persuadidos de que con un pincel y una paleta podríamos llegar a hacer algún buen cuadro. ¿Porqué? ¿Era porque estábamos tan hambrientos, porque nos sentíamos abandonados, perdidos en el mundo?

Al día siguiente, encontramos por fin algo que comer, y con las monedas que habíamos conseguido fuimos corriendo a la búsqueda de una caja de acuarelas y de dos pinceles, unos pinceles de la peor





calidad. Esa misma noche me senté y me puse a copiar el autorretrato de Grosz que adornaba la cubierta de *Ecce Homo*. Para mi inmensa sorpresa, no estaba del todo mal. Me sentía confundido. Envalentonado por el súbito éxito, dibujé una silla, una tetera, luego una cómoda. Y lo más extraño es que mis dibujos se parecían a una silla, a una cacerola, a lo que yo quisiera. Eran «reconocibles».

Pensé de repente en las clases de dibujo de la escuela, y recordé a aquella viejecita seca que me había dado por inútil. Bendiciendo su nombre, yo murmuré: «Excelente. Excelente por la salud de vuestra alma, vieja engreída. No sabes el favor que me has hecho, ¿eh?» Quise decirle que si no hubiera escuchado mi amor propio hoy me encontraría pintando bananas y piñas para el Almanaque de la Mujer.

La honestidad me obliga a decir que yo nunca he aprendido a dibujar. El poco talento que tengo, un talento casi inexistente, sustituye a la técnica. He intentado dibujar mejor, pero no sé si he aprendido mucho. Lo que cuenta en el dibujo es el dibujo mismo, es decir, si está mejor o peor hecho, acabado o dejado a medias. Dicho de otro modo, lo que cuenta es el esfuerzo. Aquellos que quieren unos caballos perfectos, unos desnudos perfectos, una arquitectura perfecta, adonde tendrían que dirigirse es a una fábrica. Estas rúbricas cuentan con los mejores especialistas: especialistas en caballos, en manzanas, en vacas y ovejas, en paisajes de nieve y montañas, en odaliscas, en escenas de batalla, en barcos de vela, en naturalezas muertas, en tormentas, en claros y oscuros simplemente y





en todo lo que queráis. Casi ninguno de los pintores que he conocido ha estado dotado de una habilidad particular para representar un objeto preciso, por lo que al final he llegado a concebir esa habilidad como una debilidad, un peligro. Creo que hay que desaprender lo que se sabe o se cree saber. (Recuerdo muy bien mi llegada a casa de mis padres, al principio, cuando tenía ganas de dibujar todo lo que veía —era para mí un gran esfuerzo ir a verles—: llegué con mi cuaderno de bocetos, mis lápices, mi carboncillo, una pluma y tinta china, y les hice posar para hacerles unos retratos. Cuando me di cuenta de que, si me aplicaba, los dibujos podían ser bastante reconocibles, me dije: «¿Para qué continuar? Cualquier imbécil puede hacer lo mismo. ¡Haz algo que no sepas!»)

¿Qué tiene de intrigante una mancha sobre la sala de baño si, mientras vacías los intestinos, puede tomar cientos de formas, de rostros, de siluetas? A menudo me encontraba de rodillas, tratando de estudiar una mancha en el suelo, para detectar todo lo que está oculto a primera vista. No hay duda que el pintor que estudia la cara del modelo que va a pintar, debe sorprenderse por las cosas que reconoce de repente en la cara familiar que tiene delante. Observando muy atentamente un ojo, labios o una oreja —¡sobre todo una oreja, ese extraño apéndice de la cara!— uno se queda estupefacto de las metamorfosis que puede sufrir la cara de un hombre. ¿Qué es entonces una oreja o un ojo? Una obra de anatomía os dará una definición y muchos detalles, pero hacen falta conocimientos de otro orden para mirar un ojo o una oreja con el fin de darle





su forma, su textura y su color. Bruscamente, he aquí que estáis viendo y ya no tenéis delante un ojo o una oreja, sino un pequeño universo compuesto de elementos extraordinarios que no tienen nada que ver con la vista o el oído, nada en común con la carne, el hueso, el músculo o el cartílago. Esta es una primera manera de ver. Hay otra que consiste en cerrar los ojos e imaginar un caballo que rasca el suelo o un elefante sentado sobre sus patas traseras. Para representar a un animal así, no es suficiente imaginarlo en la mente, sino que además hace falta tocarlo, pasar las manos sobre sus flancos, reaccionar al contacto de su piel satinada o escamosa, incluso imaginar su enorme peso, vibrar cuando un escalofrío nervioso recorre sus tendones, sentir el calor o la frescura de su carne.

Encuentro a todos los animales difíciles a hacer, incluso a esos pájaros que sobrevuelan los cielos y que podrían representarse con un simple golpe de pincel. Evito pues a los animales tanto como es posible. Si me veo obligado a dibujar un caballo, garabateo algo con aire caballuno y prosigo con la mejor de las intenciones. Pero el resultado es a menudo ridículo: ¡parecen dos hombres encerrados en un saco!

Pero, ¿porqué solo hablo de animales? Todo lo que quiero reproducir me supone un esfuerzo, incluso las casas. He observado muy a menudo las casas —tengo un interés natural por la arquitectura—; cuando se trata de ponerlas sobre papel, me quedo desconcertado. Primero, los tejados me salen siempre torcidos, y cuando intento ponerlos en perspectiva no lo consigo. En general, me contento con un compro-





miso: dispongo las casas de lado. ¿Tiene esto alguna importancia? Quizá para algunos curiosos: pueden darme la espalda y mirarme con desprecio. Pero no la tiene para los pintores. Los pintores parecen intrigados por los pequeños trucos que me permiten esquivar las dificultades. A veces, algunos me dicen: «Me gustaría tener el coraje de hacer esto», ¡como si me hubiera hecho falta coraje a mí! Cuando explico que es por pura ignorancia que he hecho las casas de esta manera, generalmente me responden: «No pasa nada, seguro que se lo ha pasado usted muy bien. Y además, es igualmente un cuadro, ¿no?»

Entonces, ¿qué es un cuadro? Visiblemente, hay tantas definiciones como gente para mirarlos. Sucede igual con un libro, una escultura o un poema. Hay cuadros que te hablan, y otros que no te dicen nada. (Mirad solamente el gentío al que le ha gustado *Mañana de septiembre* o *La madre* de Whistler.) Algunos cuadros os guiñan el ojo; entráis y os convertís en su prisionero. Algunos los miráis de prisa, como si tuvierais patines bajo los pies. Otros os hacen salir por la puerta de servicio. Pero hay algunos que os aplastan y os cortan el aliento durante días y semanas; todavía pueden transportaros al séptimo cielo, haceros llorar de alegría o hundiros en la desesperación. Lo que os pasa cuando miráis un cuadro puede revelarse de forma muy diferente a las intenciones del artista. Millones de personas han visto *La Gioconda* maravillados, boquiabiertos y con los ojos desorbitados. Pero, ¿quién pues decir lo que Leonardo da Vinci tenía en su cabeza cuando la compuso? Si levantara la





cabeza y la mirara con sus propios ojos, dudo mucho que pudiera decir con precisión lo que le hizo presentar a la Mona Lisa bajo esta forma inmortal.

Hay veces, cuando termino una acuarela que comencé de una manera muy diferente a como quedó al final, que me pregunto si también esto les pasa a los verdaderos artistas. Y he descubierto que, evidentemente, no tiene nada de excepcional. Ni siquiera para un Picasso. ¿Entonces? Reflexionemos un poco... Esta metamorfosis no intencionada de un sujeto es radicalmente diferente a una experiencia común: esa que consiste en visitar a un amigo para discutir de Bergson o de Einstein, y que termina en una agradable visita a un burdel.

Encuentro que tanto los pintores como los escritores se aferran a sus armas y siguen el rastro como los buenos sabuesos, y que se mueven como un pájaro de presa sobre una cornisa imaginaria, listos para saltar hacia el feliz incidente que les llevará a un puerto desconocido en el que nunca habían soñado. Y en la medida en que cada uno sigue la pendiente de su naturaleza, habla una lengua diferente a los otros. A fin de cuentas, sea cual sea el lenguaje utilizado el resultado es el mismo: un cuadro. Serán los marchantes de arte y los críticos los que nos enseñarán a clasificar las obras por categorías, incluso aquellas que por su naturaleza se escapan a cualquier tipología. Una constatación asombrosa es que aquellos que con frecuencia han sido más ridiculizados (sobre todo entre sus colegas) han acabado convirtiéndose en los más significativos de su





época. En general, han sido las cabezas de turco de las academias, de aquellos que no aprenderán nunca nada, que no saben reconocer ni estimular ningún talento.

Pintar es volver a amar. Para ver como el pintor ve es necesario mirar con los ojos del amor. Un amor sin nada de posesivo: el pintor está obligado a compartir aquello que ve. La mayoría de las veces, nos hacen ver y sentir lo que ignoramos o, por contra, aquello a lo que somos inmunes. Su manera de acercarnos al mundo en el que vivimos nos confirma que nada es del todo vil u horrible, banal o indigesto excepto nuestra propia energía de visión. Ver no es solamente mirar; es necesario observar con amplitud, penetrar con la mirada. O, como John Marin me dijo un día: «El arte debe mostrar lo que pasa en el mundo».

Soy consciente claramente de la transformación que se produce en mí cuando me lanzo a ver el mundo con los ojos de un pintor. Las cosas más familiares, los objetos con los que he trasegado toda mi vida devienen una fuente de admiración infinita que me conmueve por completo. Una tetera, un viejo martillo, una taza desportillada, cualquier objeto que descubro en mi mano lo miro como por primera vez. Y así es, por supuesto. ¿No vivimos todos un poco sordos, un poco ciegos, privados de los sentidos? Ahora, estudiando la apariencia de un objeto, su textura, su manera de hablar, entro de lleno en su vida, en su historia, en todas las revelaciones que ha de hacerme todavía. Advierto que los objetos son como las personas: algunos hacen buena compañía, otros





simplemente rodean. Algunos se muestran felices y elocuentes cuando entran en contacto con otro. Yo no había concedido gran valor a la composición, aunque obviamente era por negligencia. ¿Los objetos que amaba se veían bien juntos? Yo les hacía preguntas. ¿Estaban felices en el arreglo voluntario o accidental en que se encontraban? ¿Alguna vez alguien ha notado que los guijarros recogidos de una playa se reconocen cuando las tenemos en nuestras manos y las acariciamos? ¿Acaso no adquieren una nueva expresión? Una vieja tetera que uno frota con un gesto tierno. Incluso un hacha: bien cuidada, todavía puede servir a su amo con amor.

Siempre he amado y reverenciado los objetos viejos, los usados, los marcados por el paso del tiempo y los acontecimientos humanos. No me considero muy diferente: una cosa que ha servido, que ha hecho muchos viajes, al que el uso y el abuso han desgastado y pulido. Debería poder decir: una cosa al que han hecho buen uso. Una cosa sólida, cuando pienso en los maestros que he tenido, en las experiencias y en los encuentros infelices, gloriosos o accidentales. Esto explica porqué todas los retratos que comienzo a pintar acaban siendo en cierto modo autorretratos. Incluso cuando se trata de una chica, incluso cuando el modelo no se parece para nada a mí. Me conozco bien, conozco mi rostro y todos sus cambios, mi expresión, mi aire de hombre de la Edad de Piedra, un aire que ya nada borrará. Esto es lo que me llega a interesarme, y no el parecido. Soy una criatura que ha servido, una criatura usada, un objeto que ama ser acariciado,





manoseado, frotado, que ama que lo metan en un bolsillo tanto como tomar el sol. Una cosa que se puede utilizar o no, a voluntad.

Es curioso que durante esos años (a finales de los años veinte), cuando estaba listo para devorar de un bocado todo lo concerniente al arte, fue cuando mi amigo Emile me habló de su admiración por hombres como Robert Henri, Georges Luks, John Sloan, que conocía y trabajaban con él, y sobre todo es extraño que no tuviera yo algún pintor de talento entre mis amigos. Boardman Robinson fue un cliente de mi padre que tenía un aire muy de artista, pero nunca tuve la audacia de mencionar la simple palabra «arte» en su presencia. Estaba también Hans Stegel, que frecuentaba el bar que abrí durante un tiempo con mi mujer en el Village, pero también perdí la ocasión por timidez. De todos modos, apenas hubo tiempo de nada porque un día nos enteramos de su suicidio. La única excepción fue Frank Harris, otro cliente de mi padre; pero con él no hablé nunca, solo escuchaba. Hablaba maravillosamente bien, y siempre de los mismos temas: Jesús, Shakespeare y Oscar Wilde.

Creo que para mí fue una ventaja no tener a nadie a quien confiarme. Como amigos, tenía a los grandes pintores, y todos habían pasado ya a mejor vida. Me relacionaba con ellos como Balzac con los marcos brillantes que ornamentaban los muros de su casa de Passy, cuando todo lo que tenía eran deudas y una imaginación desbordante. Vivía con las obras de Klee, Marc Chagall, Rouault, Vlaminck, y a menudo me preguntaba qué tipo de amigos eran estos.





(Tuve la ocasión de visitar a Vlaminck en su mansión en Normandía, poco antes de su muerte. Fue una experiencia inolvidable, pero llegó con veinte años de retraso.) En París, pude conocer a un gran número de artistas: a Marcel Duchamp (el hombre más refinado del mundo), el escultor Zadkine, Kokoschka, Max Ernst, Soutine, Tinanyi, Gregory Michonze, Ephraim Doner, Hilaire Hiler, Abraham Rattner, Hans Reichel, Benno «el salvaje de Borneo» y demás. Cuando volví a Estados Unidos, me hice amigo de Man Ray, Beniamino Bufano, Beauford Delaney, Jean Varda, Fernand Léger, Bezalel Schatz y también de un célebre cirujano de Nueva Orleans, el adorable doctor Souchon, que comenzaba a pintar a sus setenta años. Debería hablar aquí de otro hombre que comenzaba también a pintar tardíamente: Meyer Hiler, el padre de Hilaire. Todo lo que hacía Meyer Hiler me transportaba. Era lo que se dice un pintor naïf, y trabajaba discretamente, con simplicidad, con amor, poniendo toda su atención para no olvidarse de nada, pintando incluso en los ladrillos, en las hojas, en los radios de las ruedas. A mis ojos, todos sus cuadros eran piedras preciosas, pequeños *chefs-d'œuvre*: no diría tanto de algunos de los grandes pintores.

Sobre las influencias que recibí, la de los maestros japoneses fue sin duda la más profunda. Fueron los primeros artistas cuyas obras colgué en las paredes de mi casa, y algo me dice que serán también los últimos. «Influencia» es una palabra quizá demasiado grande para lo que quiero decir, pues mis acuarelas no tie-





nen nada de su habilidad, su minuciosidad, tampoco trato los mismos temas. Quería decir sencillamente y con toda humildad que han sido mis primeros ídolos y también los más perdurables. En mi opinión, son ellos los que deberían ser considerados «los pintores de la realidad». Los grandes pintores de «ese mundo en suspenso», pero también de todos los mundos que se unen para formar el nuestro.

