

Meursault, una revisión

**Kamel
Daoud**

ERITREA

TRABAJO FINAL — MÁSTER EN EDICIÓN

ERIC LEVIT



Kamel Daoud

Meursault, una revisión

Traducido del francés por Eric Levit



Meursault, une contre-enquête

I^a edición del original: 2013

I^a edición en esta colección: junio de 2018

© del original Kamel Daoud 2013

© de la primera edición Barzakh 2013

© Eric Levit 2018 por esta traducción al castellano

© de esta edición: Eritrea Ediciones S.L.

Diseño de la colección: Àlex Basalobre

Diseño de cubierta: Àlex Basalobre

Corrección: Eric Levit

Impreso por Nouprint en Barcelona

ISBN: XXX-XX-XXXX-XXX-X

Depósito legal: B XXXXX-2018

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo podrá realizarse con el consentimiento expreso de su titular, salvo excepciones previstas por la ley. Dirigirse a CEDRO ante la necesidad de escanear o fotocopiar algún fragmento de este texto.

ÍNDICE

Nota del editor	11
Meursault, una revisión	13
I	15
II	31
Introducción	49
Eritrea	53
Estudio de mercado	67
Diseño de Eritrea	83
Aspectos legales del proyecto	93
Análisis económico del proyecto	99
Organización y calendario	109
Comunicación y promoción	115
Conclusión	121
La Eritrea de lo material	123
Diseño de Eritrea	125
Aspectos legales del proyecto	131
Análisis económico del proyecto	149
Comunicación y promoción	155
Bibliografía	163

NOTA DEL EDITOR

Durante la redacción de este trabajo, me he dado cuenta de que, a la hora de explicar mi proyecto, existen dos grandes ejes.

Por un lado, se define un mundo del pensamiento en el que las explicaciones son prácticamente una conversación de salón en la que expongo mis planes y deseos para la editorial; por otro, se despliega un mundo físico, que exige de ejemplos claros y pruebas para existir. Así, uno sale de mi mente y el otro de horas de trabajo y documentación.

Podría haber relegado esa segunda parte al estatus de anexos —a la postre, es lo que son—, pero he preferido dejar entender este proceso como la dialéctica entre dos realidades. Así, la primera parte del trabajo seguirá el esquema requerido y tomará el nombre de *La Eritrea de las ideas* e, inmediatamente después, se plantearán los documentos que apoyarán todas las asunciones que se hayan realizado bajo el nombre de *La Eritrea de la materia*.

MEURSAULT, UNA REVISIÓN

I

Hoy, Mama aún vive.

Ya no dice nada, pero podría explicar muchas cosas. Al contrario que yo, quien, a fuerza de rayar esta historia, prácticamente la he olvidado.

Quiero decir que es una historia que se remonta hasta hace más de medio siglo. Se habló mucho de ella cuando tuvo lugar. Y la gente todavía habla, pero sólo mencionan a un muerto —sin ninguna vergüenza, fíjate, y eso que, muertos, había dos. Sí, dos. ¿El motivo de esta omisión? El primero sabía contar historias, hasta el punto en que logró que su crimen fuese olvidado, mientras que el segundo era un pobre analfabeto cuyo único cometido divinoería, aparentemente, recibir un disparo y volver al polvo, un anónimo que ni siquiera tuvo tiempo de tener nombre.

Te lo digo de entrada: el segundo muerto, el que fue asesinado, era mi hermano. Ya no queda nada de él. Sólo estoy yo para hablar en su lugar, sentado en este bar, esperando unas condolen-

cias que nunca nadie presentará. Puedes reírté, es, en cierta forma, mi cometido: ser el revendedor de un silencio de bambalinas cuando la sala se vacía. Es, de hecho, el motivo por el que aprendí a hablar y a escribir esta lengua; para hablar en nombre de un muerto, para continuar un poco de sus frases. El asesino se hizo famoso y su historia está demasiado bien escrita como para que se me ocurra intentar imitarla. Es su lengua. Es por eso que voy a hacer lo que se hizo en este país después de su independencia: tomar, una a una, las piedras de las antiguas casas de los colonos y hacer de ellas una casa para mí, una lengua para mí. Las palabras del asesino y sus expresiones son mi bien vacante. El país está, de hecho, lleno de palabras desparramadas que ya no pertenecen a nadie y que pueden encontrarse en los jirones de viejas revistas, en libros amarillentos, en los rostros o transformados por el extraño criollo que ha fabricado la descolonización.

Hace ya mucho tiempo que el asesino murió y demasiado que mi hermano cesó de existir —excepto para mí. Lo sé, estás impaciente por hacer el tipo de preguntas que detesto, pero te pido que me escuches con atención, terminarás por entenderlo. No es una historia normal. Es un cuento empezado por el final y que se remonta hasta sus inicios. Sí, como un banco de salmones dibujado a lápiz. Como todos los demás, debiste

leer esta historia tal como la contó el hombre que la escribió. Lo hizo tan bien que sus palabras parecían piedras talladas por la exactitud física. Era alguien muy severo con los matices, tu protagonista, les obligaba a ser casi matemáticos. Cálculos infinitos a base de piedras y minerales. ¿Has visto cómo escribe? ¡Parece que utilice el arte del poema para hablar de un disparo! Su mundo está limpio, cincelado por la claridad matinal, preciso, diáfano, trazado a golpe de aromas y horizontes. La única sombra es la de los “árabes”, objetos borrosos e incongruentes, venidos de “otros tiempos”, como fantasmas cuya única lengua es el sonido de una flauta. Entiendo que debía estar harto de dar vueltas en círculo en un país que no le quería ni vivo ni muerto. El homicidio que cometió se parece al de un amante decepcionado por una tierra que no puede poseer. ¡De qué manera debió sufrir el pobre! Ser el hijo de un lugar que no le dio a luz.

Yo también he leído su versión de los hechos. Como tú y millones más. Desde el principio, todo tenía sentido: él, tenía nombre de hombre, mi hermano, de accidente. Podría haberlo llamado “Las dos del mediodía”, como el otro llamó a su negro “Viernes”. Un momento del día, en lugar de un día de la semana. Las dos del mediodía está bien. Zoudj, en árabe, el dos, él y yo, gemelos en cierta forma insospechados para aquellos que conocen la historia de esta

historia. Un Árabe breve, técnicamente fugaz, que vivió dos horas y que ha estado muriendo setenta años sin interrupción, incluso después de su entierro. Mi hermano Zoudj está como bajo una lente de aumento: incluso después de morir asesinado, no para de ser nombrado con el nombre de una corriente de aire y de dos agujas de un reloj, una y otra vez, para que vuelva a interpretar su propia defunción por herida de bala disparada por un Francés que no sabía qué hacer ni con su día, ni con el resto del mundo, que cargaba sobre sus espaldas.

¡Más todavía! Cuando repaso esta historia en mi cabeza, monto en cólera —al menos cuando tengo fuerza suficiente como para hacerlo. Es el Francés quien interpreta al muerto y discurre sobre la forma en que perdió a su madre, después sobre como perdió su cuerpo bajo el sol, después sobre como perdió el cuerpo de una amante, después sobre como fue a la iglesia para darse cuenta de que su Dios había desertado del cuerpo del hombre, después sobre como veló el cadáver de su madre y el suyo, etc. Buen Dios, ¿cómo puede alguien matar a otra persona y que le embellezcan hasta su propia muerte? ¡Fue mi hermano quien recibió la bala, no él! Fue Moussa, no Meursault, ¿no? Hay algo que me asombra. Nadie, ni siquiera después de la Independencia, quiso conocer el nombre de la víctima, su dirección, sus ancestros, sus posibles hijos. Nadie.

Todos se quedaron boquiabiertos ante aquella lengua perfecta que da al aire ángulos de diamante, y todos mostraron su empatía por la soledad del asesino, presentándole sus condolencias más perspicaces. ¿Quién puede, hoy, darme el verdadero nombre de Moussa? ¿Quién sabe qué río le trajo hasta el mar que debía atravesar a pie, solo, sin su pueblo, sin bastón milagroso? ¿Quién sabe si Moussa tenía un revólver, una filosofía o una insolación?

¿Quién es Moussa? Es mi hermano. Es aquí dónde quiero llegar. Explicarte lo que Moussa nunca pudo contar. Empujando la puerta de este bar, has abierto una tumba, mi joven amigo. ¿Tienes el libro en tu mochila? De acuerdo, entonces haz de discípulo y léeme los primeros pasajes...

¿Lo has entendido? ¿No? Te lo explico. Desde que su madre muere, este hombre, el asesino, ya no tiene patria y cae en la holgazanería y el absurdo. Es un Robinson que cree cambiar su destino matando a su Viernes, pero descubre que está atrapado en una isla y empieza a perorar con mucha labia como un loro complaciente consigo mismo. “Poor Meursault, where are you?” Repite un poco este graznido y te parecerá menos ridículo, te lo prometo. Te pregunto esto por tu bien. Yo me sé de memoria este libro, puedo recitártelo entero como el Corán. Esta historia la escribió un cadáver, no un escritor. Se deduce por su forma de sufrir el sol y por el

deslumbramiento de los colores y por no tener opinión sobre nada más allá del sol, del mar y de las piedras de otros tiempos. Desde el principio, sentimos que busca a mi hermano. En realidad, lo busca, no tanto para encontrarlo sino para no tener que inventarlo. Lo que me duele, cada vez que lo pienso, es que lo mató pasándole por encima, no disparándole. ¿Sabes? Su crimen posee una despreocupación majestuosa. Hizo imposible, de ahí en adelante, la tentativa de presentar a mi hermano como un chahid. El martirio llegó demasiado tiempo después del asesinato. Entre ambos momentos, mi hermano se descompuso y el libro tuvo el éxito que ya sabes. Y así, en adelante, todos se deslomaron para demostrar que no había ningún asesinato, sólo una insolación.

¡Ja, ja! ¿Qué bebes? Aquí, los mejores alcoholes son ofrecidos después de la muerte, no antes. Es la religión, hermano, date prisa, dentro de algún tiempo, el único bar abierto estará en el paraíso, después del fin del mundo.

Te voy a resumir la historia antes de contártela: un hombre que sabe escribir mata a un Árabe que ni siquiera tiene nombre ese día —como si lo hubiese dejado colgando de un clavo antes de entrar en el decorado—, y se pone a explicar que es culpa de un Dios que no existe y por culpa de lo que acaba de entender bajo el sol y porque la sal del mar le obliga a cerrar los ojos. De golpe, el asesinato es un acto absolutamente

impune y ya no es un crimen porque no existe la ley entre el mediodía y las dos, entre él y Zoudj, entre Meursault y Moussa. Y, después, durante setenta años todo el mundo se puso de acuerdo para hacer desaparecer deprisa el cuerpo de la víctima y transformar el lugar del asesinato en un museo inmaterial. ¿Qué significa Meursault? ¿"Muere solo"? ¿"Muerto tonto"? ¿"Nunca muere"? Mi hermano nunca tuvo derecho a voz en esta historia. Y tú, ahora, como todos tus mayores, te equivocas de camino. El absurdo lo llevamos mi hermano y yo a la espalda, o en el vientre de nuestra tierra, no el otro. Entiéndeme, no expreso ni tristeza ni rabia. Ni siquiera cumple el rol del duelo, sólo... ¿sólo qué? No lo sé. Creo que quisiera que se hiciese justicia. Esto puede parecer ridículo a mi edad... Pero te juro que es verdad. Y por ello entiendo, no la justicia de los tribunales, sino la de los equilibrios. Y tengo otro motivo: quiero irme sin ser perseguido por un fantasma. Creo que adivino por qué se escriben los libros verdaderos. No para hacerse famosos, sino para volverse más invisible y aun así reclamar el verdadero núcleo del mundo para comer.

Bebe y mira por la ventana, el país parece un acuario. Bueno, bueno, también es culpa tuya, amigo, tu curiosidad me provoca. Hace años que te espero y, si no puedo escribir mi libro, al menos puede contártelo, ¿no? Un hombre que bebe

siempre sueña con un hombre que escuche. Es tu lección del día. Apúntala en tu cuaderno...

Es sencillo: esta historia debería volverse a escribir, en el mismo idioma, pero de derecha a izquierda. Es decir, empezando por el cuerpo todavía vivo, las callejuelas que lo llevaron a su final, el nombre del Árabe, hasta su encuentro con la bala. Así, aprendí esta lengua, en parte, para contar esta historia en lugar de mi hermano, que era amigo del sol. ¿Te parece esto inverosímil? Te equivocas. Debía encontrar esta respuesta que nadie quiso nunca darme cuando hacía falta. Una lengua se bebe y se habla y, un día, se posee; entonces, toma por costumbre coger las cosas en tu lugar, se ampara de tu boca como hacen los amantes en un beso voraz. Conocí a alguien que aprendió a escribir en francés porque, una vez, su padre analfabeto recibió un telegrama que nadie sabía descifrar —era durante la época de tu héroe y de los colonos. El telegrama pasó una semana pudriéndose en su bolsillo hasta que alguien pudo leérselo. En él se anunciaba, en tres líneas, la muerte de su madre en algún lugar en las profundidades del país sin árboles. “Aprendí a escribir por mi padre. Y para que esto nunca volviese a ocurrir. Nunca olvidaré su rabia consigo mismo y su mirada pidiéndome ayuda”, me dijo ese hombre. En el fondo, mis motivos son los mismos. Vamos, vuelve a ponerte a leer, incluso si todo está escrito en mi

cabeza. Cada noche, mi hermano Moussa, alias Zoudj, surge del Reino de los muertos y me tira de la barba gritando: "Oh Haroun, hermano mío, ¿por qué has dejado de hacer esto? ¡No soy una vaca, joder, soy tu hermano!" Vamos, ¡lee!

Aclaremos algo: éramos sólo dos hermanos, sin una hermana de moral distraída, como tu héroe insinuaba en su libro. Moussa era mi hermano mayor, su cabeza rozaba las nubes. Era alto, sí, tenía un cuerpo delgado y nudoso por culpa del hambre y de la fuerza que le daba la rabia. Tenía un rostro anguloso, de grandes manos que me defendían y ojos endurecidos por la tierra perdida de nuestros ancestros. Pero, cuando lo pienso, creo que ya nos quería como lo hacen los muertos, es decir, con una mirada que venía del más allá y sin palabras inútiles. Tengo pocas imágenes suyas, pero pretendo describirélas cuidadosamente. Como aquel día en que entró temprano del mercado del barrio, o del puerto. Trabajaba de esportillero y chico para todo, trayendo, arrastrando, levantando, sudando. Ese día, se me cruzó mientras jugaba con un viejo neumático, entonces me cargó sobre sus hombros y me pidió que lo cogiera por las orejas como si su cabeza fuese un volante. Recuerdo la felicidad de tocar el cielo mientras hacía rodar el neumático imitando el ruido de un motor. Vuelve a mí su olor. Un olor tenaz de legumbres podridas y sudor, músculos y aliento entremez-

clados. Otra imagen, la del día del Aïd. La noche anterior me había pegado una paliza por una travesura y estábamos enfadados. Era el día del perdón y él debía darme un beso, pero yo no quería que perdiése el orgullo o que se rebajase a pedirme perdón, ni siquiera en nombre de Dios. Me acuerdo también de su don de la inmovilidad en el quicio de la puerta de casa, de cara a la pared de los vecinos, con un cigarrillo y una taza de café solo, servida por mi madre.

Nuestro padre llevaba siglos desaparecido, hecho migajas en los rumores de aquellos que decían habérselo cruzado en Francia. Sólo Moussa escuchaba su voz y nos contaba lo que le dictaba en sueños. Mi hermano no lo había vuelto a ver más que una vez, de tan lejos que, de hecho, dudaba de haberlo visto. Sabía, de niño, distinguir los días con rumores y los días sin ellos. Cuando Moussa, mi hermano, oía hablar de nuestro padre, volvía a casa con gestos febriles, una mirada de fuego, largas conversaciones susurradas con Mama que se saldaban con violentas disputas. Me excluían, pero entendía lo esencial: mi hermano guardaba rencor a Mama por una razón obscura y ella se defendía de una manera todavía más obscura. Días y noches inquietantes, llenos de cólera. Recuerdo mi pánico ante la idea de que Moussa también nos abandonase. Pero siempre volvía al alba, borracho, extrañamente orgulloso de su revuelta y aparen-

temente dotado de una nueva fuerza. Entonces, Moussa, mi hermano, recuperaba la sobriedad, como apagándose. Se contentaba con dormir y mi madre recuperaba su autoridad sobre él. Tengo imágenes en la cabeza, es todo lo que puedo darte. Una taza de café, colillas de cigarrillo, sus alpargatas, Mama llorando y recomponiéndose muy rápido para sonreírle a una vecina venida para pedir té o especias, pasando de la pena a la cortesía a una velocidad que me hacía dudar de su sinceridad. Todo giraba en torno a Moussa y Moussa giraba en torno a nuestro padre, al que nunca conocí y que no me legó más que su apellido. ¿Sabes cómo nos llamábamos en aquella época? Ouled el-Assasse, los hijos del guardia. Del vigilante, para ser exactos. Mi padre trabajaba como guardia en una fábrica de no sé qué. Una noche, desapareció. Eso es todo. Es lo que se cuenta. Fue justo después de mi nacimiento, durante la década de 1930. Es por eso que lo imagino siempre sombrío, escondido en un abrigo o en una chilaba negra, agazapado en un rincón mal iluminado, mudo y sin nada que decirme.

Moussa era, pues, un dios sobrio y poco hablador, convertido en gigante por una barba espesa y brazos capaces de romperle el cuello a un soldado de cualquier faraón antiguo. Sólo decirte que, el día en que supimos de su muerte y de las circunstancias de ésta, no sentí ni dolor

ni rabia, sino decepción y una ofensa, como si me hubiesen insultado. Mi hermano Moussa era capaz de abrir el mar en dos y murió en la insignificancia, como un vulgar figurante, en una playa que hoy ya ha desaparecido, ¡al lado del oleaje que hubiese debido hacerlo famoso para siempre!

Casi nunca le lloré, sólo dejé de mirar el cielo como hacía antes. De hecho, más adelante, ni siquiera luché en la guerra de Liberación. Sabía de antemano que ya estaba ganada desde el momento en que los míos eran asesinados por la dejadez y las insolaciones. Todo quedó claro para mí desde el momento en que aprendí a leer y a escribir: tenía a mi madre mientras que Meursault había perdido a la suya. Mató y, sin embargo, yo sabía que se trataba de su propio suicidio. Pero esto, ciertamente, fue antes de que el escenario pivotara sobre su centro y cambiaron los roles. Antes de que me diese cuenta de hasta qué punto éramos, él y yo, compañeros en una misma celda a puerta cerrada dónde los cuerpos no son más que disfraces.

