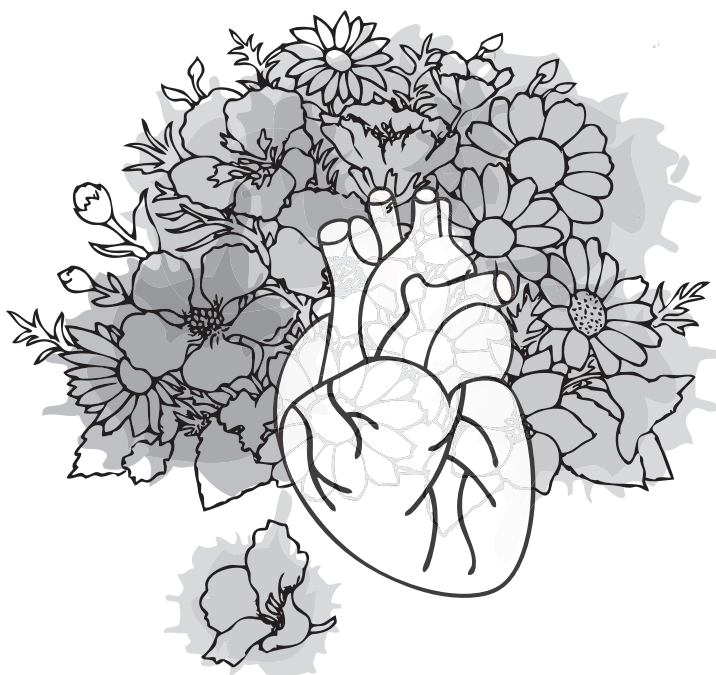


EDITAR UN LIBRO

El proceso de edición de mi propia obra

MIQUEL ÀNGEL PÉREZ-DE-GREGORIO BUSQUETS
Corazones extraños



Por: Miquel Àngel Pérez-De-Gregorio Busquets

Tutor: Sadurní Martí Castella.

Trabajo final de Máster en comunicación y estudios culturales

Universitat de Girona, Septiembre de 2016

TABLA DE CONTENIDO

1 INTRODUCCIÓN 5

- 1. 1 Presentación, 5
- 1. 2 Proemio, 6

2 ANATOMÍA DEL LIBRO 16

- 2.1 Ficha técnica, 16
- 2.2 Partes, 16
 - 2.2.1 *Cubierta*, 16
 - 2.2.2 *Páginas preliminares*, 18
 - 2.2.3 *Proemio*, 18
 - 2.2.4 *Relatos*, 18
 - 2.2.5 *Sumario*, 21
- 2.3 Características de página y texto, 22
 - 2.3.1 *Tamaño página*, 22
 - 2.3.2 *Márgenes*, 22
 - 2.3.3 *Letra*, 22
 - 2.3.4 *Interlineado*, 22

3 PROCESO 23

- 3.1 Trabajo previo, 23
- 3.2 Poemas, 24
 - 3.2.1 *Planteamiento*, 24
 - 3.2.2 *Tipos de poemas*, 25
 - 3.2.3 *Tipografía y maquetación*, 26
 - 3.2.4 *Problemas y soluciones*, 29
- 3.3 Relatos, 30
 - 3.3.1 *Planteamiento*, 30
 - 3.3.2 *Tipos de relatos*, 31
 - 3.3.3 *Tipografía y maquetación*, 32
 - 3.3.4 *Problemas y soluciones*, 33
- 3.4 Cubierta, 35
 - 3.4.1 *Portada*, 35
 - 3.4.2 *Contraportada*, 37
 - 3.4.3 *Lomo*, 37
- 3.5 Imprenta y economía, 38

4 CONCLUSIONES 40

5 BIBLIOGRAFÍA 42

INTRODUCCIÓN

1

1.1 PRESENTACIÓN

La buena tipografía es como una buena banda sonora de una película: no se percibe salvo cuando se pretende llamar la atención. La intención de la música debe ser acompañar a la escena, no distraer al espectador. De la misma forma, el buen editor debe conocer y saber moldear bien la letra y el párrafo para que sus cualidades faciliten la lectura cómoda y agradable del mensaje sin desviar la atención del contenido.

Y es que el trabajo editorial resulta vital para que nos llegue bien un mensaje. Un mal contenido no puede ser salvado por un buen trabajo tipográfico; pero un buen contenido puede ser malogrado por una mala tipografía.

Así pues, como escritor de muchas quimeras y cosas mediocres y otras no tan malas, decidí tomar algunas composiciones que he creído que valían la pena ser leídas dentro de mi producción y las he transformado en libro siguiendo todo el proceso editorial, emulando a una editorial profesional con la intención de presentarlo junto a este trabajo como proyecto final de máster, así como también es este un proyecto de gran ambición personal con el objetivo de ayudarme a darme a conocer como escritor.

Este es un trabajo donde se narra paso por paso la creación del libro *Corazones extraños* (2016), escrito por mí mismo. Así pues, no es este un trabajo teórico donde se narra la historia de la letra, el libro y la imprenta ni se analizan conceptos y teorías sobre la edición y el libro.

La finalidad de este trabajo es explicar mi propia experiencia y los procedimientos empleados para crear un libro de calidad profesional. Tanto mi trabajo como la bibliografía especializada empleada tienen como intención servir como guías para la edición, la maquetación y la ortotipografía; no ser manuales teóricos, a no ser de manera secundaria.

A pesar de ello, comienzo este trabajo tras esta introducción con la inclusión del proemio de mi libro, texto que se escribió teniendo en mente que sirviera tanto como preludio del libro como presentación de este trabajo. En éste, tras varias narraciones y reflexiones de naturaleza ensayística, se puede apreciar en la sección VII (pág. 11) una redacción donde se trata, a modo de reseña de unos discursos de Robert Darnton y opinión personal fundamentada, los problemas del libro y de la digitalización del libro en el siglo XXI en plena era de Internet. Si alguien echa de menos cierto aire académico en este trabajo, espero que estas pocas páginas le satisfagan, aunque advierto que tampoco en éstas he optado por un estilo literario muy formal.

Tras este proemio, he dividido el trabajo en dos grandes bloques. En primer lugar detallo a nivel formal el libro, haciendo una anatomía de todas sus partes y características formales como son la tipografía y la página. En segundo lugar, tras la disección del objeto, invito a hacer un retroceso en el tiempo para contar el proceso de gestación de la criatura, de los meses antes de que hoy hubiera ya finalizado y publicado el libro, con todos los retos y soluciones que fui encontrándome.

Este mismo trabajo a nivel formal de tipografía y de maquetación es también una puesta en práctica de lo aprendido y contado en estas páginas, habiendo estado paradójicamente, sin perjuicio al segundo, más horas trabajando en la forma que en el propio contenido.

Finalmente, ya que soy dado a los discursos (eximo de culpa a mi Grado en Filosofía puesto que siempre he sido así), aprovecho en las conclusiones para sintetizar todo lo aprendido y trabajado en el libro y estas páginas, así como también para alentar a todo aquel que lea estas páginas, aunque no tenga ninguna intención de editar un libro, propio o ajeno, a no darse por vencido y a estudiar lo que uno desea y a aplicar estos estudios a su vida, porque la universidad sólo cobra sentido cuando sirve para la vida, para la mejora de uno mismo y de la sociedad en su conjunto.

1.2 PROEMIO

I

Poco antes de cumplir los dieciocho años, a escasos días de finalizar el bachillerato, mi profesora de literatura catalana me obsequió con una cartulina naranja, un tríptico casero donde antes de abrirlo se lee con su letra:

«Pensa-hi sempre que hakis d'elegir!»

Al desplegarlo hay impreso *El camino no elegido*, de Rober Lee Frost.

Carme era una profesora muy exigente. Caía muy mal a la mayoría. El primer año que me tocaba tenerla de profesora de 4º de la ESO no vino durante los primeros meses porque su marido había muerto a causa del cáncer.

Dentro del aula Carme era como una sargento, intimidaba, podía bajarte la nota de un examen de un nueve a un cinco tan sólo por las faltas. Era una mujer grande, muy alta, de rizos blancos, gafas y voz aguda y estridente. Más o menos tiene la edad de mi madre, pero parecía mayor, seguramente por el duelo.