Una cosa que nadie me ha enseñado, y que me da vergüenza reconocer, es la disciplina. Por una razón que no me explico, nunca pensé que debía consagrarle a la pintura el tiempo que realmente exige. Prefería hablar de ella que pintar. Apenas me atrevo a darme el título de amateur. Sin embargo, es verdad que pinto, y de tanto en tanto hago algo que puede llamarse un cuadro.

La explicación a esta actitud ambivalente se encuentra quizá en el hecho de que me pongo a pintar cuando soy incapaz de escribir. La pintura me refresca y regenera; me permite olvidar que momentáneamente soy incapaz de ilar una frase. Pinto mientras el depósito se está llenando. Pero no siempre sucede así. En ocasiones pinto tras mi ración cotidiana de escritura, lo que significa que he escrito bien, con desenvoltura, y que aún me queda algo de energía para gastar. En esos momentos doy unos golpes de pincel, y me detengo al cabo de algunos minutos, a veces incluso estoy más de una hora. En general, la iluminación es mala, tengo la mesa llena de cosas, me servirán la comida de un instante a otro, todo va en mi contra. Entre la prisa y el nerviosismo, soy capaz de crear dos o tres horrores;





una vez terminada la cena, aún puedo volver a la pintura y terminar alguna obrita, según si la iluminación es buena o mala. Mis éxitos se me suben tanto a la cabeza que estoy a veces a punto de dejar de escribir para consagrarme de lleno a la pintura. Pero tarde o temprano, la necesidad de escribir me lleva irresistiblemente a mi despacho. Comienza entonces un periodo muy interesante, en el que aprovecho todas las ocasiones para dedicarme a mis pinturas. Escondo furtivamente mi máquina de escribir, me deslizo sobre mis cuadros y los contemplo con estupefacción. (¿Soy yo quién ha hecho eso...? ¿Y eso? Pero, ¿cómo?) Cuando estoy en ese estado, prefiero mirar mis pobres y pequeñas obras que un Picasso, un Vermeer o incluso un Hokusai.

Las únicas obras que me gustaría colgar en las paredes son las de los niños. Para mí, los dibujos de los niños están al nivel (un poco por encima, hay que decirlo) de los grandes maestros. ¡Con qué frecuencia he intentado imitar el trabajo de los niños! ¡Con qué frecuencia, al sentarme a pintar, me digo: ahora pintaré como un pequeño muchacho mexicano... o una pequeña china! Pero nunca lo consigo. Varios amigos me han visto caer en la desesperación, y en medio de una crisis exclamar: «¡Qué alegres colores han puesto aquí! ¡Qué libertad! ¡Cómo deben haberse divertido!» Esos dibujos no reflejan sino la simple alegría de unos pequeños muchachos que disfrutan descubriendo sus propias posibilidades de expresión. Los niños están tan cautivados y absorbidos por lo que hacen que no tienen concien-





cia de ninguna emoción marginal. Más allá de si su intención ha sido reflejar el miedo, el horror o la angustia, el efecto que producen siempre es el mismo: alegría. La obra de un niño nunca deja de provocarnos, nos llama, porque en ella hay tal honestidad y sinceridad que nos penetra y nos impregna con ese halo mágico del acercamiento directo y espontáneo.

Hay muchas creaciones inspiradas por la mano de un niño, obras hábiles y llenas de maestría como las de Paul Klee, que tuvo la facultad rara de llevarnos tanto al mundo de un niño como al de un poeta, un matemático, un alquimista o un visionario. Delante de las pinturas de Paul Klee, tenemos el privilegio de asistir al milagro del pedagogo que mata al pedagogo. Klee había aprendido, pero aparentemente tan solo era para olvidar mejor. Era un nómada visitado por la lucidez y dotado por la naturaleza de los pálpitos más sensibles. Por las fotos que he visto de él, sus ojos eran redondos, llenos de vida, delicuescentes, como los de un gurú. Tenía la expresión inmóvil y por tanto viva de un par de ojos que se fijan en un espejo. Incluso cuando estaban cerrados (desgraciadamente ahora lo están para siempre) debían tener en consideración el mundo, y los mundos más allá de nuestro mundo.







PROYECTO FINAL MÁSTER EN EDICIÓN

2016 - 2017

Fran J. Ruiz

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona







DEFINICIÓN DEL PROYECTO

LEER ES UNA DE LAS EXPERIENCIAS humanas más desconcertantes. Tumbado en el sofá o de pie en el metro, sentado en el parque, la terraza de un bar o una sala de espera, nuestro yo se diluye en voces que ni conocíamos y que nos transportan a parajes también desconocidos. Es un poderoso generador de, a la vez, ensimismamiento y empatía. Alejados del mundo somos arrastrados por la euforia o la indignación, el miedo o el asombro. Los que hemos leído mucho hemos vivido mil vidas: hemos sido exploradores, músicos, tortugas, yonquis, Gregorios convertidos en cucarachas. Hemos sido mosqueteros, putas, bolcheviques, monjes medievales. Hemos sido Madame Bovary porque antes (¡ah, milagro también de la escritura!) tuvo la audacia de serlo Flaubert.

Leer es una transmutación, un desasosiego para nuestras convicciones, nuestra imaginación y nuestra memoria. Sin embargo, el acto mismo de lectura está siendo roído silenciosamente y amenazado por un





constante flujo de interconexión mediática donde circulan y se consumen nuestras propias identidades.

El concepto, función y definición del libro han permanecido casi inalterables en el imaginario colectivo desde aquel 1450, cuando Johannes Gutenberg imprimió el primer incunable: *Misal de Constanza*. Aquel gesto inauguró en cierto modo la Edad Moderna y vino acompañado de una serie de cambios económicos, sociales y culturales que parecen estar llegando a su fin. Cinco siglos y medio después, y tras miles de digresiones y peripecias, todo anuncia un fin de ciclo y la crisis definitiva de ese proyecto común bosquejado por la modernidad. La utopía tecnológica (la única que nos queda) se aúpa sobre un discurso que concibe cada innovación como un paso más en el progreso, y vampiriza al creador de bienes y contenidos frente a los dispositivos de conexión y distribución. Ahora mismo, mientras escribo estas líneas, me despisto un segundo para entrar en Twitter y me entero de que la Unión Europea, que no protege al e-book al considerarlo no un libro, si no un producto multimedia, está a punto de cambiar su normativa.

Esas populares hojas juntas e impresas, que forman uno o varios volúmenes, viven en el siglo XXI su quinta mutación. Una mutación lenta y a ratos insidiosa. Tras las tablillas de arcilla, el papiro, el códice y el libro impreso, un artilugio todavía rudimentario, conocido como libro electrónico, va a suponer a la larga un cambio en la manera en que concebimos nuestra relación con el mundo y con las palabras. Por supuesto, este artefacto no es más que una ola en el nuevo





océano de la disrupción tecnológica. Los nuevos espacios digitales anuncian una experiencia de lectura que está todavía por desarrollar, pero que por mil signos empezamos a intuir. Las nuevas arquitecturas narrativas vincularán audios, vídeos y enlaces cambiantes, y en el futuro es muy posible que el libro se parezca más a un videojuego que al libro impreso en offset actual. Sin embargo, pese a todos los gurús de la reinención tecnológica, que llevan diez años anunciando el fin del papel, no parece que las pantallas se estén consolidando como medio habitual de lectura.

Resulta imposible especular aquí sobre la posibilidades que la tecnología va abriendo, si en treinta años viviremos un momento histórico de creatividad desbordante o una empobrecedora homogeneización de los hábitos y los discursos. Creo sin embargo necesario calibrar bien la situación en la que estamos. Por desgracia, ciertas señales me hacen ser sombrío. Creo que los cambios que se avecinan volverán nuestra existencia aún más precaria y tendrán un impacto devastador sobre nuestra manera de percibirnos, debilitarán aún más los vínculos sociales y supondrán un auténtico descalabro para el medio ambiente.

Aprovecho este momento de transición para idear como Proyecto de Fin de Master una posible editorial que reivindique cierto aire romántico en el fondo y en la forma de tratar a los libros. Una editorial pequeña y muy activa que tenga la intención de publicar rarezas literarias, libros descatalogados o malditos, joyas inencontrables. Que recupere a grandes autores y dé a conocer a los libres, los olvidados, los heterodoxos.





Una editorial ecléctica y rigurosa, un poco démodé, pensada por y para lectores sonámbulos, inquietos y raros.

La idea es crear un espacio más lunar que solar, intimista pero con sus ataques de rabia y júbilo. Un territorio donde gozar de la palabra y huir de esa prosa normalizada y homologada que todo lo inunda. Un refugio para los temperamentos inadaptados, los obsoletos, los desplazados por la actualidad, cada vez más rotunda y violenta.

Pese al ingente trabajo que supodría, no creo que la empresa sea completamente disparatada. Durante los meses de máster, al menos dos editoriales han surgido en Barcelona movidas por el mismo impulso: Rata y Wunderkammer. Con apuestas estéticas muy personales y diferenciadas, las dos se unen a ese fantástico coro de sellos minúsculos que ensanchan nuestra mirada, cuidan los libros físicos en todos sus aspectos y apuestan por una literatura de calidad.

La editorial que presento como TFM no tiene en principio colecciones específicas, y aúna textos fronterizos sin preocupación por el género. Tiene, eso sí, una marcada inclinación por las memorias, los viajes, el diario personal, el libro de notas. Las cartas y la pequeña confidencia. También Wunderkammer (con *Lo que dicen las mesas parlantes* de Víctor Hugo y *Diario íntimo* de Pierre Loti) y Rata (con los *Diarios del Sáhara*, de la taiwanesa Sanmao) parecen seguir esta dirección. En cualquier caso, la intención es, sobre todo, buscar obras ricas, sinceras y perdurables, que arriesguen y nos alumbren desde ese espacio en





el que se enlazan la poesía, el ensayo, la novela y la autobiografía.

Se trataría de hacer ediciones atractivas y a buen precio, muy bien presentadas y con una estética sobria, limpia y reconocible. Objetos bonitos, pero también de batalla, que puedan meterse en el bolsillo de la chaqueta y llevarse cómodamente a todos lados. Habría que pensar en un *branding* sólido, coherente y dinámico y en una buena campaña de promoción en redes y entre críticos literarios. Crearse un prestigio, pero con gracia, nada académico, un estilo entre lo retro y lo gamberrillo, lo elegante y lo underground. Aprender de Blackie Books, que ha sabido jugar muy bien esta baza.

Como nombre para esta editorial imaginaria, he optado tras barajar un gran número de posibilidades uno con cierta carga irónica. Sabiendo que en caso de llevar adelante el proyecto podría fácilmente irme a la ruina, llamaría a la editorial A DOS VELAS, expresión que refleja con bastante acierto el estado en el que nos encontramos todos aquellos que danzamos alrededor de la literatura, esperando algún día poder vivir de ella honestamente. Juego sin embargo con la ambigüedad, al usar en el logo la otra acepción de la palabra vela: el símbolo o marca de la empresa sería un simpático barquito con dos velas izadas. Es una reivindicación de la lectura como viaje, y también un guiño a la marca iconográfica de Aldo Manuzio y un homenaje a los libros de El Barco de Vapor que leía de pequeño. Y a *Moby Dick*, *20.000 leguas de viaje submarino*, *La isla del tesoro*... También El Periscopi (acabo de des-





cubrirlo) tiene como logo un barquito de papel. Creo que en esto estaríamos todos de acuerdo: abrir un libro y dejar que las palabras nos lleven es una experiencia en muchos sentidos análoga a surcar los mares.

Para el lanzamiento sacaría dos libros, que creo reflejan bien el espíritu del sello: unas notas autobiográficas de Henry Miller y las deliciosas memorias de la francesa Liane de Pougy.

Henry Miller

The paint is to love again

Editorial Grossman, NY, 1968.

Henry Miller es un inclasificable autor estadounidense, que no necesita presentación y del que en España se ha publicado casi todo. Navona editorial lleva unos años rescatando sus inéditos: *Una pesadilla de aire acondicionado* (2013), *Leer en el retrete* y *El puente de Brooklyn* (2014) e *Inmóvil como el colibrí* (2015). No sé por qué, *The paint is to love again* permanece aún sin edición en castellano. Se trata de un libro de reflexiones sueltas y estimulantes donde habla de manera muy libre y sincera de su gran pasión por la pintura.

Liane de Pougy

Mes cahiers bleus

Éditions Plon, París, 1977.

Liane de Pougy, conocida como la más hermosa cortesana del París de los años veinte, fue una bailarina del Folies Bergère que se convirtió en princesa y murió buscando el consuelo de la fe como monja domi-





nica. Sus amantes fueron príncipes, banqueros, jefes de Estado, grandes personalidades de la época. Entre 1919 y 1941 escribió sus memorias, llenas de humor, franqueza y audacia, un delicioso retrato de época por el que pasan Jean Cocteau, Max Jacob, Colette o Marcel Proust. También describe sus muchas relaciones sexuales, tanto con hombres como con mujeres, su difícil matrimonio con el príncipe Georges Ghika de Rumanía y su intenso romance con la escritora norteamericana Nathalie Clifford Barney. En nuestro país, solo la editorial Egales ha publicado su novela *Idilio sáfico* (2009).

Tras el lanzamiento, tengo pensados los siguientes títulos, que conformarían una secuencia larga de publicación que daría para mantener en marcha la editorial durante más de un año. Doce títulos en total, de autores, lenguas y registros muy diferentes, un catálogo a la vez diverso y coherente:

Shen Congwen

Shui Yun

Shen Congwen (1902-1988) fue uno de los grandes escritores chinos del siglo xx, eterno aspirante al premio Nobel. De él se han publicado dos libros en nuestro país, *Calma* (Alpha Decay, 2010) y *La ciudad fronteriza* (Bellaterra, 2013). Los dos han sido traducidos por Malaien Marín Lacarta, así que en caso de haber tirado por aquí para el TFM tendría a la traductora perfecta. Leí *Shui Yun*, una obrita autobiográfica, en francés: *L'eau et les nuages*. Lleva por subtítulo *Com-*





ment je crée des histoires et comment mes histoires me créent. Fue publicado por la editorial Bleu de Chine en 1996, con prólogo y notas de Isabelle Rabut. Es una maravilla de apenas ochenta páginas, donde habla de sus conflictos a la hora de coger el pincel y escribir en un momento en el que China se debate entre su propia tradición literaria y la occidental.

John Cowper Powys

Petruska and the dancer: the diaries of John Cowper Powys, 1929-1939

Palgrave Macmillan, Londres, 1995.

John Cowper Powys (1872-1963) fue un escritor galés con una obra inmensa y, no sé porqué, desconocida en nuestro país. Trabajó con soltura distintos géneros: la poesía, la novela, el teatro, el ensayo. George Steiner lo elogia repetidamente y llega a decir que «es el modelo total de escritor» y que «hay que acercarse a su obra una y otra vez». Yo lo descubrí a través de un artículo también elogioso escrito por el poeta argentino Juan Gelman. Estos diarios reflejan aspectos de su vida cotidiana con una naturalidad y una soltura envidiables: de sus raptos místicos frente a un árbol a sus continuos ataques de diarrea. La idea de hecho sería (si la cosa va bien) ir publicando más obras de este autor.

Jakob Wassermann

My marriage

New York Review Book, 2016.

