

OPTICKS MAGAZINE  
INSTINTO  
N° 22 - INVIERNO 2017



·D·

# Sumario



## Editor y Director

Octavio Ferrero Punzano

## Maquetación y Programación

José Antonio García Iváñez

## Sección Ilustración

Joan Montón Segarra /

Octavio Ferrero Punzano

## Sección Arquitectura

Vicente Ferrero Punzano

## Sección Música

Rafa Simons / Octavio Ferrero

## Sección Literatura

M<sup>a</sup> José Alés

## Sección Artes Escénicas

Martín Hernando

Editado en: Ibi (Alicante)  
inbox@opticksmagazine.com  
ISSN 2174-4904

## Colaboradores

Monia Rodorigo, Miguel Calatayud, Pablo Auladell, Ricardo Bellveser, Milagros Punzano, Luis Casado, Vicente Ferrero, José Manuel Torrente Galera, Luis Morcillo Micó.

## Portada / Contraportada

Gianni de Conno



4



110



132



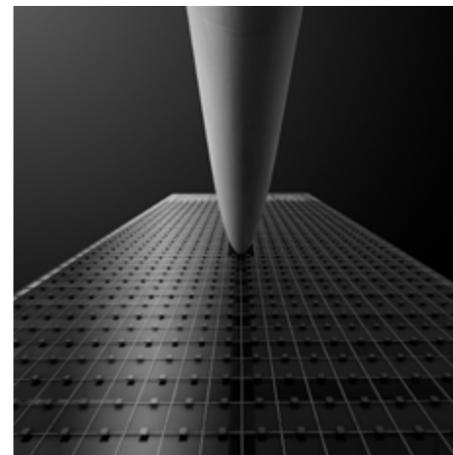
22



86



70



- 4 Editorial. Ilustrada por Miguel Cerro.
- 10 José María Balagué. Fotografía.
- 16 El escritor italiano Athos Zontini presenta su nueva novela Orfancia.
- 22 Chris B. Murray. Ilustración.
- 31 Mangera Yvars Architects. Arquitectura.
- 34 Jasper Tejano. Fotografía.
- 41 Feppa Rodrigues. Ilustración.
- 50 Poema de José Luís Zerón Huget. Ilustrado por Olga Trabajos García.
- 55 El Teatro del Instinto. La Joven Compañía.
- 70 Gediminas Karbauskis. Fotografía.
- 77 Relato de un naufrago. Club de lectura ilustrada.
- 78 Gianni de Conno. Entrevista con el autor de la portada de este número.
- 86 Hablamos con el editor de Vicens Vives, Paco Antón
- 97 Entrevistamos al periodista Xavi Ayén, autor de Aquellos años del boom.
- 110 Laura Pérez. Ilustración.
- 120 Bultur. El grupo vallecano presenta su último álbum Abisal.
- 124 Pete Lloyd. Ilustración.
- 132 Bryan M Ferguson. Fotografía.
- 138 Poema de Ada Soriano. Ilustrado por Javier Rojo.
- 140 Entrevista con Arnal Ballester. "Una pierna".
- 150 Poema de M<sup>a</sup> José Alés. Ilustrado por Diego Mir.
- 152 Rosendo Martínez Rodríguez, adelanta el título de nuestro próximo número. Ilustrado por María Díaz Perera.

# Editorial

## Instinto

Por Octavio Ferrero

Ilustración. Miguel Cerro

El manejo del cuadro de mandos no es en absoluto complicado. Una vez hecho a los pocos botones importantes, al panel de datos y a la orientación de los mapas, es difícil encontrar justificación a tantos años de academia.

El puesto es seguro, sí, sin duda, aunque desconocía su absoluta monotonía y su falta de estímulo. Den-

tro de nueve, quince, treinta y tres años, seguiré aquí mirando un monitor repleto de puntitos que se mueven, encerrado en mi despacho sin ventanas.

Tanto tedio descubrió en mí una faceta detectivesca que nunca antes había sido alimentada. Cada puntito del panel corresponde a una persona. Cuando un punto se mueve,



es que esa persona lo está haciendo. Mi trabajo es comprobar que los puntos de mi distrito estén siempre conectados. Tan simple. Si alguno desaparece de repente (puede ser por muchos motivos, el más habitual, un fallo de satélite), sólo tengo que activar una alarma.

Yo me encargo del distrito número 22. No todos los puntos que pertenecen a mi zona permanecen siempre en ella. Algunos salen buena parte del día para volver por la noche, otros hacen exactamente lo contrario: trabajo, viajes... qué se yo. Los puntos se mueven libremente por la ciudad. Cada uno está relacionado a un código, aunque poco a poco les he ido poniendo nombre. Como decía, en los últimos tiempos me he vuelto algo más observador y he comenzado a trazar coincidencias entre los puntos y a observar repeticiones. Por ejemplo, BH2975 (Bo) sale a correr a diario realizando exactamente el mismo recorrido. Lo deduzco por la rapidez a la que se mueve su punto en la pantalla, porque lo hace siempre por la mañana y porque buena parte del trayecto lo realiza por el parque. En realidad no puedo saber qué es a lo que Bo le dedica veinte minutos todos los días a partir de las 7:00. Sólo puedo atar cabos.

El de Bo es uno de los ejemplos más evidentes y sencillos, pero hay otros

puntos que resultan más complejos. En concreto, hace varias semanas que estoy dedicándole mucho tiempo a dos puntos que están provocando una especie de anomalía: LU5485 y SE8321, LU y SE. El mío es un distrito pequeño, de gente muy hogareña, aunque también de personas realmente sociables.

Todos los puntos visibles del panel han compartido espacio en alguna ocasión desde que comencé a darme cuenta de que LU y SE nunca lo hacen. Es decir, suben a autobuses o al metro al mismo tiempo, o entran a una tienda cuando otro punto está allí. Por descontado las personas se visitan, celebran fiestas... bueno, pues todo esto también lo hacen LU y SE, pero siempre relacionándose con otros puntos, nunca entre ellos. Yo también pensé en algún tipo de enemistad, de la clase que fuera. Pero lo más llamativo de LU y SE es que viven uno justo enfrente del otro. LU en un cuarto piso, acera de números impares, SE en un cuarto piso, acera de números pares.

La anomalía es tan llamativa porque LU y SE ni siquiera han llegado a compartir la misma calle en todo este tiempo. Siempre les separan, como mínimo, cinco minutos. SE, incluso, visita con cierta frecuencia el edificio de LU. Va al tercer piso, allí se reúne con otros puntos como VZ8745 o YG6209. Tampoco LU y

SE han coincidido en la escalera o el ascensor. Eso es lo más cerca que han llegado a estar el uno del otro, un piso y cinco minutos de distancia. Pasa el tiempo. El suficiente para comprobar cómo el azar o la razón hacen que el resto de puntos sigan cruzando sus caminos. Y llegados aquí, me invade un sentimiento abrumador. Me planteo pisar el terreno, algo completamente prohibido y especificado como falta en todos los manuales. Quiero saber si LU y SE han llegado a conocerse o si, al menos, saben el uno del otro. Necesito saber si éste es un hecho arbitrario o si por el contrario existe una razón que lo motive. Siento como si las paredes del despacho se estrecharan y me fueran obligando a abandonarlo.

Recuerdo los años que precedieron al internado. Fueron hermosos, divertidos. La inocencia era una norma innegociable. No sólo fui educado para hacer siempre lo correcto, sino que sentía que no existía otra manera de actuar. Entre otras razones, de ello dependía mi entrada en la academia.

Por aquel entonces yo también era, sin saberlo, un punto en una pantalla. En algún momento de mi adiestramiento sentí el engaño como una fuerte punzada en sienes, nuca y pecho. Desconociéndolo, había interpretado un papel de figurante du-

rante muchos años. Y ahora, al otro lado... me cuesta describirlo, es posible que sólo pueda hacerlo desde la intuición. Pero creo que alguien me está haciendo un guiño, una señal que no sé interpretar.

Unos días más de estudio me han servido para distinguir y asegurar algunas rutinas. La respuesta a mi siguiente duda, cómo saber cuándo estaría delante de LU o de SE. Las 8:23 de la mañana. LU se detiene durante un minuto todos los días en el cruce de la calle 13 con la 52. Supongo que a comprar la prensa o algo por el estilo. 8:28 de la mañana, SE hace exactamente lo mismo, pero a un par de calles y en dirección contraria.

Decido cruzarme con LU primero e intentar llegar después a ver a SE, tengo cinco minutos entre uno y otro, y creo que llegaré a tiempo. Estoy muy nervioso y no acabo de discriminar cuál es la razón exacta. Ahora, debería estar en mi despacho y no pisando el suelo de la calle, y puedo ser descubierto. Por otro lado está el deseo de conocer la identidad de los dos puntos anómalos, verles las caras y, por qué no, descubrir la razón de su anomalía. Son las 8:23, estoy en el cruce de la 13 con la 52 y una mujer de unos treinta años se acaba de detener para anudarse bien los botines, primero uno y después el otro. Se in-

corpora y saca un paquete de tabaco de su bolso. No hay nadie más parado por aquí, así es que ésta debe ser LU. De pronto, los latidos del corazón se me aceleran, LU se gira y me mira fijamente. Toma un cigarrillo, lo enciende y comienza a andar hacia mí.

— ¿Qué nombres nos has puesto?

— LU y SE — he respondido atónito

— Ahora ya somos tres. Ya sabes, un mínimo de cinco minutos y un piso de distancia. Aquí tienes un localizador.

LU se ha marchado después sin escucharme pronunciar una sola palabra más. Me ha entregado una especie de mando con un solo botón. Debo correr para llegar al otro lugar, el cruce donde seguro encontraré a SE. SE también es una mujer, algo más mayor. Está sentada en un banco. Son las 8.28 de la mañana. Ahora soy yo el que me acerco a ella:

— Veo que tienes un mando, ¿cuál es mi nombre?— me dice.

— SE

— ¿Y el de ella?

— LU

— Somos tres entonces. Cinco minutos y un piso de distancia a partir de ahora. El botón de tu mando vibrará cuando alguna de estas normas esté a punto de incumplirse, también el nuestro. La luz del botón se encenderá cuando debas dete-

nerme, no avanzar más, y se apagará cuando puedas continuar. Ahora con tres es todo algo más complicado y, si vienen otros, aún lo será más.

Puede que LU y SE se dediquen a lo mismo que yo. O puede que existan otras muchas razones por las que sigo siendo un ignorante.

Nuestra misión es una misión silenciosa, que depende de nosotros, pero también de aquellos que nos observan en cada momento. De su capacidad para detectar nuestra anomalía.

Desconozco cuándo podré hablar de todo esto con LU y SE, o si llegaré a hacerlo. Lo que me tranquiliza es que no albergó ninguna duda sobre mi adhesión al plan. Cinco minutos y un piso de distancia. ■

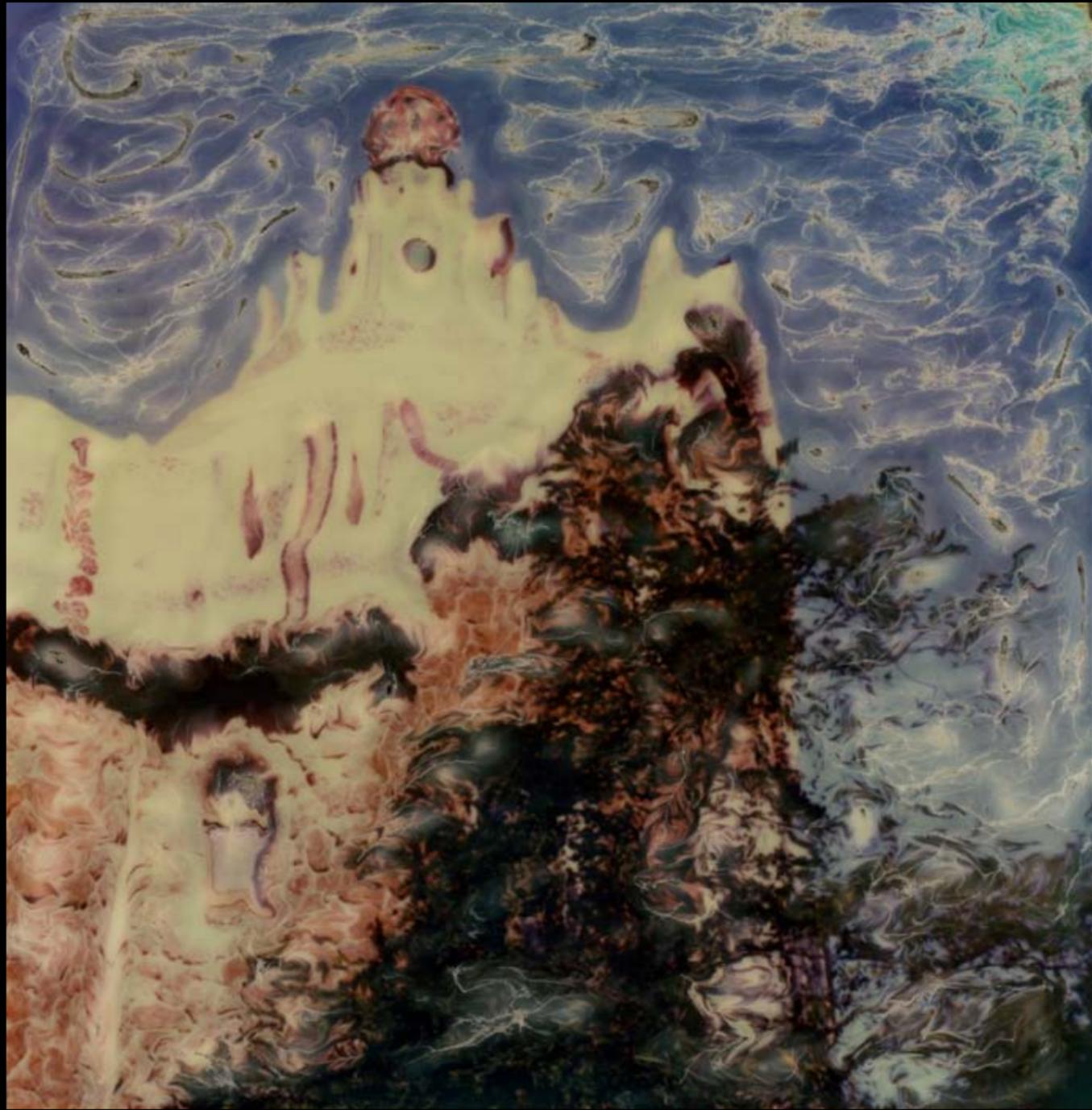


# José María Balagué

<http://www.balaguefoto.com/>







# Athos Zontini

## Orfancia

Por M<sup>a</sup> José Alés

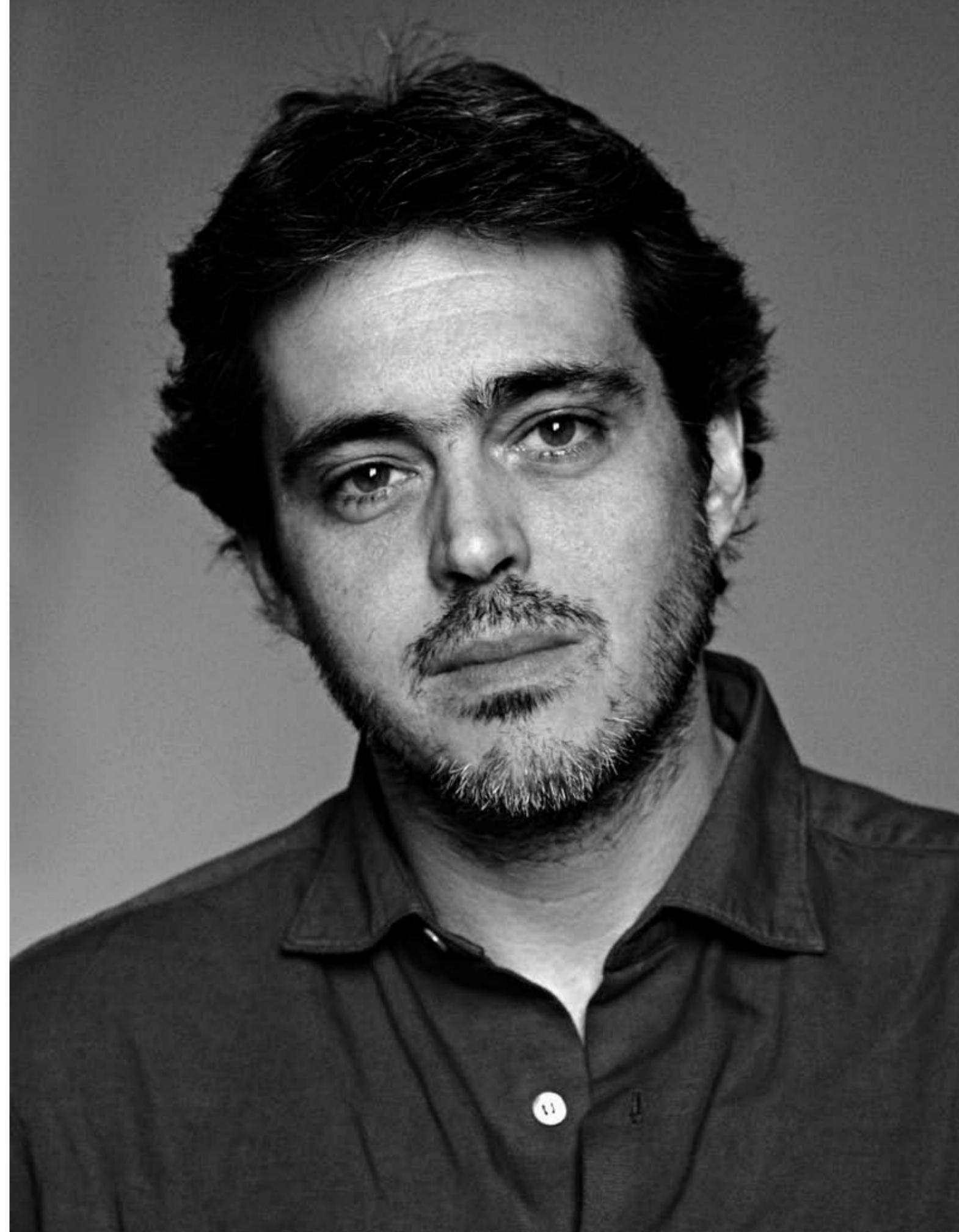
Fotografía. Carlo William Rossi

Entre las novedades que la Editorial Destino publicará en febrero está *Orfancia*, primera novela del escritor napolitano Athos Zontini, a la que desde Opticks le auguramos un éxito rotundo.

*Orfancia* es una obra sorprendente que hace reflexionar al lector por la diversidad de situaciones que recoge y la profundidad del contenido.

Escrita en primera persona con un estilo ágil, claro y directo, en *Orfancia* podemos visualizar con facilidad lo que nos cuenta su protagonista, un niño de ocho años, desde la primavera al invierno, ya que el contenido del libro se agrupa según las estaciones.

Dada la complejidad de la obra, es un placer, que Athos Zontini haya



accedido a responder para nuestra revista las preguntas que formulamos a continuación.

**El título Orfancia parece jugar con los términos *infancia* y *orfandad*. ¿Cuál es el significado de ese juego léxico?**

Huérfano de su propia infancia. El protagonista es un niño al que se le ve negada y robada su propia infancia, porque intuye cuánto a esa edad se puede ser influenciado o manipulado por los demás.

También por una cuestión sonora: Infancia es una palabra que inspira belleza, algo suave y celestial. Deformada en Orfancia se convierte en belleza molesta, como un inserto rumorístico o una mirada repentina a un paisaje distinto.

**Tanto la frase de Bob Dylan al comienzo del libro como las primeras manifestaciones del protagonista dan una visión negativa del amor maternal. ¿Hasta qué punto es ese amor dañino?**

El amor materno no es dañino en sí. Pero cualquier forma de amor, llevada al exceso, cuando el egoísmo se confunde demasiado con querer, puede hacer mal. La frase de Dylan, que uso en la novela con ironía, más allá de la pertinencia literal nos lleva hacia una visión política, social –no muy diferente a aquella de la fami-

lia- donde el crecimiento y la integración se convierten en prevaricación u homologación.

**¿Podría definirse el trastorno del niño de su historia como un caso de anorexia nerviosa o es una definición demasiado simplista?**

No quería tratar específicamente el tema de la anorexia. El rechazo de la comida, para mi protagonista, es sólo un medio para rebelarse. Para un niño que cree que los adultos comen a sus propios hijos cuando estos han crecido lo suficiente, no comer es la única forma que tiene de sabotaje.

**En un momento del relato el protagonista nos dice que no quiere crecer, afirmación que evoca a Peter Pan. ¿Existe alguna clase de relación entre ambos personajes?**

Seguramente. Aunque Peter Pan es un soñador, quiere seguir siendo un niño porque sabe que la vida nunca será tan bella como a esa edad. El niño de Orfancia no quiere crecer por miedo, está convencido de que en la edad adulta le espera el final. Es el grado de exasperación y desesperación, a ser diferente.

**Pero no sólo Peter Pan, hay páginas de Orfancia, las más crueles, que hacen pensar en El señor de las moscas de William Golding y en**

**“La crueldad en los niños es casi siempre búsqueda”**

**El marino que perdió la gracia del mar de Yukio Mishima. ¿Pensaba también Ud. en ellos al escribir su libro?**

Son dos autores que amo, y los libros que has amado de alguna manera están siempre presentes mientras escribes, aunque no seas consciente. Por realizar una mención a dos libros, tal vez las referencias más cercanas a Orfancia son la trilogía "Claus y Lucas" de Kristof y "Mr. Vértigo" de Auster.

**El niño de su historia madura o supera su trastorno alimenticio, podríamos decir que dando golpes, actuando de una manera cruel. ¿La madurez exige actuar de ese modo?**

Es una de las formas. Una muy común, antigua. En el niño, el descubrimiento de la violencia corresponde a la primera vez en la que nota la necesidad de comer. Después de haberle hecho daño a alguien siente tener hambre. A partir de ahí comienza una lucha similar a la que se combate para salir de una adicción, tratando de ganar día a día una batalla imposible. El mecanismo se

puso en movimiento y es tan grande, así es la vida, que ahora ya no se puede parar.