Por lo tanto, la historia de este asesinato no empieza con la famosa frase, “Hoy, mamá ha muerto”, sino con lo que nadie ha escuchado nunca, es decir lo que mi hermano Moussa le dijo a mi madre antes de salir ese día: “Hoy volveré antes de lo habitual.” Era, me acuerdo, un día sin. Recuerda el calendario binario de mi

mundo: los días con rumores sobre mi padre y los días sin, consagrados a fumar, a pelearse con Mama y a mirarme como a un mueble al que debe alimentarse. En realidad, ahora me doy cuenta, hice como Moussa: él reemplazó a mi padre; yo, remplacé a mi hermano. Pero en esto te miento, como me he engañado a mí mismo durante mucho tiempo. La verdad es que la Independencia no hizo más que empujar a unos y a otros a intercambiar sus roles. Nosotros éramos los fantasmas de este país cuando los colonos abusaban de él y paseaban campanas, cipreses y cigüeñas. ¿Hoy? ¡Ocurre lo contrario! A veces vuelven, cogidos de la mano de sus descendientes en viajes organizados para pieds-noirs o hijos de nostálgicos, intentando encontrar una calle, una casa o un árbol con un tronco grabado de iniciales. Hace poco vi a un grupo de Franceses delante de un estanco en el aeropuerto. Como espectros discretos y mudos, nos miraban a los Árabes en silencio, ni más ni menos que si fuésemos piedras o árboles muertos. Sin embargo, ahora la historia ha terminado. Eso decía su silencio.

Espero que retengas lo más importante cuando investigas un crimen: ¿quién es el muerto? ¿Quién era? Quiero que apuntes el nombre de mi hermano, porque fue él a quien mataron primero y a quien siguen matando. Insisto porque, si no, más vale que nos separemos aquí. Tú te

llevas tu libro y yo el cadáver, cada uno por su lado. En todo caso, ¡qué genealogía más pobre! Soy el hijo del guardia, Ouled el-Assasse y el hermano del Árabe. ¿Sabes? Aquí en Orán, todo el mundo está obsesionado por los orígenes. Ouled el-bled, los verdaderos hijos de la ciudad, del país. Todo el mundo quiere ser el hijo único de esta ciudad, el primero, el último, el más antiguo. Existe una angustia de bastardo en esta historia, ¿no? Cada uno intenta demostrar que fue el primero —él, su padre, su abuelo— en vivir aquí y que los demás son todos extranjeros, campesinos sin tierras que la Independencia ennoblecio a granel. Siempre me he preguntado por qué esta gente sufría esta angustia penetrante en los cementerios. Sí, sí, puede que por el miedo o por la carrera por la propiedad. ¿Los primeros en vivir aquí? “Las ratas”, dicen los más escépticos o los últimos en llegar. Es una ciudad que tiene las piernas abiertas en dirección al mar. Fíjate un poco en el puerto cuando bajes hacia el casco antiguo de Sidi-el-Houari, cerca de La Calaira de los Españoles huele a puta vieja convertida en charlatana por la nostalgia. A veces, bajo al denso jardín del paseo de Létang para beber en soledad y codearme con los delincuentes. Sí, ahí dónde se encuentra aquella vegetación extraña y densa, ficus, coníferos, aloes, sin olvidar las palmeras y otros árboles sepultados profundamente, proliferando tanto en el cielo como bajo

tierra. Debajo, hay un vasto laberinto de galerías españolas y turcas que ya he visitado. Por lo general están cerradas, pero ahí pude ver un sorprendente espectáculo: las raíces de los árboles centenarios vistas desde dentro, por así decirlo, gigantescas y tortuosas, flores gigantes desnudas y suspendidas. Ve a ese jardín. Me gusta el lugar, pero a veces adivino en él los efluvios de un sexo de mujer, gigante y agotado. Esto confirma un poco mi visión lúbrica, esta ciudad con las piernas abiertas hacia el mar, los muslos separados desde la bahía hasta las alturas, ahí dónde se encuentra este jardín exuberante y oloroso. Fue un general —el general Létang— quien lo concibió en 1847. Yo diría que lo fecundó, ¡ja, ja! Es imprescindible que vayas y entenderás por qué la gente de aquí se muere de ganas de tener ancestros conocidos para escapar a lo evidente.

¿Lo has apuntado bien? Mi hermano se llamaba Moussa. Tenía nombre. Pero seguirá siendo el Árabe para siempre. El último de la lista, excluido del inventario de tu Robinson. Es extraño, ¿no? Desde hace siglos, el colono amplía su fortuna dándole nombre a lo que se apropiá y quitándoselo a lo que le molesta. Si llama a mi hermano “el Árabe”, es para matarlo como se mata al tiempo, paseándose sin objetivo. Para tu información, que sepas que, durante años, Mama se peleó por una pensión de madre de mártir después de la Independencia. Imaginarás,

con acierto, que nunca la obtuvo. ¿Puedes decirme por qué, por favor? Es imposible probar que el Árabe era un hijo —y un hermano. Imposible probar que alguna vez existió aun habiendo sido asesinado públicamente. ¡Imposible encontrar y confirmar una conexión entre Moussa y el mismo Moussa! ¿Cómo decirle esto a toda la humanidad si no sabes escribir libros? Mama pasó algún tiempo, durante los primeros meses de la Independencia, intentando reunir firmas o testigos en vano. ¡Moussa no tenía ni un cadáver!

Moussa, Moussa, Moussa... a veces me gusta repetir ese nombre para que no desaparezca del alfabeto. Insisto en esto porque quiero que lo escribas bien grande. Un hombre acaba de obtener un nombre medio siglo después de su muerte y de su nacimiento. Insisto.

Yo pago la cuenta esta primera noche. ¿Y tu nombre?

II

Hola. Sí, el cielo está bonito, parece coloreado por un niño. O una plegaria concedida. He pasado mala noche. Una noche de rabia. De ese tipo de rabia que te coge por la garganta, que te pisotea, te acosa preguntándote siempre lo mismo, te tortura para arrancarte una confesión o un nombre. Sales magullado, como después de un interrogatorio con, además, la sensación de haber cometido traición.

¿Me preguntas si quiero seguir? Sí, claro que sí, ¡por una vez que tengo la oportunidad de quitarme esta historia de encima!

De niño, durante mucho tiempo sólo tuve derecho a un cuento, falsamente fantasioso, contado por la noche. Era el de Moussa, el hermano asesinado, quien, según el humor del que estuviese mi madre, tomaba formas distintas. En mi memoria, esas noches se asocian a inviernos lluviosos, a la luz de una lámpara alumbrando débilmente nuestra pocilga y al murmullo de Mama. Esto no ocurría a menudo, sólo cuando faltaba comida, cuando hacía mucho frío o cuando Mama se sentía, quizás, todavía más viuda

que de costumbre, creo. Oh, ¿sabes? Los cuentos mueren y yo ya no recuerdo todo lo que la pobre mujer me contaba, pero sabía invocar lo que le quedaba de la memoria de sus propios padres, de su tribu original y de lo que se decía entre mujeres. Cosas improbables e historias de lucha cuerpo a cuerpo entre Moussa, el gigante invisible, y el gaouri, el romaní, el Francés obeso, ladrón de sudor y de tierra. Así, Moussa, mi hermano, era, en nuestro imaginario, mandado a cumplir diversos cometidos: devolver una bofetada recibida, vengar un insulto, recuperar una tierra exploliada, recuperar un salario. De golpe, Moussa, en la leyenda, tenía un caballo, una espada y el aura de los espectros venidos a reparar una injusticia. Bueno, te lo imaginas. Cuando vivía ya tenía reputación de hombre irascible y de amante del boxeo más salvaje. Lo esencial de los relatos de Mama se concentraba, sin embargo, en la crónica del último día de Moussa, el primero de su inmortalidad. Mama sabía detallar ese día hasta hacerlo increíble, hasta que cobraba vida. No me describía un asesinato y un muerto, sino una fantástica transformación: la de un simple joven de los barrios pobres de Argelia convertido en héroe invencible, esperando como un salvador. Las versiones cambiaban. A veces, Moussa se había ido de casa un poco más temprano, despertado por un sueño premonitorio o una voz terrorífica que pronunciaba su

nombre. Otras, había respondido a la llamada de unos amigos, ouled el-houmma, jóvenes ociosos, amantes de las faldas, los cigarrillos y los navajazos. A esto había seguido un oscuro concilio saldado con la muerte de Moussa. Ya no me acuerdo. Mama tenía mil y una historias y, a esa edad, la verdad me importaba poco. Lo que verdaderamente contaba en aquellos momentos era la proximidad casi sensual con Mama y una reconciliación que duraría las horas de noche que se anunciaban. Al despertar, todo volvía a su lugar. Mi madre en un mundo, yo en otro.

¿Qué quiere que le diga, señor investigador, sobre un crimen cometido en un libro? No sé lo que ocurrió ese funesto día de verano entre las seis de la mañana y las dos del mediodía, la hora de la muerte. ¡Ya ve! De hecho, cuando Moussa fue asesinado, nadie vino a interrogarnos. No hubo investigación seria. Incluso me cuesta recordar qué hacía yo aquel día. En la calle, el mundo había despertado a los personajes habituales de nuestro barrio. Hacia abajo, el hijo de Taoui. Un tipo grueso, arrastrando la pierna izquierda enferma, siempre tosiendo por ser muy fumador y que, a primera hora de la mañana, tenía la costumbre de orinar contra los muros, sin vergüenza alguna. Todos lo conocíamos porque hacía de reloj del barrio con la precisión de sus rituales: la cadencia rota de sus pasos y su tos eran los primeros signos de la llegada del día a

la calle. Más arriba, a la derecha, se encontraba El-Hadj, alias “el peregrino” —lo era por genealogía, no porque hubiese visitado La Meca, sino porque era su verdadero nombre. Silencioso, parecía que su vocación fuese pegar a su madre y mirar a la gente del barrio con un permanente aire desafiante. El Marroquí vivía en la primera esquina de la pequeña callejuela adyacente y regentaba un café llamado El-Blidi. Sus hijos eran embusteros y rateros, capaces de robar todos los frutos de todos los árboles. Habían inventado un juego: tiraban cerillas en los riachuelos de agua sucia bordeando las aceras y observaban su ca-rerra. Me acuerdo también de una mujer anciana, Taibia, una matrona gorda sin descendencia de humor caprichoso; había algo inquietante, algo voraz, en su forma de mirarnos a nosotros, la progenie de otras mujeres, y esto nos provocaba risas nerviosas. Nosotros éramos una pequeña colección de piojos, perdidos en la espalda del inmenso animal geológico que era la ciudad con sus mil callejones.

Así, ese día no ocurría nada en particular. Ni tan solo Mama, amante de los presagios y sensible a los espíritus, detectó nada anormal. En definitiva, un día rutinario. Gritos de mujeres, colada en las terrazas, vendedores ambulantes. Nadie hubiese podido escuchar un disparo desde tan lejos, disparado en la parte baja de la ciudad, al borde del mar. Ni siquiera durante la

hora del diablo, las dos del mediodía en verano —la hora de la siesta. Nada en particular, pues, señor investigador. Por supuesto, más adelante pensé en ello y, poco a poco, entre las miles de versiones de Mama, los trucos de la memoria y la intuición todavía viva, supongo que debe de existir una versión más cierta que las demás. No estoy seguro pero, en aquella época, en nuestra casa flotaba un olor a mujeres rivales: Mama y otra. Alguien a quien nunca llegué a ver, pero de quien Moussa llevaba el rastro en la voz, los ojos y la forma en que había rechazado violentamente las insinuaciones de Mama. Una tensión de harén, por decirlo de alguna forma. Como una lucha sorda entre un perfume extranjero y el aroma demasiado familiar de una cocina. En el barrio, las mujeres eran todas “hermanas”. Un código de respeto impedía los amoríos interesantes, reducía el juego de la seducción a las bodas o a los sencillos cruces de miradas mientras las mujeres tendían la colada en las terrazas. Para los jóvenes de la edad de Moussa, supongo que las hermanas del barrio ofrecían la perspectiva de un matrimonio rozando lo incestuoso y sin grandes pasiones. En cambio, entre nuestro mundo y el de los romanís, ahí abajo, en los barrios franceses, a veces se paseaban argelinas vestidas con faldas y con los pechos tersos, una especie de Marie-Fatmas inquietas, que nosotros, críos, llamábamos putas y lapidábamos con la

mirada. Fascinantes presas que podían prometer el placer del amor sin la fatalidad del matrimonio. Estas mujeres provocaban a menudo amores violentos y rivalidades encarnizadas. Es, más o menos, lo que cuenta tu escritor. Su versión es, sin embargo, injusta, pues esta mujer invisible no era la hermana de Moussa. Puede que fuese, después de todo, una de sus pasiones. Siempre he pensado que el malentendido venía de aquí: un crimen filosófico atribuido a lo que, en realidad, no fue más que un ajuste de cuentas que terminó mal. Moussa, queriendo salvar el honor de la joven dándole un correctivo a tu héroe y, éste, defendiéndose, abatiéndole a sangre fría sobre la playa. Nuestra gente, en los barrio populares de Argel, tenía este sentido agudo y grotesco del honor. ¡Defender a las mujeres y a sus muslos! Pienso que, después de haber perdido su tierra, sus pozos y su ganado, sólo les quedaban sus mujeres. Sonríe, yo también lo hago ante esta explicación algo feudal. Pero considéralo, te lo ruego. No es del todo descabellado. La historia de tu libro se resume en la reparación por culpa de dos vicios: las mujeres y la ociosidad. Así, a veces creo verdaderamente que existían huellas claras de una mujer en los últimos días de Moussa, un perfume de celos. Mama nunca hablaba de ello en el barrio después del crimen, pero yo era saludado a menudo como el heredero de un honor recuperado sin que pu-

diese, siendo niño, descifrar las razones. ¡Y sin embargo lo sabía! Lo sentía. Mama, a fuerza de contarme mentiras e historias inverosímiles sobre Moussa, terminó por provocarme una sospecha y la puesta en orden de mi intuición. Lo recomponía todo. Las frecuentes borracheras de Moussa en sus últimos tiempos, aquel perfume que flotaba en el aire, esa sonrisa orgullosa que tenía al cruzarse con sus amigos, sus concilios demasiado serios, casi cómicos, y aquella forma que tenía mi hermano de jugar con su navaja y de enseñarme sus tatuajes. “Echedda fi Allah” (“Dios es mi sustento”). “Camina o muere”, sobre su hombro derecho. “Cállate”, dibujado en su antebrazo izquierdo con un corazón roto. Ese es el único libro escrito por Moussa. Más corto que un último suspiro, resumiéndose en tres frases en el papel más antiguo del mundo, su propia piel. Me acuerdo de sus tatuajes como otros recuerdan su primer libro ilustrado. ¿Otros detalles? Oh, ya no me acuerdo. Su bandolera, sus alpargatas, su barba de profeta y sus grandes manos que intentaban retener el fantasma de mi padre. Y su historia con la mujer sin nombre ni honor. Verdaderamente ya no me acuerdo, señor “inspector universitario”.

¡Ah, la mujer misteriosa! Si es que existió. Sólo conozco su nombre. Supongo que es el suyo, mi hermano lo pronunció en sueños una noche. Zoubida. La noche antes de su muerte.

¿Una señal? Puede ser. En todo caso, el día en que Mama y yo dejamos el barrio para siempre —Mama había decidido huir de Argel y del mar—, vi a una mujer, estoy seguro, seguirnos intensamente con la mirada. Llevaba una falda corta, tenía mal gusto y estaba peinada como las estrellas de cine de la época, creo: siendo evidentemente castaña, se había teñido el pelo de rubio. “Zoubida para siempre”. ¡Ja, ja! Puede que mi hermano tuviese también esa frase tatuada en algún lugar de su cuerpo, no lo sé. Pero estoy seguro de que, aquel día, era ella. Era primera hora de la mañana, nos apresurábamos a irnos, Mama y yo. Ella sostenía un pequeño bolso de color rojo y nos miraba desde lejos. Veía sus labios y sus inmensos ojos negros, que parecían querer preguntarnos algo. Estoy casi seguro de que era ella. Por aquel entonces, era lo que quería y así lo decidí, pues eso le daba encanto a la desaparición de mi hermano. Necesitaba que Moussa tuviese una excusa, una razón. Sin darme cuenta y años antes de aprender a leer, rechazaba el absurdo de su muerte y necesitaba una historia que le diese un motivo. Bien. Estiré a Mama de su haik, aunque ella no la vio. Pero seguramente sintió algo, pues su rostro se volvió repulsivo y pronunció un insulto de una vulgaridad inaudita. Me di la vuelta y la mujer había desaparecido. Y nos fuimos. Me acuerdo de la carretera hacia Hadjout, bordeada de cosechas

que no estaban destinadas a nosotros, del sol desnudo, de los polvorientos viajeros del coche. El olor de mazout me provocaba náuseas, pero me encantaba el ruido del motor; casi viril, reconfortante, como una especie de padre que nos sacaba a mi madre y a mí de un inmenso laberinto hecho de bloques de pisos, gente aplastada, barracas, críos sucios, de policías corruptos y de playas mortales para los árabes. Para ambos, la ciudad sería siempre el lugar del crimen o de la pérdida de algo puro y antiguo. Sí, Argel, en mi memoria, es una criatura sucia, corrupta, ladrona de hombres, traicionera y sombría.

¿Por qué me encuentro ahora, de nuevo, varado en una ciudad? Aquí en Oran. Buena pregunta. Puede que para castigarme. Mira a tu alrededor, aquí en Oran o en cualquier otro lugar, parece que la gente le guarde rencor a la ciudad y vengan a saquear una especie de país extranjero. La ciudad es el botín y la gente la considera una vieja puta. La insulta, la maltrata, le tira basura a la cara y la compara constantemente con la joven sana y pura que fue en otros tiempos. Pero ya no puede dejarla, pues es la única que mira al mar y el lugar más alejado del desierto. Apunta esa frase, creo que es bonita. ¡Ja, ja! Existe una vieja canción que ronda por aquí y que cuenta que "la cerveza es árabe y el whisky occidental". Es mentira, por supuesto. Yo la corrijo a menudo cuando estoy de luto: esta canción es de Oran y

dice que la cerveza es árabe, el whisky europeo, los barmans de Kabul, las calles francesas, los viejos portales españoles... y así hasta la eternidad. Vivo aquí desde hace varias décadas y me siento bien. La mar está abajo, lejana, aplastada al pie de los grandes bloques del puerto. No me robará a nadie y nunca podrá alcanzarme.

Estoy contento, fíjate. Hace años que no he pronunciado en serio el nombre de mi hermano, salvo en mi cabeza o en este bar. La gente de este país tiene la costumbre de llamar "Mohamed" a los desconocidos. Yo les bautizo a todos como "Moussa". Es también el nombre del camarero del bar. Puedes llamarlo así, sonreirá. Es tan importante darle un nombre a un muerto como a un recién nacido. Es importante, sí. Mi hermano se llamaba Moussa. El último día de su vida tenía siete años, así que no sé nada más que lo que te he contado. Apenas recuerdo el nombre de nuestra calle en Argel. Solamente el del barrio de Bab-el-Oued, el de su mercado y el de su cementerio. El resto ha desaparecido. Argel todavía me da miedo. No tiene nada que decirme y no me recuerda ni a mí, ni a mi familia. Figúrate que un verano, creo que en 1963, justo después de la Independencia, volví a Argel, resuelto a llevar a cabo mi propia investigación. Pero, cobarde, di media vuelta en la estación. Hacía calor, me sentía ridículo en mi traje de ciudad y todo iba demasiado deprisa, a una velo-

ciudad de vértigo para mis sentidos pueblerinos, acostumbrados al lento ciclo de las cosechas y de los árboles. Di media vuelta de inmediato. ¿El motivo? Es evidente, mi joven amigo. Me dije que, si encontraba nuestra antigua casa, la muerte terminaría por encontrarnos a Mama y a mí. Y, con ella, el mar y la injusticia. Es pomposa y suena a réplica preparada desde hace mucho, pero también es la verdad.