Novelista alemán de origen judío, Jakob Wasserman





(1873-1934) ha sido con frecuencia comparado con Dostoiévski por la morbosidad y la fuerza con la que vive sus propios dilemas y paradojas existenciales. Editoriales como Navona o El Acantilado lo están dando por fin a conocer en nuestro país. Me interesan especialmente estas memorias autobiográficas, publicadas póstumamente, donde describe con gran crudeza y lucidez su tortuoso matrimonio. He podido acceder a esta obra gracias a la traducción que hizo Michael Hoffmann para NYRB Classics. Entiendo que el original está libre de derechos.

Ennio Flaiano

Autobiografía del blu de Prussia

Edición a cargo de Anna Longoni.

Piccola Biblioteca Adephi.

Adelphi, Milán, 2003.

Ennio Flaiano (1910-1972) es escritor de culto en Italia, fino e irónico moralista, siempre con un trasfondo trágico. En nuestro país es poco conocido, a pesar de de los encendidos elogios que le dedica Enrique Vila-Matas y las dos bellas ediciones de la editorial Días Contados (*Diari Nocturn*, 2012, y *Diario de los Errores*, 2015). Colaboró, en su intensa producción como guionista, con directores de la talla de Federico Fellini, Michelangelo Antonioni, William Wyler o Rossellini. Este libro es una colección dispersa de anotaciones incisivas, brillantes y agudas, una suerte de autobiografía ficticia hecha a base de impresiones y epigramas.





Kimiko Hahn

The narrow road to the interior

W.W. Norton & Company.

Nueva York, Londres, 2006.

Kimiko Hahn (nacida en 1955: la única viva del grupo) es una poeta norteamericana de origen japonés galardonada con varios premios, entre otros el American Book Award y el PEN Voelcker Award for Poetry. *The narrow road to the interior* es un libro formalmente arriesgado, que recoge el espíritu de los zuihitsu japoneses, un género muy vivo, libre y asociativo cuya más conocida expresión en Occidente es el *Libro de la almohada* de Sei Shonagon. Recuerdos, listas, descripciones, ideas apenas esbozadas, escritas desde la sinceridad y el lirismo.

Colin Wilson

Adrift in soho

Victor Gollanz, Londres, 1961.

Una novela de culto. Hay una edición en castellano, inencontrable, publicada por Luis de Caralt en 1976. Debería hacerse nueva traducción. Trata de las peripecias de un joven aspirante a escritor en el ambiente bohemio del Soho de los años cincuenta. Es a la vez áspera y divertidísima: una procesión de personajes a cual más desbarajustado. Su protagonista es el *alter ego* del propio Colin Wilson (1931-2013), uno de los principales representantes de los *angry young men* que a mediados del siglo pasado revolucionaron las letras inglesas con sus mordaces críticas sociales. En febrero, mientras hacía el TFM, se estrenó en el Rei-





no Unido una película basada en esta obra que, por desgracia, no parece que vaya a tener distribución en nuestro país.

Søren Kierkegaard

Papers and journals: a selection

Edición de Alastair Hannay

Penguin Classics, 1996.

Realmente, no entiendo cómo de esta obra no ha todavía una versión en castellano: los escritos personales del danés Kierkegaard (1813-1855), uno de los grandes pensadores del siglo XIX, publicados también póstumamente, en la selección que hizo Alastair Hannay para Penguin Classic en 1996. En sus setecientas páginas, Kierkegaard nos revela su evolución y sus contradicciones con una libertad que no se advierte en las obras que publicó en vida, su apasionada inteligencia y su esfuerzo por encontrar «una verdad que sea verdad para mí».

Maurice Lever

Le sceptre et la marotte

Fayard, París, 1999.

El primer ensayo en un sentido estricto del catálogo. Se trata de un análisis histórico y simbólico sobre el bufón de la corte, esa contrafigura grotesca del Rey, escrito con gran vivacidad y cuajada de anécdotas, personajes pintorescos e irreverencias varias. El bufón reflejaba en las cortes medievales los desórdenes del humor, el desacato y la violencia, y resulta impensable en sociedades regidas y administradas desde la ra-





cionalidad instrumental. Maurice Lever (1835-2006) fue uno de los grandes historiadores de la literatura contemporáneos, especialista en el Siglo de las Luces y el más audaz estudioso del marqués de Sade. En nuestro país, editoriales como Seix Barral, Ariel o Circe han publicado algunos de sus libros.

Violette Leduc

La bâtarde

Gallimard, París, 1964.

Violette Leduc (1907-1972) fue una novelista francesa sorprendente, audaz e injustamente olvidada, amiga entre otros de Simone de Beauvoir, Jean Genet y Cocteau. Ganó el Premio Goncourt en 1964 con *La bâtarde*, su obra más conocida, un éxito tanto de crítica como de ventas. Edhasa la publicó en castellano en 1984, con un prólogo de Simone de Beauvoir, en una edición prácticamente inencontrable. En 2014 se estrenó en nuestro país una película basada en su vida, *Violette*, dirigida por Martin Provost: hubiera sido un buen momento para reeditar *La bastarda*. Se trataría de comprarle los derechos de edición a la traductora, María Elena Santillán.

Mijaíl Bakunin

Dans les griffes de l'ours

Editions les nets rouges. París. 2010.

342 páginas.

Noventa cartas escritas por el anarquista ruso Mijaíl Bakunin (1815-1876) durante sus años de prisión y destierro en Siberia, que van del 1849 al 1861. Nos





muestran a un revolucionario lleno de humanidad, afable y curioso, que a veces cae en el desánimo, otras se prepara para la muerte, ríe sin motivo o estudia admirado la naturaleza.

He de decir que originariamente había pensado en los *Écrits* de Jacques Rigaut como el libro a trabajar para el TFM. Iba a ser uno de los lanzamientos, y con él *A DOS VELAS* iba a iniciar su travesía. Compré el libro en una escapada a París, en una librería de viejo del Marais, e incluso había empezado la traducción.

Jacques Rigaut

Écrits

Gallimard, París, 1970.

Versión íntegra de los papeles póstumos del escritor vanguardista Jacques Rigaut (1898-1934) publicados por Sans Au Pareil, en 1934, y anotada y prologada por Martin Kay. Su escrito más célebre es *Agencia general del suicidio*, que aquí publicó Anagrama en su colección Cuadernos, totalmente inencontrable. El autor se suicidó en 1929, hace 87 años, por lo que su obra está libre de derechos. Cito a su amigo André Breton: «Jacques Rigaut se condenó a la muerte y esperó impacientemente el momento perfecto para acabar con sus días. Una experiencia humana cautivadora a la cual supo dar el tono trágico y humorístico que le era peculiar.»

Sin embargo, una tarde a principios de marzo, en La Central, descubrí que *Ático de los Libros* acababa





de publicar una selección de los escritos de Jacques Rigaut, bajo el título precisamente de *Agencia general del suicidio*, traducido y anotado por Sarai Herrera. Me lo compré, obviamente, supongo que con la expresión medio ida. Tuve que desestimar el libro y repensarme el TFM con una sensación agridulce: se me habían adelantado, Rigaut dejaba de ser una novedad editorial y mis horas de traducción no iban a servir de nada. Pero, por otra parte, el libro era ya visible en las librerías y eso, en cierto modo, parecía confirmar mi criterio. Quizá no fuera mal encaminado del todo.





CONTEXTO GENERAL

DESDE LA CRISIS DE 2007 el sector editorial vive un tiempo convulso, todos conocemos los datos y no hace falta insistir en ellos. Caídas en picado de las ventas, cierre de librerías, absorción de editoriales por grandes emporios económicos, tiradas promedio menguantes, índices de lectura risibles, propios de un país de chirigota, nuevas formas de ocio vinculadas a las nuevas tecnologías y vulgarización generalizada del gusto.

Tal y como decíamos al principio, estamos en un momento de transición. Es probable que, a largo plazo, el libro de papel tal y como lo conocemos acabe convertido en un objeto curioso, casi de culto; mientras, el problema al que nos enfrentamos ahora no es que se lea poco (que también), sino que para lo que se lee casi mejor irse a vivir a la montaña, a meditar y a respirar aire puro.

Pensemos por un momento en autores de la talla de Ernst Hemingway, Virginia Woolf, Boris Pasternak,





D.H. Lawrence, Vladimir Nabokov, Albert Camus, Isak Dinesen, Gabriel García Márquez, Henry Miller, Margarite Yourcenar, Heinrich Böll o Umberto Eco. Todos ellos encontraron una industria implicada con la cultura y un público amplio y receptivo, y nos dejaron obras maestras que fueron, además, verdaderos *bestsellers* de su tiempo. Vale que había que buscar sus libros entre otros disparados, mediocres o directamente vergonzantes. Pero incluso poetas como Federico García Lorca o Pablo Neruda, y filósofos como Bertrand Russell o Jean-Paul Sartre, pudieron llegar a ser figuras públicas y de reconocido prestigio.

Si retrocedemos aún más en el tiempo, descubrimos que autores fulgurantes, de un talento envidiable, como Charles Dickens o Laurence Stern publicaban sus novelas por entregas en periódicos de gran tirada, y alcanzaron una enorme popularidad.

En cambio, la primera década de nuestro siglo (son datos de la Publishers Weekly) nos deja con solo tres escritores copando ocho número uno en ventas: John Grisham y sus thrillers judiciales, J.K. Rowling y su serie Harry Potter y Dan Brown con sus trepidantes novelas de códigos y conspiraciones. Solo bajo los efectos de la ayahuasca puede decirse que estos tres autores hacen algo remotamente vinculado a la literatura. El último y más tosco desarrollo de esta tendencia en auge es *Cincuenta sombras de Grey* de E.L. James, éxito global que parece confirmar la sensación de que el público lo que quiere es despeñarse y de que como civilización pasamos por una crisis profunda.





También en el campo del pensamiento, figuras como la de Russell o Sartre resultan en la actualidad demasiado complejas. Los nuevos referentes intelectuales y morales son Eckhart Tolle o Paulo Coelho. La poesía ha perdido toda presencia social, se vive por completo ajena a ella y (es muy sorprendente) casi nadie parece echarla en falta.

No vale la pena referirnos a las particularidades de nuestro mercado, que se sostiene gracias a unos superventas que van de Carlos Ruiz Zafón a los presentadores de Tele 5 o María Dueñas. Todos ellos, productos (vamos a llamarlos así) más o menos intercambiables y de poca sustancia. Sería de dementes celebrar un crecimiento del 2,8% de las ventas (datos del 2016, proporcionados por la Federación del Gremio de Editores de España) si este se basa en Karlos Arguiñano, los libros de texto y *La chica del tren*.

Aceptamos, pues, que la literatura, eso es, el arte de hacer magia con el lenguaje, de refinar nuestra sensibilidad, abrir nuestro conocimiento, revelar nuestras repentinas grandezas y nuestras tozudas insignificancias, el arte maravilloso de llevarnos al goce, al dolor y al asombro a través de unas manchitas de tinta sobre el blanco del papel (¡leemos dibujos!), todo esto queda reservado, cada vez más, para una minoría, una minoría ilustrada y testaruda. Nunca se había publicado tanto, pero nunca tampoco se había menospreciado tanto la capacidad expresiva del lenguaje ni la necesidad que tenemos todos de dejarnos atravesar por algo más grande, más problemático, más misterioso.





La propia experiencia de la lectura está mutando. Desde aquel gesto inaugural de Agustín de Hipona, que gustaba de leer en silencio, rompiendo con una larga tradición que vinculaba palabra a oralidad y comunión entre los hombres, la lectura había mantenido unos rasgos propios en los que coincidían el ánimo introspectivo y el placer de ser transmutados por el conocimiento o la imaginación. Hermosa paradoja: en soledad, en el trato íntimo con un texto, nos sentíamos amplios, enriquecidos y en una mayor sincronía con el ir y venir del mundo. Absorbidos ahora por los agujeros negros de nuestras pantallas táctiles, alerta, impacientes, siempre en guardia, conectados a siete perfiles a la vez, nuestra generación se haya sumida en una alucinante metamorfosis, de la que ni sospechamos las consecuencias. Esa abundancia de estímulos, esa lucha febril por acaparar nuestra atención vuelve inerme y espectral la relación que mantenemos con el mundo y terminará por convertir nuestros cerebros en un revoltillo.

No quiero parecer lúgubre, un agorero en pie de guerra contra la modernidad. Cualquiera que tenga un blog y cuenta en Facebook, Twitter e Instagram sabe a lo que me refiero. Hace algunos años, Nicholas Carr describió muy bien el problema. Nicholas Carr era un profesor de literatura que, obligado a una multitarea digital constante, un día se vio incapaz de leer tres páginas seguidas sin que se le fuera el santo al cielo. Notó que procesaba información sin parar, pero también que su aptitud para el pensamiento profundo y la contemplación se habían erosionado





notablemente. Lo cuenta en *Superficiales: qué hace internet con nuestras mentes* (Taurus, 2011), y creo que hay que tomarse la advertencia muy en serio. ¿Podría un Plan Nacional de Fomento de la Lectura, por muy ambicioso y audaz que fuera, revertir el curso natural (¡artificial!) de las cosas? Probablemente no.

Vivimos, en definitiva, un proceso casi de desaparición de la palabra, del valor que socialmente se le otorga y de su capacidad para crear espacios interiores más abiertos, ricos y llenos de posibilidades. Esto va acompañado de la precarización y de un aumento escandaloso de las desigualdades. Son fenómenos que creo se solapan y se retroalimentan. Si nuestra narrativa se está volviendo cada vez más plana y predecible, la filosofía por su parte se ha disuelto en la autoayuda, el *coaching* y el desarrollo personal y el arte se ha convertido directamente en activo financiero o *merchandising*. A grandes rasgos, el neoliberalismo está menguando nuestra interioridad a la vez que nos convierte en objetos volátiles de exhibición. Vivimos cada vez más hacia afuera. Y a un ritmo acelerado, sin los imprescindibles espacios para la lentitud y el silencio. Las políticas públicas que deberían promover la educación y el nivel cultural se encuentran desarmadas ante este inquietante ascenso de la ignorancia, la autocomplacencia y el oscurantismo.

Sin embargo, en este momento de transición encontramos grietas por donde las palabras verdaderas se cuelan y audaces movimientos en zigzag que rompen con dinámicas que parecen imparables. El continuo reajuste que vive el sector editorial ha supuesto la





aparición de un gran número de pequeñas empresas con muy pocos empleados, bajos costes de estructura y títulos muy cuidados pero de escasa tirada. Empresas que se mantienen gracias a la dedicación, la valentía y el trabajo voluntarioso. Algunas cierran a los pocos años, otras aguantan como pueden, todavía hay otras que aciertan a congregarse a una masa creciente de entusiastas.

PÚBLICO ESPECÍFICO

A estas minorías (¡qué le vamos a hacer!) iría dirigida una editorial como A dos velas. No es, desde luego, una opción elitista o snob. Al contrario, expresa una renuncia. Ante el desinterés cada vez más acusado que muestran hacia la creación honesta, creíble, nuestros grandes complejos editoriales (Planeta y Penguin Random House) y su reconversión en proveedores de contenidos a gran escala, industrias vinculadas al ocio y al entretenimiento más que a la fe en las virtudes de la palabra escrita, las editoriales llamadas independientes buscan nichos en los que sobrevivir. Y los encuentran, quizá porque a pesar del momento de ruptura civilizatoria en que nos hallamos inmersos, la necesidad de comprender el mundo y soñar con otros posibles se ha vuelto acuciante.