Cuando elegí en 2º de Bachillerato su optativa de literatura catalana éramos tan sólo nueve alumnos —las ciencias, está claro, siempre han resultado más útiles. A Carme le daba lo mismo que fuésemos nueve o treinta. Afectuosamente nos decía que éramos *Els Quatre Gats*, por el grupo modernista catalán y porque efectivamente éramos cuatro gatos; y no dejó nunca de darnos las clases con la pasión de quien ama las letras y todavía más ama compartirlas.

Dado el buen entendimiento y el sentimiento de complicidad que había entre maestra y alumnos, Carme siempre buscaba trasladar nuestras clases más allá del aula. Un día entre semana nos llevó en tren a Barcelona, y paseamos por Ciutat Vella, donde nos contó anécdotas e historias de las calles relacionadas con las lecturas que habíamos estado leyendo durante el curso. También visitamos el Ateneu Barcelonès, y comimos en el restaurante *Els Quatre Gats*, el local original donde se reunían los modernistas catalanes entre 1897 y 1903.

También cenamos en casa de Carme en varias ocasiones. En una de ellas recuerdo que nos puso la versión cinematográfica de 1991 de *Solitud*, de Víctor Català, el libro que habíamos terminado de leer entonces.

Sin que recuerde cómo, Carme nos animó a montar una compañía de teatro con el objetivo de representar una obra a finales del curso. Nos hicimos llamar *Els Quatre Gats*

y escogimos *Criatures*, de T de Teatre, una comedia divertidísima de historias independientes relacionadas con la infancia, la adultez y la condición de ser padre o madre. La obra gustó tanto a los compañeros de nuestro curso que tuvimos que hacer dos representaciones más para el resto del alumnado y los padres que quisieron vernos.

Creo que Carme quizá ha sido la mejor docente que he tenido en la vida. Aprendí mucho con ella e impulsó enormemente mi creatividad. Tengo entendido que dos del grupo ahora mismo son actores profesionales. A menudo aún pienso que debería haber hecho como ellos. No obstante yo elegí ir por el camino de la escritura, respecto el cual tengo una anécdota con Carme que me marcó profundamente y me ayudó a persistir por los caminos más arduos hasta hoy.

En mi último año de instituto se decidió que los representantes de cada curso de poesía para los Jocs Florals leeríamos nuestras obras en el teatro ante todos los alumnos de secundaria. Fue entonces, cuando ya había leído mi poema ante un imponente y amenazador micrófono, que Carme se me acercó y me dijo al oído sólo para mí: «a veure quan publiques el teu primer llibre».

II

Empecé a escribir con intenciones claras de ser escritor poco antes de cumplir los quince años; de eso ya hace diez. Era a principios de verano y me había enamorado. Ya había escrito alguna cosa antes, tenía muchísimas ideas revoloteando por la cabeza y siempre que tocaba de deberes hacer un soneto o una redacción me esforzaba por destacar. No obstante fue aquel verano, sintiendo en el pecho la llama del primer amor, que me lancé de cabeza a la creación de poesía e historias breves, mal escritas y a menudo inacabadas, que buscaban tan sólo la estima y aprobación de la chica.

La relación no duró mucho. Nació y murió a través de pantallas de ordenador. Éramos individuos pequeños y confundidos que experimentaban por primera vez la complicidad y la intimidad con alguien a quien se quiere, inexpertos en todo aprendiendo a tratar a aquel otro guiándonos tan sólo por todas aquellas mentiras de las canciones y las películas.

Sólo nos separaban unos cien kilómetros de distancia, un abismo que nos fue trágico e imposible de superar.

Que casi toda la relación fuera dada a través de teléfonos e Internet, me forzó a vivir y aprender qué era eso de amar a través de palabras tecleadas. Había tenido afición por leer desde pequeño y ahora el mundo de las letras, tan apartado de la realidad, tan académico, tan ficción, devenía la misma cotidianidad, el mismo respirar, el mismo vivir. Desde entonces, he pretendido siempre hacer de mis palabras un medio de expresión artística y juego, donde contar sensaciones, ideas e historias a mí mismo, y luego a los demás.

No estoy seguro de si escribo porque quiero ser reconocido, porque me es divertido o porque me es la única manera productiva de llenar el vacío que mi persona atea y trágica ha hallado. Seguramente son las tres cosas a la vez, y muchas otras más.

Sea como sea, amo escribir, sea este amor dependencia o un acto amatorio sano que crece y palpita en libertad.

III

Ya hace cinco años (¡cómo pasa el tiempo!) que publiqué mi primer libro. Fue una apuesta pequeña e ingenua; le digo publicar pero no fue más que una pobre autoedición gestionada por una empresa que se encargó de las cuestiones técnicas y hacerme llegar finalmente a casa doscientos ejemplares, momento en el cual esta empresa había cumplido su parte y era mía la primera y última responsabilidad de vender o hacer lo que quisiera con aquellos libros que llevaban mi nombre.

Al principio hace ilusión. ¡Un libro mío! Mis poemas. Los poemas de amor. Los poemas de pérdida. Los poemas de aceptación y vitalismo reencontrado. *Frío Azul* había sido un poemario bastante agresivo y poco meditado. Casi todo el contenido fue creado en el pequeño espacio de seis meses. A pesar de ser una historia completamente distinta en todos los sentidos, me había vuelto a enamorar desde la distancia a principios de verano. Ahora lo que me separaba de la persona amada no eran cien sino mil kilómetros de carretera, un abismo relativamente pequeño cuando se tiene cierta edad y el dinero para permitirse el viaje.

Y de la espera, el viaje y el largo otoño triste que inevitablemente sabíamos desde el primer momento que le seguiría a nuestra locura —sabios dentro de la ingenuidad y sinceros que habíamos sido—, nació este primer libro, que el tiempo me ha hecho percatar que no era este el tipo de libro que quería ni el tipo de publicación que buscaba.

IV

Ahora que han pasado cinco años más público por mi cuenta, como proyecto universitario de final de máster en Comunicación y estudios culturales bajo la tutela del Doctor en filología catalana Sadurní Martí Castella, de la Universitat de Girona, el libro que imagino que tienes entre las manos mientras lees estas palabras.

Este libro ha sido editado, diseñado, maquetado y escrito por mí, con diseño de cubierta de mi talentosa amiga Sara Amell Pastor e impreso por Documenta Universitaria. Quiero agradecer el apoyo y ayuda de mis padres y varios amigos que me han leído, sufrido y criticado sin piedad como así siempre pido que sea; con especial mención de mi antigua compañera de la carrera de Filosofía y amiga Maria Grau Jiménez, de Afra Gómez Ortega, amiga inestimable, y sobre todo de Regina Álvarez Pérez, la responsable de mi libro anterior y que nunca ha dejado de ser hasta hoy una persona a quien quiero mucho, con quien he reído, llorado, creado, compartido y crecido. Sin ella este libro no existiría, no solamente porque haberla conocido me ha conducido hasta aquí, sino porque muchas frases que aquí se encuentran y alguna que otra idea son suyas. Podríamos decir que si yo soy el padre, ella en cierto grado tiene la maternidad.

V

Si se me pregunta si ahora tengo por fin el libro que quisiera, la respuesta es que no. Cuando te dicen que publicarás un libro te sientes un premio Nobel y como tal

no quieres menos que ser un best seller reconocido internacionalmente. Entonces te percatas que no escribes en inglés, nuestro país deja mucho que desear en el número de población lectora, no soy previamente famoso y soy escritor bilingüe. Y para más inri, y el más grande de los problemas, no pretendo ser comercial, ni tan sólo agradar, sino ser «auténtico». Está claro que yo mismo no me lo pongo fácil.

Seguramente una vez haya saboreado y digerido bien la experiencia de haber hecho un libro, buscaré agente literario. Luego, dentro de unos años, estas líneas podrán ser motivo de celebración de los orígenes de alguna cosa importante o, por el contrario, el amargo recuerdo de todo aquello que deseamos pero que las vicisitudes de la vida van truncando. Si se me pregunta pues si este es el libro que yo quisiera, la respuesta es no, pero sí es el libro que quiero ahora.

Porque hacer un libro, no sólo crear un contenido sino preocuparme por la tipografía y el tamaño de la letra, de la página, de la caja, sufrir que los párrafos y estrofas queden cortados como quiero cuando se debe hacer un salto de página, mirar una vez y otra que todos los espacios estén en su sitio, es una de las experiencias más divertidas y satisfactorias que he descubierto este año.