Veamos, deja que intente recordar con exactitud... ¿Cómo supimos de la muerte de Moussa? Recuerdo que una suerte de nube invisible planeaba sobre nuestra calle y que adultos coléricos hablaban a gritos y gesticulaban. Mama me contó primero que un gaouri había matado a uno de los hijos del vecino mientras intentaba defender a una mujer árabe y a su honor. Fue durante la noche que la inquietud penetró en nuestra casa y que Mama empezó, poco a poco, a comprender, creo. Yo también, sin duda. Después, de golpe, escuché un largo gemido inflándose, volviéndose inmenso. Un grito que destruyó nuestros muebles, que hizo explotar nuestras paredes, después todo el barrio y que me dejó solo. Recuerdo echarme a llorar sin motivo, sólo porque todo el mundo me miraba. Mama desapareció y me encontré empujado hacia afuera, rechazado por algo más importante que yo, confundido en una especie de desastre colectivo. ¿Curioso, no? Supuse, confuso, que podía tratarse de mi padre,

que esta vez estaba muerto de verdad, y redoblé mis sollozos. La noche fue larga, nadie durmió. La gente que venía a presentar sus condolencias era interminable. Los adultos se dirigían a mí con gravedad. Cuando no entendía qué me decían, me limitaba a mirar sus ojos duros, sus manos agitadas y sus zapatos de pobre. Al alba, me entró mucha hambre y terminé por quedarme dormido no sé dónde. Ya puedo rebuscar en mi memoria, de aquel día —el siguiente— no guardo ningún recuerdo, excepto el del olor a cuscús. Fue una especie de día inmenso, grande y amplio, como un profundo valle donde deambulé con otros críos de gesto grave, declarándome el respeto que ahora me tenían debido a mi nuevo estatuto de “hermano de héroe”. Después nada. El último día de la vida de un hombre no existe. Excepto en los libros que hablan, como por salubridad, de pompas de jabón que explotan. Esto es lo que mejor ilustra nuestra absurda condición, querido amigo: nadie tiene derecho a un último día, sino sólo a una interrupción accidental de la vida.

Ya me voy. ¿Y tú?

*

Sí, el camarero se llama Moussa —en mi cabeza, en todo caso. Y a aquel otro, ahí, al fondo, también lo he bautizado como Moussa. Pero él tiene una historia completamente distinta. Es más mayor, seguramente medio viudo o medio

casado. Mira su piel, parece un pergamo. Es un antiguo inspector de Educación para la enseñanza de la lengua francesa. Lo conozco. No me gusta mirarle a los ojos porque aprovechará para entrar en mi cabeza, instalarse y berrear en mi lugar contándome su vida. Guardo las distancias con la gente triste. ¿Los otros dos detrás de mí? Mismo perfil. Los bares que permanecen abiertos en este país son acuarios donde nadan arrastrándose por el fondo los peces pesados. Se viene aquí para escapar de la edad, de Dios o de la esposa, creo, pero en desorden. Bueno, tengo la impresión de que conoces este tipo de lugar. Sólo que desde hace poco están cerrando todos los bares del país y que estamos todos como ratas atrapadas saltando de un barco que se hunde a otro. Y, cuando lleguemos al último bar, habrá que dar codazos porque seremos muchos y muy viejos. Entonces habrá un verdadero Juicio Final. Estás invitado, no falta mucho. ¿Sabes cómo llaman a este bar los regulares? El Titanic. Pero en el cartel lo que está escrito es el nombre de una montaña: Djebel Zendel. Vete tú a saber.

No, hoy no quiero hablar de mi hermano. Hoy sólo miraremos a todos los demás Moussa de este antro, uno por uno, e imaginaremos, como hago a menudo, cómo hubiesen sobrevivido a una bala disparada bajo el sol o cómo han hecho para no cruzarse con tu escritor o, en definitiva, cómo han hecho para no estar muertos

todavía. Hay miles de ellos, créeme, arrastrándose desde la Independencia. Deambulando en las playas, enterrando a madres muertas y mirando al exterior desde su balcón viendo pasar las horas. ¡Joder! Este bar me recuerda a veces al asilo de la madre de tu Meursault: el mismo silencio, el mismo discreto envejecimiento y los mismos rituales de fin de vida. He empezado a beber algo temprano, pero tengo una buena excusa: mis ataques de acidez gástrica me cogen por la noche... ¿Tienes hermanos? No. Bueno.

Sí, me gusta esta ciudad, incluso me encanta decir todo lo malo de ella que no logro decir sobre las mujeres. Se viene a buscar dinero, el mar o un corazón. Nadie ha nacido nunca aquí, todos llegan desde detrás de la única montaña de este lugar. De hecho, me pregunto quién te envía o cómo me has encontrado. Es bastante inverosímil, ¿sabes? Durante todos estos años nadie creyó a Mama ni a mí. Terminamos enterrando a Moussa juntos, literalmente. Sí, sí, ya te contaré.

Ah, aquí vuelve... No, no te des la vuelta. Le llamo “el fantasma de la botella”. Viene casi todos los días. Tantas como yo. Nos saludamos sin dirigirnos nunca la palabra. Volveré a hablarte de él.

LA ERITREA DE LAS IDEAS

INTRODUCCIÓN

Tuve clara la dirección que quería que tomara este proyecto desde los primeros días del curso. Aunque es una faceta que se ha ido volviendo más residual en mí, soy antropólogo de formación y pasé gran parte de mi carrera universitaria pensando seriamente en dedicarme a ello —¡ay de mí!—. Ahora, debido a varios golpes de suerte, estoy en una situación en la que he podido plantar medio pie en el quicio de la puerta del mundo del libro, pero no renuncio a los conceptos más importantes para cualquier acólito de mi disciplina: una mirada crítica hacia uno mismo y un interés sincero hacia la alteridad o, como me lo resumió Aurelio Díaz, profesor de esta universidad, poco antes de mi partida a París, “Sé duro con los fuertes y suave con los mansos”.

Antes de ser Eritrea, se llamaba Periplo y era sólo una idea para una colección. Quería dar un altavoz a quienes no eran escuchados fuera de su idioma, a los grandes escritores que nosotros, muchas veces en alarde etnocentrista, relegamos a alguna nota al pie. Por afinidad personal y te-

mática, quería integrar esta línea dentro de la editorial minúscula.

Sin embargo, fue precisamente el verme limitado a los parámetros de algo que ya existía lo que me impedía avanzar a mi propio paso. Tenía claro cómo quería hacer las cosas, desde los porqués del diseño hasta mi pequeño homenaje a la *Pléaide* con la tipografía. Así, en una tarde especialmente frustrante de principios de abril, decidí que era necesario expandir el proyecto y convertirlo en una editorial por derecho propio.

Con esta nueva ampliación del horizonte, ve la luz la Eritrea que aquí presento. Un proyecto que no sólo mira hacia afuera para encontrar a los olvidados, sino que busca a los olvidados ahí donde se encuentren. Un lugar cuyo alcance y formas de hacer podrán crecer de forma flexible según las necesidades de la sociedad a la que intenta contribuir.

A partir de este punto, no tiene sentido alargar más la explicación. Es el momento de que las ideas hablen por sí mismas.

ERITREA

La historia cultural de Europa es un reflejo de su trayectoria política a lo largo de los siglos. Empezando por su herencia grecolatina, siempre ha existido cierto paternalismo, cuando no puro rechazo, hacia las aportaciones extranjeras. Cualquier asimilación era hija de la conquista, no del intercambio. En tiempos del germen medieval, este aislamiento era generalmente involuntario, fruto de un desprecio de sociedades más avanzadas y mejor conectadas. Más adelante, el derecho de conquista excusó la destrucción de tradiciones enteras en unas tierras de nueva adquisición cuya única marca de inferioridad fue la militar, pagada no sólo con sangre, sino también con la pérdida de siglos de conocimiento y arte. La industrialización aportó los medios necesarios para que nuestras potencias se elevaran sobre quienes antes las habían mirado por encima del hombro y culminó en un proceso de colonización que marcaría el desarrollo de medio mundo incluso después de haber terminado. La victoria última de este proceso no es, sin embargo, la

persistencia de este dominio efectivo del territorio, sino el que la idea de Europa haya superado sus fronteras físicas y se haya transformado en un término casi metafísico: *Occidente*.

Así, lo que en su día fueron unos valores culturales propios a un territorio, se han convertido en el marco hegemónico a través del cual se interpreta la realidad y, durante mucho tiempo, todo estímulo de fuera ha sido previamente procesado en base a la utilidad percibida por el sistema imperante. Esta jerarquización desemboca en relaciones de poder en ámbitos tan dispares como el espacial, religioso, de clase, generacional o de género. Así, puede trazarse el perfil ideal para aportar valor en nuestra cultura: un hombre occidental, de raíces judeocristianas, educación o estatus superior y en edad madura.

Esta definición se sostiene con facilidad en el ámbito que nos ocupa. Por muy vilipendida que haya sido la obra de Harold Bloom, es muy útil para determinar el canon literario ideal de nuestro tiempo: las obras clásicas vienen de Grecia y Roma, los grandes escritores son británicos, franceses, alemanes... Incluso cuando contamos con obras mal entendidas como exóticas, éstas han pasado por el filtro de nuestra mirada —para muestra, la historia de *Las Mil y una Noches*, traducida en la corte de Luis XIV y editada, deformada, recortada y vuelta a pegar para adaptarse a su nuevo contexto—. La his-

toria literaria conocida de las mujeres empieza hace poco más de un siglo, la de las clases trabajadoras tiene una edad similar y la de los países africanos la llamamos “novela de viajes” y la escriben las visitas.

La contracultura posterior a la Segunda Guerra Mundial hizo un ademán de expansión que terminó siendo más una muestra de rechazo al mundo del que procedían, que un interés real en la alteridad. El movimiento hippie fetichizó la India, mayo del 68 la pobreza y, en ambos casos, sus miembros fueron borrándose a medida que su estatus se les hacía más cómodo. Durante mucho tiempo, los únicos verdaderamente interesados por la historia negra, la obrera o la de la mujer, fueron los propios aludidos o quienes todavía no habían alcanzado el estatus deseado.

En este contexto, España es a la vez centro y periferia. Una cultura en tierra de todos que, históricamente, se ha dedicado a hacer idas y venidas entre la hegemonía y el olvido. Así, esta doble vertiente crea un contexto muy particular en el país: existe durante mucho tiempo un importante aislamiento de lo propio —España como productora de cultura localista— y, al mismo tiempo, una voluntad de pertenecer al mundo que empieza al otro lado de los Pirineos. A efectos prácticos, esto significa que éramos un lugar donde no se leía, pero cuyo concepto de lo elevado era una mimetización de lo que transmi-

tía la cultura occidental y, cuando abrimos nuestras fronteras políticas, fue precisamente donde fuimos a mirar.

Sin embargo, estas dinámicas están cambiando en unas nuevas generaciones que demuestran un interés sincero por lo ajeno. Con el auge de los movimientos sociales y su difusión masiva a través de las redes, las problemáticas de las minorías han sido visibilizadas en sectores hasta ahora inactivos. El mundo está conectado y eso trae consigo nuevas voces con puntos de vista inauditos en Occidente. Estemos hablando de la aparición de jóvenes escritores de calidad —cuya fama procede de Instagram, sin haber sido publicados por una editorial al uso—, de articulistas africanos en medios de difusión americanos o de la normalización de la literatura feminista, está claro que ahora existe un nicho de mercado para alguien que quiera publicar un material que aconde con sentido en la idiosincrasia de la periferia.

En este contexto nace Eritrea. Una editorial que activamente se dedicará a buscar material de calidad fuera del marco en que éste tiende a encontrarse, que publicará estas literaturas de la periferia a las que se ha dado la espalda.

El criterio editorial de inicio es claro: primará la calidad literaria y se limitará el género a la novela. La elección en la forma no es casual, ni

el fruto de una preferencia personal, sino que es un reto hacia la concepción académica de la literatura. Si la novela es la forma mejor valorada de expresión escrita, será en este terreno en que la editorial se batirá por su espacio, pues debe demostrar que el duende y el talento, la belleza y el virtuosismo, no son cualidades exclusivas de quienes rigen los cánones, sino que son una característica propia al género humano. Para dar una perspectiva transversal y diacrónica al catálogo, no existirá límite temporal para la elección de las obras, salvo cuando una colección particular pudiera necesitar de ello.

El nombre de la editorial encierra un importante contenido simbólico. Es un guiño a la ruta de comercio marítimo que, desde la Edad Media hasta la industrialización, navegó por el océano Índico conectando África, el mundo árabe, India y el sudeste asiático hasta China; todo esto sin la inclusión de Europa. Durante el tiempo en que aquella existió, se creía que ese océano era un mar y su nombre era Eritreo. La elección es, además, un guiño a la primera idea que terminó germinando en este proyecto: una colección de novela de viajes al revés.

Ahora esta colección se llama Periplo —a su vez, referencia al *Periplo de Eritrea*— y será el buque insignia que irá a la vanguardia de la presentación de la editorial. Sus libros son los que cubrirán el primer año de vida de Eritrea.

En los primeros compases de la creación de este proyecto, definí la novela de viajes como la narrativa de un europeo que viaja a un lugar más o menos lejano y que lo exotiza desde su mirada como visitante, seleccionando e interpretando la realidad según sus propios criterios. Así, muchas veces se reduce el mundo al que se viaja a la calidad del objeto inerte, cuyo único valor es determinado por el efecto que tiene sobre su visitante, por lo que cree que le sugiere. Existen novelas de viajes de un valor artístico incalculable —*L'usage du monde* de Bouvier, *Las ciudades blancas* de Roth o incluso el *Siddharta* de Hesse, son tres ejemplos que me vinieron a la cabeza sin tener que pensar demasiado—, pero todas ellas cometan el pecado original del extranjero.

Los libros de Periplo quieren subsanar estos errores y, cuando se tercie, incluso darnos a probar de este exotismo involuntario. En esta ocasión, la voz la tendrán escritores de países publicados entre poco y nada en nuestro país, pero de los que nosotros hemos hablado. Serán novelas que se desarrolle en el lugar de nacimiento del autor y en las que el espacio tenga una importancia capital para el argumento. El lugar será vuelto mundano, maravilloso o terrible bajo la voz de quien lo conoce como a una extensión de sí mismo, no del que lo ha leído, construido y sólo al final, visto. Ya no será la Ar-

gelia de Camus, sino la de Daoud; no será Greene quien cuente Indochina, sino Tô Hoài.

Durante el primer año, será la única colección de la editorial, pues a nivel práctico permite trabajar con material que existía previamente y que sólo necesita de cierto trabajo de arqueólogo para ser localizado y traducido. Además, es también una buena manera de darle al público una primera temática y estética atractivas, que puedan reconocer de cara a arriesgarse con colecciones aparentemente menos impresionantes. La segunda colección, pensada para el primer aniversario del proyecto, pretendería subir las apuestas buscando a una nuevo grupo de autores menores de treinta años, sin importar su país de origen, cuyo talento se mostrara a la altura de ser definidos como una generación en el futuro.

La elección de los títulos de Periplo ha sido una tarea tan complicada como puede ser venderlos. El principal escollo con el que me he encontrado ha sido la lectura de los libros que pretendo publicar, dado que muchos de ellos no fueron escritos en ningún idioma que hable e incluso hay uno que ni tan sólo había sido traducido a ninguna de las lenguas que domino. Como no dispongo de presupuesto ni para lectores —y ahora mismo no tengo en mi agenda a nadie que hable vietnamita y que tenga criterio literario—, en algunos casos he tenido que recurrir a méto-

dos un tanto atípicos para decidirme a escoger un texto.

Dos de mis novelas estaban en castellano y en francés, así que éstas no me han causado problemas. El acceso a *Meursault, una revisión* —título con el que presento este trabajo— fue una de esas casualidades cósmicas en las que, ordenando la sección de francés de mi librería, me cayó literalmente el libro encima y no pude más que interpretarlo como una señal. Por otro lado, la argentina *Opendoor* —la última obra añadida al catálogo— acabó en mi poder por una efusiva recomendación de Alejandro Dardik.

A partir de este punto es cuando la situación se complica. Para determinar qué traducciones de novelas leer, he pasado el año recopilando documentos de teoría literaria escritos fuera de España —por lo general, Estados Unidos y Reino Unido— y buscando en ellos reseñas sobre las novelas más importantes de distintos países que pudieran interesarme. De ahí he sacado dos obras que me cuadran perfectamente con el proyecto —inicialmente eran tres, pero una de ellas está escrita por un autora con varias obras publicadas por Anagrama, así que mis posibilidades reales de publicarla son nulas—: *Love Unto Crypt* y *Stealth*. Esta última fue publicada en inglés en el año 2014, así que no me costó encontrarla por internet; en cambio, la primera me ha resultado inalcanzable para una lectura de la fuente pri-

maría. La única traducción al inglés que existe es prácticamente una autoedición que, a día de hoy, se encuentra a un precio exorbitante que no puedo permitirme. Así, no he tenido más remedio que leer todo lo que he encontrado sobre ella y fiarme de mi olfato.

Por otro lado, encontré un blog dedicado a la promoción de obras injustamente no traducidas al inglés que me presentó otras dos opciones que cuadraban muchísimo con mi catálogo. Una de ellas, *Le Livre des Illuminations*, tiene una traducción al francés que la hizo accesible para mí y la otra —quién sabe si gracias a algún editor en un proceso similar al mío— fue publicada en inglés hace escasamente un año, bajo el título de *The Disconnected*.

Para terminar, el título con el que hubiese querido lanzar mi colección, y exemplificar este trabajo, nunca ha sido traducido fuera de Asia. Di con *Las Aventuras de un Grillo* en una de mis primeras búsquedas. Encontré un artículo sobre literatura vietnamita y me enamoré de él, así que hice todo lo que estuvo en mi mano para hacerme con el texto, aunque fuese en su versión original. ¿Puedo decir que conozco bien la obra? Probablemente no. La he leído copiando el texto en un traductor automático online para entender su sentido general, pero eso me ha bastado para saber que ningún otro libro se acerca tanto al espíritu de Periplo como este.

El catálogo propuesto para el primer año sería el siguiente:

Kamel Daoud

Meursault, una revisión

Barzakh, 2013

Kamel Daoud es el mayor de una familia de clase acomodada argelina. Es el primero de sus hermanos en completar unos estudios superiores, graduándose en Matemáticas y luego en Literatura. Pertenece a grupos islamistas hasta los 18 años, edad en la que adquiere una ideología crítica con el Islam y cambia su lengua al francés, por la carga “sagrada” que contiene el árabe. En *Meursault, une contre-enquête* realiza una reinterpretación de *El Extranjero* de Camus, utilizando la versión de los hechos del hermano del Árabe asesinado para realizar un recorrido político-social de Argel desde antes de la revolución hasta finales del siglo XX. Una maravilla estilística no exenta de ciertos tonos “camusianos” muy bien trabajados.