Un apunte personal. En casa de mis padres, inmigrantes andaluces de escasísima cultura, pude encontrar, entre los títulos de Estefanía, ejemplares del *Reader's Digest* y simpáticas noveluchas negras, esos libros baratos y de roñoso aspecto que conformaban la Biblioteca Básica Salvat. Sófocles, Shakespeare,





Stendhal, Cortázar, Jonathan Swift, Proust, Melville, Calderón de la Barca, Borges, Dostoievski, Plutarco, Kafka, Heinrich Heine. Un canon discutible, desde luego. ¡Cuánta buena literatura rabiosa, libre, en los márgenes! ¡Cuántas mujeres silenciadas, cuántas lenguas y culturas no tiene en cuenta! Pese a su nula voluntad transgresora, reconozcamos que el nivel quita literalmente el hipo. También encontré, por los estantes, títulos sueltos de una colección de los setenta de Plaza & Janes («Es un libro Plaza»), libros populares en los que pude descubrir a J.P. Donleavy, Tolstoi, Virginia Woolf, Curzio Malaparte, G.K. Chesterton o Knut Hamsun. Estas ediciones destinadas al gran público parecían suponer que todos, más allá de su nivel cultural o sus medios económicos, podían llegar a disfrutar con los clásicos y las grandes obras de la literatura si eran accesibles. Y da la medida de una cierta confianza en las humanidades, y en el deseo de que su influjo positivo fuera lo más vasto posible. Hasta a un oscuro y siniestro bloque de pisos en Cornellà del Llobregat podían llegar las descarnadas novelas de Émile Zola o los cuentos de Chéjov. ¡O las reflexiones de Arthur Schopenhauer!, publicadas por Edaf. Dios mío, ¿qué hacía allí ese viejo cascarrabias? Pero, sobre todo, la pregunta del millón: ¿Cómo es que Edaf publica ahora *Enigmas sin resolver* de Iker Jiménez o *Ten éxito en tus citas online*? ¿Es que se da por sentado que lo que buscan las masas es regodearse en la trivialidad y la ignorancia?

La idea ilustrada de progreso veía en la cultura un espacio privilegiado de libertad e interrogación,





un espacio que debía permear a toda las clases sociales en un viaje imprevisible hacia la fraternidad y la emancipación. Confiaba en la energía benéfica de la palabra, en su capacidad para compartir dudas, valores y experiencias. Algo ha fallado: estamos siendo arrastrados hacia la apoteosis del nihilismo. El triunfo de lo audiovisual, la educación pragmática y tecnocientífica y el ansia por la evasión estéril anuncia lo que filósofos como Peter Sloterdijk o Rosi Braidotti llaman «posthumanismo». Y se nota: el humanismo se va quedando atrás, sin armar mucho revuelo.

Quizá un poco ingenuamente, pienso que un gran número de obras que pasan casi desapercibidas para el gran público podrían tener mejor acogida si se les diera un mayor impulso desde las librerías, las redes sociales y los medios de comunicación. Que la buena literatura, en definitiva, puede volver a ser rentable. Se ha hecho una distinción entre literatura difícil y fácil, entre una que iría dirigida al «lector exigente» y otra, digamos, de consumo. Sin embargo, la mayoría de los autores considerados hoy en día clásicos gozaron de la estima de su tiempo, y aún hoy nos interpelan. Muchos, además, son divertidísimos. De los actuales superventas, no sé cuántos serán glosados en el futuro. Mi instinto me dice que pocos. Hay que buscar a aquellos autores, reconocidos o no, que nos transmitan su perplejidad y su inquietud, su arrobamiento y su tristeza, su rencor y su serenidad con palabras limpias y veraces. Que nos lleven a dudar y a comprender, a reír y a llorar. Que nos sacudan y nos hagan mejores.





Pero competimos con fuerzas poderosas: los hábitos de consumo, para empezar, la fortaleza de las grandes editoriales, que acamparan el imaginario y los escaparates de las librerías, y que, salvo excepciones, parecen emperradas no en elevar el nivel cultural y la capacidad crítica, sino en reducirlo aún más. También, y por supuesto, la irrupción de formas de ocio vinculadas a las nuevas tecnologías, que hace que el libro esté en competición con el videojuego, y que por ósmosis cada vez se parezca más a este. Por supuesto, la desigualdad y la pobreza creciente: muchos se lo han de pensar dos veces antes de gastarse catorce euros en un libro, objeto que desde el punto de vista sociológico parece ya desubicado. ¿Qué tipo de objeto es un libro? ¿Qué valor me reporta? La mayoría de la gente ha sido arrastrada a existir fuera de sí misma, en una especie de limbo donde pensar y sentir pueden llegar a ser ejercicios de riesgo. La gente quiere respuestas. Certidumbres, soluciones. Las quiere ya (y tiene a Google).

En definitiva, me veo obligado a perfilar mi proyecto editorial como una empresa suicida, que recupere a clásicos medio olvidados o a autores desconocidos y que apunte hacia un público escaso y con formación, un público, digamos, «culto», aunque en secreto crea de que nada hay más popular y más para todos que la palabra libre, suelta, sincera, la palabra que recoge el mundo y nos lo devuelve, nos lo entrega fresco, insólito, como si lo viéramos por primera vez.

Y eso es lo que, en gran medida, está en peligro en una sociedad atravesada por la sinrazón y la per-





manente urgencia, una sociedad que, como mucho, quiere informarse o entretenerse, pero no cultivarse, una sociedad donde hasta el ocio está viciado y no respira. Una sociedad cada vez más licuada en la que puede pasar uno de actualización en actualización sin que nada deje su huella.

OTRAS EDITORIALES

Un repaso somero al estado del sector editorial, sin embargo, puede servir para que recuperemos la jovialidad y el buen humor. Multitud de pequeñas editoriales han surgido por aquí y por allá, han vuelto vivo y estimulante el mercado y han abierto miles de rendijas por las que asoman autores que las grandes editoriales han ido dejando de lado, sin duda porque no cumplen con sus exquisitos estándares de comercialidad.

Resulta imposible reseñarlas todas. Voy a intentar citar algunas, sabiendo que me dejo muchas, algunas incluso imprescindibles, en el tintero.

Navona editorial

Van los primeros sencillamente porque describen muy bien ese estilo entre lo vetusto y lo moderno, tanto en selección de autores como en imagen, que quiero darle a mi proyecto. Lecturas imprescindibles, clásicas o contemporáneas, de gran calidad, con una presentación cuidada pero con su toque pop, entre lo elegante y lo anacrónico. Nacida el 2007 en Barcelona de la mano de Pere Sureda y su hábil equipo, Navona ha rescatado a grandísimos autores (Jack London,





Saki, Thomas Mann, Simone de Beauvoir, Augusto Monterroso) y nos ha hecho descubrir joyas desconocidas, como *El nadador en el mar secreto*, de William Kolzwinkle. Hasta se ha atrevido con *Los caminos que no llevan a Roma*, de Georges Brassens.

Impedimenta

Fundada en Madrid también en 2007 por Enrique Redel, a los largo de estos diez años ha recuperado clásicos incontestables y puesto en circulación a autores sin duda extraordinarios, como Mircea Cartarescu, John Fowles, Natsume Sokeki o George Perec. Su catálogo es a la vez distinguido, asombroso y ecléctico. En 2008, fue galardonada con el Premio Nacional a la Mejor Labor Cultural Editorial.

Jekyll&Jill

Nacida en 2011 en Zaragoza. La editorial de Jessica Aliaga y Víctor Gomollón se caracteriza por sus cuidadas ediciones y el valor casi fetichista que otorgan al libro como objeto. Publican novela, ilustración, ensayo, ediciones críticas, siempre aunando contenidos de gran interés y diseños exquisitos que incluyen un regalo en forma de postal, mapa o calcomanía. Sacan seis libros al año, artesanales, deliciosamente extravagantes, y con el primero, *Un día me esperaba a mí mismo*, de Miguel Angel Ortiz Albero, ganaron el Premio al Mejor Libro Editado el 2011. Pero no fue hasta 2016 que saltaron a los grandes medios con *Magistral*, de Rubén Martín Giráldez, para muchos el mejor libro (o por lo menos el más delirante) del año.





minúscula

Una editorial mayúscula, pese a su nombre, con uno de los catálogos más arriesgados, sólidos y atractivos. Fundada por Valeria Bergalli en Barcelona el año 2000, reivindica lo mejor y más noble del patrimonio cultural y artístico europeo y está volcada a explorar los límites y cruzamientos que se dan entre la novela, el ensayo y la autobiografía. Joseph Roth, Marisa Madieri, Víctor Klemperer, Marie Louise Kaschnitz o Varlam Shalámov componen una constelación de voces irrepetible.

Pepitas de calabaza

«Una editorial con menos proyección que un cine-xín». Así describe Julián Lacalle, uno de sus impulsores, a esta editorial nacida en Logroño el año 1998, y ya con casi doscientos títulos a sus espaldas. Posiblemente, la más iconoclasta de todas. En ella se dan la mano el humor, la crítica social y la irreverencia. Ha publicado a autores únicos, heterodoxos, como Guy Debord, Lewis Mumford, Alfred Jarry o William Morris... y los tres volúmenes que conforman los deliciosos *Diarios* de Iñaki Uriarte.

Blackie books

La verdad, su catálogo no es como para tirar cohetes, pero es una gente muy lista que ha sabido jugar como ninguna otra la baza de la distinción y el snobismo y ha fidelizado a sus lectores con gran habilidad. Podríamos decir que son unos Jekyll&Jill para las masas. Su estética, entre la sordidez urbana y lo naif, es muy





resultona, y su mayor éxito hasta la fecha quizá sea *Instrumental*, las escalofriantes memorias de James Rhodes. Los incluyo no por simpatía, sino porque Jan Martí y su equipo se dirigen también a ese público culto pero sin complejos y han hecho verdaderas virguerías con su identidad de marca. Entiendo que hay que aprender de ellos.

errata naturae

Irene Antón y Rubén Hernández, editores de errata naturae, no se amilanan ante el riesgo y llevan desde el 2008, año de inicio de la crisis, publicando títulos a cual más sugerente. Ocho colecciones, de nombres como los Agripianos o la Niña de dos Cabezas, en las que tiene cabida la filosofía, la ficción, el ensayo, la correspondencia, los diarios, la fotografía e incluso descacharrantes libros de filosofía para niños.

Alpha decay

Editorial independiente radicada en Barcelona y que lleva funcionando más de una década, dirigida con buen pulso por Ana S. Pareja y Enric Cucurella. Una editorial underground en el mejor sentido del término, que empezó con una línea muy contracultural y ha acabado con autores verdaderamente magistrales, descuidados por la gran industria. Pienso, por ejemplo, en Fleur Jaegy, publicada aquí por Tusquets antes de su absorción por Planeta. Sus colecciones de narrativa y filosofía deslumbran por su rigor y su sano sentido de la provocación. Publican 17 títulos al año, ni uno más ni uno menos.





Periférica

Nacida en Cáceres en el 2006, es otra de esas editoriales que sorprenden a cada propuesta. Julián Rodríguez y Paca Flores han sabido mantener un proyecto editorial a la vez que vital, un catálogo envidiable donde se entremezclan la pasión, la honestidad intelectual y el compromiso. Ernest Dowson, Velibor Colic, Clemente Boulogne, Gianni Celati, Sacha Gutry, Catherine Pozzi, autores todos inclasificables que encuentran aquí un buen solaz donde resguardarse del inmenso frío del mundo.

Tal y como dice al principio, la lista está dolorosamente incompleta. Sajalín, El Raig Verd, Automática, Sexto Piso, Nórdica, Funambulista, Gatopardo, Vaso Roto o las dos nuevas editoriales de las que hablamos al inicio del trabajo, Rata y Wunderkammer. Miríadas de pequeñas editoriales independientes apuestan ahora mismo en nuestro país por una literatura honesta, sabia, vibrante. Maravillosamente atemporal.

VIRTUDES

Todas estas editoriales, con sus singularidades y matices, sus diferentes tipografías y cubiertas comparten un mismo propósito. Publicar y dar a conocer a autores de gran calidad bajo un diseño cuidado y atractivo y una identidad reconocible y distintiva como sello.

Cubren un espacio que las grandes, obcecadas en la búsqueda del nuevo *bestseller*, parecen haber desatendido. Unas publican sobre todo autores clásicos y





otras apuestan por los inéditos. Unas publican básicamente traducciones y otras nutren su catálogo con autores españoles y latinoamericanos. Unas tienen varias colecciones y otras, más felices, han optado por no crear líneas de demarcación que separen a una joven autora china de Guy de Maupassant. En cualquier caso, su criterio suele ser interesante, inspirado y coherente. Cada una a su manera, transmiten respeto hacia los lectores, amor por las cosas bien hechas, inquietud intelectual.

Son empresas que reivindican cierta pulsión humanística y que, en lo posible, publican al margen de las modas y la cuenta de beneficios. Publican lo que creen que ha de ser publicado siempre y cuando encaje con su propia propia línea editorial. Se arriesgan y, si no ando muy equivocado, creen en lo que hacen.

DEFECTOS

¿Defectos? Hacia estas editoriales tengo más bien un sentimiento de admiración y gratitud. Sus libros me han hecho pasar muy buenos ratos. Supongo que todas están lidiando con el mismo problema: la dificultad para llegar a un público más numeroso. Su oferta es muy amplia y variada, y al final somos pocos los lectores que sustentamos el dinámico circuito de editoriales independientes.

Diariamente se registran en España 250 títulos y se producen unos 621.000 ejemplares, datos que si los cruzo con los índices de lectura en nuestro país (el 35% no lee nunca o casi nunca y el 65% lo hace «alguna vez al trimestre»), me obliga a sospechar que es-





tamos ante una industria sobredimensionada. Ansiosas por descubrir el nuevo éxito comercial, las grandes editoriales provocan un exceso de títulos, muchos de ellos infumables, que inundan las librerías y obligan a una alta rotación de novedades. Los sellos independientes han de conseguir mantenerse a flote en medio de ese oleaje.

No siempre fue así. Leer a André Schiffrin me ha sido de gran ayuda a la hora de entender la profunda mutación que ha vivido el sector en la segunda mitad del siglo xx. Tal y como dije al principio, mucho me temo que el proceso de mercantilización de la cultura y trivialización de la palabra va a ir a más. Un gran número de personas está siendo excluida de una valiosa herramienta para entenderse a sí misma y enfrentarse a la complejidad de su propia experiencia. Está siendo, pues, intelectual y emocionalmente empobrecida. De todas direcciones nos llegan mensajes poco elaborados pero efectivos, que pueden ir de lo inane a lo directamente perverso. Un happening tremebundo que ensancha nuestro deseo, desdibuja las ambigüedades y nubla nuestra capacidad crítica. La actual reorganización del neoliberalismo está suponiendo, por si fuera poco, un empobrecimiento general de nuestro nivel de vida. No sé adónde conducirá todo esto. La llegada de un personaje tan iletrado y fachendoso como Donald Trump a la Casa Blanca nos puede estar señalando, quizá, qué pasa cuando se juntan demasiadas pobrezaas.