Toda la vida me he visto rodeado por libros, cómics, revistas, periódicos, carteles publicitarios, subtítulos, créditos de cine. Nuestra civilización es una civilización de letras, de palabras, de cómo se ordenan y representan estas palabras y las ideas que éstas expresan, y yo quiero formar parte de este mundo de letras, que modulan ideas a través de un contenido y de una forma.

Y es que la palabra ha sido desde siempre objeto de fascinación para la Filosofía. El saber, tan limitado e inmediato en las sensaciones, deviene ideas y razonamientos complejos a través del lenguaje. La palabra es fuente de imaginación y realidades, de desvaríos, avances y creación de nuevas emociones, identidades y estructuras. La palabra es la forma de comunicación más sofisticada que tenemos los seres humanos, comunicación con los demás, con uno mismo y el mismo mundo. La palabra nos hace capaces de clasificar y manipular, de crecer, sanar y dañar. La palabra, el *logos*, es el origen y el motor del ser humano, de la sociedad que no se entiende sin el ser humano y el ser humano que no se entiende sin la sociedad. La palabra es el fuego que todo lo crea y lo consume. Heráclito hablaba del *logos* como el origen, el uno del Universo, la inteligencia, la razón, el orden. La *Biblia* comienza señalando que Dios es el verbo, la palabra, la razón, la sabiduría eterna. La palabra como sinónimo de sabiduría está muy ligada a Sócrates y su espíritu democrático, burlón y mordaz. Platón hace de la razón la idea. Y en la ética aristotélica los hombres sólo devienen virtuosos si, además de cuidar el cuerpo, cultivan el saber a través del estudio del mundo, sus causas y la palabra.

Con la palabra se ha discutido, creado y generado guerras y alianzas. Con la palabra han nacido amores y asesinatos, y se han hecho contratos y se ha establecido la ley, la libertad y la opresión. La modernidad ha estudiado la palabra con tal de explicar la sociedad y la legitimidad de los Estados, y se ha hecho ciencia, avances inestimables y se han cometido horrores. En el siglo xx la palabra en el mundo de la Filosofía ha tenido especial relevancia tanto por todas las atrocidades que nos ha comportado el que se suponía que era el siglo de la Razón, como por el nacimiento

de la psicología y el estudio de la mente y el conocimiento a partir del análisis del lenguaje. El yo, que ya no es un yo centro del Universo, que es un animal más fruto de la evolución, que ya no es un yo libre y racional sino tan sólo una parte consciente y regida por emociones de un todo brumoso y complejo, se construye y está estrechamente ligado con la palabra. Yo sólo soy una parte de mí mismo entre los otros animales en medio de un Universo de magnitudes inconmensurables, y este yo piensa, vive y se hace a través de palabras.

VI

Quiero pedir disculpas por todas las necesidades que sin querer pueda haber dicho o diré. No soy experto en biología, lenguaje, religión, psicología y muchas otras ramas del conocimiento que debería conocer mejor y que aquí inevitablemente simplifico y quizá malogro. Espero, no obstante, que aun los errores que un ojo avisado pueda detectar, la idea general que trato de transmitir sea por lo menos comprendida.

No he escrito de hecho todo esto con el propósito de redactar un panegírico en defensa de la Filosofía. Que cada uno mire a su alrededor y a sí mismo y se pregunte y juzgue si tiene algún sentido eso de leer y estudiar el pensamiento de otros, si tiene sentido y alguna utilidad seguir aprendiendo durante toda la vida así como desarrollar formas de dialogar y argumentar honestas y ordenadas donde la finalidad no es «ganar» al interlocutor (¡qué política más bella y magnífica resultaría esa!). ¿Para qué sirve la Filosofía? No es aquí donde trataré de responder a una pregunta tan sencilla y concreta como difícil y abstracta, pero sí quiero proponer una parecida y que siempre he sospechado que guarda una estrecha relación con ésta: ¿para qué leer, o para qué los libros?

Quizá es este el rasgo distintivo que nos diferencia de las otras especies que habitan con nosotros el planeta Tierra: el hombre es un animal que lee.

La lectura es la que hace, del animal humano, la persona humana. Leemos constantemente anuncios, carteles, menús, la letra pequeña en la etiqueta de los champús, pero es cuando abrimos un libro que surge la magia.

La narrativa, la capacidad humana para generar y transmitir historias, tiene algo incluso más mágico cuando es escrita y leída.

Un libro no es más que hojas religadas de papel pintadas con dibujos a los que les llamamos letras y les atribuimos sonidos. Y estas letras y estos sonidos se juntan y forman palabras, que tienen significados, que no son meros sonidos sin contexto. Las palabras son sonidos, ruidos, con sentido, con razón, que forman parte con otras palabras de frases, y las frases de oraciones más complejas y párrafos, y los párrafos hacen una narración (o no: aunque es más propio del verso —a quien no quiero que se sienta que obvio—, también podemos hablar de arte e incluso quizá literatura cuando no hay ningún sentido, cuando las palabras dejan de ser palabras y los conceptos y sonidos se hacen caos donde poder tener experiencias estéticas que no necesitan significado).

Desconozco la razón pero realmente hay cierta magia cuando se lee. A nuestro cerebro le suceden cosas extrañas, y si se lee con un espíritu crítico, escéptico,

aventurero y plural, resulta que nuestras expresiones se sofistican, y que al cambiar y crecer nuestro vocabulario, nuestra percepción y el mundo entero se hace otro. De repente las emociones se disfrutan mejor y se multiplican. Vemos más. Pensamos más. Tocamos más. Y sobre todo cuestionamos. La duda nos hace más libres. La esclavitud del animal humano adiestrado lentamente se diluye y aparece de entre las cenizas la persona autónoma, que cuestiona, que molesta, que se sabe y se quiere libre.

Y aunque he dicho que no quería hablar de para qué sirve la Filosofía, parece que estoy tratando de responder de alguna forma con pinceladas de intuiciones esta pregunta en lugar del para qué leer, o el para qué el libro. ¿Para qué la Filosofía? ¿Para qué leer? ¿Y yo qué diantres puedo decir que no se haya dicho ya, que se hace o seguramente no se hace caso? Mejor sería tratar de responder por qué no la Filosofía y por qué no leer. Una sola razón razonable y consistente, tan sólo pido una sola. Pero no, no es este el tema que quería tratar en este escrito, y a pesar de ello no lo he podido evitar. En este tiempo de globalización imperialista, neoliberalismo y fascismos postmodernos llamados democracias, creo y asevero que es más importante que nunca cosas extrañas y violentas como la Filosofía y la lectura de tantas obras diversas y dispares como se pueda. ¡Dos milenios y medio y aún se repite la misma condena a Sócrates por parte de los mismos contra los mismos y por lo mismo! Y hay mucho trabajo por hacer, y tal y como están las cosas, no sé si estaremos a tiempo de cambiar antes que reviente todo y mi ego narcisista lo único que pueda proferir desde la tumba sea: «¡es injusto que la humanidad termine tan temprano sin que haya tenido yo también mis inútiles siglos y milenios de fama *post mortem!*!».

VII

Pero mejor dejo de desvariar y pongo sobre la mesa una pregunta que no he terminado de tocar y que era el motivo principal de este texto: ¿para qué el libro? No este, la respuesta sería sino hartamente sencilla: tenía centenares de páginas de poesía nueva acumulada y bastantes relatos y sentía que era hora de hacer una selección y probar suerte. No, cuando digo que para qué el libro me refiero a todo libro, al objeto independientemente de su contenido, para qué el libro como entidad física en la era de Internet, en una sociedad electrónica como la nuestra.

La idea de autoeditarme de manera profesional, aprovechando los conocimientos que he ido adquiriendo en el máster, nació a principios de este año en las sesiones que hice entorno a la condición del libro y el proceso y el mundo editorial. Para podernos evaluar, tanto a mí como a mis compañeros se nos encomendó la tarea de leer y reseñar *Digitalitzar és democratitzar?* (2010), obra editada por la editorial Arcàdia donde se recopilan tres discursos hechos por Robert Darnton, historiador norteamericano abocado a la historia de la cultura y el libro que expresa su preocupación por el futuro lejano e inmediato de nuestro patrimonio cultural escrito. Darnton reflexiona que si bien el ideal de Internet sea ser una biblioteca pública desde la cual se pueda acceder desde todas partes a todo el material escrito de la humanidad, no hay que obviar los peligros que comporta confiar ciegamente en el proceso de digitalización de libros llevado a cabo actualmente.