**¿Qué elementos educativos o familiares cree Ud. que pueden provocar o acrecentar la crueldad infantil?**

Creo que el contexto sea una parte muy importante. Ningún padre es perfecto, pero ciertas combinaciones de personalidad hacen saltar más chispas que otras. La crueldad en los niños es casi siempre búsqueda, se autodefine con la experiencia. No hay buenos o malos, existen gestos de amor y malas acciones.

**¿Ha querido decir al escribir Orfancia que los padres ejercen sobre los hijos que han de proteger y educar una suerte de canibalismo?**

En cierto sentido sí. Padres opresivos, insatisfechos, aburridos, cuando eres así de pequeño, de cierta manera te están devorando. Un poco por diversión, pero un poco también en serio, creo que la familia sea el lugar donde cada uno de nosotros puede derramar una dosis de la locura acumulada durante el día, mientras se esfuerza por parecer normal ante extraños.

**Pero ese posible canibalismo, ¿resulta positivo o negativo? Al terminar el libro me ha dado la impre-**

**“... este mundo está lleno de gente que ha sido comida y que tan solo está esperando a poder comerse a los demás...”**

**sión que lo consideraba positivo.**

El final, su interpretación, es bastante abierta. Hay quienes han visto un retorno a la vida, quienes ven el final de todo. Depende del optimismo, de la confianza en el mundo y en el futuro del lector. Lamentablemente, yo, mirando a mí alrededor, tengo la impresión de que este mundo esté lleno de gente que ya ha sido un poco comida “masticada” en cierto sentido, y que tan solo está esperando a poder comerse a los demás.

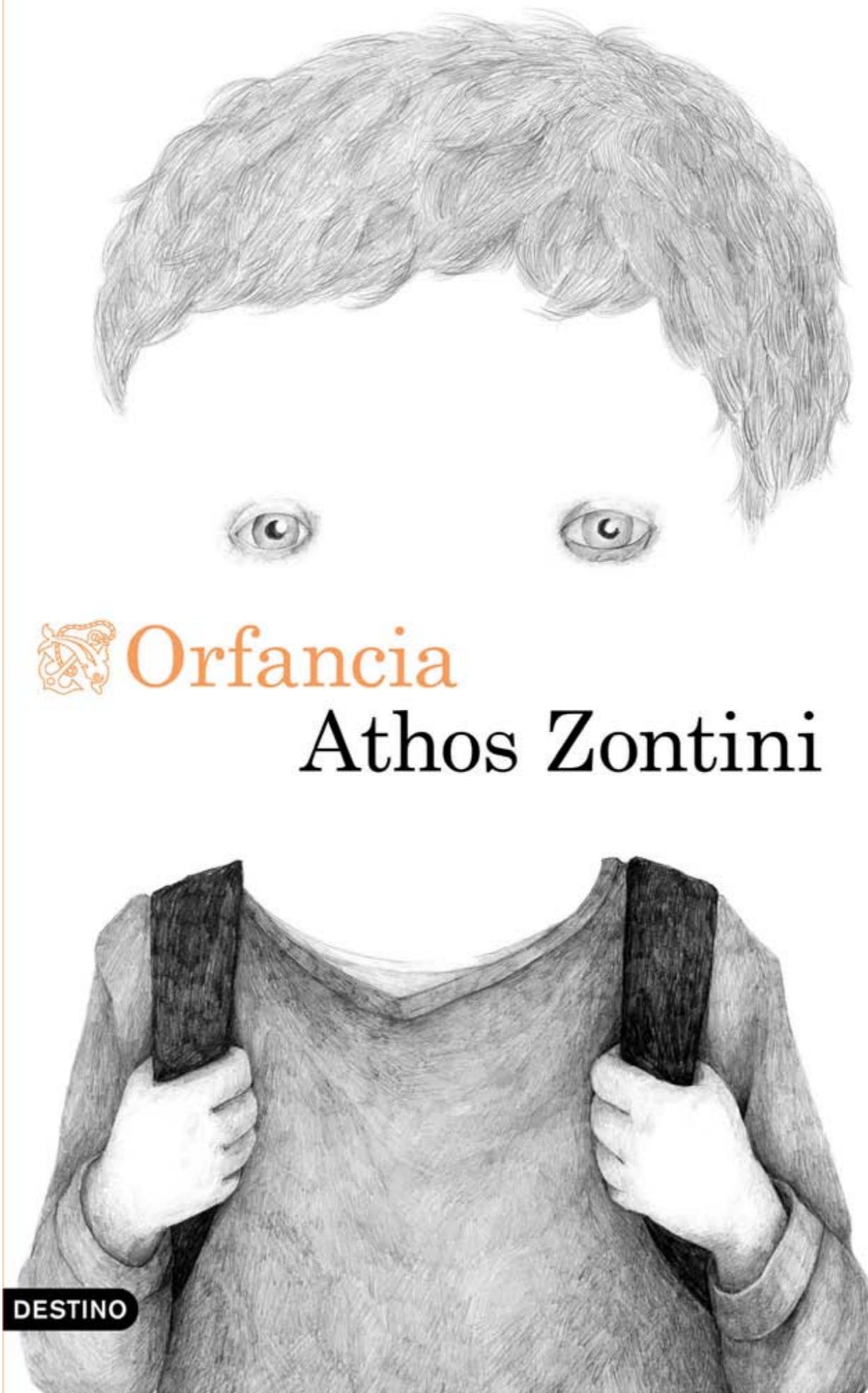
**En cuanto al estilo, ¿cuánto influye en su manera de narrar tan visual, directa y ágil, el hecho de que Ud. sea guionista de televisión y escritor de radio?**

Seguramente escribir para un medio diferente, como la televisión, ayude a mezclar más técnicas, a buscar diferentes efectos. La agilidad de esta novela fue una elección deliberada: quería que la historia fuese casi transparente, para hacer entrever otros niveles de lectura. Esta extre-

ma simplicidad, casi cronística, me parecía mejor para expresar ese espacio a medio camino entre lo irreal y lo real que tiene la historia.

**Ud. no es aún muy conocido en España, por eso nos gustaría saber cuáles son sus proyectos profesionales futuros.**

Estoy trabajando en una segunda novela. Una historia muy lejana, diferente de Orfancia, pero donde el tema será aún la identidad. ■



# Chris B. Murray

<http://www.chrisbmurray.com/>





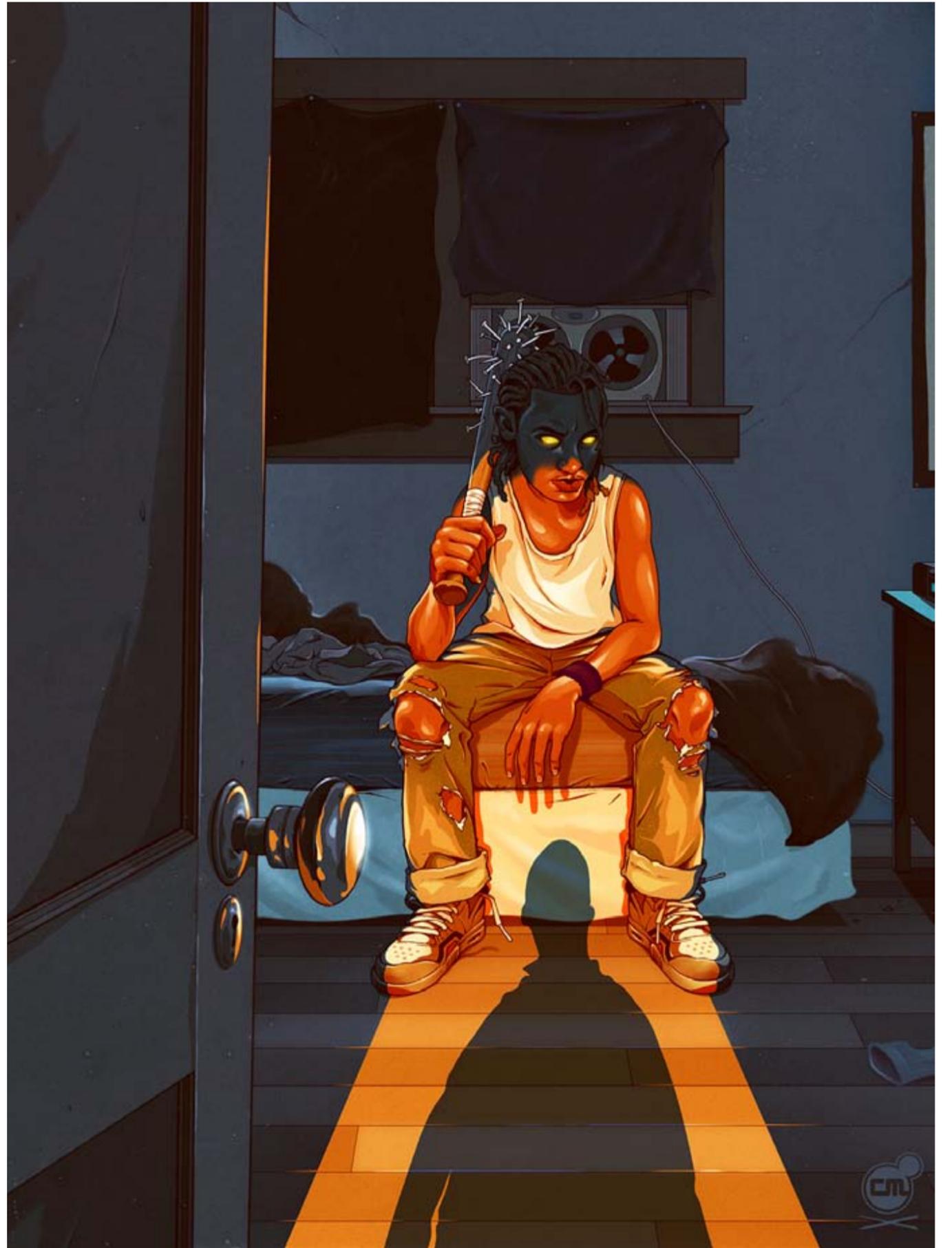
Desde una edad muy temprana estaba fascinado por los cómics, la música (sobre todo el hip hop) y los dibujos animados y películas. Así que supongo que es natural que esas tres categorías jueguen un papel importante cuando creo las obras de ilustración que hago actualmente. De niño, y en mi primera adolescencia, estudié intensamente libros de cómics y el arte del grafiti. Esas dos formas de arte eran mi vida. Me consumieron. Cuando miras mi trabajo creo que es muy evidente de dónde vienen mis influencias. Las ilustraciones referidas al *fan art* y la cultura pop me divierten, pero intento mantener un equilibrio saludable entre trabajo personal y uno basado en el *fan art*. Creo que haciendo esto los jugos creativos tienden a fluir más libremente.

*Chris B. Murray*

From a very young age I was fascinated with comics, music (mostly hip hop) and cartoons / movies. So it's only natural that those three categories play a heavy role when creating the illustration work that I'm currently making. As a kid and into my young teenage years I studied comic books and graffiti art pretty heavily. Those two art forms were my life. They consumed me. When you look at my work I think it's very apparent where my influences come from. Fan art / pop culture referenced illustrations are fun for me to make but I try to keep a healthy balance of personal work and fan based work. I think by doing that the creative juices tend to flow more freely.

*Chris B. Murray*







# Mangera Yvars Architects

<http://www.myaa.eu/>

**Instinto**  
Por Vicente Ferrero

Se dice que el arquitecto tira de la razón en la misma proporción que del instinto. Cuando se acaba la razón, el instinto comienza a trabajar, y muchas veces producto de éste, aparece la arquitectura. Lo que posiblemente ocurre es que el instinto, ese impulso interior y aparentemente irracional que no sabe a qué obedece, sea una conducta que se ha transmitido, una motivación que atiende al conocimiento, de forma consciente o inconsciente.

Entonces la arquitectura se formula de un modo diferente. Acaba siendo una forma de expresión proveniente del conocimiento, con mayúsculas, consciente o inconsciente, intuitiva, instintiva.

¿Qué es aquello que lleva al arquitecto a dibujar, a crear de la nada sobre el papel en blanco, con un pequeño nexo de unión, lo que será el proyecto final? El instinto, el reconocimiento de un espacio, de una forma, de unos colores, en un lugar hasta entonces vacío de forma y volumen, pero lleno de estímulos, que en este proyecto hace responder a Mangera Yvars Architects. Avondale no es un parque que siga la tradición romántica del paisajismo inglés

sino un paisaje urbano funcional destinado originalmente a albergar una pocilga y ocupado también por alfarerías.

Con el tiempo, esta zona localizada en Notting Hill, se convirtió en un parque para el vecindario que se reorganizó para proveer al barrio de instalaciones recreativas y una zona de juegos infantil.

La ubicación, en la vibrante y cosmopolita área de Notting Hill, sugiere que las directrices del proyecto deberían responder a este contexto cultural incorporando las nuevas ideas y tipologías de parques modernos como el Parc de la Villette en París o la exposición de verano en la Serpentine Gallery en Londres.

Por otra parte, el proyecto también contempla dar respuesta a los exigentes requerimientos de sostenibilidad energética del cliente, el Royal Borough de Kensington y Chelsea. A tal efecto, la construcción incorpora una bomba de aerotermia, que extrae energía de la temperatura del aire, e incluye en la cubierta una fina película de células fotovoltaicas integrada en la membrana de impermeabilización.

El pabellón Avondale integra diferentes servicios (un quiosco, lavabos públicos, sala y vestuario de personal) ubicados en cuatro volúmenes cónicos conectados por una cubierta ligera de hormigón. La característica forma cónica no es

gratuita, evoca la geometría de los antiguos hornos de cerámica que históricamente se localizaron en este sector de la ciudad, algo que se ha transmitido genéticamente al lugar, y que de repente, instintivamente, extrae el arquitecto para hacerlo razón, para hacerlo real. ■

Avondale Park Pavilion. London. Social Building  
Arquitectos: Mangera Yvars Architects  
Promotor: Royal Borough of Kensington and Chelsea  
Situación: Londres. UK.



# Jasper Tejano

<https://www.flickr.com/radical-insight/>







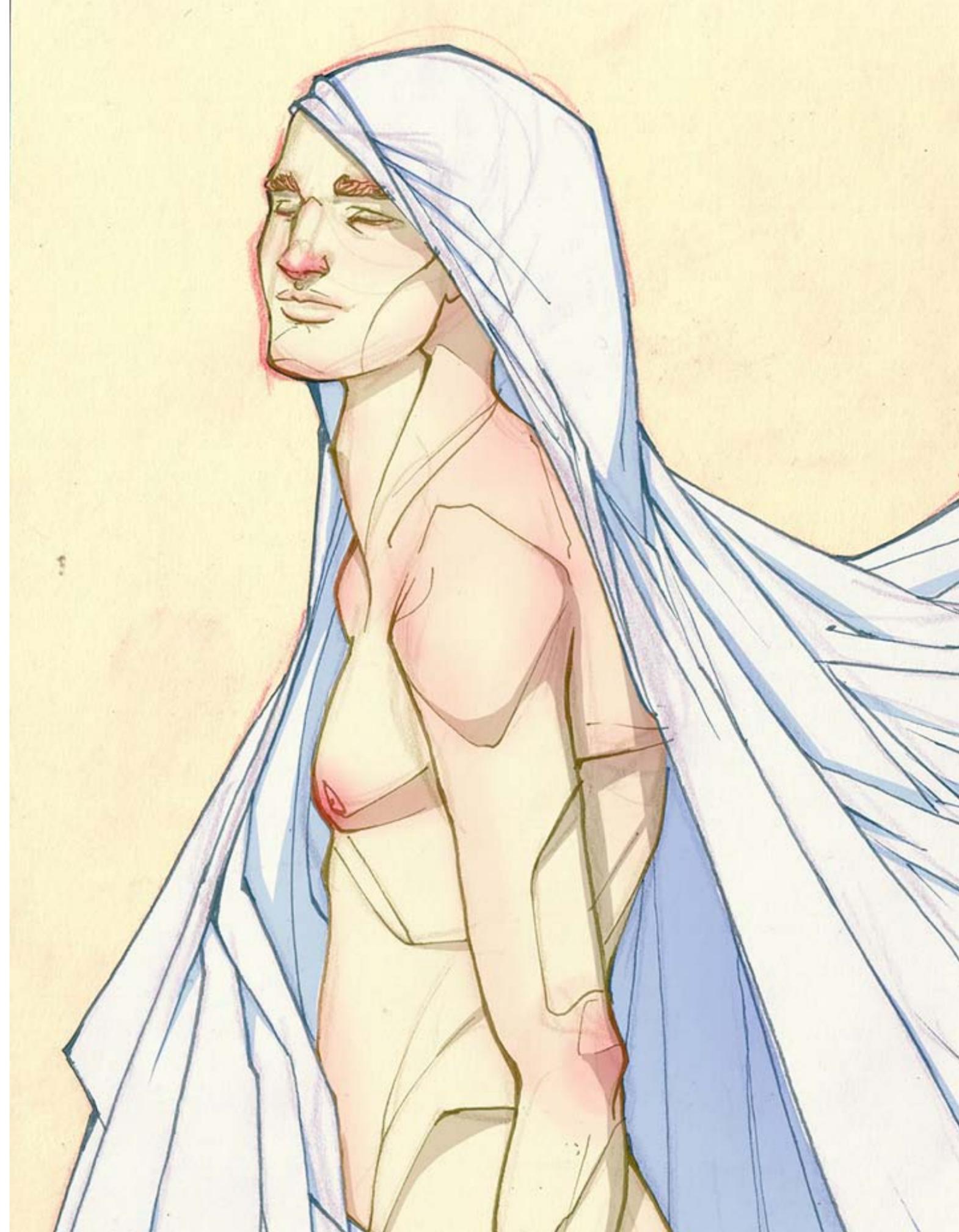


# Feppa Rodrigues

<http://feppa.com.br/>

*¿Conoces ese silencio que esconde respuestas? Ese silencio es un lugar. Eso es lo que estoy buscando, y una de las formas que uso para entrar y caminar libremente por ese territorio es el acto de dibujar. No es nada fácil... cerrar la puerta a todo el ruidoso ambiente, y enfrentarme a mi ruidoso yo. Dibujar me da, al menos, alguna percepción de lo que pasa, una mínima idea de control y digestión... llámalo como quieras. Este es mi proceso. Bucear en el caos, perderme a mí mismo, darle nombre a todo. Me pongo a mí mismo en cada ilustración... el arte es mi ancla. Dibujo, luego existo.*

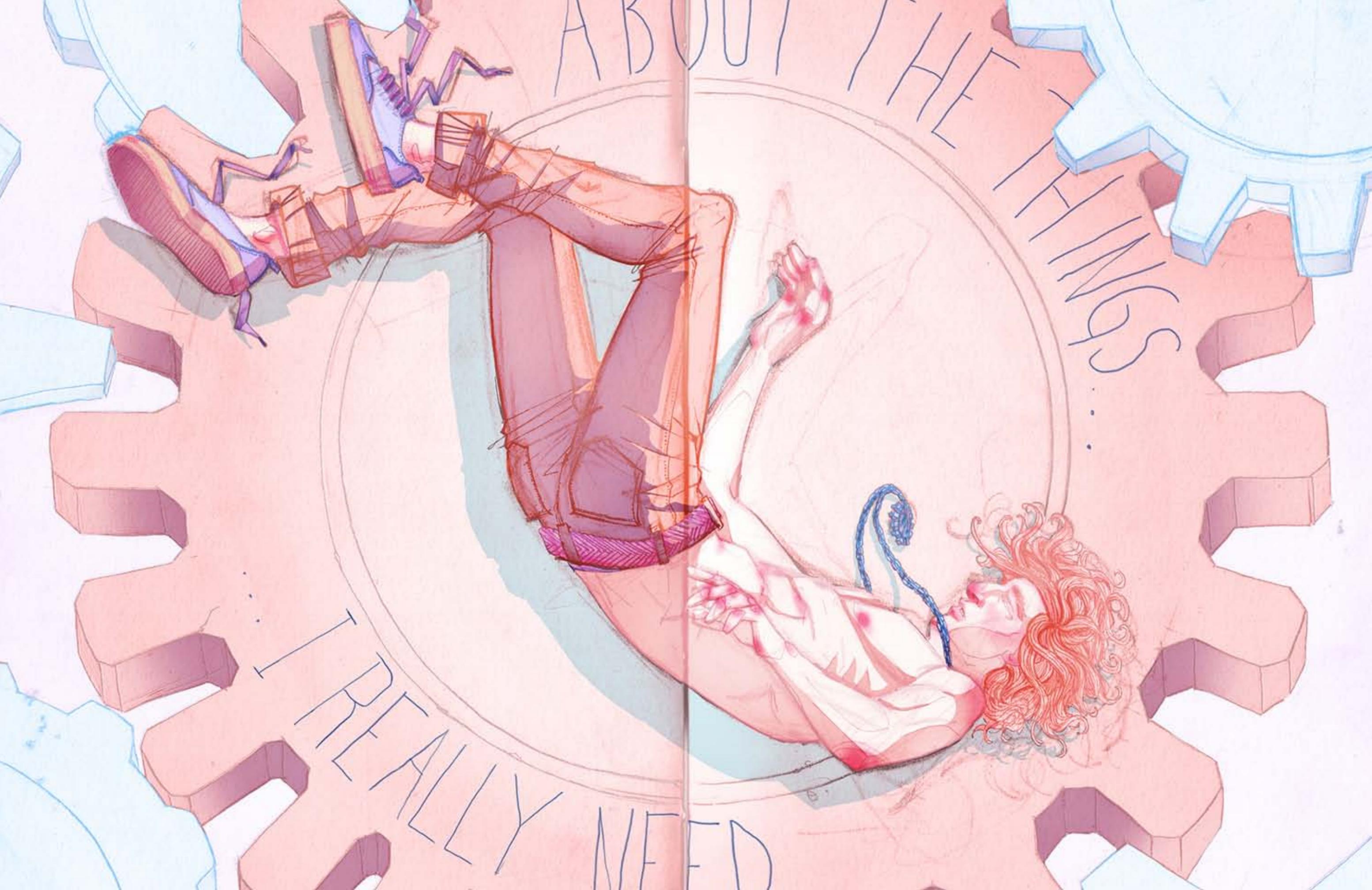
*Feppa Rodrigues*





Do you know that silence that hides answers? This silence is a place. That's what I'm looking for, and one of the ways that I use to enter, and freely walk in that territory is the act of drawing. It's far from being easy...to shut down all the noisy environment, then face my noisy self. Drawing gives me at least some sense about what is happening, a minimal idea of control and digestion ... call it whatever you want. This is my process. Diving into chaos, losing myself, naming everything. I put myself into every illustration...art is my anchor. I draw therefore I am.