Entiendo, pues, que el principal desafío de las independientes es llegar al gran público en un momen-





to en que el gesto de la lectura imita al de ir de un link a otro o hacer zapping. Sus libros, por lo general, requieren si no de un esfuerzo, sí de una dosis de paciencia y cierta implicación. Algunas han conseguido crearse una red de complicidades especialmente activa y vigorosa. El público que las sostiene podrá no ser muy copioso, pero el reto está entonces en mimarlo, en ofrecer libros que merezcan no solo ser leídos, sino releídos, y que en sí sean pequeñas obritas de arte.

DIFERENCIAS EN RELACIÓN A LA COMPETENCIA

No creo que estemos compitiendo por los mismos lectores. Creo que habría que ir a buscar lectores hasta de debajo de las piedras, arroparlos, que no quede ni uno sin su libro. Estamos juntos en esto. ¡Cómo voy a ver estas editoriales como la competencia, si me han descubierto autores imprescindibles, si admiro su trabajo, su valentía, si me han hecho pasar tan buenos ratos!

Tal y como lo veo, las pequeñas editoriales estamos compitiendo en realidad con las grandes, con una industria que copa los escaparates de las librerías, obliga a una rotación de vértigo y dificulta la visibilidad de tantos y tantos títulos.

Por este motivo, me gustan iniciativas como las de Contexto, que aúna los esfuerzos de cinco editoriales independientes (Libros del Asteroide, Impedimenta, Nørdica libros, Editorial Periférica y Sexto Piso) con la intención de colaborar en proyectos y actividades difícilmente asumibles por separado. Tal vez el futuro vaya por aquí.





INCONVENIENTES Y RIESGOS A SUPERAR

Inconvenientes, todos los del mundo. La crisis económica no se ha superado, y es probable que en los próximos años nos llevemos algún buen susto. Sin embargo, se sigue editando a un ritmo frenético, bajo mucha presión, como si no hubiera un mañana. No sé si podría llegar a afirmarse que, para los índices de lectura que tenemos, el mercado está saturado en nuestro país. ¿Hay demasiada oferta de libros literarios de calidad? Estimulemos, pues, la demanda, regla de oro del capitalismo. Me parece imprescindible, aunque supera con mucho la capacidad de una editorial por ocurrentes y dinámicas que sean sus estrategias de marketing. En realidad, veo la situación tan crítica que casi imagino grupúsculos de irredentos practicando técnicas de acción directa en nombre de la República (la República de las Letras, se entiende).

Me vais a permitir que divague un poco. Quizá la literatura tendría que salir de eso que los psicólogos llaman zona de confort (academias, librerías, bibliotecas) y volver a pisar la calle. Dar un brinco desde los suplementos culturales a las primeras páginas. No sé. Presentaciones de libros en lugares inesperados. Actos sorprendentes con regusto situacionista. Performances. Ocupación de las plazas en defensa/elogio de la locura (de Erasmo). Poemas de Catulo en los buzones. Graffitis con greguerías o aforismos de Lichtenberg. Apps para descargar en dispositivos móviles que permitan compartir y reescribir micro-relatos. Flashmobs librescos en varias ciudades a la vez. Recitales





improvisados. Lograr, no sé cómo, estar en boca de todo el mundo y que la lectura se asocie al placer, a la diversión, al atrevimiento. Una experiencia intensa.

Mucho me temo que, si no renovamos la base de lectores, si no logramos contagiar el gusto por la lectura más allá de los consabidos targets de sexo, edades, nivel educativo y demás, tendremos que conformarnos con esa facción más o menos urbana, culta, cosmopolita y guay que puede estar encantada de su indudable buen gusto, pero dejaremos a la intemperie otras realidades sociales, menos cómodas. Crear lectores es también formar ciudadanos y personas libres, educar en la lucidez, la curiosidad y la empatía.

En cualquier caso, acertar con los libros no ya para generar algún beneficio, sino sencillamente para recuperar la inversión sigue siendo una tarea que para la que no hay fórmula, a no ser que se cuente con la ayuda inestimable de algún oráculo. Menos aún, si uno lo que se propone es publicar títulos por el simple gusto de verlos editados, títulos en los que uno puede creer pero intempestivos, al margen de tendencias y modas.







DESCRIPCIÓN

EL RETO ESTÁ, pues, en publicar una colección con una calidad óptima tirando a buena en todos los aspectos, libros singulares que congreguen no solo lectores, ni tan siquiera lectores fieles, sino sobre todo cómplices y amigos. Para eso hay que, por descontado, seleccionar muy bien los originales, presentar traducciones exquisitas y conseguir que no falte ni sobre ni una coma. En definitiva, leerse los textos una y otra vez. Pero también es fundamental cuidar el diseño y la imagen de marca, saber poner en valor los contenidos, transmitir pasión y convencimiento. Los elementos gráficos, estilísticos y de promoción han de ayudar a proyectar cierta imagen. Si no, resultará imposible destacar en medio de la vorágine de títulos que llenan los estantes de las librerías. He aprendido en el máster los rudimentos básicos de InDesign y he intentado manejarme con cierta soltura en el programa; a pesar de todo, el diseño de la colección que presento es provisional, un esbozo de lo que podría hacerse.





En lo que respecta a los libros en sí, me limitaré a explicar aquellos aspectos estéticos comunes, que los harían en cierto modo reconocibles. Quería libros de un tamaño medio, manejables, que me dieran juego dada la diferente longitud de las obras que componen la colección. Al final, me decidí por unas medidas convencionales: 14x21,5 cm. Se trataría idealmente de ediciones en rústica y encuadernación cosida, impresos con papel Supersnowbright de 90 gramos o similar. Descubrí este papel en algunos libros de Blackie Books, Catedral o Penguin Random House, y me encanta su aire rústico, su opacidad, su menor peso y, cómo no, lo agradable que resulta al tacto. Es un papel con certificado ambiental conseguido a través de la separación mecánica de las fibras de celulosa, en lugar de la más común separación química. Si he de creerme el folleto publicitario con el que se anuncia en internet, es un papel ecológicamente responsable: su fabricación reduce las emisiones de CO² y el uso de agua un 63%.

En cualquier caso, para esta versión de prueba me he conformado con un Munken Print y una encuadernación fresada, suficientes para el propósito que nos hemos marcado en el máster. El gramaje de 115 gramos ha sido una audaz sugerencia de Jordi Planes, jefe de producción de 70_barcelona. Por supuesto, la impresión ha sido digital, dado el número tan reducido de tirada, pero idealmente sería en offset.

Como me gusta que las páginas respiren, he trazado unos márgenes generosos: superior de 27 mm; inferior de 31; externos de 25. Se podría jugar con ellos





en otros títulos de la colección: la narración de Henry Miller es tan cortita que ayudará a dar prestancia al libro. Tras dudarlo mucho, prescindo de los encabezados. Para la tipografía me he decantado por la Minion Pro de cuerpo 12. Es una tipografía diseñada en 1990 por Robert Slimbach, inspirada en las letras de imprenta del Renacimiento tardío, una época de diseños tipográficos elegantes y altamente legibles. Es a la vez funcional y muy versátil. El número de página irá en la parte inferior, centrado y entre unos corchetes muy finos, de Arial Next Condensed Ultra Light. Este viejo recurso, que da un poco de distinción a la página, lo cojo prestado de la colección Letras Universales de la editorial Cátedra, aunque sin duda fue de uso común en el pasado. Para los números, he elegido la tipografía IM Fell English, diseñada por Igno Marini, que tiene un encantador aire vetusto. Me la descargué directamente de Google Fonts.

He intentado para la sobrecubierta jugar con tipografías sin serifa, que dieran un aire más moderno a la editorial. Pero no tengo remedio: acabé por elegir la misma IM Fell English que he usado para la numeración, y que me ha servido también para los títulos interiores (más tarde, advertí que es la tipografía que usa habitualmente Impedimenta). En cambio, he traído mucho con el InDesign hasta dar con un diseño que no evite el clasicismo pero tampoco parezca aburrido, soso o trasnochado. He de confesar que me gustan los libros antiguos: me paso horas en el mercado de Sant Antoni, en los Encants, en las librerías de segunda mano. Con los libros antiguos viaja uno en el





tiempo antes siquiera de abrirlo o leer un línea. Por lo general, transmiten estilo, sobriedad y buen oficio. Valores con los que, modestamente, me gustaría que se asociara una editorial como A dos velas.

Por lo pronto, abandoné la idea original de hacer una cubierta tipográfica y acabé recurriendo a una fotografía en blanco en negro de Henry Miller sobre el río Sena. Se puede descargar desde la web de imágenes Alamy. Para su uso en libros o revistas, tiene un precio de 49,99 € y una licencia que expira a los cinco años. Para otros casos, se puede recurrir a bancos de imágenes libres de derechos de autor o bajo licencia creative commons. La fotografía aparecería centrada, entre el nombre del autor (en Pantone Uncoated 202 U y caja baja) y el título de la obra (en negro y caja alta). He jugado con los cuerpos y la separación entre las letras para que el conjunto sea más elegante y dé una impresión acabada. Incluiría el nombre del traductor, en cursiva, y en la parte inferior el logotipo y el nombre de la editorial. Para la creación del logotipo he contado con la ayuda inestimable de Ruth Castilla Mora, una artista plástica que se maneja mucho mejor que yo con el Illustrator. Puede verse su obra en la web ruthcm.com.

En el lomo se encontrarían una vez más el título y el nombre del autor, de abajo arriba, junto con el logotipo de la editorial. Para darle un poco de colorido, el lomo estaría en el mismo Pantone Uncoated 202 U y dejaría ver franjas laterales a ambos lados de la cubierta, siguiendo el ejemplo de clásicos como los diseños que Pepe Far hizo para la colección literaria





de Edhasa. He visto que nuevas editoriales, como El Raig Verd, utilizan de nuevo este recurso, que da al libro un ligero aire a cuaderno de notas.

Para la contracubierta no quería nada muy sesudo, ni esa infinita e innecesaria recopilación de zalamerías por parte de críticos o prensa especializada. Esas frases fuera de contexto más que incitar o aportar información pueden favorecer la desconfianza. He optado, sencillamente, por incluir una cita de la propia obra, entrecomillada, y la firma del autor, que pude descargar libremente de Wikimedia Commons. Algo muy limpio y sin estridencias, que revela el tono de la obra y estimula a abrir el libro y seguir leyendo. Es una opción estética, obviamente, pero también ética: el marketing y la publicidad están devorándolo todo. Prefiero ser conciso: sugerir, y ver qué pasa. En la parte inferior, de nuevo el logotipo y alguna frase más o menos ingeniosa que ayude a subrayar la marca de la editorial.

Las solapas, por su parte, de 9,50 cm., quedarían reservadas para incluir una breve biografía del autor y del traductor. Los otros títulos de la editorial aparecerían en las tripas del libro, en las últimas páginas.

Busqué para las cubiertas un papel blanco que mantuviera también su aire rústico, como sin tratar: descubrí el Modigliani Candido o el Elation Pigmented, el Bright White o el 100% Cotton, papeles procedentes de plantaciones sostenibles, con una fina textura de fieltro entre lo coqueto y lo natural. Pero también aquí seguí la sugerencia de mi impresor y acabé optando por un Conqueror Verjurado de 300 gramos.





Durante todo este proceso he trabajado un poco a oscuras, consciente además de lo inconveniente de usar un fondo blanco (se ensucia con facilidad). El resultado final, una incógnita mientras escribo estas líneas, es este libro que tenéis ahora en vuestras manos.

Por último, he buscado otras fotografías que irían bien para los restantes títulos de la colección: tanto retratos de los propios autores como imágenes que sugieren o reflejan el contenido del libro. Algunas son más abstractas, como el detalle de una obra (*Pulse Mountains*) de Ruth Castilla que he usado para *El agua y las nubes* de Shen Congwen, o el grabado de Philipp Bauknecht (*Sternennacht*) que ilustra *Mi matrimonio* de Jakob Wassermann. Y hasta me permito incluir una caricatura, la que W. Marstrand hizo de ese gran paseante que fue Kierkegaard.





Liane de Pougy



MIS
CUADERNOS
AZULES

Traducción de Palmira Feixas



A DOS VELAS





Shen Congwen



**EL AGUA
Y LAS NUBES**

CÓMO CREO LAS HISTORIAS
Y CÓMO LAS HISTORIAS ME CREAN

Traducción de Malaien Marín Lacarta



A DOS VELAS

[70]





John Cowper Powys



**PETRUSHKA
Y EL DANZARÍN**
DIARIOS (1929-1939)

Traducción de Lucas Morricone



A DOS VELAS

[71]





Colin Wilson



**A LA DERIVA
EN EL SOHO**

Traducción de Gabriel Steinbrun



A DOS VELAS

[72]





Violette Leduc



LA
BASTARDA

PRÓLOGO DE SIMONE DE BEAUVOIR

Traducción de María Elena Santillán



A DOS VELAS

[73]





Jakob Wassermann



MI
MATRIMONIO

Traducción de Ángel Fernández Cuenca



A DOS VELAS

[74]





Søren Kierkegaard



DIARIOS

Edición de Alastair Hannay
Traducción y notas de Silvia Amudsen



A DOS VELAS

[75]







ASPECTOS LEGALES

PUESTO QUE se trata de una colección compuesta en su totalidad por libros escritos en otras lenguas, dos son los contratos más relevantes a tratar en este capítulo: el contrato de compra de los derechos de autor y el contrato con el traductor o traductora. He de decir que A dos velas estaría abierta a publicar autores que escriban o hayan escrito originariamente en castellano; sin embargo, los primeros títulos de la colección nos llevan directamente a autores nacidos en Estados Unidos, Francia, China, Alemania, Italia, Reino Unido o Dinamarca.

Para el libro en Henry Miller, en concreto, que vendría ilustrado con algunas acuarelas y obras a tinta del propio autor, habría que contemplar además los derechos de reproducción de las ilustraciones según la normativa vigente.

Ha sido una verdadera lástima no haber contado con la complicidad de la agencia Balcells para simular una negociación y presentar un contrato ficticio





de edición. En él se hubiera ofrecido un anticipo de 1.300 € por la cesión de la *The pant is love again* de Henry Miller en castellano a nivel mundial para su reproducción, distribución y venta en forma de libro. Tendría una duración de diez años y establecería una tirada de 2.000 ejemplares con derecho a reimpresión.

Me permito sin embargo presentar en el TFM un contrato de traducción siguiendo las indicaciones dadas en clase. Cuando inicié su redacción pensaba enviárselo tanto a Carmen Corral, para que lo validara, como a Palmira Feixas, a quien iba dirigido. Por entonces estaba trabajando los *Écrits* de Jacques Rigaut y ella es una excelente traductora del francés. Descubrir a Rigaut editado por Ático de los Libros alteró el curso de los acontecimientos, y me dispuse a continuar con Henry Miller contando con total alevosía con Carlos Manzano, habitual traductor de sus obras en nuestro país. Por lo visto, Carlos Manzano vive en una montaña remota (no he podido averiguar cuál) y en ningún momento me he puesto en contacto con él. Sin embargo, su nombre ha rondado por mi cabeza mientras redactaba esto:

En Barcelona, a 9 de mayo de 2017

REUNIDOS

De parte de (nombre traductor), actuando en su propio nombre y representación, mayor de edad, con domicilio en provisto del DNI núm (en lo sucesivo, el TRADUCTOR).