En tanto que creo pertinente el texto que escribí en aquel entonces respecto a la cuestión del libro en la actualidad, traduzco a continuación dicho escrito recortando algunas cosas y rescribiendo otras:

*

Desde que empezó la revolución industrial, los ciudadanos del mundo contemplan pasmados cómo la vida humana ha ido cambiando a una velocidad estremecedora. A medida que las distancias permanecen intactas sobre el papel pero a su vez se hacen más y más cortas, que los objetos del día a día se han ido transformando, que nuestras costumbres y expresiones no sólo se diferencian respecto las de nuestros progenitores sino que resultarían extrañas respecto a uno mismo de hace diez, cinco, tres, ahora un año, uno se pregunta cuál será el futuro de aquellos elementos que creemos tan esenciales de nuestra cultura y que después de siglos o milenios empieza a cuestionarse su presencia en un mañana muy cercano.

Con la aparición de Internet en nuestros hogares este proceso de cambios se ha acelerado vertiginosamente, aún más. Este avance tecnológico de la comunicación, e Internet, se ha instalado en los últimos veinte años en nuestra forma de vida y ya resulta inherente al funcionamiento mismo de la sociedad. Internet, fenómeno fascinante y revolucionario, posibilita idealmente por un lado la inmediatez de comunicación entre individuos independientemente de su distancia, y por el otro la posibilidad que cualquier persona lo pueda utilizar de manera (casi) gratuita. No es en vano que se considere Internet como una herramienta democrática. Y como tal nos corresponde a todos modelarlo con el fin de proteger este ideal de un medio de información global y libre.

El acto de digitalizar es un fenómeno muy reciente estrechamente vinculado al desarrollo de Internet como herramienta de comunicación. Digitalizar no sólo significa trasladar la información a un formato aparentemente más estable, donde, liberada del soporte físico, la integridad se presume garantizada. Digitalizar implica también, de manera revolucionaria, el traslado y compartición instantánea de la información.

La posibilidad de compartir y duplicar la información es precisamente uno de los grandes problemas que la sociedad ha tenido que afrontar y que aún hoy debate. Y es que la naturaleza de Internet entra constantemente en conflicto con el derecho a la propiedad. Vivimos en una contradicción donde la obtención por vías ilícitas y copia fácil de documentos protegidos por derechos de autor resulta una práctica socialmente aceptada a la vez que legalmente perseguida.

Darnton contempla cómo el ideal de Internet como una biblioteca universal entra en conflicto con las sociedades de derechos de autor, las cuales dejan de ingresar lo que les corresponde amparadas por la ley. Dada la ley abusiva de los derechos de autor que permite que la obra pueda ser controlada comercialmente hasta los setenta años de media después de la muerte del autor, el proceso monumental de la digitalización de la literatura se halla con que no se puede subir libremente en la red por vías legales gran parte de la literatura del siglo xx. Este es precisamente uno de

los conflictos que ha querido gestionar la empresa Google, la cual lleva desde hace unos años digitalizando contenido de numerosas bibliotecas de investigación de los Estados Unidos.

Tal y como señala Darnton, son varios los problemas existentes en la digitalización de las bibliotecas de investigación llevada a cabo por Google. Un primer punto básico es el hecho que Google es una empresa privada, con un poder y apoyo jurídico tal que actualmente Google tiene el monopolio del proceso de digitalización de libros y acceso a dicho contenido. Tal y como puede presentarse como una empresa que ofrece unos servicios asequibles y pensados para todos, no se tiene ninguna garantía que un día Google decida por el contrario restringir este servicio a la vez que impida que otras instituciones, públicas o privadas, ofrezcan este deseado y útil servicio.

Darnton es un americano que se percata de la naturaleza radicalmente capitalista de los Estados Unidos inherente a la propia manera de pensar y actuar por parte de las instituciones públicas. El Estado es cómplice del interés privado, y eso se contradice con el ideal de la Ilustración del bien público, ideal reproducido en la fundación del país. Que Darnton manifieste su descontento para con la política americana y la carencia de instituciones y mecanismos que garanticen un bien público accesible para todos los ciudadanos, e idealmente gratuito, resulta loable y como europeos (aunque en horas bajas) comprendemos sus palabras y preocupaciones. Ahora bien, en un país como Estados Unidos, donde se ha adiestrado a la población con el canon del *self-made man*, que Darnton demande al Estado que se debería ocupar de los servicios básicos, esenciales y universales de los ciudadanos y protegerlos de los intereses privados de las empresas, es tristemente ponerse una diana en la frente para que lo tachen de comunista —mote envenenado y fácil— y no se reflexione de manera seria sus ideas.

Otro aspecto observado por Darnton es cómo no toda la información resulta trasladada del libro a su análogo digital. No tan sólo se pierde la experiencia de leer físicamente un libro, con todo aquello que la práctica comporta, sino que la digitalización del libro obvia a éste como una fuente de información independiente del contenido mismo del texto. Los historiadores hallan en el libro, como objeto físico, información en el estado de las hojas, la tinta, el olor, en toda una serie de aspectos que inevitablemente se pierden con la digitalización y que resultan claves a la hora de estudiar el libro como un objeto histórico en sí mismo. Junto a este problema, hay que tener en cuenta que un mismo libro puede tener decenas de ediciones, ediciones las cuales entre ellas difieren sea causa de distintas traducciones o modificaciones históricas que responden a la censura, los cambios introducidos por el propio autor o pies de página y estudios realizados por distintos editores. Si bien la digitalización de libros idealmente comportará la presencia en la red de casi todas las obras del mundo, Darnton sospecha que jamás será esta tarea completada totalmente, sea por el gran número de ediciones habidas, sea porque siempre hay obras extrañas con pocos ejemplares u olvidadas. Además, los derechos de autor seguirán siendo un conflicto constante y como empresa Darnton está seguro que Google siempre cometerá fallos, olvidando obras o reproduciéndolas con errores.

Quizá una de las razones más importantes para el escepticismo ante la digitalización de libros es la carencia de garantía que la información no se pierda. Este sentimiento de reticencia aparece ante el hecho que el libro es un medio físico relativamente seguro el cual ha evolucionado y perdurado durante milenios. Es además un formato intuitivo e inmediato, que demanda tan sólo la habilidad de descifrar el significado tras la combinación de signos de un idioma imprimidos en un soporte físico. La obra digital en cambio requiere previamente para ser leída de una tecnología compleja, y dado los cambios veloces que se suceden, puede quedar obsoleto un medio concreto con toda la información que éste contenía sin que podamos estar seguros que esta información sea o pueda ser trasladada a nuevos formatos.

Esta problemática del traslado de la información a nuevos formatos queda magistralmente ilustrada en el episodio *Simon and Marcy*, de la serie de animación *Adventure Time*. En este episodio, el personaje Ice King, uno de los pocos supervivientes de una guerra nuclear que ha aniquilado la civilización, pretende ver una película. Cogiendo la cinta de VHS y poniéndosela frente a los ojos, rápidamente la lanza diciendo a continuación que qué película más aburrida. Si bien puede interpretarse como un momento absurdo más de los que son propios de la serie, es sin duda una reflexión inteligente sobre cómo mucha de la información de nuestro siglo requiere de medios tecnológicos frágiles al devenir de la civilización, siendo el libro uno de los pocos formatos que sobrevivirían a la desaparición repentina de aparatos y energía que tenemos por presupuestos y de los cuales dependemos.

Si bien son muchos más los aspectos que Darnton trata en sus tres discursos, este es un breve resumen que sirve para expresar la preocupación y necesidad de tratar un elemento tan vital para las humanidades y la vida cotidiana como es el libro ante las nuevas tecnologías, las cuales transforman nuestro entorno y hábitos pero son más inestables de lo que a menudo pensamos.

Desconocemos cómo se desarrollará en los próximos años Internet en relación a los libros, y el papel clave que tendrá Google en ello. Para tal de proteger y gestionar la cultura, la cual nos pertenece a todos, sería bueno que el conjunto de los ciudadanos nos involucrásemos en el desarrollo de una red culturalmente pública y democrática.