*Feppa Rodrigues*





TAKE  
A DEEP  
BREATH

# Apremio

Poema. José Luís Zerón Huget  
Ilustración. Olga Trabajos García

*El mundo entra en vibración  
con el sentimiento de lo indecible*  
**Henri Michaux**

*Despierta, abre los ojos, te ordena la inquietud.  
Arriba esos párpados, susurra un rayo de luz.  
Sí, abre los ojos  
y mira el color lóbrego,  
el color sin nombre del instinto,  
escucha el rumor prenatal,  
mira los signos inscritos en el primer impulso  
antes de que los borre el pensamiento.*

Eres un aprendiz de la vida en el sueño de las  
bestias.



Abre los ojos:

los opuestos respiran en grutas y fuentes  
y en el jardín se celebra la fiesta  
y la furia del mundo.

La conciencia desencadenada, hielo y llama  
donde los límites se rompen,  
el amor con muerte en las copas y en las raíces  
del árbol abismal.

Reconocerás la mirada de Dafne  
entre la fronda dibujando sueños en el muro.

Húndete en este aquí y ahora,  
invade el regazo de Hécate.

No hay lugar para la paciencia  
donde se urde un grito de deseo  
que es pasmo y rebeldía.

Tu cuerpo es una tempestad,  
tu piel es una multitud de lenguajes,  
tu nombre sabe a polen y a rocío,  
hay un universo en tu saliva,  
huelo a fruta que estalla al caer,  
escamas de serpiente y plumas de águila  
hay en tu mirada.

Regresan las aves menos oscuras, más  
extrañas.

No hay lenguaje que pueda cercar el vuelo.



# El Teatro del Instinto La Joven Compañía

Acerca de de La Joven Compañía  
y su obra *La Isla del Tesoro*,  
de Robert L. Stevenson

Por **Martín Hernando** @mardemartinica  
Fotografía: **David Ruano, Javier Naval, Samuel García**

Emprender una aventura  
y desanudarle las riendas al instinto.

Una muchacha de ojos chispeantes daba la bienvenida. Parecía feliz de compartir con nosotros un secreto. Uno de los buenos. Entregaba el programa de mano como si de un pasaporte se tratara. Ya junto a la puerta, nos sonrió y deseó que disfrutáramos de la aventura.

El murmullo de la sala, aún con el telón bajado, era como el de antes de llover. Una mezcla de expectación y nerviosismo: ¡qué maravilla es ver un teatro tan llena de adolescentes! Pero, de repente, el silencio. Como extendiendo un mantel, uno de los directores de La Joven Compañía, David Peralto, dio la bienvenida y tendió así un puente entre su imaginación y la nuestra. Habló de la ilusión y del trabajo bien hecho, de los valores, de los más jóvenes y de lo que significa el teatro. Antes de apagar las luces, se vio cómo una pareja de adultos se tomaba disimuladamente de la mano.

Para entrar al teatro hay muchas puertas. La que abrió David Peralto antes de aquella función de La Joven Compañía es una bien grande y bonita. Ese prólogo antes de ver una función resulta un acicate excelente para encender la curiosidad hacia el Teatro. Otra puerta es la propia Joven Compañía, en sí misma una idea loca en el

**“Ningún hombre es una isla entera por sí mismo. Cada hombre es una pieza del continente, una parte del todo”**

teatro de hoy, y a la que en el verano de 2012 se subieron Peralto y José Luis Arellano. Desde las raíces de la asociación cultural Jóvenes al Teatro nació este proyecto, empeñado en abrir la puerta del Arte Dramático a chicos entre los 18 y los 23 años, un teatro donde aguardaba un grupo ilusionado de profesores de Secundaria y profesionales del teatro.

Se trataba de mantener abierta una puerta que se estaba entornando. Ese grupo de profesores y profesionales observaba con preocupación el vacío que se está abriendo entre los jóvenes y el teatro. Ese abismo precisaba un puente y, por instinto, decidieron tratar de introducir por la puerta grande a los chicos en el teatro, con todos los medios. Una compañía únicamente de jóvenes pero con los recursos técnicos de los profesionales. Una puerta abierta de par en par para aprender el oficio y una manera de vivir.

Desde entonces, la idea ha germinado. Hoy día es toda una plataforma nacional de encuentro entre profesionales de las artes escénicas, la comunidad docente, jóvenes que empiezan a caminar sobre las tablas, y público joven –aunque el adulto también–, con ganas de perderse en historias impregnadas de magia y emoción. Se trata hoy de un proyecto pedagógico que se nutre de jóvenes entre los 18 y los



26 años tanto en sus secciones artísticas como técnicas, y todas ellas están dirigidas por profesionales experimentados del circuito nacional. Una compañía con ojos brillantes, que organiza talleres y tiene un sistema de voluntariado. Y un buen grupo de chicas y chicos que se van a comer el mundo.

Si bien desde hace 2 años se han hecho fuertes en el antiguo cuartel de Conde Duque, teatro de residencia que los apoya de manera estable, sus funciones se aplauden por teatros escolares y profesionales de todo el país. Representan más de 100 funciones al año, han sido varias veces nominados a los Premios Max y en 2014 ganaron el Premio Ojo Crítico de Teatro de Radio Nacional de España. Simon Stephens, reconocido dramaturgo británico, los ve

como “una compañía de teatro basada en las posibilidades de los jóvenes y en su potencial para lograr lo imposible. Y no hay muchas compañías así en el mundo”.

Además, se trata de toda una compañía en toda regla. Nada de una producción puntual que responde sólo a criterios económicos. Es una compañía profesional que pone en pie espectáculos clásicos de manera estable. Que trabaja en grupo, que hace sesiones matinales y que regala coloquios después de las funciones. Un empeño hermoso y, cada vez más en extinción: qué placer produce ver brillar una idea loca.

El puente que extendió Peralto en aquella breve presentación no se centró tanto en explicar *La Isla del Tesoro* -octavo montaje de la com-



pañía-, sino en hacer entender al espectador qué tipo de milagro estaba a punto de presenciar. Explicó el germen de La Joven Compañía, su razón de ser y su objetivo imbatible: aprender el teatro y aprender a crecer a través de los valores que atesora la literatura universal. Permitirle a alguien entrar al teatro por esa puerta es brindarle la oportunidad de empezar de cero y con herramientas. Ofrecerle que saque los muebles de la casa, que limpie el polvo que esconden las esquinas. Aprovechar también que en la juventud uno no suele tener aún los armarios empotrados y que se pueda desprender del lastre, aunque sea poco. Acercarse a la esencia

para afilar el instinto y la emoción, y desde ahí construir los personajes. Y para eso es preciso empezar por lo básico. Empezar por los clásicos, reducirse al esqueleto y, desde el instinto y el juego, emprender una aventura que siempre será única: empezar a pintar una vida como si de un paño limpio se tratase. Desprenderse para poder aprenderse. Como quien toma un tren y pasea por calles nuevas, inexploradas e innombrables para un primerizo, con los sentidos abiertos de par en par. La Joven Compañía elige obras de la literatura universal que esconden los dilemas esenciales de la naturaleza humana. Antes de *La Isla del Tesoro*, se embarcaron en *La Odi-*

*sea* y *La Ilíada* (Proyecto Homero), en *Fuenteovejuna* o en *El señor de las Moscas*. Obras que animan a discurrir acerca de la esencia del ser humano para empezar a construir de cero un personaje, una forma de sentir nueva y ajena a lo aprendido. Una oportunidad para valorar opiniones opuestas y para ello sumergirse en el corazón y, desde ahí, comprender la razón. Adentrarse en la personalidad de cada personaje como si se tratara de la propia. Y dejarse enamorar.

Por ello, que la compañía haya asumido la travesía de *La Isla del Tesoro* es un acierto, porque se trata de un apasionante viaje de la adolescencia a la madurez, donde acechan alegrías, peligros y tentaciones. Un viaje donde varios actores se enfrentan a dos de los dieciséis personajes, donde la honestidad y la amistad se enfrentan a la codicia. Un camino para que la curiosidad libere su instinto, para que cada actor otorgue su valor a cada cosa, para que entienda las razones de unos y de otros, y que viva tantas personalidades como pueda. Tantas como les esperan en la suya propia. Como eso que siempre intentamos en los viajes.

Dicen que el ser humano es curioso por instinto, por instinto le duelen otras vidas y por instinto también se ríe cuando ve a otra persona reír o

bostezar. En el viaje hacia la Isla del Esqueleto, sobreimpresionado, al fondo del escenario se puede leer: "Ningún hombre es una isla entera por sí mismo. Cada hombre es una pieza del continente, una parte del todo". Un extracto de John Donne que resume estupendamente la esencia del teatro: sentir a la Humanidad como parte de uno y entenderse a uno mismo como parte de la Humanidad.

La Joven Compañía le entrega el mapa de *La Isla del Tesoro* a una chica lista para la aventura. Le brinda una luz oceánica y soñolienta a Jim Hawkins para que acierte el rumbo. Una muchacha de ojos bien abiertos que, a tientas, avanza entre el incienso y escucha el viento en las velas. Ella enfrenta al miedo y al Capitán Flint, y sigue su instinto para encontrar el tesoro, y el de su abuela para decidir qué hacer con él. Porque dicen que el instinto se hereda, y ella lo sabe. Porque entiende que hay caminos que llevan a tesoros menospreciados que los que finalmente se encuentran.

Como Jim y como los chicos de La Joven Compañía, para que Stevenson pudiera escribir *La isla del Tesoro*, dos años antes tuvo que cruzar el Océano Atlántico y dibujar el mapa que vertebra la historia. Se dice que gracias a aquella travesía,

la obra es muy verosímil al narrar la vida en el barco y las peripecias del mar. Aquel fue su primer éxito como novelista.

Ojalá ocurra algo así con este grupo de 52 jóvenes artistas, sumidos hoy en una aventura que habrá de abrir la puerta a otras futuras, y para las que cuentan ya con compañeros de viaje, un instinto entrenado y un buen mapa.

Seguramente, durante aquella travesía atlántica, Stevenson jamás

pudo imaginar la gesta que en ese preciso instante estaba iniciando: la de regalarnos, sin saberlo y desde un jardín de Escocia, una ruta y todo el imaginario que la Humanidad hoy retiene en su imaginación sobre los piratas. Desde el loro sobre el hombro hasta las patas de palo, desde los cofres embadurnados en salitre hasta esas X que nunca dejamos de buscar en los mapas.

“¿Quién no echa una mirada al Sol cuando atardece?

¿Quién quita sus ojos del cometa cuando estalla?

¿Quién no presta oídos a una campana cuando por algún hecho tañe?”

*Las campanas doblan por tí,*  
John Donne ■

**Ficha técnica de *La Isla del Tesoro*:**

Dirección: José Luis Arellano García

Adaptación y Versión: Bryony Lavery y José Luis Collado

Escenografía y Vestuario: Silvia de Marta

Iluminación: Juanjo Llorens

Caracterización: Chema Noci

**Próximas fechas:**

*La Isla del Tesoro* - Del 24 de enero al 25 de febrero en el Teatro Conde Duque, Madrid

*La Edad de la Ira* - Del 18 de abril al 6 de mayo en el Teatro Conde Duque, Madrid

*Punk Rock* - Gira Nacional,



# Odiseas Cotidianas

Relato. José Macías Sánchez

Ilustración. Francisco Javier Gandía Monsalvett

*Ganador 8º Premio Opticks Plumier*

Mi abuela Penelope perdió a su marido en la guerra.

Hay quién dice que lo extravió o que a saber dónde lo puso, porque ella siempre fue muy despistada. En

la familia no se hablaba mucho de eso. Lo cierto es que apenas se hablaba de casi nada. Éramos más de escuchar. Consecuencia, supongo, de décadas de forzado silencio y un



inexplicable sentimiento de culpa. Los perdedores (de maridos o de padres) no suelen tener derecho a replica.

Viuda desde muy joven, trabajó de costurera para sacar adelante a sus hijos y fue remendando los retazos de vida que aún le quedaban por vivir.

Para ella la vida no fue coser y cantar. Fue solo coser. Cantó una vez pero desafinó y, paradójicamente, dio la nota, porque a la gente no le gusta que nadie se salga del tono. Pero nunca hablaba con tristeza del pasado, nunca se quejaba del dolor emocional y con una aspirina y una cerveza calmaba los dolores corporales.

Cuando empezó a fallarle la vista siguió cosiendo de oído. Uno del derecho, dos del revés... Lo hacía sin patrones, porque ella era muy anarquista, por influencia quizá de su marido, el perdido.

La recuerdo siempre cosiendo. Pero no tengo memoria de ninguna bufanda, ni jersey, ni vestido de flamenca que hubiera sido fruto de sus horas de punto. Como si hiciera punto y punto. Sin más objetivo que ese. Un disfrute sin fruto. Sin importarle el resultado, sino disfrutando del camino. Quizá, cada noche, mientras todos dormíamos, se levantaba a deshacer lo cosido por lo servido y volvía a la cama sabiendo que con

el nuevo amanecer, podría empezar de nuevo desde cero. Y aplazaba un día más el inaplazable fin, que no siempre justifica los medios, pero sí muchos miedos.

Mi abuela Penelope se mantuvo siempre fiel a su marido. Sobretudo desde que lo perdió. Fue tremendamente virgen después del matrimonio. Posiblemente no conoció otro varón en su vida. Aunque eran otros tiempos. O quizá esperaba que su marido regresará un día, sin avisar, vestido como un mendigo, y ella manteniendo su célibe dignidad podría recriminarle: ¿Pero esto qué horas son de llegar?

No te vas a creer lo que me ha pasado.- diría él- Yo venía directo a casa después del trabajo en la guerra cuando, de pronto, fuimos capturados por un monstruoso legionario con un solo ojo, un solo brazo, un solo pie y un solo pensamiento. Logramos escapar y fuimos hasta el quinto infierno donde nos encontramos a antiguos camaradas de armas peleándose entre sí y luego fuimos embaucados por cantos de sirenas, que no eran como las de las ambulancias, cuya melodía atonal no deja lugar a engaños, y luego lo del par de brujas que me hechizaron y me obligaron a yacer con ellas. Pero eso ya te lo cuento otro día.

Pero mi abuelo nunca regresó de su odisea y mi abuela siguió con

su cotidiana odisea de ir tejiendo y destejiendo su vida hasta que no le quedó más hilo.

Años después de su muerte, nos asustamos mucho cuando vimos aparecer en casa a aquel mendigo que preguntaba por mi abuela Penelope. El hombre mantuvo su anonimato, pues era lo poco que le quedaba, nos dio el pésame, nos acompañó en el sentimiento y nosotros le acompañamos a la salida. Fue la comidilla de toda la familia saber que la abuela, a sus años, tenía pretendientes. Que igual con su edad eran ya tendientes (a olvidar). Nunca volvimos a saber de él. Tampoco lo preguntamos nada porque como nunca fuimos de hablar. Callamos y olvidamos. ■

# El trayecto más largo

Relato. Adrián Pérez Avendaño  
Ilustración. María Portela Leal

*Finalista 8º Premio Opticks Plumier*

Un aviso en la pantalla del móvil me advirtió de que en tres minutos llegaba el autobús, así que cogí la carpeta con los resultados del análisis y salí de casa corriendo.

Al doblar la esquina, vi que ya no quedaba nadie en la parada y me resigné a esperar al siguiente. Entonces miré a la calzada y lo vi: el autobús, el mismo autobús azul de siempre, estaba en posición vertical, en perfecto ángulo recto con la vía. Creí que las pastillas que había em-

pezado a tomar unas semanas atrás estaban teniendo un efecto secundario inesperado. También fantaseé con la posibilidad de que se tratara de un extraño accidente de tráfico o incluso que se hubiera producido un corrimiento de tierra. La parte trasera era la que entraba en contacto con el asfalto y sustentaba todo el bloque, que podía tener la altura de un edificio de tres plantas. Me vino a la cabeza la imagen de un muerto que se levanta de repente.



Hubo un grito. Provenía de una anciana que, asomada a la puerta trasera del vehículo, la más cercana al suelo, hacía violentos gestos con sus brazos.

—Chica, ¿a qué esperas?, ¡que nos vamos!

Me acerqué como si caminara sobre el fango y ella debió sentir tal pesadez porque me ofreció su mano para ayudarme a subir. Habría más de metro y medio desde el suelo, así que tuve que hacer un esfuerzo terrible para lograrlo.

—Espero que no te haya visto el chófer porque ya sabes que por aquí no se puede entrar.

No fui capaz de decir nada. ¿Cómo que se entraba por la otra puerta? ¡Pero si debía de estar a diez metros del suelo!

Como pude me agarré con ambas manos —carpeta incluida— a una de las barras que unen techo y suelo y que ahora era horizontal. Mi posición era la de una gimnasta colgada de las anillas. Me acordé de que no había pagado mi billete así que mi estricta moral me empujó a una escalada hacia la parte superior del vehículo. Fui de asidero en asidero como si estuviera en un entrenamiento militar, pero a medio camino tuve que detenerme a tomar aire. Una vez alcanzada la cabina del conductor saqué unas monedas del pantalón. En ese momento, la seño-

ra que había sentada justo detrás de él se levantó en busca de la puerta de salida que había unos metros más abajo y yo ocupé su asiento con alivio.

Al mirar por la ventana vi cómo rozábamos las copas de los árboles. En algunas de ellas se habían formado nidos. Poco después, una muchacha en camión con una pinza en la boca tendía la ropa en su balcón. Nos miró un instante y siguió a lo suyo. Saqué los papeles y revisé una vez más los marcadores que estaban en negrita y con un asterisco en la parte superior derecha de las dos cifras. Había unos cuantos. Cerré la carpeta de golpe.

Seguí buscando una explicación. Quizá se trataba de un proyecto que el ayuntamiento había puesto en marcha para ocupar menos espacio y agilizar el transporte en la zona centro. No dejaba de fijarme en el resto de la gente pero iban como si a ellos no les afectara la situación. Ahora subía una pareja joven con su carrito de bebé. El niño dormía plácidamente. Nada tenía sentido: que el autobús pudiera moverse si tenía las cuatro ruedas en el aire, que el conductor estuviera colocado mirando al cielo cual comandante de transbordador espacial, que la gente entrara sin ayuda por una puerta que estaba lejísimos del suelo.

—¿Podría bajar por aquí? —preguntó

repentinamente un anciano al chófer—. Es por no ir hasta allí: hay mucha gente.

El conductor no dijo nada, simplemente dio a un botón y el señor salió. Yo salté de mi asiento pero no alcancé a ver cómo el hombre se descolgó hasta llegar al suelo. Cuando retomamos la marcha lo vi caminando con su bastón parsimoniosamente por la acera.

Por lo que comentó alguien, la causa del brusco frenazo que hubo a continuación fue una moto que se cruzó negligentemente. Mi carpeta salió por los aires y al girarme vi cómo las hojas volaban en dirección al fondo del autobús. Cada una de ellas planeaba con una cadencia pausada, y entonces pensé que aquellos papeles, en lugar de índices de hematíes, linfocitos y glóbulos blancos contenían cientos de poemas recién escritos.

Sin pensarlo demasiado, y sintiéndome como si tuviera cinco años, me senté en el suelo con las rodillas levantadas y fui deslizándome lentamente hacia el abismo. A medida que me cruzaba con otros ocupantes, estos me iban entregando las hojas. La última me la dio un niño que seguramente le pediría a sus padres explicaciones sobre mi inexplicable comportamiento.

Los volví a poner en orden dentro de mi carpeta. Todavía sentada en

el suelo, metí la cabeza entre mis piernas y estuve a punto de romper a llorar. Quise marcharme de allí, que la pesadilla acabara de una maldita vez.

—Siéntate aquí, hija —escuché que me decía una voz familiar.

Era la misma señora del principio. Me daba vergüenza que una persona tan mayor me cediera su asiento, así que me puse de pie como pude, le agradecí su ofrecimiento y le dije que siguiera ocupando su sitio. Luego permanecí un buen rato mirando por la ventana. Muy dentro de mí, seguía esperando a que alguien dijera que todo aquello era una broma de mal gusto.

Tuve la sensación de que los veinte minutos de trayecto que marcaba la aplicación ya los habíamos superado sobradamente. Miré el reloj.