De otra parte A dos velas S.L., con domicilio social en NIF núm representado en este acto por Fran J. Ruiz Antequera en calidad de administrador (en adelante el EDITOR) según poderes otorgados

MANIFIESTAN

I. Que el EDITOR es el titular de los derechos en lengua castellana de la obra denominada *The paint is to love again* (en lo sucesivo OBRA) de la que es autor Henry Miller. Se hace constar que los mencionados derechos tienen una duración de diez años desde 2017 y su ámbito geográfico se extiende a todo el mundo.

II. Que el editor se halla interesado en encargar al TRADUCTOR la traducción al castellano de la OBRA antes citada.

III. Que en méritos de lo anterior, ambas partes, reconociéndose capacidad legal suficiente, celebran el presente contrato de traducción y cesión de derechos con arreglo a las siguientes

CLÁUSULAS

Primera. El EDITOR encarga al TRADUCTOR la traducción de la obra *The paint is to love again* de la que es autor Henry Miller y el TRADUCTOR se obliga a realizar personalmente la traducción del INGLÉS al CASTELLANO ajustada fielmente al original y de conformidad con las indicaciones del EDITOR.

El TRADUCTOR deberá, cada vez que sea necesario





o aconsejable, agregar al texto notas aclaratorias, las cuales incluirá como llamadas a pie de página.

Segunda. El texto de la traducción deberá ser entregado al EDITOR antes del día 1 de agosto de 2017. En su presentación el TRADUCTOR seguirá las directrices recibidas del EDITOR y deberá conservar una copia de la misma.

Si el TRADUCTOR se viera en la imposibilidad de entregar en la fecha señalada la obra encargada, se compromete a comunicarlo y justificarlo debidamente al EDITOR, con una antelación de 15 días respecto a la fecha de entrega, en cuyo caso ambas partes pactarán una nueva fecha de entrega, que se incorporará por escrito y mediante addendum al presente contrato. En caso de incurrir en retraso no justificado se aplicará el sistema de penalización siguiente: por cada semana de retraso en la entrega, el EDITOR podrá detraer un importe correspondiente al 4 % de la cantidad total pactada en concepto de anticipo a cuenta de los derechos de autor.

En cualquier caso, transcurridos dos meses desde la fecha señalada sin que la traducción hubiera sido entregada, y siempre y cuando no hubieran concurrido causas que justifiquen el pacto de un nuevo plazo de entrega, el EDITOR queda facultado para resolver el presente contrato, con el único requisito de comunicarlo por escrito al TRADUCTOR.

Tercera. El EDITOR pagará al TRADUCTOR, por la realización de la traducción encargada, la cantidad a





tanto alzado de 14 euros por 2000 pulsaciones. Esta cantidad se considera como anticipo a cuenta de los royalties del 1 %. El anticipo se liquidará de acuerdo con los siguientes plazos:

- el 50 % en el momento de la firma de este contrato
- la cantidad restante cuando el EDITOR dé su conformidad a la traducción.

Dicha conformidad o disconformidad deberá darla el EDITOR en un plazo que no podrá ser superior a 30 días, a contra desde la fecha de su recepción.

Cuarta. Si el EDITOR no diese su conformidad, sobre la base de una causa justificada, a la traducción encargada y el TRADUCTOR no realizase las modificaciones propuestas por el EDITOR, este quedará liberado de efectuar el pago del último plazo, podrá devolver la traducción al TRADUCTOR y el presente contrato quedaría resuelto.

Quinta. Realizada, entregada y aceptada la traducción y pagado el tanto alzado por el EDITOR, los derechos de reproducción, distribución y venta de la misma en forma de libro se ceden al EDITOR para su explotación comercial en lengua castellana y para el ámbito territorial mundial.

Sexta. La cesión se entiende con carácter de exclusiva en una de las siguientes modalidades de edición en soporte papel: tapa dura, cartóné, ediciones económi-





cas o de bolsillo, ediciones ilustradas, de lujo, de bibliófilo o cualquier otra que se estimara oportuna para facilitar la máxima difusión de la obra.

Séptima. Durante la vigencia del contrato, el EDITOR podrá efectuar un máximo de 5 ediciones para cada una de las modalidades convenidas, con un máximo de 2000 ejemplares para cada una de ellas, con las reimpresiones que dentro de estos totales libremente decida el EDITOR, buscando asegurar a la OBRA una explotación continua y una difusión comercial de acuerdo con los usos habituales en el sector profesional al cual corresponda la OBRA.

Octava. El TRADUCTOR responde ante el EDITOR de la autoría y originalidad de su obra y del ejercicio pacífico de los derechos que cede mediante el presente contrato, manifestando que sobre los mismos no tiene contraídos ni contraerá compromisos o gravámenes de ninguna especie que atenten contra los derechos que al EDITOR o tercero correspondan, de acuerdo con lo estipulado en el presente instrumento. A este respecto, el TRADUCTOR se hace responsable frente al EDITOR de todas las cargas pecuniarias que pudieran derivarse para el EDITOR en favor de terceros con motivo de acciones, reclamaciones o conflictos derivados del incumplimiento de estas obligaciones por parte del TRADUCTOR.

Novena. El EDITOR viene obligado a poner a la venta la OBRA en un plazo no superior a doce meses, a con-





tar desde la fecha de entrega del original.

En caso de no publicación de la obra en el plazo previsto, el presente contrato quedará resuelto, y todas las cantidades percibidas por anticipado por el TRADUCTOR quedarán definitivamente en propiedad del mismo.

Décima. El EDITOR remitirá al TRADUCTOR los juegos de pruebas destinados a la corrección del texto, el cual se compromete a devolverlos en un plazo máximo de 14 días con las modificaciones a que hubiese lugar, que deberán ser incorporados al texto. Si transcurrido dicho plazo no entregare al TRADUCTOR las pruebas, el EDITOR queda facultado para obtener por sí mismo su corrección.

Décimo primera. El EDITOR viene obligado a que figure el nombre del TRADUCTOR de forma destacada en todos los ejemplares de la obra que publique y a incluir la mención internacional de reserva de propiedad intelectual seguida del nombre y apellidos del TRADUCTOR y el año de la primera edición, además de la mención del copyright editorial, y a observar las formalidades administrativas requeridas para la circulación de la obra.

Décimo segunda. El EDITOR se obliga a presentar anualmente al TRADUCTOR, durante el primer trimestre del año correspondiente, una certificación de las ventas de ejemplares de la obra realizadas durante el año natural inmediatamente anterior. El pago lo





realizará el EDITOR dentro de los 30 días siguientes al envío de la citada liquidación.

Décimo tercera. El TRADUCTOR faculta expresamente al EDITOR para la detracción, declaración e ingreso en el Tesoro Público de aquellas cantidades que por cualquier concepto impositivo hubiera de satisfacer el TRADUCTOR derivadas de rendimientos de la propiedad intelectual objeto de este contrato, en todos los aquellos impuestos o gravámenes que el EDITOR tenga, por suposición legal, la condición de sustituto del Traductor Contribuyente.

Décimo cuarta. El presente contrato tendrá una duración de 10 años contados desde la fecha en que el TRADUCTOR ponga a disposición del EDITOR la obra en condiciones de ser reproducida. Extinguido el contrato, el EDITOR gozará de un derecho de opción preferente para suscribir un nuevo contrato de edición sobre la misma obra, en iguales términos y condiciones que el TRADUCTOR pueda convenir a terceros.

Décimo quinta. El EDITOR no podrá, sin consentimiento del TRADUCTOR, vender como saldo la edición, antes de dos años de la inicial puesta en circulación de los ejemplares. Dentro del mismo plazo no podrá destruir el resto de la edición. Tanto la venta en saldo como la destrucción de ejemplares deben efectuarse de acuerdo con el procedimiento establecido en el artículo 67 de la ley de propiedad intelectual.





Décimo sexta. El EDITOR podrá establecer la forma más adecuada de distribución y comercialización de la OBRA, llevándolo a cabo por sí mismo como a través de terceros, mediante cualesquiera canales de comercialización, como pueden ser, con carácter enunciativo no limitativo, el de librerías, bibliotecas, venta directa, club del libro, correos, locales especializados, galerías, ventas especiales a entidades públicas o privadas, etc. A estos efectos el TRADUCTOR declara conocer y aceptar la forma de distribución del EDITOR en lo relativo a la explotación de la obra.

Décimo séptima. El TRADUCTOR autoriza al EDITOR al uso de su nombre, voz e imagen en la publicidad de la OBRA, por y para cualesquiera medios de difusión de la misma.

Décimo octava. Estarán exentos de liquidación al TRADUCTOR, aunque deberán serle notificados, los ejemplares que el EDITOR entregue gratuitamente para fines de promoción y crítica de la obra reposición de ejemplares defectuosos o estropeados. El máximo de ejemplares de cada edición que podrá destinar el EDITOR a fines de promoción y crítica será de 80 para la primera edición y de 20 para la segunda.

Décimo novena. El TRADUCTOR recibirá sin cargo alguno un mínimo de 4 ejemplares de la obra y 1 por cada una de las nuevas ediciones o reimpressiones de la obra, los cuales no podrán ser destinados a comercio y no devengarán derechos para el TRADUCTOR.





Asimismo, el **TRADUCTOR** podrá adquirir del **EDITOR**, con el descuento del 40%, los ejemplares que precise para su uso particular o con destino a terceros, sin fines lucrativos.

Vigésima. El **TRADUCTOR** faculta expresamente al **EDITOR** para el ejercicio de las acciones pertinentes en orden a la protección y defensa de los derechos que son objeto de la presente edición, obligando a prestar su colaboración en todo aquello que sea requerido por el **EDITOR** y que tenga por objeto amparar los derechos de propiedad intelectual y a comunicar al **EDITOR** cualquier información que disponga y que pueda perjudicar los derechos que al **EDITOR** le corresponden en virtud del presente documento.

En el mismo sentido, el **EDITOR** se obliga a prestar su colaboración en todo aquello que sea requerido por el **TRADUCTOR** y que tenga por objeto amparar los derechos de propiedad intelectual y a comunicar al **TRADUCTOR** cualquier información que disponga y que pueda perjudicar los derechos que al **TRADUCTOR** le corresponden en virtud del presente documento, con especial atención a sus derechos morales.

Vigésimo primera. El presente contrato de traducción se registrará y será interpretado conforme a lo previsto en el Real Decreto Legislativo 1/1996 de 12 de abril, Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual y, en general, por las disposiciones legales que le sean de aplicación.





Vigésimo segunda. Ambas partes designan como domicilio respectivo a efectos de notificaciones el que hacen constar en la cabecera de este contrato, si bien pondrán modificarlo mediante notificación remitida a la otra parte.

Vigésimo tercera. Para resolver cuantas divergencias pudieran surgir como consecuencia de la interpretación de este contrato ambas partes se someten a un Arbitraje de Equidad de acuerdo con el régimen previsto en la Ley Reguladora de este procedimiento. Para todas aquellas cuestiones que hubieren de ser sometidas a la competencia judicial, las partes se someten a los Juzgados y tribunales de Barcelona renunciando a su propio fuero si fuere otro.

Y en prueba de conformidad ambas partes firman el presente documento, por duplicado y a un solo efecto, en el lugar y fechas señalados en el encabezamiento.

EL EDITOR

EL TRADUCTOR







ANÁLISIS ECONÓMICO

DESDE LUEGO, NO entra dentro de mis posibilidades montar una editorial como A DOS VELAS. Digamos que mi situación económica es precaria y vivo bastante al día. Por otra parte, sería una temeridad: mi experiencia en el sector casi se ha limitado a trabajar directamente con los textos. Hay miles de decisiones imposibles de calibrar ahora y peligros que no soy capaz de prever. Sin embargo, el TFM quedaría incompleto si no presentara un somero análisis económico de una empresa como la que estamos ideando. Resultaría muy peregrino hacer una cuenta de explotación y un desglose detallado de gastos y beneficios, dado el estado de imprevisión en el que nos movemos. Sin embargo, sí que podemos destacar una serie de aspectos básicos.

La edición en papel se enfrenta a riesgos como la sobreproducción, las devoluciones de los ejemplares de las librerías o el elevado coste del papel. La editorial no controla el proceso de distribución ni puede ajustar





las tiradas. Si exceptuamos los grandes bestsellers, la tirada media de una obra de ficción es ya tan reducida como la de un libro de poemas hace quince años. Los índices de lectura están estancados y el número de librerías y puntos de venta disminuye. No obstante, la publicación de libros va en aumento. Se crean muchas editoriales, pero otras tantas cierran a los pocos años. La única manera de sobrevivir es minimizar los costes en lo posible y algo en lo imposible, y conseguir llegar a todo (absolutamente *a todo*) tu público objetivo.

Lo primero sería constituir la sociedad, una Sociedad de Responsabilidad Limitada, con los gastos de notaría que conlleva, y pagar las cuotas del Gremi d'Editors y de DILVE, la plataforma que permite la gestión y distribución de información bibliográfica y comercial de los libros en venta. Trabajaría desde casa, por supuesto, lo que evitaría el alquiler de oficina y pagos extras de suministro, y me permitiría pasar más tiempo cerca de mis gatos (esto último es más importante de lo que parece). Aunque no fuera muy vistoso, me gustaría disponer de un sueldo, tema pe-liagudo que nos hace entrar de lleno en el ámbito de utopía. Es triste, pero da una medida de la crisis en la que se haya inmerso el mundo de la edición y de la precariedad que la envuelve. Un dato así desalienta cualquier vocación.

La alternativa sería, obviamente, disponer de ingresos al margen de la empresa y dedicar las noches y fines de semana a intentar que el proyecto salga adelante. En cualquier caso, es esencial reducir al máximo los gastos de estructura sin que ello resien-





ta la calidad de nuestra producción. Traductores, correctores, diseñadores, todos los colaboradores serían externos y trabajaría cada uno desde su propio domicilio.

Tenemos doce títulos, con una tirada media de dos mil ejemplares. Haciendo la cuenta de la vieja, y si contamos dos euros por ejemplar en gastos de impresión, nos salen que necesitaríamos 48.000 euros solo para imaginar poner en marcha el proyecto. No estamos contando aquí las campañas de promoción y prensa, los costes de edición ni de traducción, ni tan siquiera los gastos de estructura, por mínimos que sean. Añadamos otro sueldo fijo, pues sería imprescindible contar con un contable desde el minuto uno, que ayude con las cuestiones fiscales y contables, lleve el papeleo y regule el *cash flow*.

De las clases saqué un dato escalofriante: se paga a la imprenta a noventa días pero se cobra del distribuidor a ciento veinte. Esos treinta días producen vértigo si no se tiene credibilidad o si las cuentas no están ligeramente saneadas.

Para la distribución, por cierto, hablaría en primer lugar con Les Punxes o UDL, pues varias personas del sector (entre ellas, Isabel Sucunza) me han hablado de las dos muy positivamente. De las demás, me han llegado sobre todo quejas y lamentaciones.

Creo que hay dos aspectos básicos a tener en cuenta para que la empresa funcione. Primero, habría que trabajarse mucho y acertar con la imagen de marca. Con el lanzamiento, propondría crear varias campañas relámpago en varias ciudades diferentes, bara-





tas pero efectivas. Incitar a la curiosidad de los medios y estar muy activo en las redes sociales. Branding puro y duro, pero con audacia, sin ninguna gran inversión, en plan casi dadaísta.