VIII

Cuando hace poco sugerí la idea de incluir en este libro un prólogo, se me advirtió del peligro de hacer tal cosa. Absolutamente de acuerdo, opino que todo lo que el autor quiere que diga su obra, debe decirlo la propia obra. De tal manera, he evitado (aun la fuerte tentación) hablar y hacer análisis del contenido de este libro.

Pero si bien estoy de acuerdo que no debía hacer un prólogo para justificar lo que escribo, he creído pertinente e importante hacer esta especie harta rara de introducción para justificar el mismo hecho de hacer un libro, de editar artesanal y cuidadosamente un libro y hacerlo físico; o eso es lo que pretendía. Si hago un repaso de lo que he escrito, veo que he hablado de mi vida, de mis motivaciones para escribir, que he dejado claro que hallo de vital importancia la Filosofía y el mundo de la literatura (por extensión todo arte), y que ante la fragilidad y cada vez más facilidad

que tenemos para con el cambio de formatos para guardar información, hace falta reivindicar el uso del libro físico, de papel, como objeto accesible, fácil y agradable que forma parte de nuestra cultura desde hace tantos y tantos siglos y que no hay ningún motivo suficiente para dejar de protegerlo y promoverlo.

Y si hay que hacer un libro —me digo a mí mismo—, hay que hacerlo con el mismo amor con el que se escribe el contenido. Son demasiadas las editoriales archiconocidas que maquetan y diseñan de manera descuidada, que han olvidado el relativamente fácil peropreciado esfuerzo de escoger la letra adecuada, el tamaño adecuado, la caja adecuada. Cuántas veces que hemos abierto un libro y nos hemos encontrado con la dificultad de poder leer los interiores de las páginas por juntarse demasiado, la letra demasiado pequeña o las líneas enganchadas entre sí o hemos sentido el dolor de los dedos o muñecas al cabo de un rato por el esfuerzo de mantener la página abierta porque el propio libro se esforzaba en cerrarse como un animal de caparazón a la defensiva. Quizá este esfuerzo pequeño, que compensa tanto, resulta muy caro para unas editoriales que buscan precisamente hacer negocio. No podemos culparlas de querer hacer dinero, claro que no; pero qué lástima que se reduzca el libro a un mero objeto de hacer dinero como aquellos cuadros que sólo son valorados por la firma del autor a la hora de pujar. En estos momentos cultural, económica y socialmente tan turbulentos que vivimos, hace falta reivindicar más que nunca la lectura y el buen libro, que escritor y editor se den la mano y trabajen juntos en pos de crear un objeto económicamente rentable, está claro, pero también bello y respetuoso con aquel que lee y que merece tanto un buen contenido como una forma excelente.

Desconozco si serán mis relatos y poemas del agrado del lector, puede haber sido este proemio una experiencia menospreciable que anime a no seguir leyendo, que cada uno haga lo que quiera según sus gustos; pero sí confío que este es un buen libro a nivel formal y que todas las horas invertidas en aprender y aplicar lo aprendido sobre tipografía y maquetación serán del agrado de los ojos que me leen. Al menos yo, como autor del libro en tanto que escrito como del libro en tanto que editado, me siento satisfecho y seguro que esta es una buena obra en ambos sentidos.

Me llamo Miquel Àngel, tengo veinticinco años, soy hombre de sexo y género, no he trabajado nunca, tiendo a criticar y atacar demasiado y gratuitamente así como a la tristeza, soy nervioso, diabético, me cuesta dormir por la noche y no me gusta demasiado salir, meto bastante y demasiado mal la pata, he amado mucho, diría que soy heterosexual, soy europeo, español y catalán, aunque nunca me he sentido demasiado de ninguna de las tres cosas como tampoco cosmopolita, soy blanco, ateo, urbanita, vivo con mis padres y hermano menor, he tenido el privilegio de poder leer mucho, viajar por el mundo y tener una buena familia y estudios, siento pasión por la filosofía, la historia del arte, la literatura, la música, el cine, la animación japonesa, la política, el feminismo, los videojuegos y la escritura, con especial interés por las obras e ideas contemporáneas y como estas se articulan y justifican dentro del contexto de la postmodernidad.

Y este es mi libro; deseo que os guste.

09/07/2016

2

ANATOMÍA DEL LIBRO

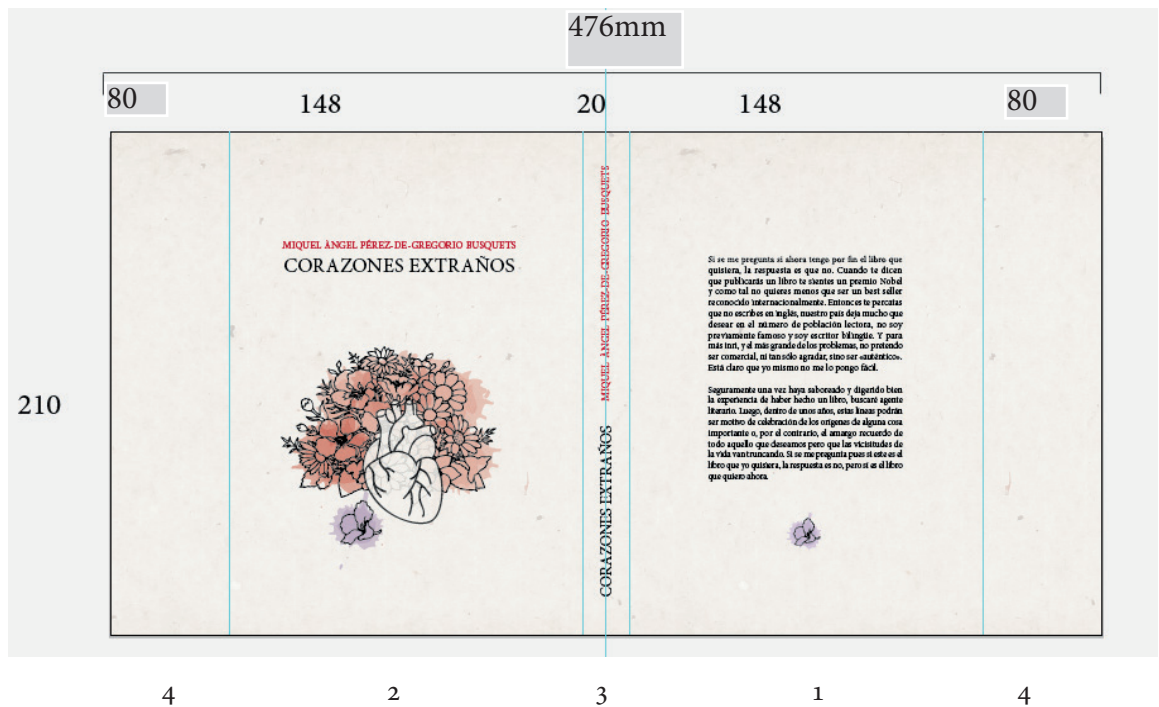
2.1 FICHA TÉCNICA

- Título: Corazones extraños
- Autor: Miquel Àngel Pérez-De-Gregorio Busquets
- Ilustración cubierta: Sara Amell Pastor
- Programa de maquetación: Adobe InDesign
- Servicio de imprenta: Edicions A Petició SL (Documenta Universitaria)
- Género: Misceláneo; Relato y poesía
- Número de páginas: 350
- Dimensión de página: A5
- Papel: Biotop de 80gr
- Material cubierta: Papel verjurado
- Fecha publicación: septiembre, 2016

2.2 PARTES

2.2.1 Cubierta

La cubierta está dividida en tres partes: portada (1), contraportada (2) y lomo (3), más las solapas (4).



Se ha optado por un estilo sencillo y orgánico, con pocos colores, a saber:

FLORES:

Carmín: Lavanda:

C: 9%	C: 21%	• Opacidad de cada mancha: 25%
M: 57%	M: 28%	• Opacidad de la parte blanca del corazón: 90%
Y: 51%	Y: 0%	
K: 6%	K: 0%	

Poner manchas unas encima de las otras genera este efecto de distintas intensidades de rojo.

TEXTO:

Rojo, nombre del autor: Negro para el título y el texto de la contraportada:

C: 15%	
M: 100%	K: 100%
Y: 90%	
K: 10%	

El papel de la cubierta es verjurado de color crema, un material económicamente más caro pero de mayor calidad que el papel cartulina, ofreciendo además la textura buscada para con el diseño.