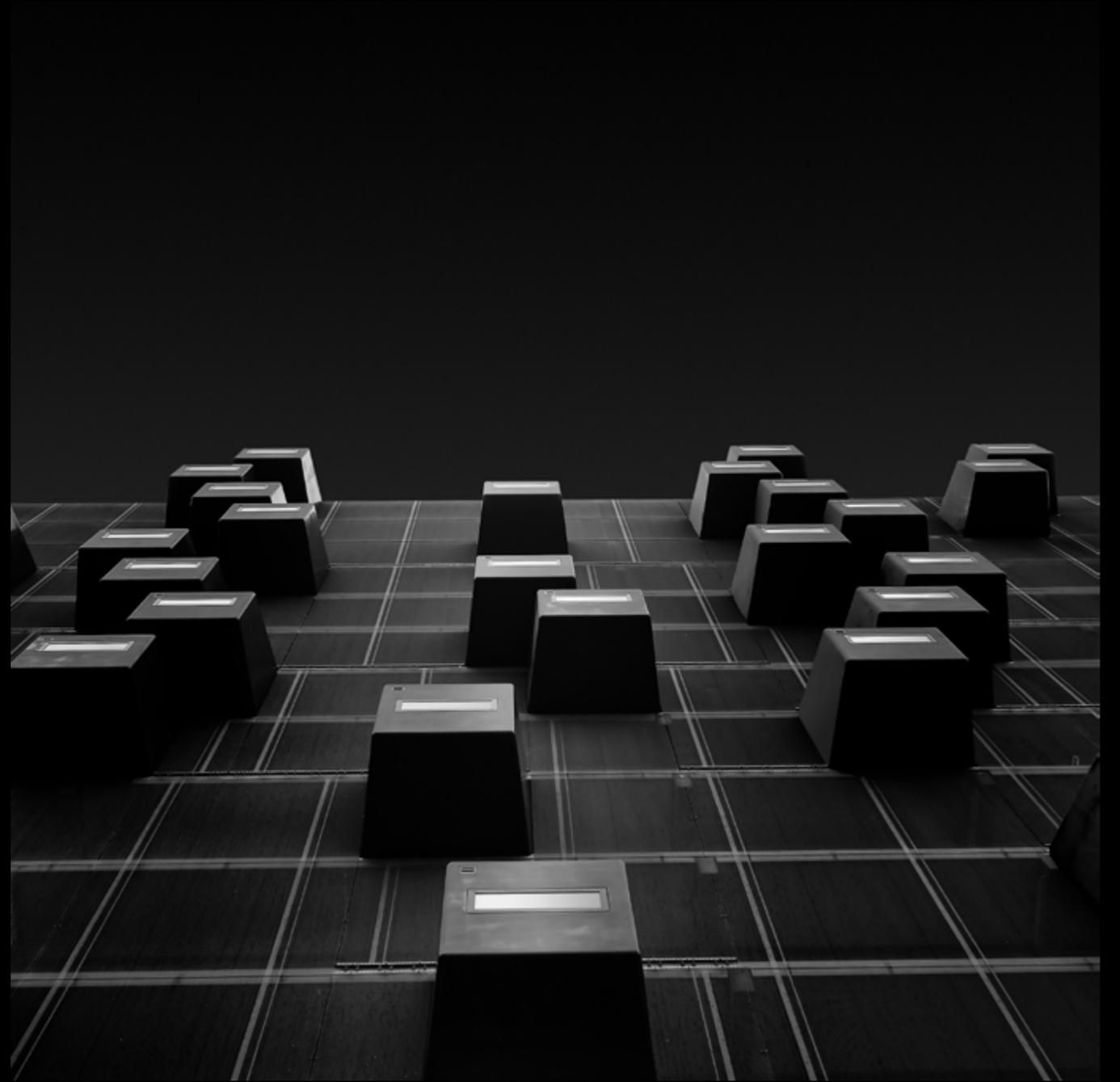
—Paciencia. Aquí uno sabe cuando sube pero no cuando baja —dijo solemnemente un hombre de unos cincuenta años que también contemplaba lo que pasaba fuera de allí.

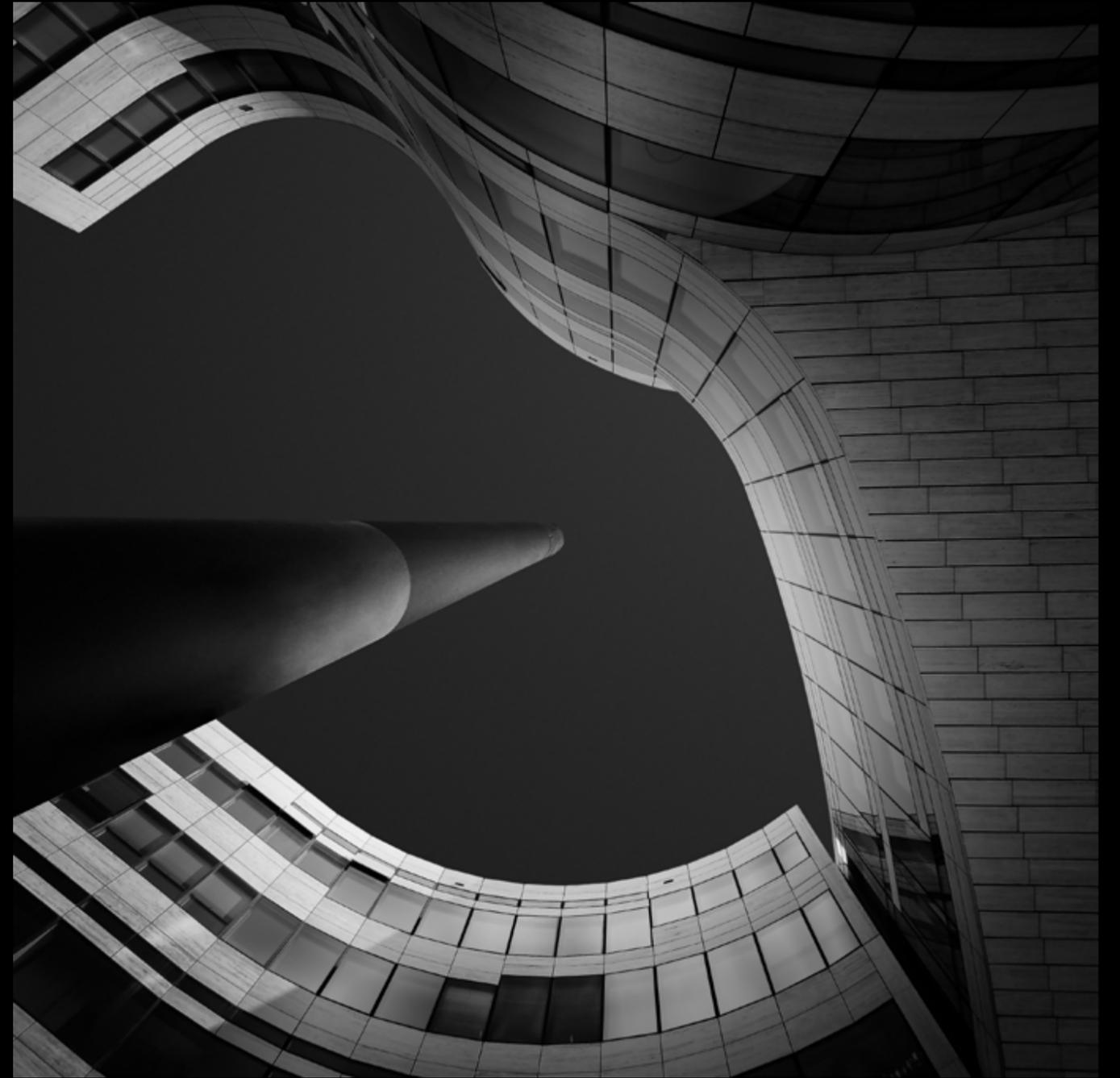
Entonces, una voz masculina anunció por el altavoz que el próximo destino era el hospital. Nerviosa, pulsé el botón para solicitar la parada e intentando mantener el equilibrio me coloqué la primera frente a la salida. Luego, las puertas se abrieron, y sin mirar la distancia que había hasta el suelo, salté al vacío. ■

# Gediminas Karbauskis

<http://www.gkphotography.lt/>







# Relato de un naufrago

Por Joan Montón Segarra

Para complacer a sus amigos de Tusquets Ediciones, Gabriel García Márquez convirtió en novela *Relato de un naufrago*, una crónica periodística publicada quince años antes en el diario *El Espectador*. Mucho más tarde, gracias al empeño de Paco Antón, director literario de la editorial Vicens Vives, se presentaba la edición que más nos gusta de esta obra.

En las siguientes páginas os ofrecemos las reflexiones del ilustrador Gianni de Conno y del propio Paco Antón. Completamos la sección con Xavi Ayén, el periodista que entrevistó por última vez al genial escritor colombiano.

Gianni de Conno nos recibió en Milán como lo haría un amigo y, además, hizo una promesa que ha cumplido; es el autor de la portada del presente número, *Instinto*.

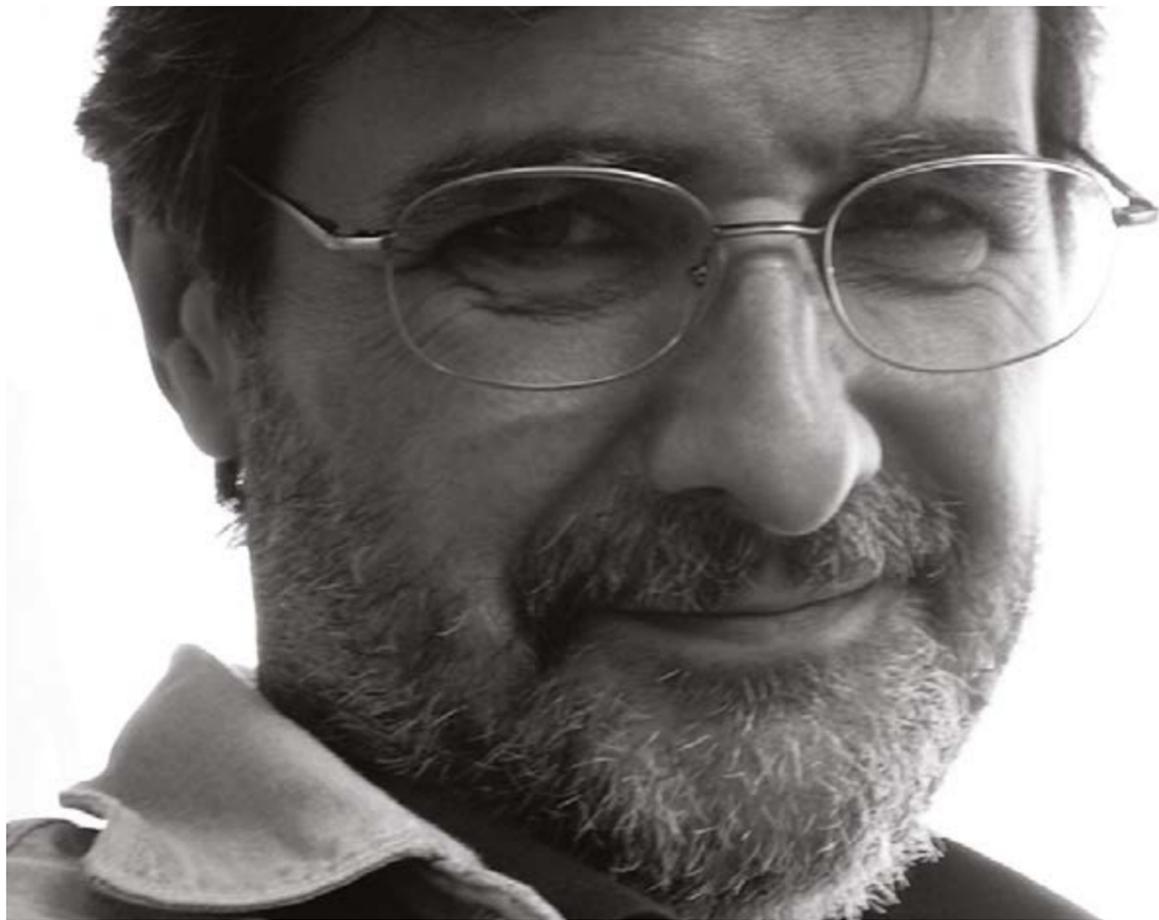
# Gianni de Conno

Nada más acomodarnos en la terraza del café, me regala dos catálogos de una exposición presentada en Cremona y Génova: “Mira, ya están dedicados. Uno para Paco y otro para ti. Aquí en Milán será difícil exponer en un espacio público. ¡Como no sea en una Parroquia!”. Gianni de Conno es un amable y generoso anfitrión, conversador pausado de expresión sentimental. Fue el artista escogido por el editor Paco Antón para ilustrar este Relato de un naufrago, publicado por Vicens Vives,

editorial para la que ya colaboró en *Los Pazos de Ulloa*, *Bodas de sangre* y *La Casa de Bernarda Alba*, obra que obtuvo en 2008 el Gold Medal Award de la Sociedad de Ilustradores de Nueva York. En su discurso de agradecimiento, Paco Antón confesó que cuando decidió publicar este drama, dudaba que existiera un artista capaz de recrear en imágenes el complejo y poético mundo de Lorca, pero al conocer la obra de Gianni, supo que era la persona idónea para hacerlo.

*Attachino. Gallucci Editore.* ►





**Parece innegable su sintonía con Federico García Lorca.**

Me gusta porque es teatro y enfoqué mi trabajo como si de un escenario se tratara. Fue muy placentero y divertido.

**Bodas de sangre también me gustó muchísimo, ¡pero no pintó el caballo, símbolo de la pasión arrebatadora más primitiva!**

Esto forma parte de la visión de la obra de cada cual. (*Risas*). En esta obra me encantó desarrollar las ideas del autor sobre el color que quería en cada una de las escenas.

**Paco Antón me dijo: “En Italia hay dos grandes ilustradores que son Gianni de Conno y Roberto Innocenti. ¿Tiene algo que añadir?”**

Se lo agradeceré cuando nos encontremos en la Feria de Bolonia. Roberto es un gran ilustrador.

**Es de lo más detallista, parece un pintor de la escuela flamenca.**

Yo no podría trabajar como lo hace él. Le conozco, le he visto en acción. Puede pasarse un mes para terminar una ilustración. Roberto tiene un libro impresionante titulado *La casa*. No nos ofrece una idea de la casa

sino que es de una minuciosidad que no concibo, pero que aprecio.

**Usted es un ilustrador más intuitivo.**

No me place pasarme mucho tiempo con las ilustraciones, ni entrar en los detalles.

**He leído en algún sitio que Gianni de Conno es un representante del Surrealismo gentil. ¿Qué es esto?**

¡No tengo ni idea! Yo me considero un ilustrador y punto. No sigo una idea o un modelo determinado. El teatro, la música... todo puede influirme. ¡Hay que absorber tanto! La crítica que me encasille donde considere oportuno. Me parece bien.

**¿Se notó en Italia el impacto del boom de los escritores latinoamericanos?**

En los setenta y ochenta hubo en Italia un vivo interés hacia esta literatura social y de compromiso político. Mi primer contacto con García Márquez fue a lo grande; me leí *Cien años de soledad*, todavía conservo la edición en casa. Hoy en día, diría que aquí no se le presta atención a aquella generación. Para los jóvenes, García Márquez no es un autor conocido: escribe en castellano, es colombiano...

**Explíquenos cómo surgió el proyecto de ilustrar *Relato de un naufrago*.**

**“Mi primer contacto con García Márquez fue a lo grande; me leí *Cien años de soledad*”**

Paco Antón negoció con la agente literaria del autor. Ella se interesó por mi trabajo cuando Paco me propuso para realizar las ilustraciones y el propio García Márquez, que todavía vivía, también dio el visto bueno.

**¿Resulta fácil el trato con los autores de los textos?**

Cuando trabajo con autores vivos, siempre le pido al editor evitar el contacto con el autor. Prefiero que no le muestre mis ilustraciones. En el pasado he tenido problemas con algunos autores demasiado intervencionistas. Yo les advertía: “Es tu visión, yo lo veo de otro modo”. Jamás juzgo el texto y mira que he ilustrado textos terribles, pero no me atreví a pedirle al autor que reescribiera su historia aunque el libro ilustrado es, en ocasiones, un rincón más propio para el recreo visual que para la palabra. El que decide es el editor, no el escritor. Hay dos o tres excepciones, amigos con los que me entiendo perfectamente y sí comparto proyectos de forma paritaria.

**Para esta edición de *Relato de un naufrago* entregó veinte ilustraciones más la portada.**

La cubierta fue la primera imagen que me vino a la cabeza mientras leía la novela. Además es una de mis preferidas, ¡no me preguntes por qué!

**¿Cuál fue el criterio para seleccionar las imágenes definitivas?**

No me planteo, a priori, cuántas ilustraciones debo hacer. Es la cadencia de la novela, su ritmo, el que manda. Lo que más me interesa no es mostrar al personaje sino la atmósfera que le rodea, dónde sucede la historia. Aquello que dicen o hacen los personajes ya lo leemos. Las imágenes deben ser sugestivas, no se trata de reexplicar el texto. Es una deformación personal, soy escenógrafo, fui educado de esta manera. El texto, los recitados son cosa del director. Mi trabajo consiste en que cuando se abra el telón (el libro), el espectador (el lector) experimente una sensación y se meta dentro del drama guiado por la manera en que concibo el mundo.

**¡No me dirá que ignora los personajes!**

Mi idea inicial es pensar más en el dónde; qué color, qué luces, qué tipo de emoción se desprende y luego, sitúo al personaje. Muchas veces mis personajes son “pequeños”, no son tan importantes. No me

**“Lo que más me interesa no es mostrar al personaje sino la atmósfera que le rodea...”**

interesa trabajar en los rostros, sino situarlos en un contexto en el que exista un determinado clima. Yo lo hago así.

**Por tanto, usted es un escenógrafo convertido en ilustrador.**

Estudí en la Escuela de Arte y me especialicé en Escenografía. Trabajé para pequeño teatro y, sobre todo, para cine de animación. Cuando este mercado murió en Italia, me reciclé y entré en el mundo de la publicidad, que para mí era el más cercano y natural. Más tarde, empecé ilustrando revistas y libros.

**¿Qué papel juega la textura en su modo de hacer?**

La materia es fundamental, tanto como el color o la forma; todo está relacionado y forma parte de la imagen. Asocio la textura con la expresión. El modo en que visibilizo la materia es un elemento para lograr más o menos expresividad.

**¿Cuál ha sido la técnica utilizada para esta obra?**

El acrílico digital. Utilicé un programa que imita la técnica tradicional, de modo que es como si trabajases sobre el papel, no cambia. Si el ordenador no me permite realizar lo que haría con la técnica tradicional, entonces no lo uso.

**Hay personas de su generación que son contrarios al uso del ordenador. Usted, por lo que veo, se adaptó con una gran naturalidad...**

El ordenador tiene sus virtudes y sus peligros. Los jóvenes no sólo deben centrarse en la formación digital. Si no hay experiencia —búsqueda del diseño propio, del color,

de los materiales, los volúmenes, de la luz— incurrimos, según creo, en la uniformidad estilística, en la mecanización del proceso. Todo lo que veo se asemeja mucho; hoy impera este tipo de realismo de colorines. Incluso me pasa que no distingo entre autores. Son tan vecinos, usan el ordenador de un modo tan impersonal, que los confundo. No existe una identidad fuerte, a mi entender, por desconocimiento de las técnicas tradicionales. En el cómic, en cambio, sí veo una profundización en el diseño; lo encuentro de lo más interesante aunque no lo practique.



▲ *La casa de Bernarda Alba*. Editorial Vicens Vives

**¿Se preocupó de estudiar la época en la que transcurre el *Relato*?**

No tanto. Busqué una foto del destructor, el Caldas, con todos los marineros. No era importante para mí, pero tampoco quería pecar de incoherente.

**Me da la sensación que en cada proyecto se reinventa. ¿Es así?**

Puede ser. No soy consciente de esto. A veces el propio texto te susurra al oído las instrucciones precisas y te lleva a trabajar de un modo u otro. Como no eres el único que me lo ha dicho, así será.

**Por ejemplo, encuentro el estilo de *La casa de Bernarda Alba* cercano al expresionismo mientras que el *Relato* me parece más surrealista.**

¡Es que el texto de *Relato* narra una situación surrealista!. Los autores son diferentes, el género también. En *La Casa de Bernarda Alba* la fuerza del carácter de los personajes de Lorca es muy concreto, muy duro. La madre severísima, el encierro en aquella casa, la idea del cumplimiento sin concesiones de la tradición...

**¿Cómo convive con su obra?**

No siempre tengo un recuerdo se-

renísimo de mis ilustraciones. A veces me reencuentro con algunas ilustraciones y pienso: “¡Dios mío! ¿Qué es esto?”. Pero más curiosa me parece la reacción de la gente que la mía propia. La gente valora imágenes que yo encuentro totalmente insignificantes y al contrario también pasa, obras a las que tengo una gran estima y no dicen nada particular al resto.

**Además de colaborar con Vicens Vives, ¿trabaja para otras editoriales españolas o latinoamericanas?**

Edelvives me publicó la antología poética *Poemas a la luna* y estamos hablando de ilustrar *Muerte en Venecia*, pero todavía no hay nada concretado. Me están haciendo esperar. Quisiera trabajar para El zorro rojo. Conozco a los editores y hubo sintonía. Sería fantástico crear con ellos mis proyectos más personales —unos álbumes dedicados a *La Flauta Mágica* de W.A. Mozart y a *La tempestad* de William Shakespeare— aunque no dispongo de tanto tiempo; Vicens Vives ya me tiene muy ocupado. Pronto publicaremos *La vida es sueño* y *El diablo en la botella* y además tengo encargos de Francia, Japón, Estados Unidos y China.

**Háblenos de su experiencia como presidente de los ilustradores italianos.**

Fue bella y trágica. El mercado italiano del libro ilustrado es muy pequeño comparado con el español, el inglés o el chino; no hay tanto dinero circulando, pero además hay muy poca profesionalidad. Muchas ilustradoras trabajan por placer, sin necesidad de ganar dinero porque sus maridos son ricos. Este método perjudica a la profesión. Otro lastre son los derechos de autor. En Italia no existen mientras que en el resto del mundo es algo superado. Perdemos muchas energías discutiendo con los editores el contrato, reclamándoles el pago de los anticipos... Así es que durante los cuatro años de mi mandato, tuve que centrarme en tareas prácticas, más propias de abogados o sindicalistas y apenas me ocupé de la Cultura y el Arte. Vivimos en un mundo esquizofrénico.

**¿Y el arte no nos puede ayudar a arreglarlo?**

El arte vive en otro planeta. Yo no veo en el arte figurativo artistas que se ocupen de aquello que les rodea. Yo no veo un empeño social como pasa en otras disciplinas como la literatura, el cine, el teatro o la música. Hay un interés por la estética, por la creación de un mundo interior, pero de un mundo cerrado que no se quiere dar al otro, es mi impresión. ■



*Bodas de sangre. Editorial Vicens Vives ▲*

# Paco Antón

Paco Antón enseñaba Literatura con amor, pero sus alumnos no siempre disfrutaban. Los chicos carecían del nivel necesario para entender aquellas lecturas obligatorias. Así que buscó otro tipo de obras, que analizaba en compañía de profesores de otras materias, con el propósito de provocar el gusto por la lectura y contribuir a la educación literaria. Planteó el proyecto *Aula de literatura* a la editorial Vicens Vives —que básicamente publicaba libros de texto y cartografía— y se convirtió en editor.