Segundo, hay que crearse una buena red de complicidades. Si tú te vas a arriesgar con los títulos, hay que contar con librerías que se arriesguen también y les den visibilidad. Por suerte, hay un circuito de librerías entrañables y valientes diseminadas por todo el país, muy dinámicas y con gran prestigio. De Nollegiu a La fuga, de Cálamo a La Puerta de Tannhäuser (¡en Plasencia!), de Kakatrak a Desperate Literature, de Calders de Traficante de Sueños, de Cambalache a La Pantera Rossa.

Entiendo por otra parte que con un catálogo como el que presento sería difícil tener curvas de ventas muy desiguales, con grandes subidas y bajadas. Son libros de fondo, que con suerte irrumpirían en el mercado con cierto empuje pero sin la capacidad ni la intención de jugar a la lotería de los bestsellers. Sus ventas serían más o menos sostenidas: el típico goteo. El objetivo, por el contrario, sería contar con varios longsellers, que definieran bien el camino a seguir y sirvieran de colchón económico.

DERECHOS DE AUTOR Y ESCANDALLO

A continuación presento el escandallo de *Pintar es amar de nuevo*. Para intentar averiguar quién tiene los derechos de Henry Miller me puse en contacto vía mail con la editorial Navona. Agnés Font, responsable de comunicación de Navona, me respondió al instante





con gran amabilidad. Me informó que los derechos en castellano de la obra de Henry Miller los gestiona la agencia Balcells. Me puse en contacto con Glòria Gutiérrez, directora literaria en la agencia, pero el mail que le envié no obtuvo respuesta. Por este motivo, los cálculos que presento son puramente figurados, pues he tenido que inventarme una cifra de anticipo.

No tuve mejor suerte en las siguientes pesquisas. *Mes cahiers bleus*, el segundo título de la colección, fue publicado en Francia por Plon en 1977. Plon pertenece ahora al Grupo Planeta. En cualquier caso, el contrato de edición debe haber expirado hace tiempo y no se han hecho reediciones. Aquí en España la editorial Egales publicó otro libro de Liane de Pougy, *Idilio sáfico*, en 2009. Me puse en contacto también vía mail con Connie Dagas, editora de Egales, pero aunque contestó al instante, la escasa información que me dio no me fue de mucha ayuda.

Del tercer autor de la colección, el chino Shen Congwen, Edicions Bellaterra publicó *La ciudad fronteriza* en 2013. Por lo que me ha podido contar su editor, José Luis Ponce, en una desternillante charla que tuve con él por teléfono, apenas ha vendido unos 150 ejemplares. Bellaterra publica cuarenta libros al año y no sé si le dedica a cada título el tiempo necesario de promoción y comunicación. Muchos están invisibles y dispersos por las librerías. Publicar un máximo de ocho o diez títulos al año creo que me da margen para esperar un resultado algo más positivo.

En cualquier caso, la República Popular China no ha firmado los convenios internacionales que prote-





gen los derechos de autor. José Luis Ponce me confesó haber editado a She Congwen «a la brava» (palabras textuales), y me recomendó que hiciera lo mismo. Intentó localizar a los herederos de Shen Congwen o a cualquiera que fuera su representante legal, pero el oscurantismo y la burocracia china estuvieron a punto de desquiciarle. Finalmente, decidió publicarlo a la buena de Dios, y eso es lo que me sugiere. Sorprendido por la respuesta, escribí a Amelia Sáez López, profesora del Departamento de Estudios de Asia Oriental de la UAB, la Universitat Autònoma de Barcelona, y directora editorial de la colección de literatura china en Edicions Bellaterra. Me sugirió que, antes de lanzarme a publicar el libro, hablara con Shen Hong, nieta del escritor, e incluso me dio su mail, por si quería ponerme en contacto con ella: shenhong@cass.org. No lo hice, pues solo necesitaba saber a quién dirigirme y cómo acceder a la información.

El verdadero gasto sería aquí traducir la obra, pero *Shui Yin* es un librito muy breve, de apenas ochenta páginas. También necesitaría un prólogo o estudio preliminar, y propondría para ello a Malaien Marín Lacarta, doctora en Sinología por el Instituto Nacional de Lenguas y Civilizaciones Orientales (INALCO) de París y doctora en Traducción y Estudios Interculturales por la UAB. Ha sido la traductora de los dos libros de Shen Congwen que pueden encontrarse en castellano.

Uno de los grandes hallazgos para la colección creo que son los *Diarios* de Søren Kierkegaard, una obra llena de observaciones, pensamientos y anotaciones





fulgurantes esencial para comprender al filósofo danés. Nadie ha tenido el valor de traducirla a nuestro idioma, y no es de extrañar, pues ocupa más de 7.000 páginas y en su edición danesa original constaba de trece volúmenes. En 1996, Penguin Classics publicó una selección anotada que corrió a cargo de Alastair Hannay, profesor emérito de Filosofía en la Universidad de Oslo. Debe tener los derechos de la obra, pues según Noemí Narbona, mi infiltrada en Penguin, ha expirado ya el contrato que firmó con este emporio editorial. Se trataría pues de hablar con él para la versión en castellano. El traductor que contratara debería en este caso saber también danés, para poder cotejar el original, que es de dominio público. Esto requiere tiempo y una gran inversión. Otra opción sería encargar a algún especialista en Kierkegaard de nuestro país (Carlos Goñi o Fernando Pérez-Borbujo) una selección propia de los *Diarios* que únicamente tenga el de Penguin como referencia.

Para *La bastarda*, de Violette Leduc, el trabajo está, en cambio, prácticamente hecho. Tampoco Edhasa cuenta ya con los derechos de la obra, y no estuvo al quite cuando, a raíz de la versión cinematográfica sobre su vida, esta autora copó los suplementos culturales de todos los periódicos. Se trataría de comprarle a María Elena Santillán su traducción al castellano.

Por último, quise probar suerte con Colin Wilson. *A la deriva en el Soho* es una novela llena de vividores, borrachuzos y personajes excéntricos, muy lumpen, que estoy seguro puede venderse bien. Descubrí que Watsonlittle, de Londres, gestiona los derechos de su





obra, y las traducciones a otros idiomas a través de The Marsh Agency. Hablé vía mail con Megan Carroll, agente de Watsonlittle, que fue en todo momento muy amable pero también infinitamente reservada. Al final, se negó a proporcionarme una cifra concreta.

En fin, todos estos esfuerzos han resultado un poco infructuosos, por lo que decidí lanzarme con Henry Miller utilizando un anticipo figurado por los derechos de autor que fuera más o menos realista. Aun tirando a lo bajo (1.300 €), el *breakeven* o punto de equilibrio supera con mucho el 40% de la tirada. Tal y como está planteado y a falta de datos más concluyentes, el proyecto es inviable. Como era de esperar, A dos velas hace honor a su nombre.

Libro

Título	Pintar es amar de nuevo
Autor	Henry Miller
Formato	Rústica
Nº páginas	110
Espacios	91.000
Encuadernación	Rústica
Cantidad publicada	2000
Ejemplares de promoción	80





Autor

Anticipo en euros	1.300
Royalties	8 %

Edición

Tarifa traducción	11,00 €	2.100
Traducción royalties PVP	1,0%	
Tarifa corrección de estilo	2,60 €	2.100
Coordinación		
Anticipo royalties de traducción		476,67
Corrección de estilo		112,67
Ilustración de cubierta		50 €
Otros gastos		
	Total edición	1.369 €
	Coste unitario edición	0,9697 €





Realización

Tarifa maquetación	1'38/1.000
Tarifa Revisión tipográfica	0,65/1.000
Tarifa Revisión tipográfica 2	0,52/1.000
Maquetación	125,58 €
Revisión tipográfica	59,15 €
Revisión tipográfica 2	47,32 €
Pruebas comalín + PDF cubierta	20,00 €
Total realización	252,05 €
Unitario realización	0,13 €

Producción

Precio por ejemplar	1,63 €
Total producción	3.260 €

Coste unitario Total	2,73 €
PVP con IVA	12,00 €
PVP sin IVA	11,54 €

Distribución

Margen + descuento librerías	55 % promedio
------------------------------	---------------





Margen bruto

Tiraje	2.000			
Porcentaje ventas	50 %	65 %	85 %	
Venta ejemplares	1.000	1.300	1.700	
Ventas brutas	11.538	15.000	19.615	
Distribuidor	6.346	8.250	10.788	
Edición + Realización + Producción	5.451	5.451	5.451	
Derechos autor	0	0	269	
Derechos traductor	0	0	0	
Justificativos	218	218	218	
Promoción	300	300	300	
medios	300	300	300	
otros	0	0	0	
Margen de contribución	-1.077 -93%	481 3,2%	2.288 11,7%	

Breakeven: 1.300 ejemplares.





[100]





ORGANIZACIÓN Y CALENDARIO

TRAS LA CAMPAÑA navideña, los meses de enero y febrero son una agonía en lo que a ventas se refiere. Finales de marzo sería un buen momento para lanzar la editorial e iniciar nuestra singladura. Los dos primeros títulos, como he dicho, serían de un autor norteamericano, Henry Miller, y de una francesa, Liane de Pougy. Dos libros de registro muy diferente, pero ambos autobiográficos, de prosa muy limpia y con ese tono de sinceridad y complicidad con el que queremos se nos reconozca. Se intentaría armar todo el revuelo posible, darse a conocer entre los librereros, llamar y volver a llamar a críticos y prensa especializada y, en definitiva, mover bien los libros. En el siguiente capítulo del TFM, dedicado a las estrategias de promoción y comunicación, me permito hacer algunas sugerencias al respecto, algo atrevidas.

Deberíamos disponer, no sé si lo he mencionado antes, de una mínima hoja de estilo, que marcara ciertas disposiciones gráficas y estilísticas y diera unidad a





la colección. Marcarse unos plazos de trabajo viables, haber puesto en marcha varias traducciones y firmado con antelación los contratos.

Para el día de Sant Jordi habría que tener listo el tercer volumen, un pequeño libro en el que confío mucho: *El agua y las nubes*, de Shen Congwen, otro escrito con tintes autobiográficos ambientado en la cambiante China de los años veinte. Las nuevas editoriales se están lanzando cada vez más a publicar autores chinos, y por extensión, de todo Extremo Oriente: pienso ahora mismo en Libros del Asteroide, con Eileen Chang, o Rata, una editorial que se dio a conocer directamente con la taiwanesa Sanmao. Un autor japonés (Osamu Dazai) está dando aliento a una editorial como Sajalín, y la surcoreana Han Kang ha sido la revelación este año con una estremecedora y desnutrida novela, *La vegetariana*.

Después de Sant Jordi viene el bajón, un momento de descanso para coger aire y contabilizar las bajas. Pero a dos velas tendría que estar lista para sacar los siguientes títulos: los diarios del escritor galés John Cowper Powys y los escritos póstumos del alemán Jakob Wassermann. Seguimos en el campo de la confesión y la autobiografía, pero vamos ampliando cada vez más el espectro lingüístico y geográfico. Quizá sea un poco justo, pero lo ideal sería llenar tres sacos con nuestros cinco títulos y asistir a la Feria de Madrid. Intentar un despliegue ni que sea presencial, compartiendo la caseta con pequeñas editoriales afines (una caseta normalita cuesta alrededor de 2.000 €). Es una feria pensada para el público, en el Retiro, por la que





pasan aproximadamente dos millones de visitantes. La experiencia puede ser muy provechosa: se compartirían gastos, se reiría mucho, se tomarían litros de café con hielo, se establecerían complicidades. Es una oportunidad única para que la gente hojee, toque y hasta compre nuestros libros.

La editorial debería haberse hecho ya un nombre, pero los meses de julio y agosto son un horror, y no solo por la canícula. Así que pararíamos un poco el ritmo y nos dedicaríamos a preparar la rentrée de septiembre con *La bastarda* de Violette Leduc. Octubre y noviembre son meses especialmente buenos, que aprovecharíamos para sacar, primero, *A la deriva en el Soho* de Colin Wilson. Es una novela que engancha a la primera y puede funcionar bien. A estas alturas, la editorial debería ser conocida entre todos los insomnes, estetas y bichos raros. Buen momento pues para atreverse con *El estrecho camino hacia el interior*, de Kimiko Hahn, un libro de prosa fragmentaria, íntima y vaporosa, como provisional. Una apuesta que entraña mucho más riesgo.

Habríamos llegado a las fiestas navideñas con ocho flamantes títulos, mucho menos dinero en los bolsillos y (soñemos) alguna de esas pegatinas rojas (*La Central recomana*) que tanto nos gustan.





[104]





ESTRATEGIA DE COMUNICACIÓN Y PROMOCIÓN

EL CATÁLOGO DE A dos velas no cuenta con muchos autores vivos, a los que llevar de gira, a presentaciones y a firma de ejemplares. La editorial carecería también de un gran presupuesto para comunicación y promoción. Sin embargo, hay que hacer todo el ruido posible. Pensar en fórmulas imaginativas, baratas y eficaces. Se publica muchísimo, el flujo de información es vertiginoso, no existen ya medios de referencia y lo más fácil es pasar inadvertido.

La promoción del libro de Henry Miller iría en este caso pareja al de Liane de Pougy y al de la misma editorial: tres puestas de largo a la vez. Para Liane de Pougy se me ocurre una presentación en el Institut Français y otra más informal en el Josephine o el Pastís, dos bares de estética y características muy dispares pero inconfundible encanto parisino. Lo más acertado, sin embargo, creo que sería presentar la editorial y dar a conocer directamente los dos lanzamientos. Imagino actos en lugares no directamente





vinculados con la literatura, en la que pediría la colaboración de, por ejemplo, alguna pequeña compañía de artes escénicas. Mejor aún, buscaría estudiantes del Institut del Teatre con ganas de pasarlo bien y liarla. Organizar en algún lugar público un happening o una performance en el que la gente pudiera participar, que grabara con sus móviles y compartiera en las redes. Ocupar las plazas de nuevo, reivindicando el espíritu del 15M. La idea es interrumpir de algún modo las rutinas cotidianas y enviar mensajes a favor de la lectura. De la lectura de libros náufragos, a la deriva, sin lectores que los rescaten. Todo un poco embrollado para una editorial novel, lo sé, pero creo que hay que arriesgarse, tomar la iniciativa e intentar llegar al público con creatividad y frescura.

De hecho, también imagino algún concierto de jazz manouche, con whisky y cerveza a raudales, en algún tugurio más o menos de moda entre noctámbulos instruidos. Aunque nada de todo esto repercuta a corto plazo en las ventas, por lo menos nos habremos divertido. Valoraría hacer presentaciones y charlas en lugares como el Café de Ruiz, el London bar, El Dinosaurio, la República de las Letras, el Fíguro Café, el bar Intruso, Le Stantard, el Café Cósmico, la librería-bar Verguenza Ajena, Polaroid o el Horiginal, espacios ideales que transpiran a la vez cultura, celebración y ánimo festivo.

Y por último, cómo no, un par de presentaciones, digamos, más formales, en algunas de las librerías de prestigio de Madrid y Barcelona. Al margen de cualquier fichaje que pudiera hacerse, lo ideal sería





contar con alguno de vosotros, como tutores míos del máster en Edición en la Autònoma y avaladores del proyecto.