- La tipografía de la cubierta es Minion Pro Regular, mayúscula.
- En la portada el nombre del autor está a 12,21pt y el título a 24,43pt.
- En el lomo el nombre del autor está a 12,21pt y el título a 18,42pt.

En la portada el tamaño del título es el doble respecto al del autor con fines armónicos.

La imagen de la portada puede clasificarse como un bodegón. Es un corazón realista y lineal ante un ramo de distintas flores todas rojas. A la izquierda del corazón, hay una flor separada del ramo de color lavanda. Ambos colores son aplicados sobre las flores con un efecto acuarela en forma de varias manchas que no respeta los límites de la ilustración. El corazón es transparente, pudiéndose apreciar parte del ramo tras éste de color blanco. La composición es centrada y en forma de triángulo invertido.

☛ Sobre el proceso de creación de la portada y significado *vid.* §3.4.1

☛ Para el texto de la contraportada se ha empleado los mismos criterios tipográficos de los relatos (*vid.* §2.3.3-4 y §3.3.3).

2.2.2 *Páginas preliminares*

Las páginas preliminares de los libros acostumbran a ser 6, 8 si hay una hoja destinada a una dedicatoria.

Las dos primeras páginas se dejan en blanco, la tercera se pone el nombre del libro, en la cuarta hay los créditos del libro (también se pone a veces en la 2ª página) y en la quinta otra vez el nombre del libro junto al del autor y normalmente alguna ilustración, así como el nombre y logo de la editorial.

En la página de créditos —usualmente ignorada salvo para quienes desean hacer una ficha bibliográfica del libro— se halla la fecha de la primera edición y posteriores, el copyright del autor y la editorial, el número del Depósito legal y el ISBN, el nombre de la imprenta y un texto legal sobre los derechos de propiedad y reproducción del libro.

En el caso de mi libro no he contado con ISBN puesto que no es mi intención vender el libro en librerías. Además, puesto que yo soy tanto autor como editor, he creído conveniente y de justicia indicar en copyright el diseño de la cubierta de la ilustradora.

Respecto al texto legal cada editorial pone un texto distinto, en su mayor parte prácticamente idénticos, y cuyas diferencias no resultan importantes: todos los libros están amparados por la misma ley. En mi caso barajé entre varios textos legales de libros y elegí el primero que me gustó.

2.2.3 *Proemio*

El proemio consta de 15 páginas y sirve tanto como introducción del libro como para este trabajo.

Dividido en 8 partes numeradas con cifras romanas, se divide el proemio en 4 partes o temáticas: narración biográfica de los motivos por los cuales me gusta escribir (I-IV); ensayo sobre la importancia de las letras y la lectura (V-VI); motivos para la autoedición del libro y reseña de los discursos de Robert Darnton recopilados en *Digitalitzar és democratitzar?* (2010), obra editada por la editorial Arcàdia donde se reflexiona sobre la condición del libro en la actualidad y los conflictos del libro tradicional frente al mundo de la digitalización e Internet (VII); y finalmente un resumen y reflexión de todo lo escrito en el proemio a modo de conclusión y presentación del contenido de la obra (VIII).

☞ Para el proemio se ha empleado los mismos criterios tipográficos de los relatos (vid. §2.3.3-4 y §3.3.3).

2.2.4 *Relatos*

La sección de relatos consta de 153 páginas.

Son 12 relatos, a saber:

Normalmente el autor del diseño de cubierta no es nombrado o se hace sin copyright.

Ancas de rana (10 páginas)

- Drama, romance, surrealismo.
- Narrador omnisciente, 3ª persona en tiempo presente.
- Historia de amor y muerte sobre una rana que despierta resacosa, tras una noche de fiesta, en el interior de un cubo sujetado por un perro.

La magdalena sexual (3 páginas)

- Erótico, drama.
- Narrador omnisciente, 3ª persona en tiempo pretérito.
- Homenaje a Marcel Proust donde la protagonista recuerda su primer amor mientras le practica una felación a un hombre que acaba de conocer.

La pequeña sulamita (25 páginas)

- Drama, romance.
- Narración en 1ª persona, pretérito y presente.
- Tras la desaparición misteriosa de Casandra Ortega, el narrador entra en una profunda depresión. Tres meses después, el protagonista aparece sorpresivamente en el extraño testamento de un familiar lejano. Viaje físico y mental entre el siglo XXI y finales del XVIII. Una historia de amor y maldición repetida durante generaciones.

La última lágrima (5 páginas)

- Drama, enfermedad.
- Narrador omnisciente, 3ª persona en tiempo pretérito.
- Historia sobre la enfermedad y muerte de la adolescente África y de las tres enfermeras que la cuidaron.

Policandros (6 páginas)

- Diario, drama, comedia.
- Narración en 1ª persona, presente.
- Monólogo en forma de diario de una joven actriz que narra sus sueños e inquietudes.

Corazones extraños (27 páginas)

- Drama.
- Narración en 1ª persona, pretérito y presente.
- Historia sobre la vida de Ruth, mujer psicológicamente inestable y dañada, desde el punto de vista de su vecino, amigo y antiguo amante.

La guapa Cleopatra (4 páginas)

- Romance, comedia.
- Narrador omnisciente, 3ª persona en tiempo presente.
- Escena entre dos jóvenes disfrazados en una fiesta. Sócrates trata de seducir torpemente a Cleopatra y ésta se divierte con los intentos de él.

Cerveza Fría (2 páginas)

- Drama, romance.
- Narración en 1ª persona, presente.
- Escena breve sobre una pareja que se siente tensa y distanciada a causa de problemas de comunicación.

Agujas (21 páginas)

- Comedia, drama, erótico, surrealismo.
- Narrador omnisciente, 3ª persona en tiempo presente.
- Historia con final abierto. 24 horas de la vida en una gran ciudad durante un caluroso verano a través del trabajo y ocio de Juan, Carlos y La Lunares, trabajadores de una agencia de servicios médicos y de asistencia que entre otras cosas provee eutanasia a domicilio, y de Stacy, una joven camarera patinadora del famoso restaurante *Red Styleline*.

Saetas (4 páginas)

- Drama, romance, comedia.
- Narrador omnisciente, 3ª persona en tiempo pretérito.
- Escena tras tener sexo entre Luís y Raquel, donde Luís, siempre desidioso, no ama a Raquel pero quisiera amarla, y Raquel, enérgica y luchadora, se ve abatida y arrasada por su amor no correspondido por Luís.

Christina Kragen (8 páginas)

- Drama, onírico.
- Narración en 1ª persona, pretérito y presente.
- Historia sobre un sueño que tuvo el narrador donde visitaba la tumba de una conocida ficcional y cómo dicho sueño provoca el regreso del recuerdo de una persona que murió durante su infancia.

Julio era poeta (31 páginas)

- Drama, comedia, romance.
- Narrador omnisciente, 3ª persona en tiempo pretérito.

- Comedia dramática sobre Julio, un hombre inseguro y torpe que decide cambiar sus días de escribir poesía sin éxito por el objetivo de tener sexo con tantas mujeres anónimas como sea posible evitando repetir y conocer sus nombres. Cinco años tras dicha decisión, Julio bebe solo en un bar consumido por la tristeza recordando a las siete mujeres con las que estuvo durante aquel lustro.

☛ Para consultar los criterios tipográficos de los relatos *vid.* §2.3.3-4 y §3.3.3.

2.2.5 Poemario

La sección de poemas consta de 165 páginas.

Son 83 poemas, de temática y longitud variada, siendo el poema más breve de 3 versos (pág. 188) y el más largo de 14 páginas (pág. 333).


El verso es libre, sin rima regular, pero con presencia de ritmo o musicalidad, a excepción de dos sonetos (pág. 227 y pág. 332).

Entre los poemas se hallan tanto versos cortos como prosa versificada.

☛ Para consultar los criterios tipográficos de los poemas *vid.* §2.3.3-4 y §3.2.3.