## ¿Entonces decidió dejar la docencia?

¡No, qué va! Me apasiona la literatura y disfrutaba trasladando ese amor por los buenos libros a personas sobre cuya educación podía influir. Alterné durante años la docencia con mi colaboración en la editorial. Inicialmente pude compaginar las dos actividades porque la colección daba sus primeros pasos y estábamos en un período de experimentación y crecimiento. Cuando uno de los propietarios de la editorial me pidió mayor dedicación, yo no quería dar ese paso porque consideraba



que ambos oficios eran complementarios, pero llegó un momento en el cual el trabajo editorial me desbordó —igual que me desborda ahora— y no tenía vida más allá del trabajo.

**Desde luego formación literaria tenía de sobra, como catedrático en la materia, pero... ¿qué sabía del tinglado empresarial? El Departamento que dirige factura varios millones de euros anuales...**

El aspecto económico no es de mi incumbencia. ¡Bastante complicación tengo ya con mi trabajo como para entrar en cuestiones de orden comercial! Sí tenía interés, y así lo manifesté, por que los libros tuvieran un precio asequible. Me compe-

ten las cuestiones relacionadas con la contratación de autores, preparadores de las ediciones, traductores, ilustradores... Y luego, por supuesto, la revisión a fondo de todos los originales, tarea en que me ayuda con mano diestra mi colega Rebeca Martín. Luego hay todo el trabajo relacionado con la edición del libro: escoger la tipografía y la interlínea idóneas, diseñar y maquetar el libro, casar texto e ilustraciones... En mi caso, ese aprendizaje no procede de una escuela sino de la experiencia diaria al lado de excelentes profesionales.

**Sus ediciones en rústica compiten con libros que cuestan el doble o**

**“El profesor ha de inocular el veneno de la buena literatura en sus alumnos”**

**más, gracias a la calidad en la traducción, las ilustraciones, el prólogo y las notas. El secreto de la relación calidad-precio ¿estriba en que Vicens Vives tiene imprenta propia?**

Es una de las explicaciones. La editorial intenta ajustar los precios; no puede ser de otro modo dado que trabajamos para el ámbito educativo. En ocasiones, el precio de algunos libros no responde al precio que deberían tener en el mercado. Es el caso, por ejemplo, de *Don Quijote* o *Madame Bovary* —esta última edición la rematamos tras veinte años de trabajo...—, obras en las que aplicamos lo que podríamos llamar un “precio político”. Libros como esos no tienen la misma rentabilidad que otros con la tercera parte de páginas. En nuestro caso, no siempre hay una relación entre la extensión del libro y su precio.

**Cada colección tiene su propia idiosincrasia y sentido. ¿Cómo surgió *Cucaña*, la colección a la que pertenece *Relato de un naufrago*? Cuando empezó a funcionar bien la**

colección *Aula de literatura*, el paso siguiente fue crear *Clásicos Hispánicos* y *Clásicos Universales*. Los profesores nos pidieron publicar clásicos como *Lazarillo de Tormes* o *La Celestina*, de manera atractiva y útil para los estudiantes. Más tarde nos animaron a crear una colección dirigida a lectores de menor edad y entonces nació *Cucaña*. El juego de la *cucaña* tiene diversas modalidades; una de ellas consiste en un palo plantado en el suelo y engrasado por el que hay que trepar para conseguir el premio, una gallina antiguamente. La *cucaña* resume mi idea de la Literatura; la versión artística de la realidad pero, como en todo arte, con su faceta lúdica. El alumno necesita formarse, crecer y cada libro le ofrece nuevos retos, pero acabada la lectura hay premio; el placer obtenido, saberse un poco más sabio y mejor persona. El primer volumen de esta colección fue *El gigante egoísta y otros cuentos* de Oscar Wilde. Se trata de Literatura para las tres edades con ilustraciones de altísima calidad.

**Hablemos de *Relato de un naufrago*. ¿Cómo fueron las conversaciones con la agente literaria, Carmen Balcells, y con Gabriel García Márquez para su edición?**

*Relato de un naufrago* era una lectura que tenía pensada para la co-



lección Aula de literatura, pero en aquel tiempo Carmen Balcells dudó en concedernos la licencia para editarla porque pensaba que perjudicaría los intereses de Tusquets. Los agentes literarios consiguen que determinados editores publiquen obras de autores menos conocidos a cambio de favorecerles en otros aspectos, como la exclusiva en la edición de un libro con grandes ventas. Carmen Balcells no tenía impedimentos contractuales para cedernos *Relato de un naufrago*, pero era consciente de que podía perjudicar las ventas de Tusquets. Así que después de pensárselo durante algún tiempo, optó por no cedernos esos derechos.

**En sus Memorias Vivir para contarla, García Márquez explicaba que el libro se vendió “como si fuera para comer”.**

Él se sorprendía mucho del éxito de este libro. En cierta medida, el mérito hay que atribuirlo a una inteligente campaña de marketing de Tusquets. Tras el éxito de *Cien años de soledad*, pensaron en otros títulos que llevaran el apellido del escritor del momento, para aprovecharse de su tirón comercial. Alguien recordó que existía esta crónica periodística y que podría funcionar bien. A García Márquez le apasionaba ese género; según él, su verdadero oficio

**“He demostrado que la poesía gusta a los jóvenes.”**

era el de periodista. Yo persistí durante años, siempre con la negativa de Carmen Balcells, hasta que hace cinco años, después de una oferta generosa y unas condiciones leoninas, se avino a que publicásemos una edición diferente y orientada al ámbito escolar. Hablamos de ilustradores; le sugerí a Gianni de Conno y le envié algunas muestras de sus trabajos anteriores. Carmen Balcells estuvo un par de días sin contestarme hasta que me llamó para darme su beneplácito y el de García Márquez.

**Según me explicó Gianni de Conno, fue el primer libro que se ilustró del autor colombiano.**

No fue el primero, en realidad. Anteriormente algunos de sus cuentos fueron ilustrados por Carme Solé Vendrell en una publicación de la editorial taiwanesa Grimm Press. Sabemos que a García Márquez le gustaron tanto que le encargó las cubiertas del libro de una edición especial de sus obras completas.

**¿Y también se vende como si fuera para comer?**

Hombre, no en la misma medida que



La casa de Bernarda Alba. Editorial Vicens Vives. ▲

Tusquets porque la obra ya tiene un largo recorrido. En la época se trataba de un libro que era perfecto para dar a conocer a García Márquez sin tener que recurrir a *Cien años de soledad*, demasiado denso para los alumnos. Nosotros con nuestra edición hemos remozado la obra. No nos hemos limitado a reproducir la edición de Tusquets. Por cierto, el texto que se publicó por entregas en el diario *El Espectador* no es exactamente el mismo que el que editó Tusquets. García Márquez lo pulió hasta convertirlo en un relato de 14 capítulos. Al revisar el texto me encontré también con algunas incon-

sistencias —producto quizás de su edición apresurada— que resolví gracias a la consulta de las filminas del periódico. Bien es verdad que no se encontraban en buen estado, pero por suerte pude resolver buena parte de las dudas que me plantearon.

**¿Por qué escogió a Gianni de Conno como ilustrador?**

Me pareció que esa dimensión onírica que aparece en el relato encajaba a la perfección con la manera de hacer de Gianni de Conno. Pensé en él, lo hablé con Albert Vicens y no lo dudamos.

**En el libro *Aquellos años del boom* el periodista Xavi Ayén entrevista a Carmen Balcells y dice esto: “*hay editores incómodos con nuestra labor y que usurpan nuestro trabajo: Heralde, PRISA, Tusquets... (..).* “*He presenciado la presunción permanente de los editores, no he conocido a ninguno que no se crea el rey del mambo, cuando hoy ni siquiera es necesario que un editor sepa de nada. Antes, al menos, sabían tipografía. Para mí, solo hay un rey: el autor*”. La pregunta es: **¿Paco Antón se cree el rey del Mambo?****

No, no creo ser el rey del Mambo. Entiendo los comentarios de Carmen Balcells, pero yo me posiciono en lado de los editores. Heralde es sin duda alguna un gran editor. No sé si se cree el rey del Mambo, pero sí sé lo que ha aportado, igual que Carlos Barral en su momento. Es gente muy culta que se arriesgó, que apostó por difundir la obra de autores no siempre conocidos. Está claro que Carmen Balcells fue la gran maestra, a escala mundial, de los agentes literarios. Nadie deja de admitir y valorar la defensa que hizo de los intereses de sus clientes, hasta el punto de que los editores la temían. En nuestro caso, *Relato de un naufrago* es el único libro que hemos publicado de García Márquez. No voy a desvelar los detalles, pero

para que te hagas una idea, nunca hemos firmado un contrato con unas condiciones económicas tan exigentes como las que nos impuso Carme Balcells. El anticipo que nos pidió era diez o doce veces superior al que se suele ofrecer por cualquier otro autor. No obstante, era tal la fe que teníamos en el libro que hicimos la inversión.

**¿Le hizo una carta astral como al periodista Xavi Ayén?**

¿Perdón? No, no me hizo una carta astral, pero tuve una relación muy cordial con ella.

**Explíquenos el valor de la irrupción de los autores latinoamericanos en la historia de la literatura.**

Aquel *boom*, gestado en buena medida aquí en Barcelona, ha sido esencial. En el siglo XX, no hay en la novela española autores comparables a García Márquez, Alejo Carpentier, Vargas Llosa, Carlos Fuentes... La literatura latinoamericana aportó una visión diferente de la realidad, que superaba con mucho el realismo imperante en España desde la posguerra, y además, introdujo un lenguaje lleno de frescura, algo así como un estallido de colores. Yo creo, sin duda, que García Márquez es uno de los diez mejores escritores de la historia de la literatura; consiguió recrear su mundo

con una prosa fascinante que parece poesía.

**¿Cómo fue su recepción del fenómeno García Márquez? ¿Cuál fue la primera obra que leyó?**

*Cien años de soledad*. Entre su publicación y mi descubrimiento no habían pasado demasiados años, yo tendría unos dieciocho y hacía escasos cinco años de su publicación. Me resultó fascinante, se me presentó como algo desconocido, un mundo incomparable. Más tarde descubriría que, como todo artista, había bebido de unas fuentes; creo que *Pedro Páramo* de Juan Rulfo es una influencia incuestionable. Luego leí *Crónica de una muerte anunciada* y los cuentos, que me encantaron.

**¿Los cuentos peregrinos, quiere decir?**

Me refiero a la colección de cuentos encabezada por *La historia de la cándida Eréndida y su abuela desalmada*. Yo he intentado publicar —sin éxito hasta hoy— una antología de cuentos de García Márquez en *Aula de Literatura*. Al parecer, según me explicaba Carmen Balcells, a García Márquez no le hacía gracia que se publicara una selección de sus cuentos. Concebía cada uno de sus libros de cuentos como una unidad irrompible. A mí la antología me sigue pareciendo una fórmula estu-

penda para dar a conocer a nuestros jóvenes la obra cuentística del autor.

**Antes me ha explicado que en el siglo XX no hay nadie en España de la calidad ni el impacto de estos autores latinoamericanos. ¿Eso significa que para usted, autores como Camilo José Cela o Miguel Delibes, juegan en una liga inferior?**

En mi opinión, y en general, los novelistas latinoamericanos del siglo pasado tienen más altura literaria. Sé que la obtención del Premio Nobel no es criterio suficiente para valorar la obra de un autor, pero Delibes no lo consiguió (y eso que seguramente se lo hubiera merecido más que Cela). Si medimos a un escritor por las novedades literarias que aporta, Delibes y García Márquez no son comparables. Respecto a Cela, me encantan las obras que hemos publicado, pero, con todos mis respetos, no creo que su obra sea equiparable a la de García Márquez o Vargas Llosa. *Pedro Páramo*, la novela de Juan Rulfo, es una obra mucho más importante que cualquiera de las escritas por Delibes y Cela, pero claro hablamos de gigantes de la literatura.

**Tanto en pequeñas librerías de barrio como en grandes superficies, he escuchado decir a los libreros que no trabajaban con vuestra editorial o bien, que se trata de una**

## “Me aficioné a la Literatura gracias al Teatro.”

### editorial difícil. ¿Hay problemas de distribución en Vicens Vives?

La respuesta es sencilla. Nosotros promocionamos los libros en los centros educativos. Eso exige una red de ventas amplia y muy cara. Las ventas que hacemos en las librerías son inducidas; el librero vende nuestros libros no porque los tenga expuestos en una mesa o en el mostrador sino porque hay un centro educativo que ha decidido recomendar una o varias de nuestras lecturas, a partir del trabajo desempeñado por nuestros delegados de venta. Por lo tanto, hemos sido nosotros los que le hemos promovido esas ventas al librero. Esa red de ventas hay que mantenerla y, en nuestro caso, el librero debe aceptar unas condiciones algo menos ventajosas que las ofrecidas por otras editoriales y, además, debe asumir límites en la devolución de los ejemplares que no acaba vendiendo, porque nos generarían un coste añadido que no tiene sentido asumir. En ocasiones, también nos hemos querido asegurar —de forma legítima creo yo— de la solvencia de las librerías para evitarnos sorpresas

desagradables a la hora de cobrar. Este tipo de trato comercial no es al que están habituados los libreros. Normalmente la editoriales les ofrecen todo tipo de facilidades, como, por ejemplo, dejar en depósito los libros que se exhiben en los anaqueles sin coste alguno, a menos que el librero los quiera conservar de por vida. Todo esto explica que nuestros libros no estén presentes en todas las librerías.

### Desde el principio de los tiempos, es decir, desde la creación de *Aula de Literatura*, usted tuvo claro que la ilustración debía formar parte ineludible de sus libros. Esta práctica cuenta con bastantes detractores.

Comprendo perfectamente a los autores que tildan de aberración esto de ilustrar sus libros. Me parece razonable y legítimo mantener que algo conceptual, como es una obra literaria, debe recrearse en la mente del lector. En esa comunicación entre autor y lector no está prevista la presencia de un tercero, sea un ilustrador o un profesor que te guíe en su interpretación. Tras publicar nuestra edición de *Madame Bovary*, Jordi Llovet, catedrático emérito de la Universidad de Barcelona, elogió en un programa de radio nuestra traducción, el prólogo, las notas, la calidad de la edición..., pero censuraba que incluyera ilustraciones.

No entendía cómo era posible que ilustrásemos *Madame Bovary* cuando, según él, el propio Flaubert lo hubiera detestado. Añadía que era una concesión que respondía al signo de los tiempos, en los que no hay manera de que los alumnos lean si un libro no cuenta con ilustraciones. Esto es ignorar la historia de la edición de obras literarias. Desde siempre las ilustraciones han aportado eso que hoy en día llamamos valor añadido: los libros miniados, las letras capitales de los códices, las biblias historiadas, también clásicos

como *La Celestina*, *Lazarillo de Tormes* o el mismísimo *Quijote*, que se publicó con ilustraciones poco después de su primera edición en multitud de países. ¿Era esto también signo de los tiempos? Mi prioridad es seducir al lector-alumno y para ello le ofrezco el producto más atractivo posible. ■



▲ *Bodas de sangre*. Editorial Vicens Vives.

# Xavi Ayén

Hablamos con el periodista Xavi Ayén (Barcelona, 1969), autor de *Aquellos años del boom* (Editorial RBA, 2014), un colosal trabajo sobre el despertar de la literatura latinoamericana en los años 60 y 70 del pasado siglo.

**En el prólogo a la primera edición, publicada en 1970 por Tusquets, Gabriel García Márquez escribió a cuenta de su *Relato de un naufrago*: “Me parece bastante digno para ser publicado, pero no acabo de comprender la utilidad de su publicación. Me deprime la idea de que a los editores no les interese**

**tanto el mérito del texto como el nombre con que está firmado, que muy a mi pesar es el mismo de un escritor de moda”.**

La cosa fue así: Beatriz de Moura se peleó con su entonces cuñada Esther Tusquets y abandonó la editorial Lumen para crear Tusquets Editores. Quiso contar con los grandes autores del momento, pero sus amigos Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa o Carlos Fuentes ya tenían comprometidos los derechos de sus próximas novelas. Entonces les pidió un texto menor y así consiguió de Vargas Llosa el ensayo *Historia secreta de una novela*, en

el que explica el proceso creativo de su novela *La casa verde*. En el caso de García Márquez, Beatriz de Moura le preguntó por sus textos periodísticos y Gabo le entregó, con escepticismo, los retales de una crónica publicada en el diario *El Espectador de Bogotá quince años atrás*. La editora sentenció: “Gabo. Aquí hay un libro y, además, un libro importante”. En sus memorias, *Vivir para contarla*, el autor reconoció que *Relato de un naufrago* “se vendió como si fuera para comer”.

**Un colega tuyo del diario El País, Jordi Gracia, escribió en una reseña: “las casi 900 páginas de *Aquellos años del boom* pasarán a ser la enciclopedia informada, dispersa, chismosa y a menudo confidencial sobre las relaciones personales y profesionales de los escritores hispanoamericanos”...**  
¿Esto un halago, no?

**...y continúa: “El relato de Ayén, sin embargo, sacará de quicio al lector académico, porque apenas usa nada de la bibliografía crítica sobre todos ellos y remite demasiado a menudo a *La historia literaria de Giuseppe Bellini*”.**  
Esto último me sorprendió mucho y enseguida consulté el índice onomástico para ver cuántas veces citaba a Bellini. ¡Únicamente tres ve-



ces en todo el libro!. En un libro de novecientas páginas no me parece abusivo.

**¿No se referiría a que tenías muy presente su volumen sobre la historia de la literatura hispanoamericana?**

Comparto que no se trata de un libro dirigido a los académicos. No pretendo hacer teoría o análisis literario. Fui a entrevistar a los autores, me leí las cartas... quise aportar detalles que no aparecen en el resto de los libros. Explico el *boom* como un movimiento formado por un grupo de amigos que intentaron influir en las estructuras de poder literario, las relaciones que se dan entre autor, editor y agente. Analizo qué

hay de casualidad y de estrategia para conseguir la fama... y estoy orgulloso del resultado porque, como periodista, mi meta era llegar a mucha más gente. Siempre pienso si mi madre se leería el libro. Para enganchar a este lector generalista, utilizo técnicas periodísticas propias de la crónica y el reportaje.

**Jordi Gracia opina que no has querido tomar parte en las controversias sino que confrontas todas las versiones, sin extraer conclusiones.**

Si no recuerdo mal, me acusaba de no esclarecer el asunto del famoso puñetazo que Vargas Llosa propinó a García Márquez, pero esa misma semana en otro periódico leí: “Por fin supimos la razón del puñetazo”. ¡Me quedé atónito! Yo diría que sí lo explico, pero si él no lo ha visto... Otra cosa es —a ver cómo lo digo de manera diplomática— mantener de manera interesada que esto jamás se sabrá y rodear con un velo misterioso los hechos.

**Hombre, hay que reconocer que explícito del todo no eres.**

Bueno, quizás, pero la causa queda bastante meridiana.

**Explícanos el origen del libro.**

Una amiga editora me dijo que era una lástima no haber escrito ningún

libro. Yo aduje que, por deformación profesional, estaba acostumbrado a trabajar por encargo. “¿Quieres que te haga yo un encargo? Escríbeme un gran reportaje sobre el *boom* literario latinoamericano. Te doy un año de plazo”. Me puse manos a la obra, pero nunca lo terminaba. De hecho podría pasarme toda la vida actualizando este libro. Cuando fui a llevarselo a mi amiga, habían pasado, no uno, sino diez años. Ella había cambiado de editorial y ya no publicaba libros de este género. Entonces otro amigo me persuadió para presentarlo al Premio Gaziol de biografías y memorias. Objeté que necesitaba tiempo para corregirlo, pero él insistió. Gané el premio y gracias a esto lo terminé porque después del fallo, disponía de un mes y medio para entregar el original definitivo.

**El boom —término que tampoco es del gusto de Jordi Gracia— sería una suma de los siguientes ele-**

**“Tras el éxito de *Cien años de soledad*, García Márquez, en lugar de recrearse en una línea comercial, escribió su texto más enrevesado”**

mentos: el talento de un grupo de autores, un contexto histórico en el que, a partir de la revolución cubana, surge un interés por todo lo latinoamericano, la agente literaria Carmen Balcells y una serie de editores jóvenes establecidos en Barcelona.

La etiqueta a mí me parece perfecta porque funciona. No existe mejor manera para referirse a este fenómeno que el término boom. Incluso los académicos lo adoptan para sus manuales. Este fue el último gran movimiento literario. Tenían conciencia de grupo, eran amigos. Puede que no tuvieran una estética o un programa comunes, pero sí compartían la idea de la novela total como instrumento óptimo para el conocimiento profundo del ser humano. Fundaron revistas, crearon libros a cuatro manos, compartieron agente literaria que les guió hacia la fama y la gloria y estaban social y políticamente comprometidos.

**“La agente literaria Carmen Balcells será recordada por haber cambiado las reglas del juego entre el autor y el editor”**

**¿Cómo es posible que viniesen a vivir a Barcelona cuando todavía había una dictadura?**

Gracias a Carmen Balcells, su agente literaria. Les dijo: “Venid aquí y no os tendreis que preocupar de nada más que de escribir. Yo os busco piso en un barrio tranquilo, colegio para los niños, médicos, os llevaré folios...”

**Leyendo el libro, uno nota que este personaje te fascina.**

Un día me cogió del brazo y me soltó un “Ahora ya eres uno de los nuestros” que me pareció de lo más inquietante. “¿Dónde me estoy metiendo?”—me pregunté al tiempo que evocaba escenas de la película *El padrino*. Era una persona que tenía dos caras y yo conocí ambas. Podía pasar de ser la mujer más cariñosa del mundo a atacarte con una rabia descomunal. Sus enemigos te podrán explicar las fechorías de las que fueron víctimas, pero yo creo que será recordada por las grandes cosas que consiguió. Se habla mucho de sus malas artes negociadoras, pero hay siempre una constante; nunca encontrarás un solo escritor que no la adore. La veían como su Robin Hood. Ella fue dura con los poderosos, que en este negocio eran los editores. Rompió las reglas del juego en las relaciones entre el autor y el editor.