He elaborado una lista de nombres de periodistas y críticos culturales a los que seguro habría que invitar a estos actos, y a los que también habría que enviar nuestras novedades y notas de promoción. Sobre la marcha debería irse completando:

Antonio Iturbe, tiene una columna sobre el mundo de la edición en el suplemento Cultura/s de *La Vanguardia*. Es además director de la revista literaria *Librújula*.

Llucia Ramis, Escribe crónicas en *La Vanguardia* sobre todo lo relacionado con el libro: presentaciones, entrevistas, premios.

Fernando Clemont, director de *Quimera*, o a Jordi Gol, redactor jefe de la publicación.

Alberto Olmos, de *El Confidencial*. Uno de los críticos literarios más libres e irreverentes.

Manuel Rodríguez Rivero, autor de «Sillón de orejas» los sábados en *El País*.

María Jesús Espinosa de los Monteros, también de *El País*, en la sección «¿Porqué creer en los libros?», donde ha entrevistado a los responsables de varias ediciones independientes (como Trotta, Frida, Automática, La Felguera, Sajalín, Cabaret Voltaire, La Señora Dalloway, Dioptrías, Abada, Páginas de Espuma o La Bella Varsovia).

Jorge Quiñoa. También el magazine cultural *Jot Down* tiene un espacio dedicado a los editores independien-





tes, «Editar en tiempos revueltos», donde se ha entrevistado entre otros a los editores de Valdemar, minúscula, Demipage, el Lince, PreTextos, Nórdica o Sexto Piso.

Inés Martín Rodrigo, coordinadora de la sección de libros en ABC Cultural, del diario ABC.

Marta García Miranda, redactora de cultura en la Cadena SER.

Carmen Sigüenza, periodista cultural para la agencia EFE.

Matías Néspolo, escritor que ejerce el periodismo cultural para *El Mundo* y *El Periódico*.

Olga Jornet, coordinadora de *Revista de Letras*.

Marta Caballero y Daniel Arjona, que llevan la sección «Nuevos editores» en *El Cultural*. Allí han entrevistado a los editores de Periférica, errata naturae, Barataria, Nadir o Contraseña, entre otros.

Aurelio Loureiro, director de *Leer*, o Maica Rivera, redactora jefe de la revista.

Alejandro Avilleira, subdirector de *Esquire*, o a Jesús Rodríguez Lenin, crítico literario y colaborador habitual en esta publicación, así como en *Forbes* o *Rock de Lux*.

María Borràs, directora de *Qué leer*.

También habría que contar con medios digitales independientes como *Détour*, *Culturamas*, *Playground*, *Ocultalit*, *PenúltiMa* o *El mar de Tinta*, y con blogs vinculados a las letras como *Signos Vagabundos*, *Anika* entre libros, *Moleskine literario*, *Un libro al día*, *El lamento de Pornoy* o *Papeles en blanco*.





Un aspecto que no puede descuidarse en lo referente al libro que más nos tiene entretenidos, *Pintar es amar de nuevo*: es un libro ideal para los admiradores del autor norteamericano, pero también para todos los amantes del arte y la pintura. Tiene reflexiones de gran interés sobre la obra de un gran número de artistas, y plantea cuestiones muy sinceras, lúcidas y personales sobre el ejercicio mismo de pintar. Habría pues que pensar en dos líneas de promoción, y no descuidar distribuir el libro en centros de arte, museos y pinacotecas. Alguien que no haya leído nunca a Henry Miller puede acceder a él a través de este libro, si comparte la misma curiosidad y el mismo entusiasmo por la pintura (y por suerte, el título es bastante significativo). Tengo una amiga, por ejemplo, que estudia Bellas Artes y que se compró *La obra maestra inacabada* de Honoré de Balzac, y muy probablemente sea el único libro que se lea de este autor (y eso que le gustó mucho).

Siguiendo este hilo, hace unos días, en el Guggenheim de Bilbao, aún podía verse una ambiciosa exposición sobre expresionismo abstracto, con más de 150 pinturas, esculturas y fotografías procedentes de colecciones públicas y privadas de todo el mundo. Henry Miller hacía unas acuarelas que ni de lejos pueden adscribirse a esta corriente artística, pero comparte con ella la época y un mismo espíritu bohemio y transgresor. El libro podría haber funcionado bien en la librería de este museo, y de hecho, es un excelente regalo para todos aquellos aficionados, curiosos, estudiantes o licenciados en Bellas Artes que,





al margen de sus preferencias como lectores, sean capaces de disfrutar delante de un cuadro.

WEB

Por supuesto, A dos velas tendría que tener su página web y estar presente tanto en Facebook como en Twitter. Lo de las redes sociales da una pereza infinita, pero digamos que es obligado. Se intentaría al menos ser originales y ofrecer información de una manera jovial, simpática y acorde con el espíritu del proyecto. Reconozco que son herramientas muy útiles para hacer cabriolas con la imagen de marca, fidelizar a los lectores y recibir de ellos un continuo feedback. Aunque es tristísimo ir bajando cosas que no se comentan ni se comparten.

Para la página web, la plataforma wordpress nos servirá. Tiene plantillas elegantes, muy fáciles de usar y aptas para todo ver en todo tipo de dispositivos. Por supuesto, tendría que estar permanente actualizada y (ahora sí) ofrecer material de prensa relacionado con cada uno de los títulos de la colección. Hemos sido muy discretos, casi esquivos, en los paratextos de las cubiertas. Es el momento de ofrecer toda la información posible, para que los ávidos puedan saciar su sed y pasar horas investigando. También se permitiría visualizar un PDF con las primeras quince o veinte páginas de cada uno de los títulos. Es una estrategia que he visto por ejemplo en las webs de Pasado & Presente, Impedimenta o Libros del Asteroide, y me parece un buen método para dar a conocer a los autores del catálogo y enganchar a los lectores.





No creo que sea necesario tener un blog, a estas alturas. La irrupción de las redes sociales ha hecho muchísimo daño a la blogosfera. Tampoco he previsto sacar libros electrónicos, pues su volumen de ventas siguen siendo ínfimo y nuestra editorial reivindica justamente el libro de papel en estos tiempos acelerados y febriles.

Sin embargo, creo conveniente encargar la realización de un algún booktrailer a alguna empresa especializada, como Visualbook o Tregolan, que ayude a la promoción en las redes sociales. Es una opción relativamente barata y, en el caso de Henry Miller, terriblemente fácil de hacer: pues un tal Speakvisual ha colgado en Youtube el libro completo de *The paint is to love again* leído por el mismo autor. No sé de donde ha sacado esa joyita, pero extrayendo un fragmento de voz y elaborando una breve secuencia de imágenes con sus pinturas tendríamos un precioso teaser. Podríamos colgarlo en nuestra web, compartirlo en Twitter y Facebook e intentar (cruzemos los dedos) que se viralice.

BRIEFING

La mayoría de los aspectos a trabajar en un briefing han sido desarrollados a lo largo de este TFM, algunos con más tino o profundidad que otros. No obstante, he redactado un breve resumen del libro de Henry Miller en el que destaco algunas ideas importantes. Puede servir para la promoción y las notas de prensa:





Aunque Henry Miller es conocido por sus novelas y colecciones de ensayos, fue también un hábil y atrevido acuarelista. Consideró la escritura como un trabajo, *su* trabajo, y la pintura casi como juego, una forma de relajarse, de refrescar y recargar su imaginación. Comenzó a pintar alrededor de 1928, mientras vivía en Brooklyn. Su interés por la pintura nació viendo a su amigo Emil Schnellock trabajando en su estudio de Manhattan. A lo largo de los años, Miller escribiría con frecuencia a Emil, compartiendo detalles íntimos sobre sus objetivos y sus dificultades tanto en la pintura como en la escritura.

Una noche, mientras volvía a casa, Henry Miller se detuvo a estudiar una reproducción de un cuadro de Turner expuesto en el escaparate de unos grandes almacenes. Repentinamente inspirado por la imagen, al regresar a casa empezó a pintar en una especie de frenesí, usando cualquier material que encontró a mano (y eso incluía el café frío). A partir de ese momento, la pintura dio una salida creativa a sus frustraciones cuando se bloqueaba como escritor. Aunque nunca tuvo una instrucción formal en arte más allá de las clases de la escuela secundaria, la pintura tuvo sobre él un efecto tónico. Ya en París, continuó pintando y conoció a algunos artistas prominentes por los cafés bohemios de Montparnasse: Zadkine, Max Ernst, Soutine, Tihanyi y, sobre todo, a Hans Reichel, de quien tomó lecciones.

Henry Miller nunca llegó a ser un pintor técnico consumado. Admitía que no tenía aptitud para el dibujo, y sus figuras y formas son las de un niño. Evitaba poner orejas en las cabezas humanas porque no podía dibujarlas. Pero usaba el color con talento y pintaba sin temor, desinhibido por su falta de habilidad. En *Pintar es amar de nuevo*, Miller describe su método anárqui-





co de composición: se lanza a su acuarela sin plan ni diseño, instintiva e impulsivamente. Comienza a dibujar un caballo, trabajando de memoria a partir de los caballos etruscos que ha visto en el Louvre. El caballo pronto se transforma en una cebra y finalmente se borra por completo, ya que el lápiz ha creado otras formas de manera descontrolada. Pero Miller no está consternado por su incapacidad para el dibujo, para producir imágenes que sean reconocibles. Pintar le produce placer, sencillamente, y no teme fracasar. Incorpora sus errores, sus falsos arranques, y se basa en ellos hasta que logra el resultado deseado. Henry Miller encuentra una lección vital en el proceso: «Es precisamente el rito que sigue el ser humano que evoluciona. No da un paso atrás para corregir sus errores y defectos, sino que los atraviesa y los convierte en virtudes».

Más allá de los discursos sobre la técnica y los métodos, Henry Miller reflexiona en este texto sobre el significado del acto de pintar. «Solo cuando miramos con los ojos del amor vemos lo que el pintor ve», escribe. «Lo que el pintor ve y tiene el deber de compartir». Las acuarelas de Henry Miller son de fácil ejecución, audaces y sorprendentes, y a menudo llevan a la sonrisa cómplice. Temas y patrones se repiten en variaciones siempre cambiantes. Aunque confiesa una nula habilidad para el retrato, muchas de sus pinturas representan las caras de hombres y mujeres. Parecen vagamente iguales en la forma, lo que los distingue es el color. A Henry Miller le gusta colocar colores fuertes de un lado a otro, naranja y negro, rojo y azul, amarillo y verde, a menudo en la misma pintura. El efecto es de riqueza y exuberancia. Para sugerir formas, usa geometrías sencillas, ásperas: rectángulos, círculos, conos, espirales. Dibuja sobre todo pájaros, casas, veleros y flores, y





añade a sus pinturas símbolos simples. El efecto acumulativo es encantador y alegre. Su imagen favorita es el payaso, un autorretrato arquetípico.

Henry Miller aprendió a pintar estudiando el trabajo de otros pintores. Sus fuentes reconocidas incluyen a Marc Chagall y Paul Klee, así como a Turner, Seurat, Rouault y a los grandes maestros japoneses. Señala que muchos grandes pintores, como Vincent van Gogh, también fueron escritores dotados, y grandes escritores, como Goethe y Victor Hugo, también se expresaron a través de las artes gráficas. «Cuando uno es un artista, todos los medios se abren», observa. «Ningún medio es suficiente para expresar la riqueza de sentimientos que abruma el alma de un artista».

Pintar es amar de nuevo fue escrito en 1960 y se presenta por primera vez en castellano. Es una obra de madurez, que nos descubre una de las facetas más personales y menos conocida de Henry Miller. Un espíritu libre, un autor siempre luminoso, vital y estimulante que nos enfrenta a nuestra propia experiencia y nos contagia con su alegría y buen ánimo.

Con este breve apunte hemos llegado al final del TFM. He intentado hacer el esbozo de un proyecto editorial que tuviera como objetivo rescatar la obra de autores con inclinación hacia el género biográfico y en la que encontramos cierta voluntad de testimonio. No despreciaría el género de ficción, ni tan siquiera la poesía, pero quiere encontrar su nicho entre los lectores que se preguntan qué demonios es estar vivo y qué han hecho con su vida los demás. Cómo unos sortearon las dificultades, hasta dónde llegó su valentía o su miseria, en qué momento naufragaron o dieron lo mejor





de sí mismos. Sin el filtro de la convención novelesca, en ese lugar insólito en que la intimidad es posible.

Como estudiante de filosofía, tuve que encararme a la fabulosa obra de pensadores de la talla de Aristóteles o Hegel, pero llegaron a mí otros textos que fueron tratados tangencialmente en los estudios, y que me causaron un fuerte impacto: la *Vida de los filósofos más ilustres* de Diógenes Laercio, los *Ensayos* de Michel de Montaigne, las *Confesiones* de Jean-Jacques Rousseau y *Ecce homo* de Friedrich Nietzsche, todos ellos osados e inspiradores. He vuelto repetidamente a ese género en el que se confunden los diarios, las memorias, la ficción y el ensayo novelado, y ha sido una fuente inagotable de placer y de asombro: de *Tristram Shandy* de Laurence Sterne a *Vida de Henry Brulard* de Stendhal, de *La tentación del fracaso* de Julio Ramón Ribeyro a *Habla, memoria* de Nabokov, de los *Diarios* de Katherine Mansfield a *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras* de Diego Torres de Villarroel.

El éxito a escala mundial de obras como *Mi lucha*, del Karl Ove Knausgård, una saga de seis libros con quinientas páginas cada uno, y no precisamente de aventuras, me ha dado la confianza necesaria para llevar a cabo el proyecto. Creo que ese diálogo franco, esa indiscreción, ese acceso privilegiado a la dimensión privada —a las bambalinas, al revés de la trama— que proporcionan este tipo de literatura puede congregarse a un buen número de lectores en un tiempo de artificio, hartazgo e incertidumbre.







BIBLIOGRAFÍA

LARROSA, Jorge. *La experiencia de la lectura*. Laertes, Barcelona, 1996.

MANGUEL, Alberto. *Una historia de la lectura*. Alianza Editorial, Madrid, 1998.

MANRIQUE SABOGAL, Winston. «¿Qué es el libro en el siglo XXI?», *WMagazín*, Madrid, 2017.

SCHIFFRIN, André. *La edición sin editores*. Destino. Barcelona, 2000.

— *El control de la palabra*. Anagrama, Barcelona, 2006.

WATKINS, Peter. *La crisis de los medios*. Pepitas de Calabaza, Logroño, 2017.







ÍNDICE

Pintar es amar de nuevo	9
TFM	
Definición del proyecto	29
Contexto general	43
Descripción	63
Aspectos legales	77
Análisis económico	89
Organización y calendario	101
Estrategia de comunicación y promoción	105
Bibliografía	117







ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EN JUNIO DE 2017,
MIENTRAS LOS SABIOS Y LOS IGNORANTES,
LOS JUSTOS Y LOS ESCARMENTADOS,
LOS VALIENTES Y LOS RUINES
SE SALUDABAN CON RESPETO,
LAS FLORES SE TORCIÁN HACIA LA LUZ

Y LA TIERRA GIRABA Y GIRABA SOBRE SÍ MISMA
COMO UNA PEONZA.