2.2.6 Sumario

SUMARIO	
PROEMIO,	7
ANCAS DE RANA,	25
LA MAGDALENA SEXUAL,	35
LA PEQUEÑA SULAMITA,	39
LA ÚLTIMA LÁGRIMA,	65
POLICANDROS,	71
CORAZONES EXTRAÑOS,	77
LA GUAPA CLEOPATRA,	105
CERVEZA FRÍA,	109
AGUJAS,	111
SAETAS,	133
CHRISTINA KRAGEN,	137
JULIO ERA POETA,	147
POEMAS,	179



En el sumario (pág. 347) se enumeran los contenidos del libro junto al número de página donde comienzan.

Se ha optado por un diseño sobrio, acorde con la estética general del libro.

El sumario se divide en 3 partes, separadas intuitivamente por un espacio, a saber: *Proemio*, la enumeración de los 12 relatos, y finalmente la primera página donde empiezan los poemas.

Como detalle, decidí incluir abajo a la derecha la flor solitaria de la ilustración de la portada y contraportada.

La letra está en Minion pro minúscula, versalita. La del título es de 14pt, semibold, y el resto 12pt regular. Los números están en versalita e italic, separados del texto por un espacio normal y un *hair space*. El interlineado es de 18pt.

Por norma en las obras de ficción el sumario se coloca al final del libro mientras que en la literatura de no ficción se tiende a poner al principio.

2.3 CARACTERÍSTICAS DE PÁGINA Y TEXTO

2.3.1 *Tamaño página*

- A5 (148 mm x 210 mm)

2.3.2 *Márgenes*

- Top: 19mm • Inside: 20mm • Bottom: 19mm • Outside: 20mm

2.3.3 *Letra*

Minion pro:

- 10.5pt: Notas y citas destacadas.
- 11.5pt: Texto principal.
- 12pt: Subdivisiones (números romanos).
- 14pt: Títulos de los relatos y poemas y el de las notas.
- 15pt, 16pt, 20pt y 26: Para las distintas páginas, preliminares y de nueva sección.

Myriad pro:

- 9.5pt: Citas destacadas

Hay además en el último poema una gran variedad de letras distintas adicionales (pág 333).

☛ Para una información más detallada sobre las letras utilizadas *vid.* §3.2.3 y §3.3.3.

2.3.4 *Interlineado*

PROSA:

Minion pro:

- 13.8pt: Texto principal.
- 11.5pt: Notas y citas destacadas.

Myriad pro:

- 11.4pt.

VERSO:

Minion pro:

- 12pt.

Para este trabajo se ha utilizado una página tamaño A4, con márgenes top: 14mm, inside: 18mm, bottom: 30mm y outside: 40mm. Le letra es Minion pro con texto principal a 13pt, interlineado 15,6; y letra de 13pt, 15pt y 21pt para las subdivisiones.

PROCESO

3.1 TRABAJO PREVIO

Todo texto tiene su historia. La de *Corazones extraños* y este trabajo remonta a principios de este año 2016 cuando asistí a las clases de edición y proceso editorial impartidas por el Dr. Sdurní Martí Castella dentro del máster de Comunicación y estudios culturales de la Universitat de Girona.

Entonces yo tenía en mente para trabajo de fin de máster otro proyecto, relacionado con Estudios culturales y los videojuegos, mas apenas tenía un vago esbozo de ello y las clases me estaban despertando un vivo interés para con el mundo editorial.

Sin necesidad de cavilarlo, cambié de agenda y me propuse editar un libro, con el objetivo de obtener como resultado una obra cuya calidad hiciera difícil o imposible distinguir mi libro del producto llevado a cabo por una editorial profesional. Y hablo de “mi libro” no porque solamente lo haya editado, sino porque el contenido también ha sido hecho por mí.

Así pues, me impuse para este máster el reto de editar un libro, sintiendo que ya era hora de aprovechar el material que había estado componiendo y decidido a aprender y dominar los nuevos programas y saberes necesarios para poder afirmar hoy que sé sobre tipografía y maquetación.

Para poder hacer un libro en el sentido editorial, es necesario pues dos trabajos previos, los cuales conllevan detrás muchísimas más horas que la edición del propio libro, a saber:

- a) hacer el libro como autor y
- b) aprender de muchas y variadas técnicas y conceptos.

- Respecto a a), todo aquel que estime escribir ficción, aunque sea como afición esporádica, me comprenderá si digo que escribir es un trabajo largo, costoso y en su mayor parte ingrato.

Si me hubiera propuesto tener en seis meses un contenido suficientemente extenso y de calidad para poder editarlo, hubiera sido razonable llamarme loco. Soy consciente de autores harto prolíficos capaces de escribir quinientas páginas o más en medio año, corregidas y preparadas para ser imprimidas, pero yo no soy ni creo que quisiera ser de esos. Para escribir se precisa tiempo, práctica y seguramente lo más importante: tener buenas ideas y ganas de ponerlas en papel.

Por suerte para este libro ya disponía prácticamente de todo el material con el que pretendía trabajar. En los últimos cinco años he generado y abandonado irresponsablemente una cantidad exagerada de poemas, y a su vez he creado también sin percatarme una cantidad no menos importante de distintos proyectos en prosa, entre los cuales había precisamente una serie de relatos que había empezado hace dos años.

Así pues, teniendo centenares de páginas de poemas entre los que elegir y el propósito de aprovechar unos relatos, el trabajo creativo estaba prácticamente resuelto y

sólo debía hasta el hartazgo releer, elegir, completar, pulir, reescribir, corregir y otros etcéteras que se repiten en el tiempo no menos molestos y trabajosos.

- Junto al trabajo natural del escritor, tuvo que enfrentarme a **b**), haciéndome aprendiz de numerosos libros de edición y tipografía así como también tuve que adaptarme y conocer el programa de ordenador InDesign, herramienta habitual entre editoriales de libros y revistas.

Para aprender a editar bien se requiere mucha lectura especializada y pasearse por la biblioteca abriendo libros al azar para poder apreciar cómo han trabajado otros; pero ambas cosas en verdad por sí solas no sirven de mucho. Se aprende realmente con la práctica, a base de ensayo y error y gastar mucha tinta y papel en la impresora. Tan sólo entonces, ante la duda sobre cómo afrontar un problema, la bibliografía cumple su verdadero propósito como guía de consulta. A pesar de ello, no toda problemática tiene fácil solución o las respuestas dadas a cuestiones diversas no siempre resultan satisfactorias para el editor. Hay que tomar los manuales como guías y no decálogos incuestionables. Los diseños, teorías y técnicas expuestas en las bibliografías son métodos, no ciencia. La tipografía no es matemática sino un arte, que exige tanta creatividad como paciencia, intuición y mucha resiliencia. Si uno no ama ni se siente satisfecho con tal práctica, mejor es dejarlo, porque uno tan sólo estará perdiendo el tiempo.

De esta manera, trabajé por un lado durante unos meses mis escritos, quitando poniendo y arreglando hasta que obtuve 12 relatos y 83 poemas; y por el otro practiqué y fui aprendiendo (y sigo aprendiendo) sobre el mundo de la letra, el párrafo y la página y cosas tan curiosas como útiles como cómo escribir según el contexto los números romanos.

Una vez hecho todo lo mencionado y habiendo transcurrido los meses, aún debía empezar a editar el libro y el tiempo —engañoso al parecer dilatado— comenzaba a apremiarme.

Así pues, ya era hora de empezar a manipular el contenido del futuro libro, aplicando todo lo que había o iba aprendiendo, sin sospechar que aún me faltaba mucho por equivocarme y rehacer a contrarreloj.

3.2 POEMAS

3.2.1 *Planteamiento*

A pesar de ubicarla como segunda parte del libro tras los relatos, primero empecé con la poesía ya que me resultaba intuitivamente más desafiante. Pensé: el tamaño de la hoja, la caja, la letra y la tipografía no suelen ser [¡ingenuo de mí!] un problema a la hora de trabajar con la prosa; con la poesía, en cambio, estas decisiones afectan radicalmente al verso. Es por ello que empleando el sentido común me incliné a hacer primero la parte de poesía, ya que el más importante al empezar a editar era encontrar los parámetros precisos que me posibilitaran respetar al máximo

La página y su tipografía cambia mucho vista de una pantalla a en papel

Los números romanos se escriben en versalitas y minúscula en los siglos y en la numeración de páginas o secciones; en los otros casos (realeza, papas, dinastías, regimientos militares, congresos, etc.) se escribe en mayúscula o versales. Pujol & Solà, 1995: 212–13.