Iosi Havilio

Opendoor

Editorial Entropía, 2006

Iosi Havilio es el autor escogido como una apuesta algo más comercial y digerible que asegure unas ventas adecuadas. Publicado en Argentina con la editorial Entropía y en España con Ran-

dom House y Caballo de Troya —donde salió en 2009 esta novela—, se ha convertido en un escritor de culto con un núcleo sólido de seguidores. De todas sus novelas, *Opendoor*, la primera, es la que mejor se adapta a Periplo. Utilizando la huída al campo de una veterinaria en Argentina, la novela explora los modos de vida rurales del país y el efecto del espacio en las relaciones entre sus habitantes.

Sonallah Ibrahim

Stealth

New Directions Paperbook, 2014

Una rara avis dentro de la literatura egipcia, es uno de los responsables de la modernización de su escritura en la segunda mitad del siglo XX. Con una marcada postura izquierdista, sus novelas imitan el estilo periodístico y tienden a tratar las formas en que occidente invade económicamente el Tercer Mundo. Aunque no toda su obra ocurre en Egipto, el grueso se dedica a narrar los conflictos entre su país y el exterior. En España se han traducido tres de sus novelas *Ese olor* (Libros de la Ballena), *El comité* (Libertarias) y *A escondidas* (Ed. Del Oriente y del Mediterráneo). Inicialmente quería publicar *Amricanly* —historia sobre la invasión turca de Egipto—, pero ésta sólo existe en árabe, así que deberé dejarla para el futuro. De esta forma, me he decidido por *Stealth*: la historia de los años previos a la revo-

lución del 1952, contada desde el punto de un niño huérfano de madre y con un padre anciano.

Haddis Alemayehu

Love Unto Crypt

Berhanenna Sälam Printing Press, 1965

Alemayehu es particularmente conocido por su faceta política. Habiendo combatido en la guerra Italo-Etiópea, sirvió más adelante en varios ministerios y como cónsul de Etiopía en Jerusalén. Es también considerado uno de los mayores escritores modernos en su país, siendo tanto su novela como su teatro, una parte esencial de su currículum en estudios literarios. Toda su obra fue escrita en amhárico, lo que la ha hecho de difícil acceso fuera de sus fronteras. Su *opus magnum* es la que nos ocupará en Periplo, una historia de amor prohibido con tintes shakespearianos, que explora las relaciones de poder familiares y de clase en la Etiopía rural post-colonial.

Gamal al-Guitani

Le Livre des Illuminations

En esta edición: Seuil, 2005

Volviendo a la literatura egipcia, al-Guitani fue primero un disidente político encarcelado durante la década de 1960, convertido en periodista político tras su liberación en 1969. Escribió tanto novela histórica centrada en El Cairo, como ensayo crítico con las instituciones culturales de

su país. *Le Livre des Illuminations* ha sido traducido a varias lenguas, aunque su extensión de casi 1.000 páginas ha permitido pocas ediciones completas, entre las que se cuenta la francesa. Esta obra es mayoritariamente espiritual, fruto de la muerte del padre del autor, consistiendo en varios “viajes” en el tiempo del protagonista, guiados por personajes históricos del Islam. Aunque dé la impresión de que la novela se sale del género de viajes, el estilo del autor permite entender en profundidad la idiosincrasia y el marco cultural egipcio gracias a este recurso.

Oguz Atay

The Disconnected

Iletisim Yayınları, 1972

Referente de Orhan Pamuk, Atay se ha convertido en uno de los más conocidos escritores de la literatura turca. Murió joven a causa de un tumor cerebral, por lo que su obra no es demasiado extensa en lo que a novelas se refiere, habiendo quedado su tercera novela inconclusa. El motivo por el que este autor ha salido poco de su país es la complejidad que supone traducirlo, habiendo aparecido sólo tres versiones en cuarenta años —en holandés, alemán e inglés—. Sin embargo, ahora varias organizaciones están financiando las nuevas traducciones, así que es el momento ideal para su publicación. En esta obra, utilizando un caleidoscopio de estilos dis-

tintos, desentraña la vida de un joven suicida a través de la investigación realizada por su mejor amigo, que le llevará por varios rincones de la Turquía de mediados del siglo XX.

Tô Hoài

Dé mèn phiêu lu'u ký

Actualmente: Kim Đ'ông, 2002

Encontramos en Tô Hoài probablemente al novelista más relevante de la historia comunista de Vietnam. Miembro del partido desde la Segunda Guerra Mundial, ocupó diversos cargos relacionados con el funcionariado. Escribió tanto novela y teatro para adultos, como cuentos para niños. *Las Aventuras de un Grillo* es una de las novelas imprescindibles para jóvenes en el país. Utilizando animales como protagonistas, al más puro estilo de La Fontaine o Soseki, narra la Guerra de Indochina desde los ojos de un joven grillo, en su peregrinaje por volverse adulto.

ESTUDIO DE MERCADO

Panorama general de la edición en España

Para el caso que nos ocupa, es imprescindible entender el contexto en que se encuentran las editoriales pequeñas y mal llamadas “independientes” en nuestro país.

Aunque en número superan con creces a las grandes potencias del sector —pues sólo siete de ellas cruzan el umbral de los 60 millones de euros anuales de facturación—, la situación no resulta halagüeña para estas organizaciones. La gran mayoría de editoriales de esta categoría están constituidas por autoeditados, empresas de otros sectores que, ocasionalmente, publican libros y, en general, cualquier sociedad que edite un mínimo de un libro al año.

Por otra parte, el contexto de la edición en España muestra una fuerte tendencia a la absorción, por parte de los grandes grupos editoriales, del mayor número posible de empresas del sector que alcancen un tamaño determinado, con el fin de diversificar su producción, llegar a

un mayor nicho de mercado y eliminar de raíz editoriales que potencialmente tuvieran la capacidad de entrar en competición.

Esta dinámica tiende, sin embargo, a la baja a medida que disminuye la facturación de cada editorial. Así, aunque las más pequeñas tienen una mayor libertad de movimiento en cuanto a su línea editorial —de ahí el mito de su “independencia”—, se encuentran más desprotegidas ante los vaivenes del mercado, dependiendo así de la creación de un núcleo fiel de lectores que compre invariablemente sus títulos. Esta necesidad se acentúa por el elevado coste de no poder disponer de la economía de escala de los grandes grupos, pues todos sus departamentos deben dedicarse exclusivamente a ellas y deben pagar individualmente a todos sus trabajadores freelance.

Un mercado limitado y unos costes elevados complican las apuestas arriesgadas por parte de estas editoriales, pues un solo libro que venda unos pocos ejemplares menos de lo esperado puede descuadrar completamente sus cuentas.

En los últimos dos años, incluso con la crisis del libro, las empresas más grandes han podido repuntar la envergadura de sus tiradas medias —llegando, en el año 2015, a superar sus números en los dos años anteriores—, las editoriales más discretas han sufrido una caída de un 25% en dos años.

Sin embargo, no todo son malas noticias para el mercado de la edición independiente: en un sector en el que prima la rentabilidad rápida y donde los grandes grupos fuerzan una rotación rapidísima de los títulos que desaparecen en pocas semanas, ellas son las responsables del mantenimiento a largo plazo del libro de calidad al alcance de los lectores.

Ha habido un aumento de un 26% de títulos vivos en los catálogos de las editoriales en España en el periodo comprendido entre los años 2011 y 2015. El dato a observar en este aspecto es que más de la mitad de éstos pertenecen a las pequeñas editoriales independientes, frente a sólo un 10% de los nombres más importantes del sector .

Perfil del lector en España

A pesar de la situación relativamente privilegiada de su mercado editorial, España ocupa un puesto por debajo de la media europea en cuanto a los hábitos de lectura de su población , aunque esta tasa ha tendido al alza durante los últimos años, pasando la población lectora de un 57,7% en el año 2007 a un 62,2% en el año 2015.

No obstante, la frecuencia de lectura en la población que más consume se ha reducido sensiblemente entre los años 2014 y 2016, pasando de un 29,3% a un 28,6% en los lectores diarios

y de un 16,1% a un 14,6% en los semanales. Ha sido, pues, en los lectores más casuales —men-suales y trimestrales— donde se ha expandido la implantación del hábito.

En cuanto a las edades, existen pocas sorpresas: cuanto más maduro el individuo, menos lee. Así, la franja de edad con mayor potencial comercial son los jóvenes en edad universitaria y, a medida que éstos envejecen, otras aficiones, obligaciones y, a la postre, dificultades de salud hacen descender dramáticamente sus hábitos lectores.

Utilizando estos datos y el apoyo de la información adicional brindada por el informe del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España del año 2017, podría trazarse el siguiente perfil de lector:

- Mujer
- Menor de 55 años
- Con formación universitaria
- Soltera o casada y con hijos

Target

Dadas las características del proyecto, sería poco sabio pretender, en un primer momento, llegar a un público muy transversal en cuanto a edad y nivel de estudios. De todas formas, no debe descartarse la posibilidad de aumentar el nicho de mercado de la colección con la estrategia

adecuada y una buena selección de los títulos publicados.

En un primer momento, y hasta lograr el posicionamiento deseado en el imaginario de los lectores, el público objetivo con una rentabilidad más inmediata serían las personas que, de por sí, ya son compradoras habituales de las pequeñas editoriales de renombre en lengua castellana. Gente acostumbrada a un tipo de novela muy literario; del género de viajes como telón de fondo, no como eje central de la narración.

Con este reducido núcleo ya cubierto, el perfil del early adopter sería el de un lector menor de 35 años con formación universitaria o en proceso de obtenerla y con la costumbre de adquirir libros con regularidad. El target de esta colección es el que espera y adquiere las novedades de Acantilado, Impedimenta o Periférica, así que la propuesta debe ser la de un circuito literario no hegemónico pero de calidad, que no sólo dé un aire distintivo a la marca de la editorial, sino que también afecte a la percepción del lector sobre sí mismo; en este caso, la idea del aventurero que, viendo una realidad ajena desde dentro, alcanza una comprensión más profunda del Volkgeist de otros pueblos; del explorador que ha viajado sin moverse.

Otra variante del público objetivo se encuentra entre quienes, en este caso sin una edad determinada, tienen cierta formación en humani-

dades o ciencias sociales, independientemente de su explotación académica posterior. Los títulos podrían ser entendidos prácticamente como etnografías, divididas entre la radiografía de un pueblo desde sus propios ojos y una miríada de visiones plurales y externas de nuestra propia sociedad, lo que resulta una perspectiva muy poco aprovechada en un conjunto de sociedades como el nuestro, con una visión mayoritariamente etnocentrista, heredada de un pasado colonial. Así, huyendo de cualquier tipo de exotismo, pueden atraerse no sólo a antropólogos, sociólogos o filósofos, sino a amantes de la historia, la política y, evidentemente, los viajes y la buena literatura.

Finalmente, aunque esta definición del target sea la más amplia que puede esperarse razonablemente durante los inicios del proyecto, la ambición de la idea va más allá. Sin pretender ser, de ninguna manera, un fenómeno de masas en los puestos más altos del Nielsen, lo que sí que se puede esperar es terminar creando un buena lista de longsellers que desvelen al lector un universo literario más allá de los cánones occidentales o de sus escritores afines. Un nuevo bloque de “clásicos” no escogidos por ninguna academia de las letras, sin premios conocidos ni menciones a pie de página en manuales de literatura, pero equiparados por sus lectores a cualquiera de los grandes nombres europeos.

Competencia

Existen dos grupos diferenciados que suponen una competencia clara para la línea editorial de esta colección: las editoriales pequeñas y medianas de corte literario, con un nicho de mercado muy sectarizado y las editoriales dedicadas a la novela de viajes que, en ciertos títulos, podrían pisarla tanto en lo que concierne al target, como a la contratación de títulos.

Sin embargo, aun compitiendo por la atención de un tipo de lector ya de por sí escaso, el primer grupo de editoriales debe verse también como una ayuda de cara al posicionamiento de la colección. El comprador de estas editoriales tan centradas en la calidad literaria y el cuidado estético de la marca no sólo tiende a ser fiel a los títulos que aquéllas publican, sino que explora todas las opciones similares que pueda ofrecerle el mercado. Así, si fuese posible identificarse con ellas, se crearían sinergías óptimas para la supervivencia y el crecimiento del proyecto. Entre estas editoriales, podrían contarse de forma no exhaustiva:

Acantilado

Es, probablemente, el pez más gordo de esta lista. Fundada en 1999 por Jaume Vallcorba, no duda en publicar narrativa, ensayo o poesía, si el título cumple unos estrictos criterios de calidad

que nutran el universo intelectual constituido libro a libro, desde sus inicios. De igual manera que el material que ahora tenemos entre manos, el cuidado de la traducción es uno de los ejes de su proceso editorial, publicando constantemente lo que parecen ser versiones definitivas de cualquier obra extranjera que lanzan al mercado. El buque insignia de Acantilado es, con toda probabilidad, Stefan Zweig pero son responsables de publicar decenas de clásicos modernos como Natalia Ginzburg, Svetlana Aleksiévich o Joseph Roth. En cuanto a precios, tienen un fuerte vavén que puede oscilar entre poco más de 10€ hasta más de 40€. Me atrevería a poner la media algo por encima de los 20€.

Periférica

Nacida en Cáceres en el año 2006 de la mano de Julián Rodríguez y Paca Flores, Periférica crea colecciones que crecen con el lector que haya estado presente desde el principio. Habiendo empezado publicando a grandes autores del siglo XIX en su colección Biblioteca portátil, no dudaron en lanzarse al año siguiente a la no ficción en Pequeños tratados y, en el 2009, con autores de mayor o menor renombre pero de innegable calidad literaria, de los siglos XX y XXI con Largo recorrido. Entre sus destacados, se encuentran Gordon Lish, Gianni Celati y Elizabeth Smart. Sus precios son muy razonables —proba-

blemente debido a que tienden a escoger títulos relativamente cortos—, estando la media sobre los 16€.

Errata naturae

Irene Antón y Rubén Hernández lanzaron su editorial en un año tan complicado como fue el 2008 y, con tan poca andadura, fueron capaces de capear el temporal que arreció a partir del 2011. Con la misma temeridad con la que salieron al mercado, publican desde narrativa hasta fotografía, con un criterio tan arriesgado como exquisito. Igual que nosotros, no plantean un límite temporal a sus autores, lo que les lleva a oscilar entre autores clásicos como Charles Fourier y maravillas nacionales modernas como Laura Freixas. Son también un gran ejemplo de las sinergías antes mencionadas, habiendo colaborado habitualmente en la edición de ciertos títulos con Periférica. Aun así, el publicar libros más dispares la hace algo más cara que su editorial hermana, estando su media sobre los 19€ o 20€.

Impedimenta

Con diez años y pocos meses de andadura, Impedimenta tiene una de las estéticas más reconocibles del mercado de las editoriales independientes en España, con un papel de una calidad inusual para la narrativa, unas sobrecubiertas

con textura y cubiertas cuidadosamente ilustradas y enmarcadas en negro. En su haber se encuentran autores como Natsume Soseki, Mircea Cartarescu o Sergi Puertas. Excepto en contadas excepciones, la media de precio en sus libros está en los 23€.

Armaenia

La más joven del grupo, llegó pisando fuerte con un catálogo de estilo desacostumbrado y contracultural. Centrándose principalmente en la narrativa contemporánea, busca novelas cuya prosa siga derroteros ajenos a los cánones estilísticos occidentales, conscientemente ajenos a lo que, en teoría, debería gustar. En un arranque pasional durante la revisión de este trabajo, no puedo dejar de recalcar que son maravillosos. Su media de precios está en los 20€.

El segundo grupo de editoriales resulta algo más peligroso, pues algunos de sus títulos serían aptos para nuestros propósitos. Publican de forma regular a autores fuera de las corrientes narrativas hegemónicas habiendo logrado llevarlos al terreno de lo mainstream. Éstas podrían ser:

Alfaguara

Aunque, por tamaño, este gigante fundado en los años sesenta por Camilo José Cela y, a día de hoy, propiedad de Penguin Random House, pu-

diera parecer totalmente ajeno a los tejemanejes de una editorial independiente, ha sido el responsable de editar en castellano a autores como Ngugiwa Thiong'o, ahora serio candidato al Nobel de Literatura, o Mia Couto. La posibilidad de que, ante el descubrimiento de escritores no occidentales de posible éxito, se decida a competir con nosotros por sus derechos, limita mucho el catálogo de autores nuevos del que podamos disponer. Para un titán de este calibre, es algo difícil dar una media más o menos precisa de sus precios, pero teniendo en cuenta sólo su novela para adultos, podríamos decir que supera por poco los 20€.

:Rata_

La jovencísima editorial de Iolanda Batallé publica libros desde la visceralidad y la emoción cuya calidad, hasta la fecha, se ha mostrado bastante sólida. En su haber, tiene dos de los títulos que inspiraron este proyecto: *La vegetariana* de Hang Kang y *Diarios del Sáhara* de Sanmao. El éxito que han cosechado estas dos obras le ha dado un crédito que, con total seguridad, utilizará para traer a España obras de orígenes ignotos y mérito indiscutible que hubiesen sido grandes candidatas para nuestro catálogo. El origen de su catálogo obliga a marcar unos precios más altos, que podrían encontrarse sobre los 21€.

Siruela

Igual que Alfaguara, la editorial fundada por Jacobo Siruela posee una potencia de contratación totalmente fuera de nuestra liga. En su caso, ha publicado este año pasado la opera prima del escritor revelación Chigozie Obioma, cuyos derechos de obras futuras seguirán, con seguridad, en su catálogo. De igual manera, en un futuro podrá seguir utilizando sus medios para competir con nosotros en desigualdad de condiciones por posibles intereses comunes. Sus precios variarían bastante entre colecciones, oscilando entre lo muy asequible y lo prohibitivo. Para su colección de novela contemporánea, calculo que 19€ de media no debería quedarse muy lejos de la realidad.

Análisis DAFO

Debilidades

La principal debilidad, inherente al sector, es ser una colección de libros fuera de lo común en una editorial pequeña e independiente. Las tiradas serán necesariamente discretas y el público reducido. El riesgo será alto en cada título, con la posibilidad de perder mucho dinero y con una ganancia potencial limitada.

El acceso a los textos será el primer escollo ante el que se encontrará la creación misma de la colección: algunos de ellos no habrán sido

traducidos a ningún idioma debido a su país de origen y, aunque su descubrimiento sería relativamente sencillo en unos primeros títulos que fuesen grandes conocidos entre los coterráneos del autor, se correrá un riesgo en su contratación, basada sólo en un informe de lectura previo a la traducción. No es un problema insalvable con un equipo políglota acompañando al editor, pero hace el proceso todavía más aparatoso.

Los costes de edición serán altos por el mero hecho de ser novelas salidas de países que, en su mayoría, no hablan lenguas comunes en Europa. Esto no ocurrirá con ciertas novelas africanas escritas originalmente en francés o inglés —aunque sus dialectos no estarán exentos de dificultades técnicas—, pero con obras vietnamitas o escritas en afrikaans, los costes de traducción serán astronómicos lo que, de por sí, obligará a aumentar el precio o la tirada de ciertos libros —riesgo muy importante dado el rango en el que están habituados a moverse los clientes de las editoriales anteriormente mencionadas—.