**Eduardo Mendoza reconoció en un homenaje celebrado en el Palau de la Música que “Nos hacía sentir como unos niños mimados”.**

Hacía sentir a su interlocutor, fuese quien fuese, la persona más importante del mundo. Tenía la necesidad de sentirse querida y se desvivía por ser partícipe del día más importante de tu vida. Una de sus aficiones consistía en preguntar qué cosa te gustaría conseguir en la vida y hacer lo imposible por conseguirla. Yo le pedí una entrevista con García Márquez y me la consiguió.

**Estuviste en su casa de México D.F en 2005. Comentas en el libro tus sensaciones contrarias; por una parte el éxito de conseguir la primicia de entrevistarle, después de veinte años de silencio y, al mismo tiempo, la amargura de estar delante de alguien que, enfermo y mayor, era una sombra del genio que fue.**

Entonces todavía podía seguir una conversación. Cuando le volví a ver aquí en Barcelona, en el 2007, ya no reconocía a sus amigos y su mujer, Mercedes Barcha, le recordaba sus nombres. Creo que aquella fue la última entrevista que concedió.

▼ *Relato de un naufrago. Editorial Vicens Vives.*



**El año anterior a tu visita publicó su última novela, *Memoria de mis putas tristes*.**

Era un material rescatado de un cajón y el trabajo digamos, fue menor. No la ideó ni creó de cero. Él era consciente de sus limitaciones por culpa de su enfermedad. En esta obrita retocó, perfiló, peinó, pero nada más. Sí estuvo trabajando, hasta que perdió la cabeza, en una novela inédita que se titula *En agosto nos vemos*. Supongo que la familia la publicará porque sólo quedaba por escoger el final definitivo de entre tres o cuatro posibles. Cuando se decidan, será el lanzamiento del año.

**Carmen Balcells decía que Vargas Llosa era el primero de la clase, y García Márquez un genio. ¿Compartes esto?**

Jorge Edwards le dijo a Carmen Balcells: “Si yo fuera Mario, te hubiera despedido por este comentario”. En cambio Balcells no lo encontraba ofensivo porque lo que quería decir era que García Márquez tenía un don, era un monstruo creador. García Márquez es un genio porque escribió *Cien años de soledad* y otras obras, pero no le preguntes cómo lo hizo. En cambio, Mario es profesor universitario, ha escrito decenas de ensayos, cuenta con un bagaje intelectual y una capacidad analítica

profunda y admirable. Yo creo que Carmen acertaba, después de todo les conocía como si los hubiera parido.

**¿Cuál es tu obra preferida de García Márquez?**

Yo me enamoré de él gracias a *Crónica de una muerte anunciada*, aunque lo descubrí antes con *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*. Yo me quedo con *Crónica* pero por una razón sentimental que tiene que ver con mis circunstancias personales; fue la obra que me despertó el interés por su mundo y me empujó a leer su obra.

**Cuando García Márquez llega a Barcelona es otro hombre, muy distinto de aquél que malvivía como periodista en Colombia... Era rico y famoso —gracias al fenómeno *Cien años de soledad*— sin embargo, su voz no se resintió.**

De hecho se embarcó en su obra más arriesgada *El otoño del patriarca*. Es la obra que tiene un lenguaje más complejo. El éxito de *Cien años de soledad* le afectó al revés de lo que hubiera sido lógico. En lugar de recrearse en una línea comercial, escribió su texto más enrevesado. Pensó: “¿Qué hago? ¿Vivo de las rentas de *Cien años* o me subo el listón?”. Cuando llega a Barcelona

**“Mario Vargas Llosa es un seductor maravilloso, dotado de una expresión verbal brillante, con su punto de teatralidad...”**

ha sufrido una metaformosis kafkiana. Pasa de ser un muerto de hambre que vendía trescientos ejemplares de sus novelas, a ser el novelista que más vende del mundo. También decide emprender una estrategia insólita que le llevará, con la complicidad de su mujer y sus hijos, a ofrecer versiones contradictorias de su vida para desconcertar a periodistas y biógrafos...

**¿Dirías que una vez conseguido el premio Nobel, García Márquez claudicó y, con *El amor en los tiempos del cólera*, asumió una línea digamos más comercial o previsible?**

Carlos Barral hablaba de la prosa pastelera de García Márquez que yo no suscribo, pero que entiendo. Es cierto que se le etiquetó como novelista del amor. Puede que repitiera en algunas obras una fórmula que él sabía exitosa, pero yo diría que hizo un esfuerzo consciente de no caer en la comercialidad. Cuando apare-

ció *Memorias de mis putas tristes*, hubo mucha gente que se preguntó a qué venía publicar aquello.

**¡A mí me encantó!**

*En Agosto nos vemos*, no se publicó y hubiera sido un bombazo, pero no lo hizo, no estaba seguro.

**Novelas “barcelonesas” son *Relato de un naufrago* y *El otoño del Patriarca*, pero y ¿*Doce cuentos peregrinos*?**

Está escrito parcialmente en Barcelona. Mientras vivió aquí tomó notas, escribió alguno de los cuentos pero terminó el libro en México. Es un libro muy catalán; aparece como protagonista la Tramuntana, la Costa Brava, una prostituta que habla catalán...

**Dices en tu libro que en aquellos tiempos había algo que aglutinaba a una gran parte de la sociedad española —algo de lo que hoy poco queda— que era la esperanza.**

Se vivía un franquismo decadente y por tanto, la gente sabía que se aproximaba un futuro mejor y eso infundía esa esperanza. Si nos comparamos con aquella época, seguro que hoy todos los indicadores analizables son mucho mejores, pero en cambio, la percepción subjetiva seguro que es mucho peor de la que tenía la gente entonces, por-



Trasporti. D&G Logistic. ▲

que eran optimistas: “Franco morirá y todo mejorará”. Existía esa ilusión de cambiar, de crear un país diferente entre todos, de que con democracia se solucionarían todos los problemas y esta euforia se alimentaba con un despertar cultural, representado por los cantautores de la *Nova Cançó* y también por las nuevas editoriales, tanto en catalán como en castellano.

**Barcelona se convirtió en la capital mundial del libro. Había efervescencia, talento, encanto, originalidad...**

**¿qué ha quedado de todo aquello?**

Tusquets fue absorbida por Planeta, Anagrama entró en el grupo Feltrinelli, el grupo 62 está vinculado también a Planeta. Pero no caigamos en el pesimismo; si analizamos el panorama, reparamos en pequeñas editoriales que están supliendo el papel de aquéllas, como el Raig verd, Edicions del Periscopi, en català, o Libros del Asteroide e Impedimenta, en castellano.

**La primera edición de tu libro data de 2014 y desde entonces han pa-**

**sado muchas cosas. Murió Carmen Balcells y la situación de la Agencia que tú planteabas ha cambiado sustancialmente.**

¡Veo que tienes la segunda edición, genial! Así te has evitado una serie de errores que se me escaparon por las prisas de entregar el manuscrito a tiempo. En la tercera edición, que aparecerá solo en Suramérica, añadiré las novedades. Finalmente la agencia no fue adquirida por Andrew Wylie. El hijo de Carmen Balcells, Lluís Miquel Palomares, que en vida le pidió a su madre vender la agencia, ha decidido tomar las riendas del negocio. De hecho Carmen nombró a Guillem d'Efak como su sucesor, pero al morir todo cambió.

**¿Cuál es el perfil del hijo?**

Ha sido una de las sorpresas positivas de los últimos tiempos. Si la agencia hubiese sido comprada por Wylie, Barcelona habría perdido, en favor de Nueva York, un peso enorme en el sector. Barcelona acaba de ser nombrada por la UNESCO Capital Literaria y no podía permitirse el lujo de dejar de ser la sede de la primera agencia literaria en español del mundo. Lluís Miquel tiene muchas virtudes; ha sido una persona lo suficientemente inteligente como para entender que con la madre al lado, no había manera de dirigir la agencia. Tiene un perfil similar a

Carmen: es sencillo, discreto, conserva el vínculo con los orígenes familiares, pero no tiene este lado oscuro de la madre, lo cual no sé si es bueno o malo para la empresa. Carmen Balcells era capaz de cualquier cosa por sus autores y él... no lo sabemos. Démosle tiempo, acaba de empezar su camino. Deseo que le vaya bien porque si fracasa, Barcelona perdería influencia.

**En cambio, Barcelona ha perdido el archivo de Carmen Balcells.**

Efectivamente, las autoridades catalanas ni de lejos le ofrecían lo que ofrecía Madrid y, además, su idea de convertir la ciudad en un centro de consulta de archivos literarios de todos sus autores, fue considerada aquí como algo megalómano y prohibitivo. En cambio, subvencionan y respaldan otras iniciativas que no tienen el calado de aquél... Por lo visto, Federico Trillo, cuando era ministro, le ofreció la Caserna del Bruc como posible sede. Ella estaba empeñada en crear todo esto en su ciudad, pero faltó voluntad política.

**Federico Trillo, por cierto, era cliente de Carmen Balcells.**

Así es. Trillo ha escrito sobre Shakespeare. Cuando se convirtió en Ministro de Defensa ya era cliente de Balcells. Por eso conoció el proyecto de primera mano e intentó apoyarla.

**Las autoridades catalanas y barcelonesas, como explicas en tu libro, no han considerado colocar ni una simple placa para recordar la estancia en la ciudad de autores ganadores del Nobel como García Márquez, Vargas Llosa o el mexicano Carlos Fuentes.**

Es la única ciudad del mundo que cuenta con dos Nobel que vivieron en la misma esquina. Conozco bien al propietario del apartamento donde vivía Vargas Llosa, y él me dice en broma: “Xavier no insistas. Considerando las opiniones de Vargas Llosa en los últimos tiempos, déjate de pla-

cas y nos evitaremos actos vandálicos”. **¡Qué lástima! Debería haber rutas literarias para explicar el boom en la ciudad. Otra cosa que ha sucedido es que Vargas Llosa se divorció, ¿te lo esperabas Xavi?**

Sí, sí. Vargas Llosa ha tenido este patrón de conducta desde los años 70, incluso ha dejado escrito que hay que dejarse llevar y que todo debe subordinarse a la pasión amorosa. En el libro quise evitar el amarillismo y relaté la parte privada imprescindible para entender la historia del boom. Sí me ha resultado sorprendente —seguramente esto sea

*Relato de un naufrago. Editorial Vicens Vives. ▼*



responsabilidad de la Presley— que haya decidido romper su matrimonio. Su hijo Gonzalo explicó en una entrevista en el diario *ABC* que, de no haber sido portada en *Hola*, no hubiera supuesto más que otro capítulo de una larga serie de *affaires*.

**También surgió su última novela, *Cinco esquinas*. ¿Qué tal?**

Vargas Llosa es muy bueno, pero ahora en el final de su etapa creativa, como es natural, ha alternado obras que me gustan mucho con otras que no tanto. *Travesuras de la niña mala* me gustó bastante aunque se diga que se trata de una obra menor; en cambio encuentro floja *El sueño del celta*. Esta última la ubicaría en medio, pero aun tratándose de obras menores, escritas lejos de su época esplendorosa, supera con creces a las mejores obras de muchos autores.

**En tu crónica Mario Vargas Llosa es el autor al que dedicas más espacio. Se nota también tu admiración por él.**

Antes de conocerle personalmente le tenía una cierta animadversión, por algunos de sus posicionamientos políticos, pero cuando hablas con él derriba todas tus defensas. Es un seductor maravilloso, dotado de una expresión verbal brillante, con su punto de teatralidad...

Puede tener la imagen de persona distante y esquiva, pero nada más lejos de la realidad.

**Cuando le concedieron el premio Nobel, fuiste el único periodista presente en su apartamento de Manhattan. ¿Cómo te las ingeniate?**

No lo explico en el libro. La editorial Planeta organizó en el mes de febrero de 2010 un viaje de prensa a Estocolmo para entrevistar a un matrimonio que escribe a cuatro manos *thrillers* al estilo de Stike Lärsson. Yo aproveché la ocasión para entregar a la Academia Sueca, un ejemplar de *La rebeldía del Nobel*, un libro que había publicado el año anterior sobre los nobel en castellano.

**Optimización de la gestión del tiempo. ¡Felicidades!**

Me reuní con el secretario de los académicos en una cafetería en la Plaza mayor de la capital. Me agradeció el detalle y, cuando abrió el maletín para guardarlo, descubrí en el interior tres o cuatro ejemplares de Mario Vargas Llosa, traducidos al francés. Me extrañó y le pregunté. Entonces me reveló esto: “Mis compañeros de la Academia se lo están leyendo en sueco, pero yo prefiero el francés porque es un idioma más cercano al original”.

**...y tu cerebro hizo clic.**

¡Eso significaba que Vargas Llosa era candidato al Nobel! Me puse en contacto con el responsable de la biblioteca de la Academia y me explicó los entresijos del proceso de selección del premio Nobel de literatura. Entendí que a esas alturas del año quedaban cinco candidatos.

**Tenías un 20% de probabilidades de acierto.**

Regresé a Barcelona y me olvidé de la cuestión hasta que en septiembre la editorial Alfaguara me llamó para promocionar *El sueño del celta*. “¿Quieres entrevistar a Mario Vargas Llosa. Ahora está en Nueva York, pero tiene previsto llegar a España a finales de octubre y podríais quedar en Madrid o Barcelona”. Entonces pensé: el Nobel se falla el primer jueves de octubre, a lo sumo el segundo. Si me espero a que venga a España, es muy probable que el premio se haya fallado. “¿No puede ser a principios de octubre?”—les pregunté. “Hombre, tendría que ser en Nueva York”.

**¿Y te fuiste a Nueva York por tu cuenta y riesgo?**

Al colgar me sobrevino la gran pregunta: “¿Y ahora quién me paga el viaje?”. Sondeé al redactor jefe de la sección de Cultura de *La Vanguardia*, mi periódico, y se negó: “No te

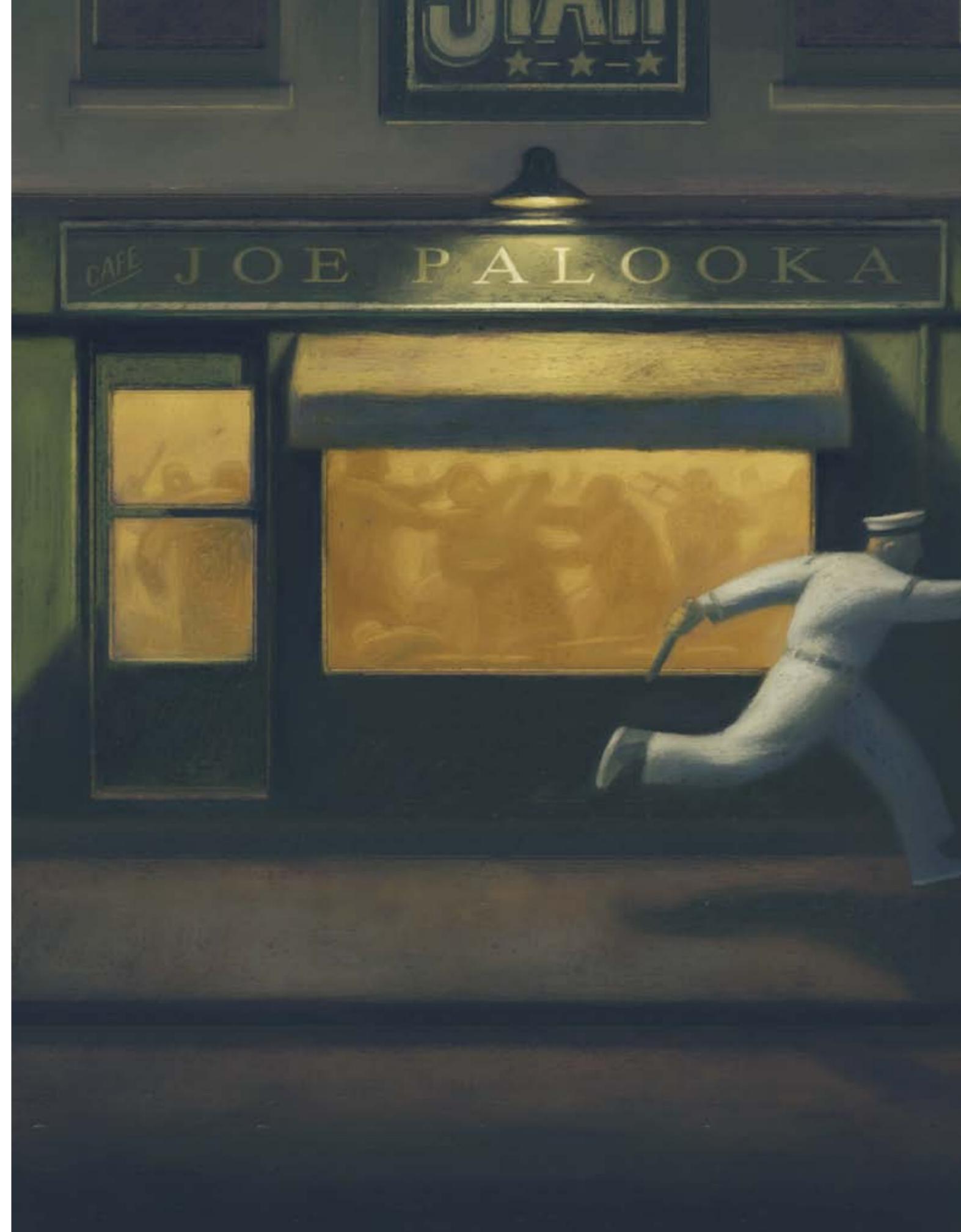
voy a pagar el viaje a Nueva York si nos visita en octubre”. Lógico. Persistí con los responsables del *Magazine* y, después de la nueva negativa, dejé caer: “Suena para el Nobel de este año”.

**El rumor es el aroma de la noticia.**

Una vez allí, asistí a una memorable clase sobre Borges, impartida por Vargas Llosa en la Universidad de Princeton. Al día siguiente paseamos por Manhattan y al despedirnos, siempre lo recordaré, le pregunté: “Mario, si mañana te conceden el Nobel, ¿me das permiso para entrar en tu casa?” Él rió y me contestó: “No te preocupes que ese tren hace ya muchos años que pasó para mí”.

**Una maravillosa primicia informativa.**

Espérate un segundo que me han llamado del periódico. “Me están haciendo una entrevista por esto del *boom*. Ahora subo y cierro lo que tengo pendiente”. Lo dejamos aquí; el jefe me reclama. ■



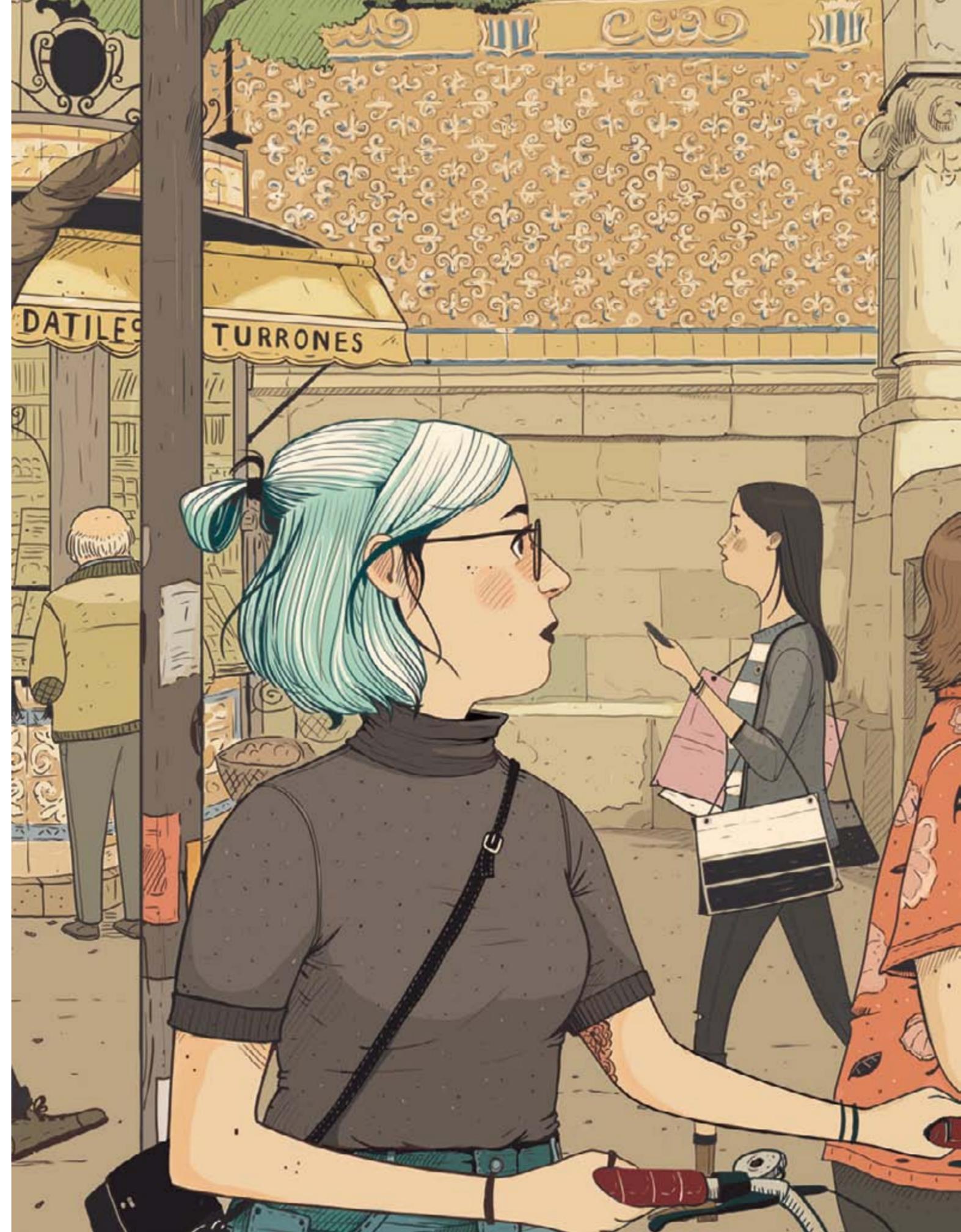
# Laura Pérez

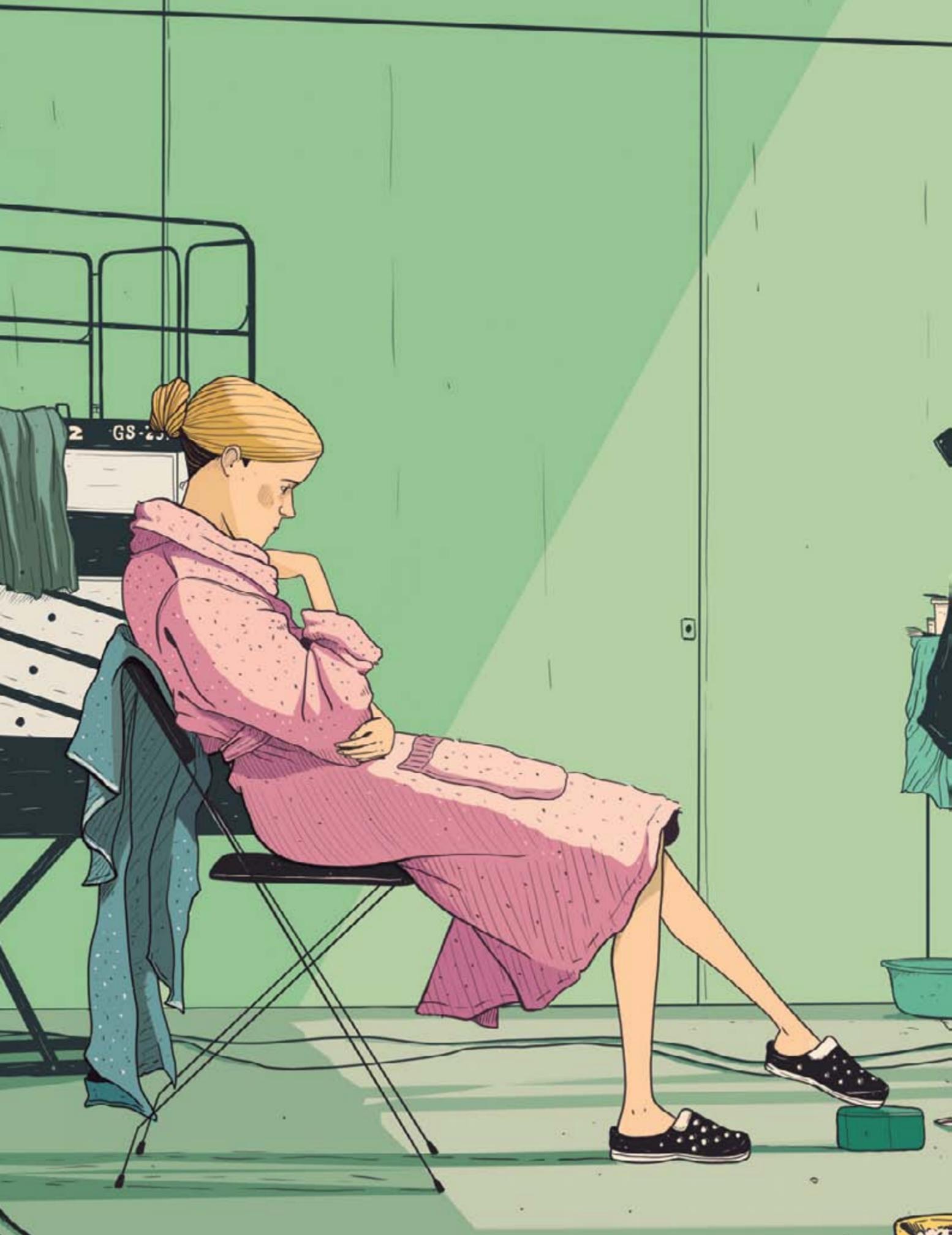
<http://lauraperez.net/>



No sabes muy bien cuando algo que te llega a la mente va a ser aquello que, con especial ilusión, vas a seguir hasta que concluya, emerja y aparezca como una nueva obra de la cual estar satisfecha. Hay veces que no sirve forzar que algo encaje, las obras suelen ser ideas caprichosas que llegan y te toman como una marioneta para que las materialices. Puede que sea una mezcla entre intuición, entusiasmo, y sinrazón, lo que hace que algunas ideas vivan y otras queden inertes en un espacio indeterminado sin llegar a conocerse.

*Laura Pérez*





You don't really know when something that gets to your mind is going to be that thing you are going to follow, with special emotion, until it ends, rises and appears as a new work to be proud of. Sometimes it is not useful to force something to fit. Works are usually whimsical ideas that arrive and take you as a puppet to materialize them. Maybe it is a mixture of intuition, enthusiasm and nonsense, what makes some ideas to live and others to remain inert in an undetermined space without ever being known.

*Laura Pérez*





R. GARCIA

PRESTEL

SE COMPRAN

SAZ

IN. ROCKWELL  
HISTORIA

FOTOGRAFIA

# Bultur

Por Octavio Ferrero

Siguiendo una recomendación elegí *Abisal*, el nuevo trabajo de Bultur, como banda sonora de los siguientes kilómetros de coche. La mala noticia llegó al meter el CD en la ranura, después de unos ruidos nada halagüeños, el CD quedó bloqueado y me avine, a falta de unas pinzas, a la siempre buena compañía de la radio.



Pasaron las semanas y olvidé por completo aquel propósito y un día, como emergiendo de las profundidades de mi coche, comenzaron a sonar los primeros acordes de 'tempestad', el primer tema del recién recuperado mini LP de cinco canciones.

Salvé el CD, salvé el reproductor, volví al ordenador y preparé la entrevista con el sexteto madrileño que para este nuevo trabajo se ha pasado a su lengua materna (hasta ahora todos sus temas los cantaban en inglés). Pop con matices electrónicos y amplias pinceladas ambientales..., conocemos a Bultur.

**Sentís una gran pasión por vuestros orígenes. Sois del barrio madrileño de Vallecas. ¿Cómo una ciudad y un barrio pueden haber influido en vuestra música?, ¿es Bultur un producto vallecano?** Vallecas para nosotros es un recordatorio de nuestros orígenes como banda. Venir de un barrio obrero como es el nuestro, supone tener siempre en cuenta que en la música, como en todo, no se consigue nada sin trabajo duro y constancia.

**Hay cambios evidentes en 'Abisal' respecto a anteriores trabajos: el primero, el idioma. ¿Ha llegado sin más o creéis que es un buen momento para este cambio?**

Los cambios en Bultur, siempre llegan orgánicamente, debe ser porque somos amigos desde hace mucho tiempo ya y nos conocemos. Y el idioma, no fue ninguna excepción. Sentimos que podíamos expresarnos más natural y detalladamente en nuestra lengua madre, usar figuras retóricas, un lenguaje más poético. Todo esto ayuda a que, como artistas, podamos expresarnos con más libertad y sinceridad, de lo cual estamos muy orgullosos, y sorprendentemente cómodos.

**Optáis por un formato de 5 temas. Supongo que guardáis más en la recámara...**

¡Por supuesto! Estos cinco temas son solo una 'pequeña muestra' de lo que está por venir. Estamos trabajando muy duro en nuevas ideas, y tenemos diferentes proyectos en mente para un futuro no muy lejano. Así que ¡preparaos!

**Abisal tiene una potente fuerza ambiental en temas como 'Tempestad' o la propia 'Abisal'.** El 'color musical' de *Abisal* es un fiel reflejo de lo que hemos pasado como banda en este último año, el cual ha estado lleno de emociones contrastadas. De ahí que cada tema tenga su propio sonido. Los más profundos como pueden ser 'Abisal' y/o 'Tempestad' hacen referencia a



la evolución que hemos sufrido juntos como grupo y como personas.

**Habláis en 'Abisal' del miedo a haber perdido el tiempo. ¿De qué os han servido estos años de experiencia para afrontar vuestro nuevo LP?** Cuando escribes, o compones una canción, todas tus experiencias vitales son cruciales para el desarrollo dicha idea. Y esto en nuestro caso se multiplica por 6, ya que en cada canción, todos y cada uno de nosotros plasmamos nuestro 'punto de vista' musical sobre esa idea inicial. Ahí cobra un protagonismo inconsciente todos nuestros años juntos, y por todo lo que hemos pasado, como músicos y como amigos.

**Es difícil en esto de la música, pero a veces llega, hablo de la fama,**

**¿tenéis miedo de llegar a convertirnos en 'gigantes insignificantes'?** En absoluto, aunque es difícil hablar de algo que no has experimentado, no es un tema que nos preocupe ni mucho menos, estamos demasiado ocupados intentando 'subir un escalón' como para pensar en 'lo que hay en la cima'.

**Sabemos de la importancia que le dais a los directos. ¿Es un momento para sonar diferentes, fuera de los corsés del estudio?** Tanto en estudio como en directo nosotros siempre lo damos todo: para sonar lo mejor posible mientras grabamos, experimentando con nuevas sonoridades, y creciéndonos todo lo que la gente nos permite en directo, intentando crear ese vínculo del que es tan difícil describir, y/o explicar con palabras. Potencia, intimidad, empatía... Hay muchos factores por los que ver a una banda en directo es diferente a escucharla en estudio, somos conscientes de ello, e intentamos potenciar todos sobre el escenario. ■

# Pete Lloyd

<http://petelloydillustration.com/>



Crecí en la Costa Norte de Irlanda. Las praderas y una de las costas más espectaculares del mundo fueron mi patio de juegos y, en un mundo pre-internet, me dieron el entorno perfecto para soñar despierto y agudizar mi imaginación. Desde muy temprano tuve una apreciación de la naturaleza como lo más épico junto con un espíritu de aventura que frecuentemente inspira mi trabajo. Empiezo cada obra con composiciones dibujadas a mano sobre papel, que desarrollo y acabo digitalmente. Las imágenes tienden al realismo, aunque a través de mis propios filtros mentales los colores se exageran para elevar el drama, la atmósfera y la emoción en cada escena. Hasta ahora, el hombre y su relación con el mundo natural ha sido un tema recurrente. El trabajo está conducido por la narrativa y me gusta canalizar el poder transportador de la palabra escrita hacia imágenes que también pueden proporcionar un escape para mí mismo y para el que mira a lugares que pueden parecer familiares en un sentido, pero también son misteriosos y exóticos.

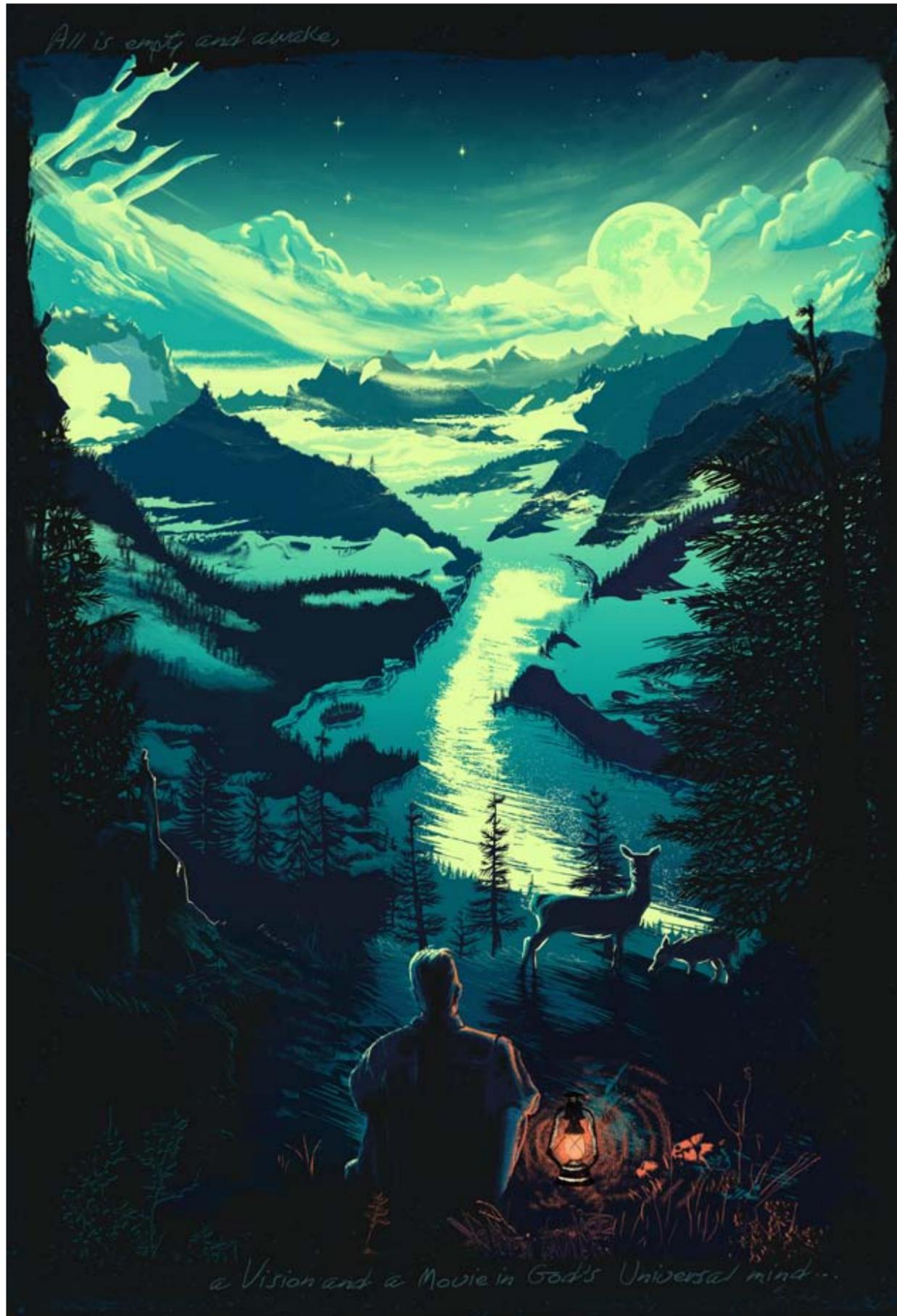
*Pete Lloyd*





I grew up on the North Coast of Ireland. The rolling fields and one of the most spectacular coastlines in the world we're my playground and in a pre-internet world provided the perfect environment to daydream and sharpen my imagination. From early on I had an appreciation of nature at it's most epic along with a spirit of adventure that often informs my work. I begin each piece with hand-drawn compositions on paper which I develop and finish digitally. The images tend toward the realistic, though through my own mental filters colours are exaggerated as I look to heighten drama, atmosphere and emotion in each scene. So far, man and his relationship to the natural world has been a recurrent theme. The work is narrative-driven and I like to channel the transportative power of the written word into images that might also provide escape for myself and the viewer to places that may seem familiar in a sense, but are also mysterious and exotic.

*Pete Lloyd*



# Bryan M Ferguson

<http://www.bryanmferguson.co.uk/>







# Evidencia de la rosa

Poema. Ada Soriano

Ilustración. Javier Rojo

Ese empeño en prolongar  
la fugacidad de la siesta  
como un bebé que se lleva  
a la boca su juego de llaves  
y gatea feliz sobre su cuna.  
Ese empeño en rondar  
a la gloriosa Amaterasu  
con su deslumbrante aureola  
de rayos lacerantes  
para sentir un vuelo abrasador  
de mariposas por dentro.  
En el jardín umbrío,  
junto a los blancos claveles,  
la reverencia de un ramo de lilas  
desde su fondo de piedra  
y ese empeño por deshojar  
el alma de la rosa.



# Arnal Ballester

Una pierna  
Por Octavio Ferrero

El último libro ilustrado por Arnal Ballester se distingue al primer contacto, es un enorme tablero con un juego en una de sus caras y un cuento en la otra. Hay cierta atracción, a la que no se puede más que terminar cediendo, que emana de esta peculiar historia, ¡vamos a jugar!  
'Una pierna' (A buen paso, 2016), escrito por Carlos Grassa Toro e ilustrado por Arnal Ballester, es un libro de cuatro páginas o un tablero de juego si se despliega al completo. El texto, fue un regalo al ilustrador, "celebraba el nacimiento del hijo de un ilustrador, mientras lo escribía



imaginaba, deseaba que el padre, Arnal, lo ilustrara. Quería mantener así una manera de crear unida a la celebración de acontecimientos vitales privados; ya lo había hecho con *Una casa para el abuelo*, junto a Isidro Ferrer y con *Una niña*, junto a Pep Carrió”. Grassa Toro nunca pensó que su texto acabaría siendo un ‘juego ilustrado’, “fue una sorpresa que pronto entendí como un gran acierto. El juego ahonda en esa idea de contingencia que tiene la guerra, contingencia que se escapa a la voluntad de los que la sufren, que quizás sean todos los que participan en ella”.

En una agradable entrevista con Arnal Ballester profundizamos en los secretos de una de las novedades más llamativas de finales de año y en los pormenores a los que se enfrenta un ilustrador en su trabajo.

**‘Una pierna’ es una obra en la que se intuye una gran colaboración entre ilustrador y escritor, ¿ha sido así?**

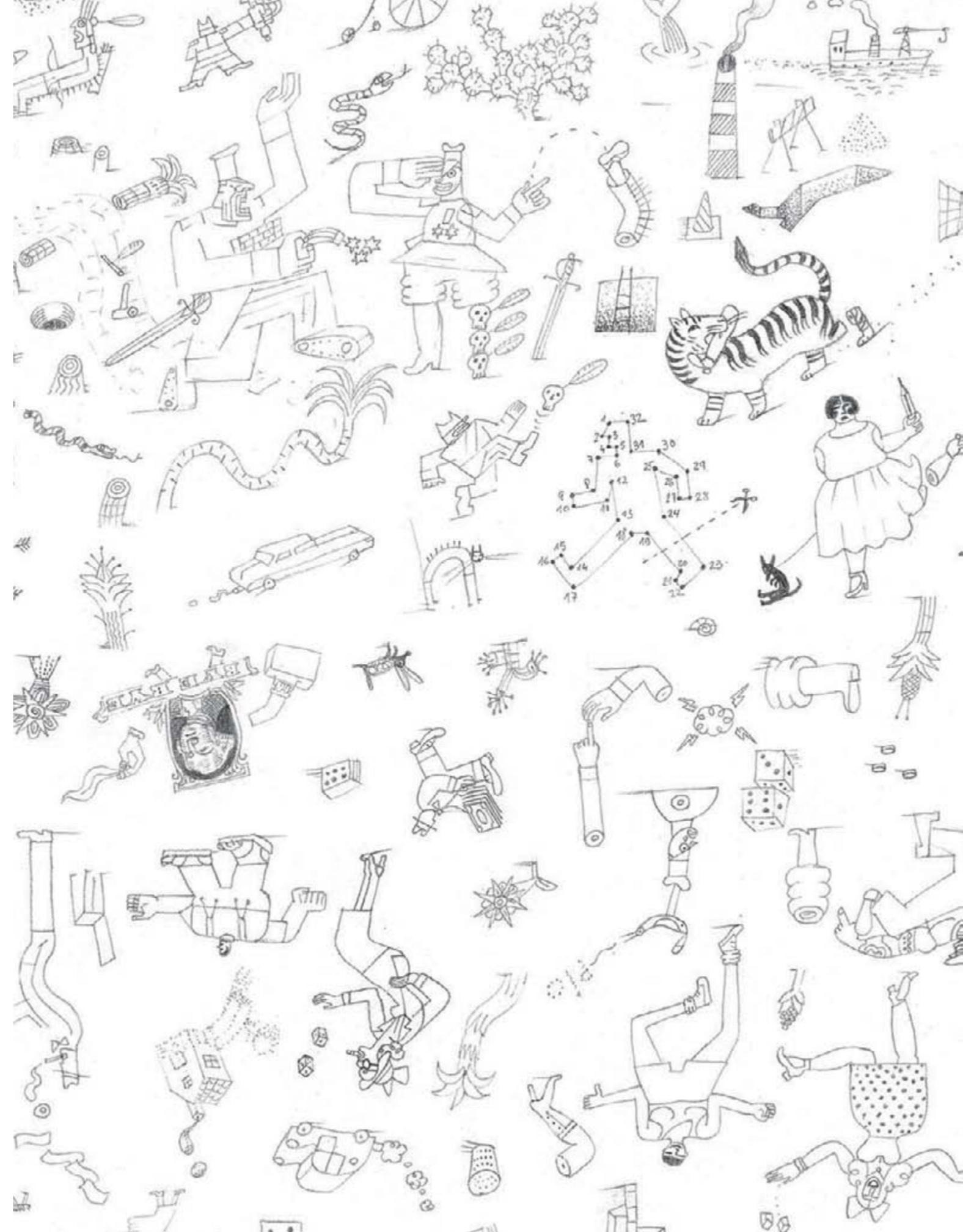
En realidad no, salvo por la amistad que tenemos que ha planeado sobre mi trabajo. Ha sido un trabajo muy en solitario. Pero hay una sintonía muy grande con Carlos (Grassa Toro). El texto me lo regaló por el nacimiento de mi hijo hace 12 años. Yo creo que la verdadera conexión está aquí.

## “La ilustración es un acto de distanciamiento”

**¿Físicamente como se plantea el libro?, por una cara tenemos el juego y por la otra la historia que casi podríamos seguir a través de las ilustraciones.**

El juego es lo que constituye la interpretación gráfica del libro. Aunque la ilustración del libro la hice en dos tiempos. La primera idea, y de hecho es la fuerte, es la construcción de ese juego. Es una historia que tiene un trasfondo de azar o de meditación sobre el azar. Se me ocurrió que la manera más adecuada de ilustrarla era inventando un juego. Esa fue la propuesta sobre la que trabajé. Luego, en el mismo proceso me fui embalando y decidí hacer otra versión, que son esos dibujos que aparecen como un caos de personajes que se ven por detrás del texto. Sin la interferencia del texto, uno podría seguir la historia del personaje principal. Es una ilustración que está como en dos canales en el libro y el canal principal es el juego, que es una metáfora del texto según mi interpretación.