Amenazas

Como ha sido mencionado con anterioridad, cierto tipo de competencia es muy peligrosa para Eritrea. La existencia de editoriales de una liga superior o con más experiencia en este tipo de libro, puede complicar la contratación de autores cuyas posibilidades en el mercado

español tienen buen aspecto. Perder a posibles premios Nobel sin traducir, a autores que empiezan a ser exportados a otros países europeos o a grandes clásicos de su literatura nacional y, en consecuencia, quedarse sólo con un catálogo compuesto de completos desconocidos —independientemente de sus méritos técnicos— es un peligro a evitar.

Potencialmente, podría haber dificultades con la legislación de ciertos países. Aunque existe una experiencia previa importante a la hora de redactar contratos con países de la UE, Estados Unidos o las naciones con más proyección internacional de África y Asia, la falta de conocimiento profundo de otros sistemas legales o, directamente, algún tipo de incompatibilidad o escollo podrían entorpecer la creación del catálogo.

Fortalezas

El trabajo de identificación de la imagen de marca con otras prestigiosas editoriales del sector puede ser un paso hacia la fidelización de un fuerte núcleo de lectores habituales. Aunque los primeros números podrían ser un problema —solventado en la medida de lo posible con la aparición en prensa especializada y blogs—, los compradores irán creciendo exponencialmente a medida que vean a Eritrea cerca del tipo de libro que tienden a comprar.

No formar parte de un grupo: lo que, a priori, podría parecer un handicap es, en este caso, una fortaleza. Es imposible hacer funcionar un negocio de estas características con un criterio puramente comercial. En un territorio con semejante cantidad de editoriales independientes, ya existe una familiaridad con la existencia de colecciones fuera de lo común que pueden picar la curiosidad del sector demográfico en el que estamos interesados.

Oportunidades

Aunque la novela de viajes es casi tan antigua como la escritura misma, este enfoque es prácticamente virgen en nuestro país. Como dice la misma premisa de este trabajo, todo escrito de viajes que llega a nuestras manos, desde Pearl S. Buck hasta Ernest Hemingway o Hermann Hesse, habla de la experiencia y las impresiones del individuo occidental al encontrarse con la alteridad o se limita geográficamente a lugares afines. En este caso, la idea es diametralmente opuesta: darle voz a identidades no espacialmente hegemónicas, para hablar de sí mismas o de lo que ven en nosotros. Así, se cubre una carencia en la que, hasta la fecha, nadie parecía haber reparado.

Existe un fuerte interés de la juventud universitaria por modelos culturales alternativos. Esos años formativos son, sobre todo en carre-

ras de letras, el momento en que la gente toma conciencia de un mundo más allá de su propio marco de la realidad. Es cuando se dan los momentos de mayor rebeldía ante lo establecido y se buscan formas de vida diferentes. Estos libros podrían, precisamente, ser una forma no elitista de presentarlas.

Aunque también forma parte de las dificultades técnicas del proyecto, la traducción de idiomas poco habituales puede ser una buena baza a jugar en un lugar donde siempre se lee acerca del mismo puñado de países. En cierta forma, puede utilizarse como cebo para el lector que pasea distraído por las mesas de novedades y encuentra en ellas algo nunca visto.

DISEÑO DE ERITREA

El componente estético juega un papel fundamental dentro del proyecto de Eritrea. Teniendo en cuenta el tipo de público al que se enfocará la editorial y el material ciertamente complicado que presentará desde el principio, es imprescindible que cada libro sea fácil de distinguir en una mesa de novedades, presente un concepto que sobresalga y una imagen de marca sólida que deje una impronta en la retina del lector, que debe volver a buscarla después de cruzársela un par de veces en su librería.

Los cimientos de la imagen de marca se apoyan en el logotipo. Para su diseño, se recurrió a los servicios de Àlex Basalobre, diseñador gráfico y publicista para la revista Playground. En el briefing —adjunto en su totalidad en La Eritrea de lo Material— se le lanzaron conceptos como “exotismo”, “viaje” y “mar” y, a grandes rasgos, se le pidió que el logo recordase a un sello antiguo, utilizando una gama cromática en blanco y negro o tonos sepia. Como referentes, se le mostraron

marcas tales como Gredos y Club Editor, ya que buscaba un componente tipográfico acompañado de algún tipo de símbolo que poder utilizar por sí sólo en ciertos materiales promocionales y en el lomo de los libros.

Con esta información, Àlex presentó varios conceptos, de los cuales decidí que éste sería el más apropiado:



La imagen está formada por la superposición de dos sellos. El primero corresponde a la firma de la editorial en letras capitales a palo seco, diseñadas para dar una impresión de rotundidad. El segundo puede situarse en distintas posiciones relativas a la sección tipográfica, para dar la impresión de una marca que muta con el paso del tiempo dependiendo del soporte en que se encuentre. Consiste en un cuadrado más pequeño con cuatro olas dibujadas en un diseño vectorial, aludiendo de nuevo al Mar Eritreo.

Para el diseño de los libros, me centraré en la definición de la colección Periplo, dado que no pretendo cubrir más que el primer año de vida del proyecto y ésta será la única en ver la luz en este periodo, no es necesario alargarse más en conjeturas.

Al ser Periplo esta reinvención de la novela de viajes, quiero que sus libros sean los diarios del viajero. Este encargo también ha ido a cuenta de Àlex Basalobre, al que se le dijo que cada tomo debería recordar a un cuaderno de viajes en el que el autor habría escrito sus impresiones a lo largo de la duración de la novela. Los libros irían en rústica sin sobre-cubierta, idealmente con un papel con texturas y gramaje alto. En cuanto a las medidas, me decanté por un formato un tanto atípico de 12,5x20cm, similar al que utilizó Alfaguara en la colección *Literaturas* de los años 80, con solapas anchas de 9cm para dar firmeza al tomo. Quería una cubierta tipográfica que pudiese tener algún tipo de diseño sencillo y decorativo. Como referentes, se proporcionó al diseñador un ejemplar de la mentada colección de Alfaguara, junto a uno de *La Biblioteca de Babel* de Siruela y otro de su *Biblioteca de Ensayo*.

Como resultado a estas directrices, se presentaron los diseños de las páginas siguientes.

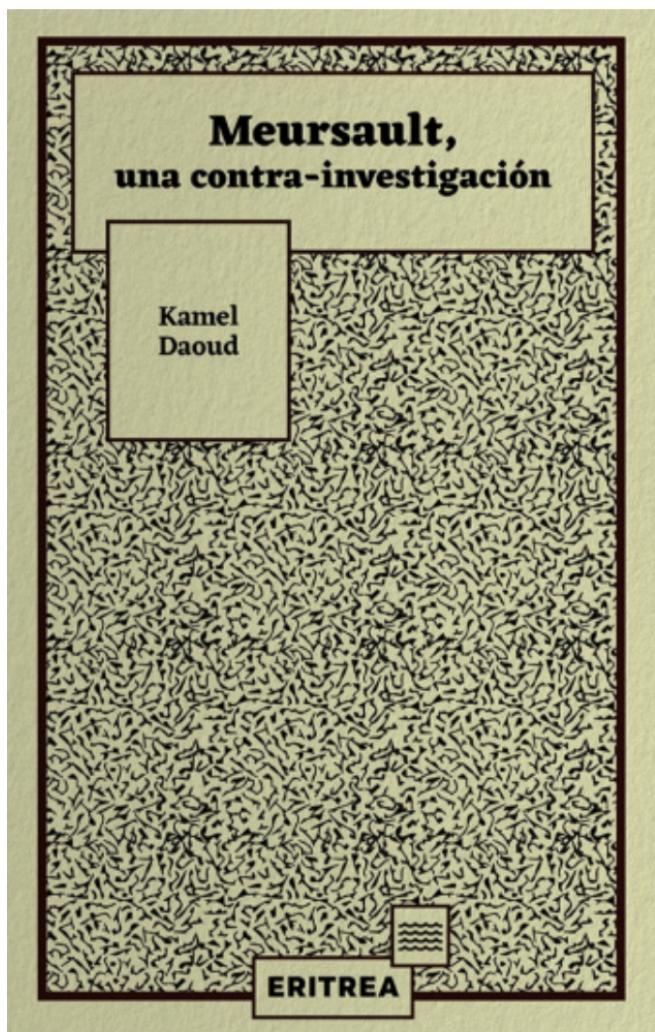
En un principio, éstas dos opciones pretendían ser mutuamente excluyentes, debiendo ser escogida sólo una para representar la colección. Sin embargo, quedé tan satisfecho con el resultado de ambas, que me decanté por utilizar para cada título de la colección una decoración con texturas diferentes, todas representando de alguna manera la idea del viaje —la primera es

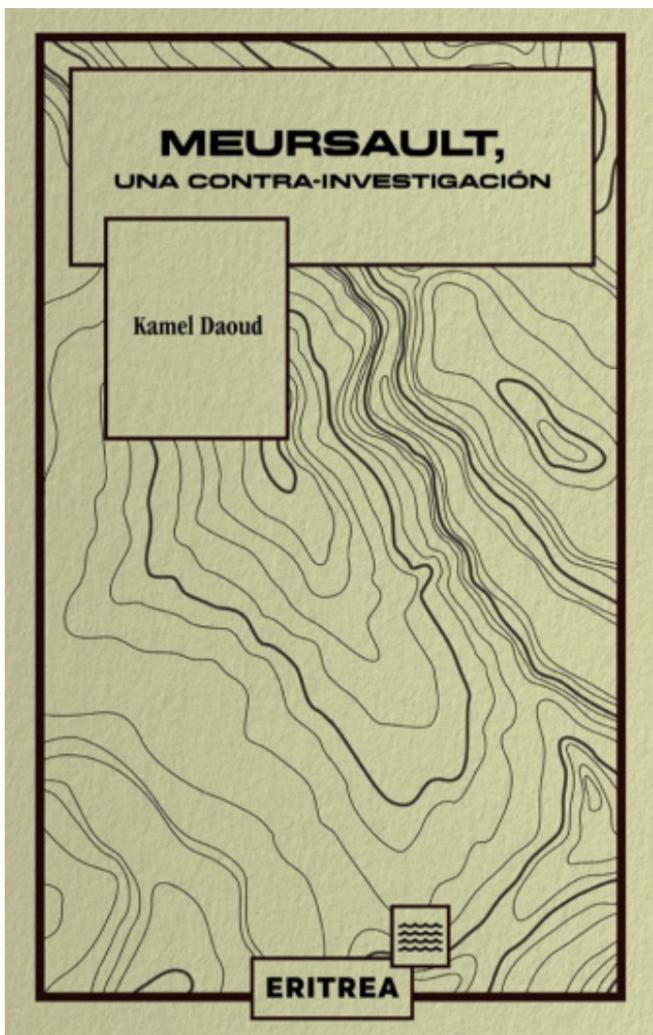
un caleidoscopio de dibujos de montañas y la otra, representa sencillamente líneas de altura—. Para los siguientes números, no descarto utilizar trabajos de Magrit, una artista plástica que trabaja sobre todo con la repetición de formas abstractas, que pueden fácilmente aludir a conceptos geográficos.

Respecto a la tipografía de portada, he preferido escoger la romana sobre la sans, con tal de dar la impresión de documento antiguo sin caer en la utilización de fuentes manuscritas. Para casar el contraste entre la fuente del logotipo y la de los títulos, se vuelve a recurrir a la idea del sello: cada elemento de la portada es independiente del resto como si, por decoración o clasificación, se hubiese tomado una cubierta en blanco y se hubiesen estampado por separado el título de la obra, el nombre del autor, la marca de la casa y los diseños visuales.

En la contracubierta se repetirá el diseño del frontal, rompiéndose sólo la unidad con la inclusión de las olas de Eritrea y con un breve texto en el que me dedicaré a contextualizar la obra en relación al concepto de la editorial y a dar cuatro pinceladas poco concretas sobre el argumento.

La solapa de la izquierda dispondrá de una pequeña biografía del autor en una caja de texto y estará, por lo demás, limpia —exceptuando dos franjas arriba y abajo que conecten los dibu-





jos de la cubierta y la parte de atrás del libro—. La otra solapa es nuestro pequeño tablón de anuncios en el que, en otra caja de texto coronada por el nombre de la editorial y con las olas al pie, se anunciarán los siguientes dos o tres títulos de la colección. En cuanto al lomo, he querido hacerlo sencillo: título, autor y olas del Mar Eritreo. Lo único que consideraba relevante ahí era incluir el icono de la editorial, pues es la forma que creará la asociación de conceptos en el lector y que le ayudará a reconocer el libro cuando esté enterrado en las estanterías de una librería.

Para terminar, el interior ha intentado aunar una elección tipográfica muy clásica y un concepto más moderno de diálogo entre el libro físico y el lector.

Para la caja de texto me he decantado por una Garamond. En este trabajo he utilizado la Adobe Garamond Pro por lo fácil que me ha resultado acceder a ella, pero tengo la intención de cambiar a una Garamond normal para la colección real, dada la mayor delicadeza de sus líneas, más finas y sinuosas.

Esta tipografía necesita poca presentación, es una de las romanas más perfectas y reconocibles jamás producidas, aludiendo a una extensa historia literaria cuyo máximo exponente contemporáneo sería la *Bibliothèque de la Pléiade*

de Gallimard. Todos los textos que compongan el libro tendrán alguna variación de la fuente, estando los títulos de los capítulos y los encabezados en versalitas.

Habrá, sin embargo, un cambio en la numeración de las páginas, para las que he decidido utilizar una ITC Oldrichium —aunque aquí he echado mano de una Bodoni por no poder acceder a la Oldrichium—. Esta tipografía tiende a utilizarse sólo en tamaños grandes, ya que tiene un diseño muy visual —mezclando la escritura caligráfica con las fuentes del checo Oldrich Menhart—. Sin embargo, a mí me ha parecido que los números con ascendientes y descendientes otorgan al texto una componente orgánico que vuelve a hacer alusión a un material hecho a mano por el autor.

En contraposición a unas líneas tan acordes al estilo de una editorial clásica, la disposición del texto en página buscará transmitir una idea muy propia de Periplo. Dentro de las limitaciones de un formato tan pequeño, se darán los márgenes más generosos posibles —25mm para el superior y el interior, 20mm para el exterior y 34mm para el inferior—, acompañados por un papel Conqueror Verjurado para invitar al lector a escribir a lápiz sobre el libro. La persona que lo lea será el aventurero que viaja sin moverse y descubre otros lugares con los ojos de un nativo y, como todo buen explorador, deberá tomar

apuntes, subrayar ideas, trabajar sus vivencias para poder interiorizarlas.

El diseño debe facilitar este proceso y todos los componentes del mismo están pensados en esta dirección: libros flexibles a los que les sentará bien el desgaste, unas dimensiones para el abrigo de la chaqueta, un papel en el que sea agradable escribir, una caja de texto que dé aire. Ninguno de los libros de Eritrea —y todavía menos de Periplo— busca lectores pasivos, quieren trabajadores incansables que les den trajín y añadan sobre ellos una capa más de historia.

ASPECTOS LEGALES DEL PROYECTO

Existen varios aspectos legales a tener en cuenta en lo que respecta a la creación de Eritrea. Antes de tocar el primer texto, debe estar resuelta la constitución de la empresa, todo lo relacionado con el personal, la elección de la distribuidora, la infraestructura necesaria para el desempeño de sus funciones y los contratos que deberán ser utilizados en la regularización de cada publicación.

Cronológicamente, el primer paso es la constitución de una Sociedad de Responsabilidad Limitada, que es la forma legal más adecuada para el modesto tamaño con el que empezaría la editorial. Los trámites para este proceso son relativamente sencillos, aunque la burocracia siempre resulte en una infinidad de pasos farragosos. Una vez comprobada la disponibilidad del nombre en el Registro Mercantil Central mediante un certificado negativo de denominación social —trámite que ha sido realizado—, se bautizaría la editorial como *Eritrea Ediciones S.L.*. Después, bastaría con abrir la cuenta bancaria

a nombre de la sociedad —cuyo capital social de partida serían los 3.000€ legalmente requeridos—, redactar los Estatutos Sociales con la ayuda de un abogado —del que, por cercanía familiar, dispongo sin ningún recargo para trámites sencillos—, darse de alta en Hacienda, hacer una declaración censal e inscribirse en el Registro Mercantil. Después de esta breve pero intensa travesía por el desierto, obtendría el NIF de la empresa y estaría listo para empezar la actividad.

La infraestructura que necesitaré es lo más sencillo. Dados los elevados costes relacionados con el proceso editorial y el poco capital del que dispongo, no quedaría más remedio que utilizar mi propio domicilio como base de operaciones de Eritrea. Las prácticas que he realizado en Club Editor me han demostrado que este formato es perfectamente funcional con un pequeño acondicionamiento y que incluso presta algunas ventajas de orden mundano, como el ahorro en transportes y en comida fuera del trabajo. El convertir el piso en una oficina, además, significa no estar pagando alquiler —un ahorro de algo más de 1000€ mensuales—, ni facturas —que aumentarían muy discretamente respecto al consumo habitual—, ni ningún impuesto que no se estuviese pagando independientemente del negocio. En cuanto a los materiales para el trabajador, ya tengo de por sí todo lo que necesito

con el hardware del que dispongo de partida.

En cuanto al personal, sólo tengo que contarme a mí mismo, ya que para el resto pretendo utilizar personal freelance que no necesite de espacio y que cobre por proyecto. En mi caso, me pondría un sueldo neto de unos 1500€, que es lo que necesito para los gastos que tengo ahora mismo. Aunque esa cifra podría subir o bajar en base a los ingresos de la editorial, para llegar a ese número significará que estoy pagando en nómina algo más de 2000€, que serán tenidos en cuenta a la hora de hacer los cálculos económicos en secciones posteriores.

Para los demás, a priori, necesitaría de los servicios de una gestoría, de una buena cartera de traductores experimentados, de un diseñador —contando ahora mismo con Àlex Basalobre, por el excelente trabajo de muestra de este proyecto— y, con el tiempo, de un corrector, revisores para las traducciones y lectores —tareas que, por el momento, desempeñaría yo mismo—. Me vería también obligado a llevar mis propias redes, dado que ahora mismo un community manager me parece un gasto superficial, pero mi falta de afinidad con esas tareas me hará buscar, en cuanto el dinero me lo permita, algún publicista especializado en el sector cultural para ocuparse de estos menesteres. Finalmente, en cuanto a la distribuidora, la efusiva recomendación de la gente a la que he consultado y el tra-

bajo rápido y eficiente que he visto por su parte en mis prácticas, me hacen decantarme por Les Punxes.

Por último, y ciertamente más importante, debe solucionarse todo lo que concierne a los contratos. Por las características de Periplo, probablemente se publiquen pocos o ningún autor cuya obra no sea una traducción de algo que haya visto la luz en otro país, así que los dos contratos más importantes serán el de la cesión de derechos —que no se desvía mucho de un contrato de autor— y el del traductor.

Ambos son modelos bastante estándar, pero buscan cubrir todo el terreno posible para no encontrar competencia en otros formatos o en otros países de habla hispana, en caso de que las ventas de algún título en particular fuesen bien. Las tarifas de traducción se pagarán al precio medio del mercado —aunque obras de traducción más compleja podrían recibir un presupuesto mayor, en caso de encontrar a un traductor que pueda ofrecer un mejor servicio y ser investido con la tesorería de una subvención— y, dado que la mayoría de autores son completos desconocidos en nuestro país, el adelanto por la cesión de derechos intentaría acabar en un fijo cercano a los 1.500€ con unas royalties para el propietario de un 8% si es una traducción y de un 10% en caso contrario.

En el caso concreto del contrato de traduc-

ción, corresponde a *Meursault, una revisión* de Kamel Daoud. En este caso, siendo un autor del que confío poder sacar algo con la promoción adecuada, he calculado una tirada inicial generosa de 3.000 ejemplares con derecho a diez ediciones en ese contrato y a otras tantas reimpressiones por edición. En cuanto a las reimpressions, pretendía poner un mínimo de 1000 ejemplares por cada una, pero después de consultar con editores ya sazonados, he decidido bajar a sólo 100 ejemplares, por si existe algún momento puntual en que necesite unos pocos, pero en que una tirada tan grande sea peligrosa.

ANÁLISIS ECONÓMICO DEL PROYECTO

Escribo estas líneas en los compases finales de la redacción del trabajo, con el resto de secciones prácticamente terminadas y la imprenta avisada de que en pocos días deberían recibir el material para imprimir. En cualquier proyecto empresarial, este apartado hubiese ido inmediatamente después de concretar la idea en un plan de negocio, pero éstos también tienden a pretender dar la impresión de ser ampliamente viables.

Como no me canso de repetir, Periplo tiene un mercado difícil: autores desconocidos en Europa con varios títulos muy extensos y traducciones muy costosas. Aun así, quiero partir de la premisa de que el nicho de mercado de Eritrea necesita ser cubierto y que, asumiendo que se dispusiera de dinero para quemar durante un tiempo, estoy convencido de que puede funcionar. Las traducciones sólo se pagan una vez y, una vez liquidado ese gasto inicial, los libros podrían tomar un precio coherente y contar ya con un goteo constante de lectores que han oído maravillas sobre ellos.

En primer lugar, deben tenerse en cuenta los gastos previstos en la sección dedicada a los aspectos legales del proyecto. Desde un primer momento, sólo se habrán invertido unos 2.000€ relacionados con el coste total del único sueldo.

Con esto listo, es momento de empezar a ver cuánto costará cada libro. Ya podemos quitar de en medio el precio del diseño: dado que la colección seguirá una línea que se repetirá en cada título y que sólo habrá que cambiar la ilustración, el diseñador ya ha puesto una tarifa 150€ por libro, lo que queda en 1050€ por las siete portadas a diseñar para el primer año.

Por el tipo de títulos que presento, también puedo plantear que los anticipos a cuenta de derechos serán todos bastante similares, ya que la mayoría de obras han tenido poca difusión y sus autores han fallecido. Así, establecería una propuesta fija de 1.500€ de anticipo, que podría llegar a los 2.500€ en caso de autores vivos que negociaran fuerte —aunque siempre intentaría pactar un pago fraccionado de 1500€ hasta que se dé la primera reimpresión, momento en que se pagaría el resto—. Así, como las cuentas siempre me saldrían en caso de alcanzar una segunda tirada, para estos cálculos contaré 10.500€ en total por los anticipos. Como último apunte, quiero establecer antes de empezar con el desglose que, por defecto, la distribuidora y la editorial se quedarán con un 55% del coste del libro.

Por orden de salida, el primer título sería *Las Aventuras de un Grillo*. Dentro de lo que cabe, esta es un obra relativamente barata dada su corta extensión. Para empezar, necesitaría de un informe de lectura adecuado para no ir a ciegas, que pagaría a 100€. He calculado pagar 21€ los 2.000 caracteres que, multiplicados por los 181.440 espacios que componen el libro, dejan el coste total de la traducción en 1905,12€. El resto no es ningún drama: pagaré la corrección de estilo a 2,50€, así que quedará en 216€, que se sumarán a 482,67€ por toda la realización. Con los 1,36€ que me costará imprimir cada libro, me queda un coste unitario total de 2,81€ por 3.000 libros o, lo que es lo mismo 8.440€ más los derechos. Según mis cálculos, necesitaría vender 1.468 libros —un 49%— a 14€ con IVA para llegar al *break even*.

El siguiente libro sería *Stealth* y, con él, la situación empieza a complicarse. Parto de la base de que hubiese pagado los 100€ del informe de lectura y los 1.500€ de anticipo. La traducción la pagaría a 18€ los 2.000 caracteres que, echando mano de una regla de tres con los 698.880 espacios del libro, se convierten en un total de 6.289,92€. Con las mismas tarifas que antes, la corrección de estilo son 832€ y el coste total de realización queda en 1802,14€. Asumiendo que soy capaz de sacarle a la imprenta un precio unitario remotamente similar al del libro anterior,

esta vez tendría que vender un 59% de una tirada de 3.000 a 22€ para compensar los 14.760€ que habrá costado el proceso.

Meursault, una revisión es una bocanada de aire fresco a las arcas de la editorial. Siendo una traducción de una lengua con una tarifa mucho más barata que el resto aquí planteadas y con posibilidades de vender con relativa facilidad, los números cuadran. Consta de 250.772 caracteres que pagaría a 12€ los 2.000, así que la traducción quedaría en 1504,63€. La corrección de estilo terminarían siendo 298,54€, la realización 659,47€ y la imprenta 4.080€. Así, vendiendo los 3.000 ejemplares a 16€, “bastaría” con colocar un 42% de la tirada para empezar a tener beneficios.

Como expondré en el calendario, *Opendoor* es un comodín sensiblemente más comercial que puede ser quien financie alguno de los títulos con previsiones más sombrías que vendrán después, el “libro de playa” del público exigente y literato. Para empezar, es una novela argentina, así que no necesita de traducción ni informe de lectura. Basta con pagar los 405,33€ de la corrección, los 888,22€ de la realización y los algo más de 4.000€ de la imprenta para, vendiéndolos a 18€, empezar a ganar dinero con 984 libros vendidos. Evidentemente, sigue siendo una cantidad considerable de ejemplares por colocar, pero es lo más parecido a una apuesta segura con lo que puede contar Eritrea.

A partir de aquí, la viabilidad económica de los libros se ve seriamente comprometida. Ninguno de los títulos que voy a presentar a continuación tiene ninguna posibilidad de ser publicado, si no cuenta con ayudas de alguna clase destinadas a la traducción. Junto con la transcripción de los datos más relevantes del escandallo, todos ellos irán acompañados de la beca necesaria para su viabilidad.

Le Livre des Illuminations plantea varios retos: es tremadamente largo —el primero de la serie en superar las 1.000 páginas— y, si se pretende realizar una traducción decente y fiel al original, no puede plantearse pagar menos de 18€ los 2.000 caracteres para pasar del árabe al castellano. La tirada, en este caso, será inferior —y aun así muy alta para que salga a cuenta—, quedándose en 2.000 ejemplares. Sin subvenciones, la traducción del manuscrito quedaría en 14.160,38€ y la corrección de estilo en 1873,07€. Existe, sin embargo, una ayuda para la promoción de la literatura árabe del *Sheikh Zayed Book Award*, que concede hasta 19.000\$ para las traducciones de grandes obras de la literatura en árabe. Al cambio, esto resultaría en algo más de 16.000€ que podrían destinarse a cubrir estos gastos. Luego quedarían por pagar los 4.032,11€ de la realización, los 5.440€, tirando por lo muy bajo, que podría cobrar la imprenta —que, en caso de necesidad, podrían reducirse ajustando

la puesta en página para disminuir aunque fuese un 10% la extensión del libro— y los 200€ entre informe de lectura y promoción para medios. Sin la subvención, sería necesario vender 200 libros más de los que se hubiesen impreso a 35€ la unidad para llegar al break even. Sin embargo, disponiendo de ese dinero, podría rebajarse el precio hasta los 25€ y se alcanzaría el equilibrio con un 59% de la tirada vendida. Sería también posible calcular un precio algo más alto, alrededor de 28€ por ejemplo, para bajar el punto cero al 53%, pero no creo que valga la pena.

Para *Love Unto Crypt* no tengo más remedio que hablar en términos aproximados, ya que no conozco el número exacto de caracteres del libro. En su edición inglesa, dispone de 408 páginas con unas medidas de 23,5 x 15,5 cm con lo que, utilizando un libro de Pre-textos con las mismas dimensiones, puedo calcular que, tirando por lo bajo, tendrá unos 830.280 caracteres o 576 páginas. Esta será la tarifa de traducción más costosa a la que me voy enfrentar, poniéndome en 25€ los 2.000 espacios siendo conservador. Así, traducir el libro costaría 10.378,50€ y corregirlo 988,43€. En este caso, las ayudas son más escasas, pero existen: la *Sharjah International Book Fair* dispone de una subvención que cubre unos 5.000€ de los costes de traducción de cualquier novela, siempre que la ayuda la pida la editorial de origen. Así, me correspondería hacer

el trato con Berhanenna Sälam Printing Press y proponerles presentarse a la subvención. También negociaría con ellos subirles los royalties al 10% y utilizar lo que hubiese sido su adelanto para cubrir también este proceso. Así, pasaría de estar pagando esos 10.378,50€ a 3.378,50€. Después faltarían 2.137,21€ por pagar de realización y, de nuevo tirando por lo muy bajo, 4.800€ a imprenta —volverían a ser 2.000 ejemplares—. Sin los malabares que estoy realizando para traducir, tendría que lograr vender a 30€ un 93% de la tirada para recuperar el dinero. No obstante, he logrado hacer que quede en un 70% a 27€ o a un 63% a 30€.

Finalmente, sólo falta la que considero la joya de la corona de esta primera fase de la colección: *The Disconnected*. Siguiendo los mismos cálculos aproximados del caso anterior, ajustándolos a las medidas y al equivalente correspondiente, he calculado 1.456.560 caracteres, lo que son 1.011 páginas en mi formato. La tarifa de traducción del turco es algo más baja, estando en 18€, dejando los costes en 13.109,04€ y la corrección en 1.734€. En este caso, también se dispone de ayudas específicas del gobierno turco a través de una organización llamada TEDA —Programa de subvenciones para la traducción y la publicación de Turquía por sus siglas en turco— que cubre un porcentaje a determinar por ellos de los gastos totales de edición de li-

bros de alto valor literario a lenguas extranjeras. Aunque he sido incapaz de volver a encontrar la referencia, uno de los motivos que me llevó a juzgármela con esta obra es que está subvencionada prácticamente en su totalidad pero, dado que no puedo aportar fuentes, me limitaré a asumir que la traducción y la corrección están cubiertas. En lo que respecta a los otros pagos, quedan 3.734,23€ para la realización y, siempre a la baja, 5.400€ para la impresión de 2.000 ejemplares. Sin ninguna ayuda y con un P.V.P. de 30€, haría falta vender un 122% de la tirada para alcanzar el break even. Sin embargo, la inestimable ayuda del gobierno turco nos situaría en un 59% de la tirada si rebajamos el precio a 25€ o a un 49% si lo dejamos en 30€ —cosa que, teniendo en cuenta que saldría para la campaña de Navidad, podría no ser tan descabellado—.

Llegados a este punto, el guión me pide que determine si este proyecto resulta viable y, como he adelantado al principio de este apartado, la respuesta es no. En el mejor de los casos, me resultaría necesario vender un 33% del título más barato para hacerlo rentable y, en el peor, bastaría con que no me concediesen una ayuda para estar perdiendo dinero, incluso agotando la tirada. Ciertamente, no es casual que muchos de estos libros no estén editados en España, ya que incluso quienes conozcan su valor literario son conscientes del enorme sacrificio económico que supone su producción.

co que tiene que hacer cualquier editorial para sacarlos al mercado.

Sin embargo, no quisiera acabar con esta nota el análisis de una idea que, aunque muy complicada en su ejecución, me sigue pareciendo sin duda necesaria. A día de hoy, existen editoriales que publican títulos japoneses muy extensos, siendo estos carísimos de traducir, y logran que les salga a cuenta —Impedimenta, sin ir más lejos—, lo que demuestra que, en ciertas condiciones, esto podría funcionar.

Se me ocurren, a priori, dos escenarios: por un lado, una editorial que disponga de posibles puede, sin excesivo sacrificio, publicar y cuidar aunque sea una de las tres últimas obras que he presentado, manteniéndola en su catálogo y recuperando, a la larga, su inversión; en el segundo supuesto, el disponer de un absoluto desahogo económico —lo que antes he llamado “dinero para quemar”— también permitiría publicar esto sin necesitar los beneficios y terminar convirtiendo los títulos en obras de referencia, que aportarían una entrada de capital estable a partir del momento en que se agotaran sus primeras ediciones.

ORGANIZACIÓN Y CALENDARIO

Dadas las particularidades propias de cada título, la fecha de salida de cada uno de ellos tiene que estar milimetrada para ir creando una inercia que empuje a los *early adopters* a adquirir títulos que, pocos meses antes, les hubiesen dado miedo.

Como se ha comentado en la sección de planificación económica, esta editorial no es viable si no se dispone de un capital importante para dilapidar, tiempo antes de esperar ningún tipo de retribución. *Love Unto Crytp*, *Le Livre des Illuminations* y *The Disconnected* no han quedado sin traducir por casualidad, sino por ser de una extensión más que generosa y estar escritos en un lenguaje que haría temblar al traductor más experimentado. Así, debería darse tranquilamente un año de preparación para cada uno de esos títulos si se espera un resultado óptimo —lo que no es negociable, pues editarlos deprisa y corriendo no es sólo un insulto al calibre de esas obras, sino que es matar el libro en la cuna—, cosa que implicará poner a rodar la editorial

varios meses —cuando no años— antes de su puesta de largo.

Aunque, por motivos técnicos, el libro que se presenta en este trabajo es *Meursault, una revisión*, no me parece que sea por fechas el estandarte adecuado para que Eritrea vea la luz. Marzo sería el momento para dar el primer paso, así que es importante sacar un título que dé una idea clara de la temática de la colección e, inmediatamente después, uno que pueda resultar goloso en Sant Jordi.

Para este cometido he escogido salir con *Las Aventuras de un Grillo*: algo corto, de lectura fácil pero lleno de contenido y muy fácil de identificar con otros escritores asiáticos que han funcionado primorosamente bien en otras editoriales como :Rata_. Es un texto que se consume y asimila muy rápido, lo que permite un boca-oreja en tiempos cortos y lo convierte en una posible elección de regalo para sibaritas del Día del Libro.

Aunque, para poner el puño sobre la mesa el 23 de abril me decanto por sacar, a finales de marzo, *Stealth*. Igual que para tener posibilidades en cualquier premio prestigioso, existe un código que puede facilitar las ventas en Sant Jordi y este título es lo que más se acerca dentro de mi catálogo. Es una novela con una clara vertiente literaria, pero de lectura asequible y relativamente rápida —no llega a las 400 páginas—. Al

tocar temas sociales y problemáticas del mundo árabe, no es difícil crear el vínculo con conflictos actuales —Siria, Palestina, etc.— ya que el origen de muchas de estas situaciones es muy similar. Así, es un título que es tan susceptible de compra por impulso de un lector interesado, como de ser regalo fácil de gente que, entendiendo relativamente del tema, quieran acertar fácilmente con un regalo para alguien de cultura inquieta.

Aquí llega el momento de darse prisa, ya que dos títulos tienen que ver la luz antes de la llegada del verano. Ahora sí, los escogidos son *Meursault, una revisión* y *Opendoor*. Estos dos son los que pueden permitir una promoción más dinámica, ya que sendos autores viven, están en activo y son relativamente jóvenes. A mi parecer, ambos gritan Feria del Libro de Madrid; pero tengo que escoger uno y le tocará a la novela de Daoud.

Aunque pueda ser algo precipitado, a principios de mayo el libro tiene que estar en las mesas de novedades y el autor tiene que haber hecho alguna presentación y publicado entrevistas para que su nombre sea una melodía conocida cuando llegue la feria. Con tres títulos bajo el brazo, no tiene sentido tener una caseta individual, así que buscaría alguna otra editorial pequeña y con buena presencia para apoyarnos mutuamente. Serían los días previos el momento

ideal para una presentación en Madrid —*Tipos Infames, quizá?*— y conseguir algo de notoriedad local, de cara a tener al autor firmando una tarde afluente a escoger.

En junio es el momento de *Opendoor*, una novela que, en este contexto, está hecha para el verano. Aunque mantiene los parámetros del resto del catálogo, es probablemente la lectura más agradecida de todas: literaria pero asequible, corta y tremadamente sexual. Al no necesitar de traducción y ser de una extensión reducida, los costes serían más bajos y podría venderse barata. Aquí es donde haría una promoción más fuerte en medios no especializados e invitaría al autor a dar todas las entrevistas y presentaciones posibles. Es el momento de recuperar dinero sin, por ello, renunciar a un trabajo bien hecho.

Julio y agosto son momentos complicados. De por sí es poco inteligente sacar nada en esas fechas, pero lo que queda en la recámara de Periplo es todavía menos apto para leer en la playa. Este sería un buen momento para empezar fuerte con los preparativos de la colección que vería la luz el marzo del año siguiente —fichar autores, trabajar sus textos, programar las salidas...— y encargar traducciones de la segunda tanda de la colección.

Con el final de las vacaciones, llega el momento de empezar a lanzar la artillería pesada. La punta de la lanza sería *Le livre des Illumina-*

tions, otro libro de temática árabe lleno de sol y lugares frescos, con el velo onírico de la duermevela. Es una novela con la que pasar un mes viendo como cambia ella, el paisaje y el mismo lector. Es de subrayar que este final de año espera poca retribución económica, pero sí muchas menciones en medios, mucha imagen de marca y mucho longseller.

Octubre traerá consigo *Love Unto Crypt*. Otra novela de poco menos de mil páginas, que necesitará de un fuerte empujón para funcionar. Sacar algo de esta envergadura, con esta intensidad emocional y códigos culturales diferentes nunca es fácil, pero este clásico lo vale. El objetivo aquí será dar charlas en universidades de ciencias sociales, presentaciones en centros culturales y, evidentemente, en librerías. Todo esto, siendo conscientes de que estará lejos de ser un boom, pero sin ser eso lo que se espera, sino que basta con que se vaya vendiendo y se mantenga en catálogo, dejando que cale con el tiempo en el imaginario popular.

Para terminar, a finales de noviembre dejaremos caer la última bomba: *The Disconnected*. Lo que no se dirá como argumento de venta es que se trata de literatura postmoderna turca de tintes surrealistas, pero sería la manera más sencilla de presentar este libro. Es, con diferencia, la novela más difícil de todo el catálogo; es larga, complicada y no le sobra ni una línea. Sin embargo,

algún día obtendrá el lugar que se merece en la historia de la literatura y Eritrea será quien lo haya publicado primero en castellano. La estrategia a seguir será clara: deberá hablarse del padre espiritual de Pamuk y presentarlo como el regalo de Navidad con el que quedar bien con el lector entendido que ya lo ha leído todo.

Y con esto cerraremos el año. Puesta sobre el papel, la travesía es evidentemente dura, con unas propuestas atípicas y que sólo podrán hacerse rentables a base de exprimir hasta la última gota de ciertos títulos para compensar las pérdidas inevitables que reportarán otros. Sin embargo, no dudo que este año habrá creado lectores fieles, libreros a la expectativa del nuevo Eritrea bajo el brazo del comercial y una imagen de marca de excelencia que permitirá el ingreso de futuros títulos en la nueva sección del canon literario que estamos escribiendo.

ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN Y PROMOCIÓN

Esta es la última vez que menciono lo difícil que puede ser vender los libros de Eritrea. Para acortar en lo ya sabido, a modo de introducción de la sección sólo diré que la estrategia de promoción consistirá en disparar hasta vaciar todos los cargadores y esperar que, cuando el humo se disperse, hayan acertado las balas suficientes.

De cara a la editorial per se, la estrategia a seguir está más enfocada a los puntos de venta del libro que al lector mismo —pues, para él, la promoción se hará título a título—. Los lugares en los que buscar complicidad son, evidentemente, las librerías más literarias, las dedicadas a menesteres más especializados y las universidades.

En cuanto a las librerías literarias, la idea sería enfocarse en lograr un contacto directo con los libreros. Sería importante pasarse el par de meses previos al lanzamiento del primer título “haciendo la calle” y asegurándose de que el proyecto les convence. En mi caso particular, dada mi profesión actual, ya dispongo de algún

amigo personal con librería propia, lo que me daría acceso con relativa facilidad a algunos minutos con varios compañeros de oficio. En una primera fase, iría personalmente a los locales a hablar de Eritrea junto con pruebas de diseño, títulos programados y un apasionado speech sobre la filosofía de la editorial. Y, cuando se acercara verdaderamente el primer título, intentaría organizar un desayuno con los libreros de Barcelona para poder enseñarles algo con cara y ojos que les ponga los dientes largos. De esta manera, pretendo asegurarme de que se surtan bien y, en consecuencia, me reserven un espacio cómodo en la mesa de novedades.

Para este caso, la lista resultaría demasiado extensa para plasmarla aquí en detalle —más allá de que, de forma realista, no podría desplazarme más que a Madrid, Barcelona y, quizás, al País Vasco—, pero no pueden faltar nombres como La Central, Nollegiu, la Calders, Casa Usher, Laie, Tipos Infames, Antonio Machado, Rafael Alberti, Lagun, Santos Ochoa o, aun estando perdida en Segovia, Intempestivos. Ni que decir tiene que se buscaría también el contacto con grandes cadenas como Fnac y Casa del Libro, pero el acceso a las mismas es netamente más complicado y menos sobornable a base de café con pastas. Formarían también parte de este grupo las librerías con las que pudiera encontrar temáticas afines, como pueden serlo Altaïr o Jaimes.

El tipo de libro con el que voy a trabajar permite también un aprovechamiento a nivel académico y, ¿qué manera mejor de mantener un título vivo que introducirlo en la bibliografía de las aulas? Según el libro, podrían valer para asignaturas de historia —*Stealth o Meursault, una revisión*—, religión —*Le livre des Illuminations*—o alguna literatura específica que ahora pueda nutrirse de títulos que no estaban disponibles. Se seguiría una metodología similar a la que otras editoriales utilizan a la hora de contactar con institutos: buscar a quien imparte la asignatura y dar información suficiente como para intentar conseguir que acepte con relativa efusividad la novela en cuestión. Aquí sí que se estaría disparando a ciegas al mayor número posible de objetivos porque, con pocos que se acierten, podemos estar hablando de una media de treinta alumnos por clase.

Como broche a la promoción de la editorial como organización, se pasaría por la formalidad de una fiesta-presentación acompañada del primer título en alguna librería que tuviera a bien ceder su espacio. Se repartirían invitaciones entre libreros, editores, escritores periodistas, blogueros e influencers relacionados con el sector, con tal de maximizar la asistencia —aunque sea por los motivos sociales de cada invitado—. Bien organizado —quién sabe si con alguna marca de bebidas haciendo de madrina—, esto debe-

ría bastar para conseguir una cobertura más o menos generalizada de Eritrea en su semana de salida. El efecto dominó debiera ser el suficiente para que los primeros clientes sean quienes recuerden haber visto el logo de las cuatro olas en alguna sección cultural.

Con la editorial puesta en el mapa, llegaría el momento de hacer ruido con los libros. Para moverlos, no es necesario inventar la pólvora, sino crear una red de contactos suficientemente eficiente como para que a la gente interesada no le pase desapercibida la salida de un nuevo título. Como hay que tener en cuenta que sólo un porcentaje relativamente bajo de las personas contactadas hará una promoción útil, no es sólo lo que se dice, sino a cuánta gente se le dice.

La línea a seguir es clara: dossiers de prensa, envío de ejemplares y, si se tercia, pactar alguna entrevista. Creo que una parte del empuje de una editorial pequeña está en cuánto puede mediatizarse en el contexto que le interese; lo que incluye al editor, que debe conseguir entrevistas, hablar de sus libros y crear una mística alrededor de los títulos —este ejercicio está perfectamente ejecutado por grandes editoras como Silvia Querini o Maria Bohigas—.

La forma de todos los dossiers debe seguir la misma línea. Las fichas comerciales serían un documento funcional con ideas clave que dispararle a cada librero. Por el contrario, los escritos

para prensa tienen que dar material suficiente como para que ellos no necesiten profundizar más a la hora de escribir un artículo, así que deben incluir un estilo algo literario pero sencillo, una buena dosis de contexto y, a ser posible, alguna anécdota y curiosidad sobre la que pueda construirse la imagen del libro.

Finalmente, la única forma de promoción alternativa que utilizaría con frecuencia sería la Santísima Trinidad de las redes sociales: Facebook, Instagram y Twitter. El primero para los textos más pesados y la difusión de eventos, el segundo para mostrar el día a día de la editorial y el tercero para interactuar de forma directa con los seguidores de Eritrea. A día de hoy, le veo poco sentido a que la propia editorial tenga un blog —cosa que no descartaría añadir a la página web si el proyecto creciera y eso me diese tiempo para escribir, por ejemplo, reseñas— y los códigos estético-filosóficos de la editorial no casan con el uso de booktrailers, grandes displays o puntos de libro conmemorativos. Los elementos materiales tienen que ser de carne: aparición en eventos y entrevistas del traductor, del editor y, si vive, del autor.

CONCLUSIÓN

Y hasta aquí llegan los planes para los inicios de Eritrea. Con *The Disconnected* en el mercado, las publicaciones pararían hasta su primer cumpleaños, cuando presentaría la colección que hubiese empezado a preparar en verano y algún título nuevo de allende los mares para Periplo.

En cada capítulo, la editorial se ha ido definiendo a sí misma de manera en que el resultado final es muy distinto de lo que me había figurado en mis primeros apuntes. El catálogo ha cambiado muchísimo porque él mismo se afeaba cuando le faltaba coherencia, el diseño ha condicionado el carácter que ha terminado teniendo el proyecto e incluso los ritmos del calendario han tenido influencia en las estrategias de promoción.

La relectura de este trabajo me ha convenido de que he seguido el camino adecuado escogiendo algo tan complicado como estos primeros títulos. Los números no me dan la razón —se cantarían canciones sobre las pérdidas de la editorial—, pero Eritrea tiene cara, ojos y un lugar en el mercado que todavía está por cubrir.

LA ERITREA DE LO MATERIAL

DISEÑO DE ERITREA

Briefing para diseño de logotipo Eritrea

¿Qué es Eritrea?

Es un proyecto editorial dedicado a la búsqueda de un nuevo catálogo de clásicos fuera de la creación literaria hecha en países occidentales. La colección con la que sale utiliza la excusa de la novela de viajes para presentar el mundo del “otro” desde su propio punto de vista.

El nombre de la editorial viene dado por una ruta de comercio marítimo que existía durante la edad media en el Océano Índico y que no incluía a Europa. Durante ese tiempo, el océano se llamaba “Mar Eritreo” y es protagonista de varias historias de viajes.

Valores a transmitir con el logo:

- Exotismo
- Viajes
- Pasado
- Mar
- Sello

- Alternatividad
- Calidad

Gama cromática para el logo:

- Blanco y negro
- Colores sepia

Se busca la idea de que el libro es un documento antiguo que puede haber pasado por muchas manos. El blanco y negro intentar remitir a la idea de un sello de tinta que dejó marcado un antiguo propietario; la gama sepia hace alusión a colores que podrían haber estado ahí pero que se han desgastado con el tiempo.

Referentes



CLUB EDITOR

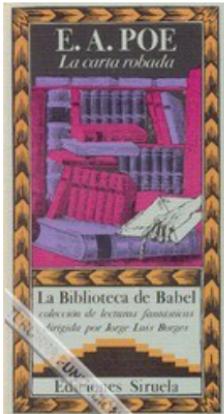
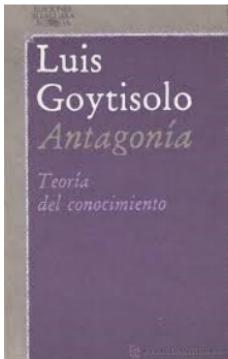


Briefing para el diseño de portada de Eritrea

Idea general

Había pensado en que el diseño del libro recordara a algún tipo de cuaderno de viajes o algo por el estilo. La cubierta será en rústica sin sobrecubierta y con solapas en algún papel de gramaje alto y con textura; todavía no están decididas las medidas, pero serán algo sobre los 20cm*12cm. La idea, entonces, sería que fuese una cubierta tipográfica con el logo como único símbolo. De todas formas, estoy abierto a la idea de algún dibujo.

Referentes



Texto de contracubierta

En la literatura, Argelia sigue siendo territorio francés. Mientras en Europa se ignoran las consecuencias de una terrible Guerra de Independencia, la imagen del argelino sigue siendo la del Árabe muerto en una playa soleada en El Extranjero de Camus. ¿Quién era ese el Árabe? ¿Qué hacía en la arena? ¿Tenía familia?

Durante mucho tiempo, a nadie le ha importado. Pero es ahora cuando, en la generación que ya no ha conocido la Argelia francesa, nuevas voces están revisando los hechos. Aquí, el hermano de ese Árabe, de Moussa, rememora ese asesinato, sentado en un bar mientras bebe ignorando a un Dios del que nunca ha tenido noticias.

Los cuatro disparos abrirán la puerta de la desdicha de un país de olvidados, de una lucha por la liberación que bullía desde la llegada del primer europeo, de una postguerra confusa y desordenada y de un presente triste que podría haber sido distinto.

Texto de solapa izquierda

Kamel Daoud (Mesra, 1970), es el primero de seis hijos de una familia de clase acomodada. Siendo el único que termina sus estudios, se gradúa tanto en matemáticas como en literatura. Se dedica al periodismo en el diario Quotidien d'Oran y, desde 2011, ha publicado cuatro

novelas y varios libros de crónicas y de relatos. Decide escribir toda su obra en francés como protesta por la politización y la sacralización del árabe en su país.

Texto de solapa derecha

[Logo de la editorial]

Próximos títulos en esta colección:

Las Aventuras de un Grillo — Tô Hoài

Opendoor — Iosi Havilio

Los Desconectados — Oguz Atay

ASPECTOS LEGALES DEL PROYECTO

Contrato de cesión de derechos

En ... a ... de ... de ...

REUNIDOS

De una parte,

XXX, actuando en su propio nombre y representación, mayor de edad, con domicilio en XXX, documento de identidad número XXX (en lo sucesivo EL CEDENTE).

De otra parte,

Eritrea Ediciones S.L. en adelante designado como EL EDITOR con domicilio social en XXX, CIF núm XXX representado en este acto por Eric Levit, en su calidad de Director Ejecutivo.

EXPONEN

I.Que el CEDENTE es el único titular de los derechos de explotación de la siguiente obra: XXX

II.Que, en adelante, dicha obra será denominada la “Obra”.

III.Y que, el CEDENTE, está interesado en ceder los derechos de explotación de la Obra y el EDITOR, a su vez, está interesado en aceptar dicha cesión, por lo que habiendo llegado las Partes, libre y espontáneamente, a una coincidencia mutua de sus voluntades, formalizan el presente CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR, en adelante, el “Contrato”, al objeto de constituir y regular su acuerdo, el cual se regirá por las siguientes,

ESTIPULACIONES

Primera.- El CEDENTE cede al EDITOR los derechos de reproducción, distribución y venta en forma de libro de la Obra para su explotación comercial en lengua castellana y para el ámbito territorial de España y América Latina.

Segunda.- La cesión se entiende hecha con carácter exclusivo, en cualquier de los posibles sistemas de comercialización, para las siguientes modalidades de edición.

- a- Tapa dura o cartoné
- b- Rústica.
- c- Ediciones económicas o de bolsillo.

d- Libro electrónico.

Tercera.- El CEDENTE responde ante el EDITOR de la propiedad de la 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 a terceros correspondan, de acuerdo con lo estipulado en el presente instrumento. A este respecto, el CEDENTE 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 CEDENTE.

Cuarta.- Como remuneración por los derechos de autor, cuya cesión es objeto el presente contrato, el CEDENTE percibirá:

1.- El 8% del precio de venta al público, según catálogo y sin IVA por cada uno de los ejemplares vendidos en edición rústica.

2.- Para las restantes modalidades de edición los porcentajes de aplicarán para determinar la remuneración del autor serán los siguientes:

- Tapa dura o cartoné: 8%
- Ediciones económicas o de bolsillo: 5%
- Libro electrónico: 25%

3.- En concepto de anticipo y a cuenta de sus derechos, el CEDENTE percibirá la cantidad de MIL QUINIENTOS EUROS (1.500,00.- €) el día de la firma del presente Contrato, mediante transferencia bancaria realizada al número de cuenta siguiente, titularidad del CEDENTE; XXX

En caso de resolución de este Contrato por no publicación de la obra por culpa atribuible al EDITOR, quedarán definitivamente en poder del CEDENTE las cantidades anticipadas percibidas.

Quinta.- El CEDENTE viene obligado a entregar al EDITOR la obra en formato Word, cuyo derecho de edición es objeto del presente contrato, en condiciones de ser reproducida, en un plazo no superior a 1 mes contado a partir de la fecha del presente documento. Por su parte, el EDITOR está obligado a poner a la venta la obra en un plazo no superior a 18 meses a contar desde la fecha de entrega del original.

Sexta.- El EDITOR remitirá al CEDENTE los juegos de pruebas destinados a la traducción del texto, el cual se compromete a devolverlos en un plazo máximo de 2 semanas con las correcciones a que hubiese lugar, que deberán ser incorporadas al texto. Si transcurrido dicho plazo no entregare el CEDENTE las pruebas, el EDITOR, queda facultado para obtener por sí mismo su corrección sin que le quepa responsabilidad al

guna si el resultado de dicha corrección no fuera satisfactorio para el CEDENTE. El CEDENTE hará las correcciones imprescindibles y que no supongan, nunca una proporción superior al 10% del total del texto, sin que se contabilicen como tales las de carácter tipográfico que siempre irán a cargo del EDITOR. Toda corrección superior irá a cargo del CEDENTE.

Séptima.- El EDITOR viene obligado a que figure el nombre del autor original de la Obra 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 o seudónima del CEDENTE 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.

Octava.- Durante la vigencia del presente contrato el EDITOR podrá efectuar un máximo de DIEZ (10) ediciones para cada una de las modalidades convenidas con un mínimo de CIEN (100) ejemplares y un máximo de DIEZ MIL (10.000) para cada una de ellas, con las reimpre- siones que dentro de dichos totales libremente decida el EDITOR, buscando asegurar a la obra una explotación continua y una difusión kommer- cial conforme a los usos habituales en el sector

profesional al que la obra corresponda.

Novena.- Antes de la puesta en circulación de los ejemplares impresos de la obra de cada una de las ediciones o reimpresiones que realice el EDITOR, éste remitirá al CEDENTE una certificación comprensiva del número de ejemplares de que consta la edición o reimpresión de que se trate acompañada de una declaración de la industria o industrias de artes gráficas, donde se realizó la impresión y encuadernación, en la que conste el número de ejemplares fabricados que fueron entregados al EDITOR y fecha de la entrega o entregas realizadas.

Décima.- Se considerará que está agotada la edición o reimpresión de la obra cuando el número de ejemplares sin vender sea inferior al 10% del total de la última edición o reimpresión y, en todo caso, inferior a cien.

Décimo primera.- El EDITOR viene obligado a presentar anualmente al CEDENTE, durante el primer trimestre del año correspondiente, un certificado en el que consten las liquidaciones de las ventas de ejemplares de la obras realizadas durante el año natural inmediatamente anterior, con expresión del número de ejemplares publicados, vendidos, en depósito, distribuidos y en almacén, así como su precio de venta sin IVA

según catálogo. El pago lo realizará el EDITOR dentro de los 30 días siguientes al envío del citado certificado.

Décimo segunda.- El CEDENTE facilita 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 CEDENTE derivadas de los rendimientos de la propiedad intelectual objeto de este contrato, en todos aquellos impuestos o gravámenes en que el EDITOR tenga, por disposición legal, la condición de sustituto del Autor Contribuyente.

Décimo tercera.- El presente contrato tendrá una duración de 5 años contados desde la fecha en que el CEDENTE 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 subscribir un nuevo contrato de edición sobre la misma obra, en iguales términos y condiciones que el CEDENTE pueda convenir con terceros.

Décimo cuarta.- Las partes declaran que, en el caso de encontrarse el EDITOR constituido jurídicamente en forma de sociedad limitada, la venta de participaciones sociales por parte de los actuales titulares en favor de terceros, no po-

drá considerarse que constituye un cambio de titularidad de la empresa.

Décimo quinta.- El CEDENTE declara conocer y aceptar la forma de distribución del EDITOR en lo relativo a la explotación de la obra y la difusión comercial.

Décimo sexta.- Estarán exentos de liquidación al CEDENTE, aunque deberán serle notificados, los ejemplares que el EDITOR entregue gratuitamente para fines de promoción y crítica de la obra y 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 CIEN (100).

Décimo séptima.- El CEDENTE recibirá sin cargo alguno un mínimo de 15 (QUINCE) ejemplares de la primera edición y CINCO (5) por cada una de las nuevas ediciones o reimpresiones de la obra, los cuales no podrán ser destinados al comercio y no devengarán derechos para el CEDENTE. Asimismo, el CEDENTE podrá adquirir al EDITOR, con el descuento de 30% los ejemplares que precise para su uso particular o con destino a terceros, sin fines lucrativos.

Décimo octava- El presente contrato de edición se regirá y será interpretado conforme a lo pre-

visto en el artículo 68 del Real Decreto Legislativo 1/1996 de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.y, en general, por las disposiciones legales que le sean de aplicación.

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

Vigésima.- 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 ese 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.

Vigésimo primera.- El presente contrato se otorga en dos ejemplares, para a un solo efecto, quedando uno en poder de cada una de las partes contratantes.

El EDITOR

El CEDENTE

Contrato de traducción

En ... a ... de ... de ...

REUNIDOS

De una parte,

XXX, con domicilio en XXX y provisto de NIF XXX que actúa en nombre de él mismo, de aquí en adelante denominado el “TRADUCTOR”,

De otra parte,

Eritrea Ediciones S.L. en adelante designado como EL EDITOR con domicilio social en XXX, CIF núm XXX representado en este acto por Eric Levit, en su calidad de Director Ejecutivo.

MANIFIESTAN

Que el EDITOR posee los derechos de edición en lengua española de la obra titulada Meursault, une contre-enquête, de la que es autor Kamel Daoud y que el TRADUCTOR se compromete a llevar a cabo la correspondiente traducción al español, por lo cual ambas partes convienen en formalizar este contrato con arreglo a los siguientes,

PACTOS

Primero.- El EDITOR encarga al TRADUCTOR la

traducción de la obra *Meursault, une contre-enquête* de la que es autor Kamel Daoud, el TRADUCTOR se obliga a realizar en exclusiva para el EDITOR la traducción del francés al español ajustada fielmente al original.