► Ilustración del libro *Una Pierna*.





**En tus comienzos como ilustrador trabajaste con juegos, juegos de rol en este caso...**

Sí, aunque mi paso por el mundo del rol fue completamente marginal y muy a la contra. Puedo decir que lo que yo hacía como ilustrador de una revista especializada, líder en ese momento, y luego la ilustración

▲ Ilustración del libro *Chamario*. Texto de Eugenio Montejo. Ediciones Ekaré. Caracas 2004.

de algunos juegos, era francamente odiado por una gran parte de los jugadores de rol (*risas*). Eso me consta. Nunca he tenido tendencia al juego, nunca he jugado al rol, pero es una parte de mi trabajo, de mi ca-

rrera, de la que me siento muy contento. Me divertí mucho. En primer lugar, tocándole las narices a los jugadores de rol que estaban secuestrados por estilos ampulosos y pseudorealistas, que eran los que dominaban en aquel tiempo. Luego, porque realmente el editor de los juegos y la revista me dio mucha libertad para trabajar. Realmente es una etapa que recuerdo con enorme cariño.

**En este juego que es el libro, un particular juego de la oca, ¿las reglas fueron cosa de dos o te las trajiste de casa?**

Eso fue una decisión mía. Después de muchos años decidí ilustrar el libro y se lo propuse a la editora. Mira que Carlos y yo nos hemos visto veces, porque tenemos una gran amistad, pero no recuerdo que en todos estos años hayamos hablado nunca del libro y de cómo hacerlo.

Ahí asumo completamente mi responsabilidad. Las reglas del juego e, incluso, el redactado de las reglas es mío.

**Hay que prevenir a los lectores de que las reglas del juego están en la parte de dentro de la banda de papel que envuelve el libro, no la vayan a descartar por descuido y tengan que ir a recuperarla del interior de una papelera, como me pasó a mí...**

Creo que eso es fruto, y vale la pena decirlo, de la precariedad con la que a veces se editan las cosas. La banda a la que te refieres debía ser de tela serigrafiada, justamente para evitar eso. En el momento en el que tienes algo más sólido entre las manos, es difícil que lo tires. Pero supongo que por razones de presupuesto se convirtió en una banda de papel y cuando el diseñador Miquel Puig, el tercer hombre en este libro, y yo lo vimos, se nos pusieron los pelos de punta. Es el pequeño fallo del libro, aunque es un problema de producción.

**Me llamó la atención, cuando recibí el libro, al leer la hoja de promoción, encontrar frases como “un cuento en formato juego para que los más pequeños aprendan dos de los conceptos más importantes en el mundo: la guerra y la paz”, “La guerra no es un cuento ni un juego. Este libro que no parece un libro distingue entre el cuento, el juego y la guerra”. ¿Dónde comienza la guerra en este cuento y dónde podemos encontrar algo de paz?, el cuento se lee, al juego incluso se puede jugar, pero la guerra y la paz cuesta más encontrarlas.**

Eso tendrías que preguntárselo a los que han organizado el máquetin del libro. Hay que hacer constar que los autores no nos sentimos

**“No he ilustrado el cuento en sí sino todas las olas que provoca.”**

muy identificados con ese enfoque. Esa frase es puro márquetin. Yo no comparto esa visión didáctica sobre el libro. Nuestra intención no ha sido aleccionar a los niños sobre la paz y la guerra. Una vez más se mezclan churras con merinas. Carlos y yo somos decididos enemigos de la guerra y antimilitaristas, ahí se nos ve el plumero, pero en ningún caso, ni la ilustración ni el texto, persigue ningún tipo de empresa pedagógica sobre esos temas.

Yo me imagino que una de las grandes esperanzas de un editor en este país, si quiere sobrevivir, es que se vendan muchos libros a través de las escuelas, en todo ese circuito *paraescolar* que existe. Y claro, supongo que desde el punto de vista de la promoción hay que echar mano de ese tipo de cosas. Se confunde el hecho de que detrás de una obra exista siempre una cierta concepción del mundo -eso es así- con que la obra sea un acto de propaganda de esa concepción. A mí me parece que es lamentable.

**Además, desde la perspectiva de un niño todo se ve de otra manera...**

Claro, es bueno que las ideas estén y se filtren de una manera orgánica con la disposición del niño, no solo a entender sino también a jugar y a disfrutar. Y ese tipo de cosas convierten el placer en un adoctrinamiento y estoy completamente en contra de eso.

**El cuento te lo regaló Carlos por el nacimiento de tu hijo, ¿cuál fue tu primera reacción al leerlo?**

Me gustó muchísimo, era un cuento precioso. Yo no sé si en ese momento él tenía la secreta esperanza de que yo lo ilustrara, pero ocurre que a mí me cuesta bastante ilustrar las cosas que me gustan mucho.

En contra de lo que pueda parecer, creo que la ilustración es un acto de distanciamiento. Así que si al final decidí ilustrarlo, fue precisamente porque se había convertido en otra cosa. Con el paso del tiempo relees la historia y te suscita algo distinto del principio. Y ese algo es en realidad lo que he ilustrado. No el cuento en sí sino todas las olas que provoca.

Cada vez entiendo que ese es mi trabajo como ilustrador. Me gusta ilustrar los efectos de la lectura y no tanto el texto. Si un texto es bueno, se defiende por sí solo. A veces incluso se estropea con las ilustraciones, y no tanto porque las ilustraciones estén bien o mal, sino



sencillamente porque no dejan el espacio suficiente como para que uno disfrute la lectura. A mí me parece que el texto de Carlos es de los raros buenos textos que hay en eso que se llama literatura infantil y juvenil. Por esa razón, la primera reacción que tuve ante el texto no

▲ *Ilustración del libro Al Revés. Texto de Eduardo Polo. Ediciones Ekaré 2004.*

fue precisamente la de ilustrarlo.

**Lo que creas realmente es la vida alrededor del texto**

Exactamente. Ya que los ilustrado-

res intervenimos en una publicación, hagamos que se proponga algo distinto a lo planteado por el texto. No sólo desde el punto de vista de no repetir, no ser literal, el rechazo a la literalidad..., ya no es eso, es más que eso, vamos a aportar. Es como las glosas, los textos antiguos, hay quien glosaba los textos; los exegetas cogían textos religiosos, filosóficos, y los comentaban. Yo creo que el trabajo de un ilustrador debería ser similar. Dejemos el texto en sí y vayamos a explicar lo que a nosotros nos sugiere, nos suscita.

**En esto de la ilustración infantil eres un autor más que consagrado, has recibido ya dos premios nacionales, y puedes hablarnos desde la experiencia. Una vez pasado el éxtasis del premio, el aluvión de entrevistas y gente pendiente de ti, ¿qué queda en cuanto a tranquilidad en el trabajo, perspectiva, libertad al escoger temas...?**

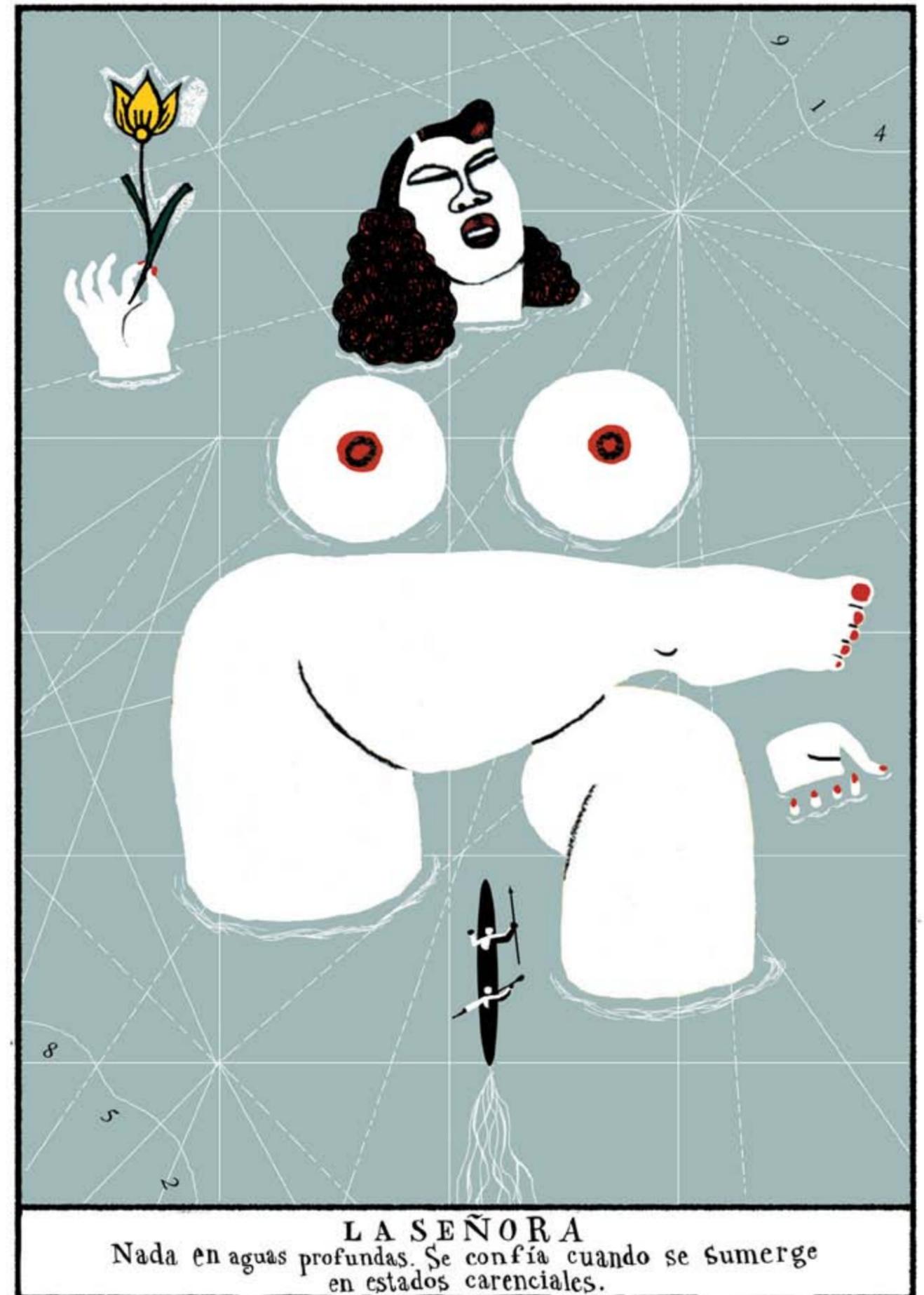
Primero, no estamos en un país civilizado (*risas*); en un país civilizado te dan un premio y un premio te abre puertas, aquí no. Más bien tiene un efecto de contracción, notas que los potenciales clientes toman distancia porque temen que vayas a exigir el oro y el moro.

Un premio, desde el punto de vista profesional, no es algo que te dé más posibilidades y, por otro lado,

tampoco te da más libertad. Aunque la libertad yo me la he tomado siempre. Si algo de justicia hay en los premios que me han dado es el reconocimiento a haber hecho bastante lo que me ha dado la gana. Por lo tanto, los premios no me han proporcionado más encargos ni más impunidad a la hora de hacer las cosas que yo quería hacer.

Sin embargo, sí fue molesto (*risas*), dicho así es como de desagradecido. Al principio te hace una cierta gracia porque te empiezan a llevar de aquí para allá. Pero cuando llevas tres o cuatro meses con viajes, reuniones, etc., te das cuenta de que lo que querrías es estar trabajando en casa tranquilamente. Se da esa cosa contradictoria, por un lado, si no tienes la cabeza sobre los hombros te puedes creer que eres el rey del mambo; al mismo tiempo te sientes zarandeado por algo que no controlas. ■

► Ilustración del libro *El Gran Zoo*. Texto de Nicolás Guillén. Libros del Zorro Rojo. Barcelona 2009.



# Instinto

Por M<sup>a</sup> José Alés  
Ilustración. Diego Mir

Estar aquí.  
Sentir la melodía  
del tiempo como pátina indulgente,  
que me brinda una tregua cada día  
para seguir viviendo mi presente.  
Estar aquí.  
Buscar la simetría,  
ser a la misma vez túnel y puente,  
reivindicar por siempre la alegría,  
obviar la sombra terca de la muerte.  
Estar aquí y no allí,  
sin ordalías.  
Aprovechar el sol en la ventana,  
embriagarme de música y poesía,  
olvidar el pasado y el mañana.  
Estar aquí.  
Marcar mi sinfonía,  
siendo una nota más del pentagrama,  
que ataja disonancias y proclama  
la pervivencia de las utopías.  
Estar aquí,  
con la melancolía  
que deja a la razón sin argumentos,  
y hace de la abstracción alegoría.  
Estar aquí.  
Saber todos los cuentos.



# Próximo Número

## Agua

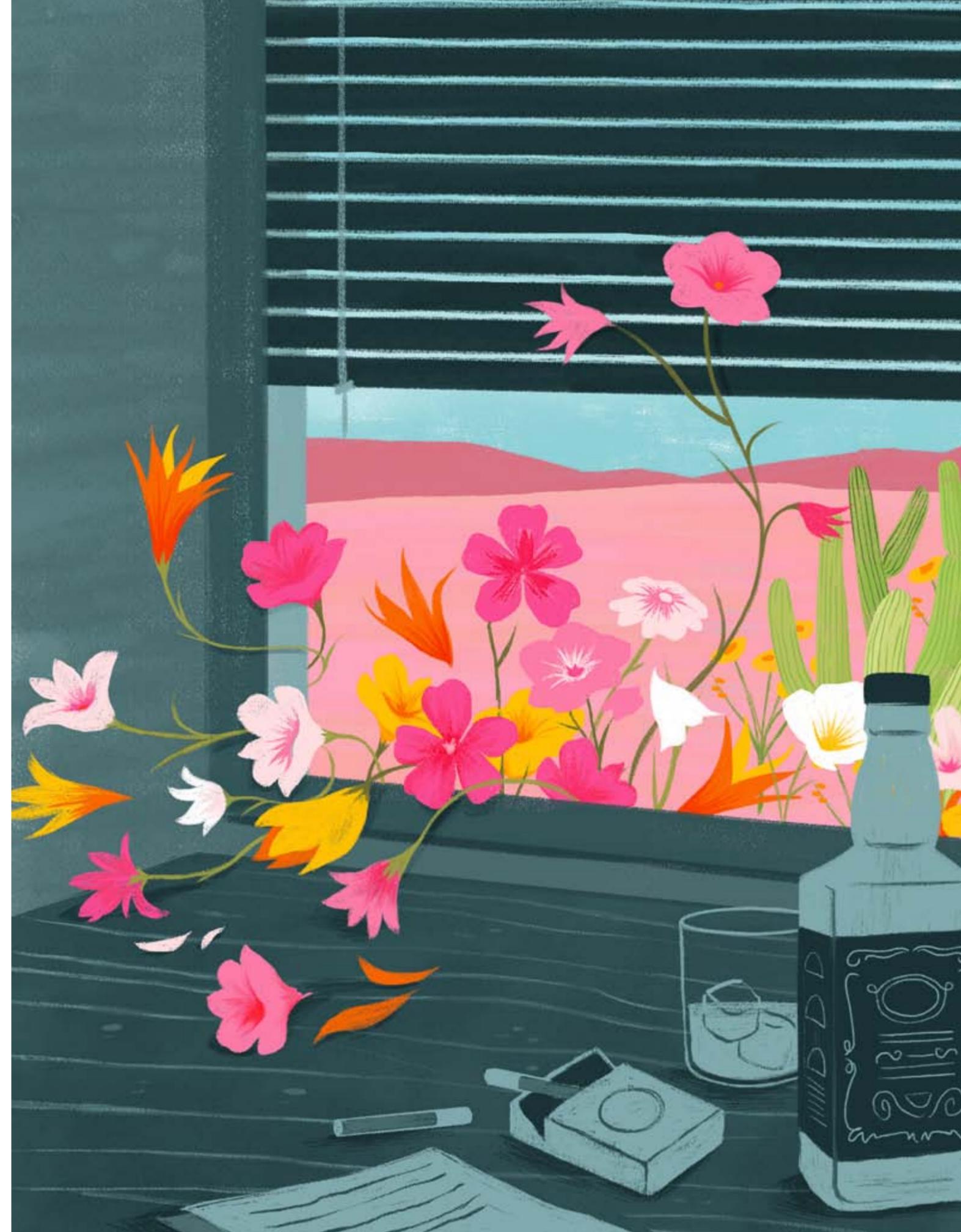
Por Rosendo Martínez Rodríguez

Ilustración. María Díaz Perera

El desierto de Atacama tiene más de cien mil kilómetros cuadrados de extensión. Según dicen, es el desierto más árido del mundo. Algunas de sus zonas centrales registran hasta cuatrocientos años sin una gota de lluvia, y no se supera el medio milímetro anual en la mayor parte de su territorio. Aun así, en ciertos años inusuales y en ciertas zonas privilegiadas de este desierto, la tierra, siempre anaranjada, se cubre durante unas semanas con un manto de flores. Estos años, por causa de algunas pocas precipitaciones o por efecto de las brisas marinas que viajan al interior, las semillas, que llevaban años esperando, germinan imparables entre los rayos de sol. Algunos valles, cerca-

nos a la carretera Panamericana, se llenan de turistas, fotos y miradas. Otros, perdidos en la inmensidad de cerros y barrancos, jamás son divisados por ojo humano; sus flores combinan cientos de colores durante los pocos días que dura el acontecimiento, y por las noches, el frío y el silencio vigilan el paso fugaz y decidido de la vida.

El año que llegó McMillan al desierto no floreció ningún valle. Tampoco en los años sucesivos en que ocupó su cargo de supervisor en la empresa minera. Cambió el desierto de Utah por el desierto de Atacama sin ningún recelo, ni remordimiento, ni dudas. Aceptó su nuevo destino como una última ronda de cervezas, saciado por una vida inmersa



en el caos de la rutina en algunas de las zonas más inhóspitas del planeta. Soltero, sin hijos, aficionado a tan pocas cosas como el desierto le ofrecía: la cerveza, las putas, las duchas frías, la cocaína, los atardeceres rojos, el silencio. Hombre de confianza de una de las mayores mineras del mundo, trabajador y eficiente. De pelo blanco, tez morena y desgastada, y apenas una pocas arrugas marcadas como barrancos primitivos. Ojos pequeños, pero de un azul oceánico que despertaba su mirada bajo la visera de la gorra. En sus tres años en Atacama siempre mantuvo su estampa original, camisa entreabierta y jeans azules, como un cliché del que ni quería ni podría desprenderse.

A los pocos días de llegar, McMillan trazó amistad con un ingeniero chileno. Si acaso se puede llamar amistad a las relaciones en el desierto, marcadas por la dureza del entorno, confundidas por la necesidad. Se trataba de Diego Haase, un joven del sur del país, egresado de la Universidad Católica de Chile, y atraído al norte por un jugoso contrato en la misma minera. Aunque McMillan era el superior directo de Haase, desde el primer día las cosas marcharon con suavidad. Con una excelente educación, Haase hablaba perfectamente el inglés, y hacía las veces de traductor. Sobre todo fuera del

entorno laboral, en las salidas nocturnas por los pocos pueblos de la zona, en los burdeles, con la policía o con los pequeños traficantes.

Haase, rubio y cada día más moreno por efecto del terreno, siempre en la compañía de McMillan, se acostumbró a que los norteños le dieran por gringo a primera vista. Cosa que ni le gustaba ni le desagradaba. Haase tenía otras preocupaciones. Aspiraciones casi naturales que disimulaba bien con su mirada risueña, sus bromas y su lenguaje descaradamente malhablado y cercano, nunca fuera de tono. Heese había sido educado para caer bien al pobre y al rico, para ganar, para ascender, para dar confianza, para amansar a las fieras adecuadas.

Al tercer año, Haase ya estaba en una posición paralela a la de McMillan dentro de la minera, pero su actitud hacia él no cambió en nada. McMillan conocía mejor el negocio, y Haase conocía mejor el cobre chileno, su composición casi sociológica, su valor más allá de esas montañas cortadas. McMillan resoplaba y el joven Haase guardaba su minuto de silencio, descifraba los profundos ojos azules del norteamericano, su mirada perdida por la ventanilla de la camioneta.

La mañana del 18 de septiembre del tercer año, día de la fiesta nacional en Chile, McMillan y Haase sabían

que no había nada que celebrar ese año. El precio del cobre estaba cayendo en picado y la empresa estaba a punto de replegarse hacia otras zonas, otros minerales, otros desiertos por explotar. McMillan no viajaría a Tejas, donde aún le quedaba un padre anciano, y Haase no visitaría el sur de Chile, donde toda su familia le esperaba. El resto de trabajadores de la minera, ignorantes de la gravedad de la situación, sí tomó vacaciones, y cada cual viajó lo más lejos posible de aquél entorno despiadado.

Tan solo los dos hombres pasaron el día en la oficina, en medio del más absoluto silencio, sin mucho que hacer, más por saberse al pie del cañón en un momento como ese. Al final de la tarde, McMillan sacó una botella de whisky y sirvió dos vasos sin hielo. Haase bebió sin sorprenderse y sin romper la calma de todo el día.

Al cabo de dos horas, y con la segunda botella sobre la mesa, Haase le preguntó a McMillan si alguna vez había visto el desierto florido. McMillan se sonrió primero, lentamente, hasta que enseñó sus dientes blancos descaradamente, sin apenas soltar una nota sonora; después dijo algo casi ininteligible sobre los poetas chilenos. Haase, que tampoco había visto nunca el desierto florido, pero que sabía por los libros del colegio que era un fenómeno real, acompañó la sonrisa ebria y burlona de McMillan y no dio ninguna explicación. El silencio regresó entonces como una losa aplastante, y los dos continuaron mirando por la ventana. Al fondo, a través de los cristales, media docena de inmensos camiones y máquinas de perforación desafiaban inmóviles los últimos rayos de sol en el desierto. ■



Invierno 2017  
[www.opticksmagazine.com](http://www.opticksmagazine.com)