Segundo.- El texto de la traducción deberá ser entregado al EDITOR antes del DD/MM/AAAA correctamente mecanografiado en holandesas numeradas de 2.100 espacios (30 líneas X 70 espacios c/u), con la foliación del original correctamente señaladas en el margen izquierdo de cada página, y grabado en soporte informático. De no entregarse el trabajo en la fecha estipulada sin previo aviso, salvo autorización por escrito del EDITOR con el nuevo plazo, éste queda facultado para rescindir el presente contrato, sin cargo alguno a su costa, y únicamente deberá comunicarlo por escrito al TRADUCTOR.

Tercero.- Cuando la traducción esté totalmente acabada y entregada, el EDITOR pagará al TRADUCTOR, como anticipo a cuenta de los derechos que puedan corresponderle por la edición de la obra, la cantidad de DOCE EUROS (12€) por holandesa. La cantidad que resulta se liquidará de acuerdo con los siguientes plazos:

- El 40% del importe total en el momento que el TRADUCTOR entregue la traducción, en las condiciones previstas en el pacto anterior, al

EDITOR.

- El 60% restante cuando el EDITOR dé su conformidad a la traducción. Dicha conformidad o disconformidad deberá darle el EDITOR en un plazo que no podrá ser superior a 30 días a contar desde la fecha de recepción de la traducción.

Cuarto.- Si el EDITOR no diese su conformidad a la traducción encargada y el TRADUCTOR no realizase todas las modificaciones propuestas por el EDITOR, éste quedará liberado de la obligación de efectuar el pago del segundo plazo y deberá devolver los originales al TRADUCTOR, que quedará en posesión de su trabajo, quedando resulto el presente contrato.

Quinto.- Entregada y aceptada la traducción y pagado el anticipo 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 española para España y América Latina.

Sexto.- La cesión se entiende hecha con carácter exclusivo en cualquiera de los posibles sistemas de comercialización para las siguientes modalidades de edición:

- Tapa dura o cartoné
- Rústica
- Ediciones económicas o de bolsillo

- Ediciones electrónicas (libros electrónicos, audiolibros, etc.)

El TRADUCTOR declara conocer y aceptar la forma de distribución del EDITOR en lo relativo a la explotación de la obra y su difusión comercial.

Séptimo.- 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 atente contra los derechos que al EDITOR o a terceros les 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.

Octavo.- El anticipo pagado, según el pacto tercero, será a cuenta de los derechos de traducción que a continuación se especifican:

- El 1% del precio de venta al público, según catálogo y sin IVA, por cada uno de los ejemplares vendidos en edición a) tapa dura o cartoné, y b) rústica.

- El 0,5% del precio de venta al público, según catálogo y sin IVA, por cada uno de los ejemplares vendidos en edición c) económica o de bolsillo.
- El 0,5% del precio de venta al público, según catálogo y sin IVA, para cada uno de los ejemplares vendidos en edición d) electrónica.
- Los derechos de traducción que contempla el pacto duodécimo.

Noveno.- El EDITOR se obliga a que figure el nombre del TRADUCTOR en la página de créditos y la mención del Copyright de la traducción.

Décimo.- Durante la vigencia del presente contrato el EDITOR podrá efectuar un máximo de DIEZ (10) ediciones para cada una de las modalidades convenidas, con un mínimo y un máximo de CIEN (100) y DIEZ MIL (10.000) ejemplares respectivamente para cada una de ellas, con las reimpresiones que dentro de dichos totales libremente decida el EDITOR, buscando asegurar a la obra una explotación continua y una difusión comercial conforme a los usos habituales en el sector profesional que la obra corresponda.

Undécimo.- 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 rea-

lizadas durante el año natural inmediatamente anterior. El pago lo realizará el EDITOR dentro de los 30 días siguientes al envío de citada liquidación.

Duodécimo.- El EDITOR se compromete, si llega a un acuerdo para que comercialice la obra un Club del libro, una empresa de venta por correspondencia o quiosco y otro editor que la distribuya en forma de bolsillo o formando parte de unas OBRAS COMPLETAS, a realizar dos contratos: uno por los derechos de autor de la obra original (por el que el TRADUCTOR no percibirá ninguna cantidad), y otro por los derechos de utilización de la traducción, por el que al TRADUCTOR le corresponderá el 50% de los ingresos que perciba el EDITOR. Este importe figurará en la liquidación anual de derechos conjuntamente a los importes correspondientes a los porcentajes pactados de la venta de ejemplares. Si el anticipo estuviere cubierto, este importe subsidiario se pagará a los 30 días de recibir el cobro.

Decimotercero.- 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 aquellos im-

puestos o gravámenes en que el EDITOR tenga, por disposición legal, la condición de sustituto del Traductor-Contribuyente.

Decimocuarto.- El presente contrato tendrá una duración de quince años 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 utilización de la traducción sobre la misma obra, en iguales términos y condiciones que el TRADUCTOR pueda convenir con terceros.

Decimoquinto.- Las partes declaran que, debido a que el EDITOR está constituido jurídicamente en forma de sociedad limitada, la venta de participaciones sociales por parte de los actuales titulares en favor de terceros, no podrá considerarse que constituye un cambio de titularidad de la empresa, en el sentido empleado en el apartado f) del artículo 68 del Real Decreto Legislativo 1/1996 de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.

Decimosexto.- Estarán exentos de liquidación al TRADUCTOR los ejemplares que el EDITOR entregue gratuitamente para fines de promoción

y crítica de la obra y reposición de ejemplares defectuosos o estropeados. El máximo de ejemplares de cada edición que podrá destinar el EDITOR a estos fines será de CIEN (100) ejemplares por edición. Asimismo el EDITOR queda facultado, durante la vigencia de este contrato, a autorizar la difusión en medios audiovisuales de fragmentos o capítulos de la traducción siempre y cuando ello sea útil para la promoción del libro. Si el EDITOR percibiese por estas cesiones algún importe, pagar al TRADUCTOR el 50% de todas las cantidades que cobre una vez descontado lo que le corresponda al AUTOR.

Decimoséptimo.- El TRADUCTOR recibirá sin cargo alguno CINCO (5) ejemplares de la primera edición y uno por cada una de las nuevas ediciones o reimpresiones de la obra, los cuales no podrán ser destinados al comercio y no devengarán derechos para el TRADUCTOR. Asimismo el TRADUCTOR podrá adquirir al EDITOR con el descuento del 30% los ejemplares que precise para su uso particular o con destino a terceros, sin fines lucrativos.

Decimooctavo.- El presente contrato de edición se regirá y será interpretado conforme a lo previsto en el Real Decreto Legislativo 1/1996 de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual y, en gene-

ral, por las disposiciones legales que le sean de aplicación.

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

Vigésimo.- 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.

Vigésimo primero.- El presente contrato se firma por duplicado por las dos partes en el lugar y fecha que abajo se indica.

El EDITOR

El TRADUCTOR

ANÁLISIS ECONÓMICO DEL PROYECTO

Escandallo de Meursault, una revisión

El libro

Título	Meursault, una revisión
Autor	Kamel Daoud
Colección	Periplo
Formato	Solapas
Páginas	142
Espacios	250.772
Encuadernación	Rústica
ISBN	TBD
Cantidad publicada	3.000
Ejemplares promoción	100

Autor

Anticipo	1.500 €
Royalties	8%

Edición

Tarifa traducción por 2.000 espacios	12 €
---	------

Royalties traducción sobre P.V.P.	1%
Tarifa corrección de estilo por 2.100 espacios	2,50 €
Coordinación y preparación del original	150 €
Anticipo royalties de traducción	1.504,63 €
Editing	-
Corrección de estilo	298,54 €
Diseño de cubierta	150 €
Ilustración de cubierta	-
Informe de lectura	-
Otros	-
Total edición	3453 €
Coste unitario	1,1511 €

Realización

Tarifa maquetación por 1.000 espacios	1,38€
Tarifa revisión tipográfica 1 por 1.000 espacios	0,65 €
Tarifa revisión tipográfica 2 por 1.000 espacios	0,52 €
Maquetación	346,07
Revisión tipográfica 1	163 €
Revisión tipográfica 2	130,40 €

Pruebas cromalín + PDF cubierta	20 €
Total realización	659,47 €
Coste unitario	0,22 €

Producción

Imprenta y encuadernación	
Precio por ejemplar	1,36 €
Total producción	4.080 €

Coste unitario total

2,73 €

Precio de venta

P.V.P. con IVA	16 €
P.V.P. sin IVA	15,38 €
Margen distribuidor + descuento librerías	55%

Margen

Tiraje	3.000	3.000	3.000	3.000
% ventas	25%	33%	42%	95%
Venta ejemplares	750	1.000	1.259	2.850
Ventas brutas	11.538€ (100%)	15.385€ (100%)	19.369€ (100%)	43.846€ (100%)

D i s t r i - buidor	6 . 3 4 6 € (55%)	8 . 4 6 2 € (55%)	10.653€ (55%)	24.115€ (55%)
Ed.+re.+ prod.	8 . 1 9 3 € (71%)	8.193€ (53%)	8 . 1 9 3 € (42%)	8.193€ (19%)
D e r e - chos de autor	0 € (0%)	0 € (0%)	50€ (0%)	2.008 € (5%)
D e r e - chos tra- ductor	0 € (0%)	0 € (0%)	0 € (0%)	0 € (0%)
Justifica- tivos	100 (1%)	100 (1%)	100 (1%)	100 (1%)
P rom o - ción	100 €	100 €	100 €	100 €
M argen de con- tribución	-3.473€(- 30,1%)	- 1 . 7 4 3 € (-11,3%)	1 € (0%)	9.057 € (20,7%)

Libros Breakeven

1.259

ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN Y PROMOCIÓN

Directorio de prensa para Eritrea

La lista de contactos en medios que aquí se presenta no pretende ser, de ninguna manera, una recopilación exhaustiva de todas las personas que tendrían que estar en la agenda de Eritrea cada vez que saliese un título nuevo. Con lo que he podido ver en mis prácticas, una editorial establecida tiene, como poco, decenas de contactos más entre los que elegir. Por otro lado, no puede utilizarse una lista estandarizada para todos los lanzamientos, pues esto quemaría a los periodistas y terminaría siendo contraproducente. Cada libro tiene que tener su propia lista adaptada según los gustos de quien los vaya a recibir. De esta forma, aquí sólo he pretendido hacer una muestra transversal, tocando a un solo representante de los medios que considero totalmente imprescindibles dentro del plan de comunicación.

Xavi Ayén (La Vanguardia): uno de los periodistas literarios con más nombre del país. Tiene en su haber varias publicaciones conocidas relacionadas con el mundo de la literatura —Rebeldía del Nobel, Aquellos años del Boom— y es el mayor especialista de La Vanguardia en el mundo del libro.

Vanesa Rodríguez (eldiario.es): actualmente es la jefa de cultura de eldiario.es y, entre otros, fue también la redactora en jefe de la primera versión en castellano del Huffington Post.

Sara Da Peña (Página 2): es redactora y lleva las redes del programa Página 2. Además, es la organizadora de un encuentro mensual entre editores y escritores en forma de taller de lectura.

José Oliva (agencia EFE): redactor de cultura en la agencia EFE desde hace 32 años.

Antonio Iturbe (Librújula): con un vasto currículum en su haber, ahora mismo es director del programa Librújula. Entre otros, es también un autor galardonado, profesor de periodismo cultural en la Universidad Autónoma de Madrid y ha sido profesor de este mismo máster.

Nuria Azancot (El Cultural): es la redactora jefe de El Cultural.

Laura Revuelta (ABC Cultural): redactora jefe del ABC Cultural, ha sido también profesora del Máster de Cultura Contemporánea del Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset.

Elena Hevia (El Periódico): es periodista cultu-

ral en El Periódico de Catalunya.

Fernando Clemot (Quimera): crítico literario y columnista en la revista Quimera.

Víctor Fernández (La Razón): jefe de cultura en la edición catalana de La Razón.

Javier Rodríguez Marcos (El País): reconocido poeta, escribe artículos para la sección de cultura de El País.

Antonio J. Rodríguez (Playground): es el editor jefe de la revista Playground, además de novelista.

José Serralvo (Jot Down): escribe para la revista cultural Jot Down, se dedica sobretodo a la sección de literatura y ha entrevistado a editores para la publicación.

Diego Álvarez Miguel (Ocultalit): fundador del movimiento literario patarrealismo salvaje es el director de la revista literaria Ocultalit, un imprescindible a día de hoy.

Anexos: he querido añadir la Revista Detour —una favorita personal— y a la recién vuelta al ruedo Ajoblanco, pero he sido incapaz de encontrar a un contacto adecuado.

Junto a la prensa convencional, me permito añadir blogs e incluso cuentas de Instagram con buen contenido que pueden ocuparse de la difusión por medios menos convencionales. Mencionaría, por ejemplo, a Boulevard Literario, Srta. Bibliotecaria, Sra Literatura o Anika entre libros.

*Documentos de promoción para Meursault,
una revisión*

Ficha para prensa

¿Por qué publicamos este libro?

Aunque este título ya ha sido publicado en España, pasó por librerías sin pena ni gloria. El Extranjero es una de las obras más leídas de la literatura universal del siglo pasado y, sin embargo, muy poca gente en nuestro país sabe de toda la polvareda que lleva levantado Camus desde que Argelia reclamó su independencia. *Meursault, una revisión* contiene el espíritu de una generación en la que puede reflejarse la nuestra: la de los hijos de quienes vivieron bajo la bota de un estado autoritario, la de quienes guardan la historia en la memoria sin haberla vivido. El mundo retratado por Daoud no es, para nosotros, sólo un viaje a la realidad de un país, sino una introspección para examinar nuestro propio mundo.

¿Quién es Kamel Daoud?

Daoud pertenece a la clase acomodada de la Argelia postcolonial. Es hijo de un policía y de una terrateniente rural. Tuvo acceso a una buena educación y se graduó primero en matemáticas y después en literatura.

Laboralmente, se ha dedicado principalmen-

te al periodismo, donde se ha dedicado a escribir crónica y entrevistas bajo un punto de vista que ha chocado mucho con la postura conservadora de su empleador. Después de un fuerte desencuentro terminará dejando el periodismo en su país, pero seguirá escribiendo para medios internacionales como The Times o Le Point.

Empieza a publicar literatura en el año 2011, cuando sale *Minotaure 504*, una recopilación de sus relatos escritos hasta la fecha que termina nominada para el premio Goncourt. Dos años más tarde sale *Meursault, une contre-enquête*, novela con la que volverá a quedarse a las puertas del premio, pero que recibirá al año siguiente el Goncourt du premier roman. La obra ha sido también adaptada al teatro en forma de monólogo e interpretada por todo el territorio francés. Finalmente, el año pasado publicó *Zabor ou Les Psaumes*, que está en conversaciones para salir en esta misma colección.

En lo social, Daoud no se ha visto exento de polémicas. Aunque recibió una educación musulmana, se ha posicionado radicalmente en contra del Islam y la religión organizada. Escribe en francés como protesta a la apropiación religiosa del árabe y ha sido muy vocal contra lo que considera la falta de espíritu crítico de ciertos sectores de la izquierda contra las acciones del integrismo religioso de extrema derecha. Esto le ha valido, entre otros, condenas públi-

cas a muerte de imanes de su país por hereje y apóstata.

¿Qué es Meursault, una revisión?

La historia de *El Extranjero* es de sobras conocida: un hombre, imagen del Cristo de su tiempo, carga con los pecados de toda la humanidad decidiendo aceptar su condena después de dispararle a un árabe en la playa porque hacía mucho sol.

Sin embargo, el Árabe nunca tuvo nombre, ni historia, ni familia. El Árabe apareció en la arena como el actor que sale a escena, a cumplir el papel de muerto —no de víctima, pues no se le concede el estatuto de persona—. Este libro es la revisión de esos hechos narrada por su hermano en un bar décadas más tarde. Entre los efluvios del alcohol que bebe un hombre que ha renunciado a Dios, descubrimos que el Árabe se llamaba Moussa, que era hijo de un vigilante nocturno que abandonó a su familia, que era pobre y trabajaba arrastrando fardos y que nadie se figura por qué había ido a la playa.

También se nos habla de una madre que nunca podrá encontrar al asesino de su hijo y que huirá al campo con el hermano cadete. Que lo mantendrá prácticamente recluido para protegerlo, pero sin poder amarlo. Y ese mismo niño terminará descubriendo por una periodista la novela de Camus y matando a un francés en la

playa al terminar la revolución para recuperar el equilibrio.

La narración empieza en la Argelia colonial y, después de pasar sin hacer ruido por la revolución, termina contando el mundo caótico y onírico de un país que no esperaba vencer. Es a la vez enfrentamiento y homenaje a Camus, reutilizando pasajes de *El Extranjero* y deformándolos para adaptarlos a un mundo mucho menos perfecto y coherente que el de la imaginación del francés.

Ficha comercial

Título: *Meursault, una revisión*

Autor: Kamel Daoud

Traductor: Eric Levit

Colección: Periplo, 3

Formato: 12,5 x 20

PVP: 15,90€

Pág: 142

ISBN: XXX-XX-XXXX-XXX-X

“El asesino se hizo famoso y su historia está demasiado bien escrita para que se me ocurra intentar imitarla. Es su lengua. Es por eso que voy a hacer lo que se hizo en este país después de su independencia: tomar, una a una, las piedras de las antiguas casas de los colonos y hacer de ellas una casa para mí, una lengua para mí.”

El libro

El narrador es el hermano del Árabe asesinado por Meursault en *El Extranjero*. Cuestionado por un estudiante francés en un bar, a lo largo de varias noches rememorará, entre efluvios alcohólicos, su historia, la de su hermano y la de toda Argelia. Desvelará el nombre del Árabe y la absurdidad que le enfrentó a su destino. Hablará de una familia rota, de la revolución y de la otra muerte que le devolvió la paz.

El autor

Kamel Daoud pertenece a la primera generación de argelinos que no conoció ni el colonialismo ni la guerra. Escribe desde el recuerdo construido a través de una memoria de segunda mano, como la que todos nosotros guardamos de nuestra propia guerra, como el pasado mitológico que nos ha dado forma. Es periodista y escritor, así que tiene los pies en el suelo y la cabeza en otro lugar, creando un mundo que es materia y sueño.

BIBLIOGRAFÍA

- FEVRE, L. (1970). *Combates por la Historia*. España: Ariel.
- GARCÍA BERRIO, A. y HUERTA CALVO, J. (1992). *Los Géneros Literarios: Sistema e Historia*. España: Cátedra.
- HARRIS, M. (1980). *Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture*. Nueva York: Random House.
- LUPTON, E. (2016). *Pensar con tipos*. España: Gustavo Gili.
- SAMARA, T. (2004). *Diseñar con y sin Retículas*. España: Gustavo Gili.
- SKLIAR, C. (2003). *¿Y si el otro no estuviera ahí? Notas para una pedagogía (improbable) de la diferencia*. España: Miño y Dávila editores.

**ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL 19 DE
JUNIO DE 2018 EN LA IMPRENTA NOUPRINT DE BAR-
CELONA**