Las decisiones relacionadas con los márgenes, tipo de letra e interlineado (¡e incluso la forma de los poemas!) dependen directamente del tamaño de página que sea elegido.

posible el diseño original de los poemas. Luego, una vez satisfecho el capricho de unos versos que juegan con el espacio, no habría ningún problema en emplear en la parte de los relatos y proemio los criterios de tipografía y maquetación elegidos para la poesía.

Este poemario es un espacio donde recopiló, de una vasta producción de calidad variada, 83 poemas que he considerado los mejores y más representativos de los muchos temas y estilos que he ido experimentando a lo largo de estos últimos cinco años.

Las breves narraciones, personajes o sentimientos desarrollados en los poemas tienden a relacionarse con los temas e historias de los relatos en tanto que algunos relatos fueron inspirados e influenciados por los poemas y algunos poemas fueron escritos tras los relatos queriendo profundizar o mirar desde otra perspectiva elementos trabajados en éstos. Por ello, no es coincidencia que de manera sutil o más explícita se puedan relacionar muchos de los poemas con los relatos, siendo la pretensión del libro que las distintas piezas literarias formen parte del mismo tejido orgánico que da forma y permite el palpitar de este corazón extraño.

3.2.2 Tipos de poemas

Se pueden dividir los poemas del libro en 3 tipos:

- Cortos: poemas breves de una o varias estrofas que no dieron demasiados problemas a la hora de hacerlos caber en una o dos páginas respetándose su diseño original.
- Largos: estos son poemas de extensión significativa que normalmente presentan título y divisiones internas en forma de números romanos o el glifo *. Tienden a tener versos más largos, problemáticos algunos a la hora de hacerlos caber en una sola línea (*vid.* §3.2.4).
- Libres: donde no se cumple el criterio de maquetación del resto de poemas. Se distribuyen los versos libremente por la caja sin respetar el criterio unificado de alineación y sangrado con el objetivo de potenciar al máximo la estética y posibles imágenes que el poema trate de transmitir. Fáciles de trabajar.

En esta categoría sólo hay *Bajo mi piel* (pág. 186) y *Atardecer hinojo y nostalgia* (pág. 302).

De naturaleza mixta, siendo un poema largo que juega con distintas tipografías, tamaños y posiciones de los versos al lado de las estrofas ordenadas y largas, podríamos también considerar desde el punto de vista estético el poema final, llamado *Poema*, en esta categoría (pág. 333).

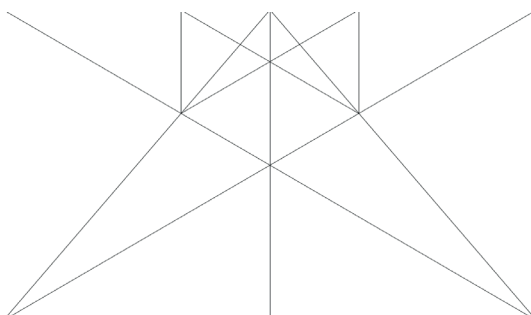
☛ También, como caso especial, hay el poema *Leandra dibujaba con tesón* (pág. 207), el cual sigue las reglas tipográficas de los relatos (*vid.* §2.3.3-4 y §3.3.3).

3.2.3 Tipografía y maquetación

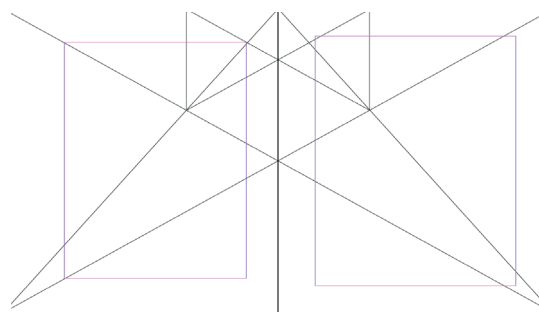
Teniendo en cuenta los tipos de poemas que tenía y mi interés por respetar el máximo posible el diseño original que había concebido para ellos, tenía que elegir unos tamaños de página, caja y tipografía que resultaran satisfactorios para tal propósito, sin olvidar que también debía resultar gratificante para con la prosa (*vid.* §3.3.1–3).

Para el **tamaño de página** se probaron varias formas según que se iban presentando mientras avanzaban las semanas y meses, problemáticas las cuales me hicieron hacer y rehacer tediosamente parte del trabajo en distintos estadios del mismo. Tras probar y trabajar con 130mm x 200mm, 137mm x 213mm y 139,7mm x 215,9mm (Letter–Half), opté finalmente por razones económicas y de buen hacer por el tamaño estándar A5 (148mm x 210mm), cuya hoja, algo más ancha que la empleada normalmente, me permitió trabajar eficaz y eficientemente tanto en verso como en prosa, así como establecer a su vez unos márgenes tan generosos como satisfactorios y aumentar en medio punto el tamaño de la letra (de 11pt a 11.5pt).

Los **márgenes** elegidos para componer la caja fueron un aspecto difícil. Cada libro tiene su propio criterio (no siempre acertado) y autores tan importantes como Bringhurst (1992: 155–176) recomiendan el canon de Van de Graaf.



El canon de Van de Graaf es la reconstrucción histórica del método que se cree que se empleó para crear páginas placenteras a la vista en la edad media. Existen variaciones de éste y de otros cánones como el de Tschichold, mas todos ellos acaban dando una página parecida que busca ser acorde a la proporción áurea.



Página tamaño A5. A la izquierda hay una caja según el canon de Van de Graaf. A la derecha hay la caja que utilicé para el libro.

☛ Para este trabajo sí se ha empleado como base el canon de Van de Graaf, con ligeras modificaciones para acomodar la caja a mis intereses.

A pesar de ser estéticamente perfecto según la proporción áurea y un modelo empleado en revistas y diseño gráfico de alta calidad, es raro encontrar tal diseño de caja en la mayoría de libros de literatura dada la cantidad de blanco que se desaprovecha.

No siendo pues el canon de Van Graaf económico ni eficiente para con mis propósitos, tras muchas pruebas opté por una caja simétrica que me permitiera aprovechar el espacio dejando a su vez márgenes apacibles y generosos a la vista sin ser abusivos, así como para asegurarme que el margen interior fuera suficiente (aunque

quizá hubiera añadido ahora incluso más) para que un libro de 350 páginas pudiera abrirse sin que el texto fuera devorado por el interior de la hoja.

- Top: 19mm
- Inside: 20mm
- Bottom: 19mm
- Outside: 20mm

Elegir **letra** es otra de las decisiones claves —quizá la más importante— que condiciona el tamaño de la página y caja así como éstas también determinan la letra. Al empezar a experimentar lo que ya tenía claro desde un principio es que quería obviamente una letra serif, puesto que una sans serif no es recomendable para textos largos como son los de los relatos e incluso los poemas, los cuales siempre ganan mucho con letras con acabados que dan estilismo al texto. La sans, pensada para títulos, logos y frases cortas, no suele resultar agradable para la vista del lector, el cual agradece los detalles de una serif que le ayudan a seguir sin perderse el texto así como ofrece un ritmo confortable y una lectura veloz e intuitiva.

Así pues, investigué y experimenté con varias letras hasta que tras muchas pruebas la decisión se redujo a la letra Minion pro, Adobe Garamond pro y Adobe Caslon pro.

Minion pro	Diseño: Robert Slimbach, 1990
En la nomenclatura tipográfica anglosajona tradicional, minion es el tamaño de letra correspondiente a 6 puntos. Para diseñar la familia Minion, Robert Slimbach se inspiró en la belleza intemporal de las letras de imprenta del Renacimiento tardío, una época de diseños tipográficos elegantes y altamente legibles. La Minion Pro fue creada teniendo en cuenta las posibilidades de la tecnología actual, por lo que combina las cualidades estéticas y funcionales de los estilos históricos en los que se fundamenta con la versatilidad que ofrece la tecnología digital. El resultado es un nivel sin precedentes en cuanto a flexibilidad tipográfica. Minion Pro ofrece, además del juego de caracteres ordinarios, un completo surtido de ligaduras, letras y números alternativos y ornamentaciones. Por todo ello, es una gran elección para casi cualquier proyecto: libros de lujo de edición limitada, boletines, circulares, envases y embalajes...	
Extraído de: http://tiposdeletra.blogspot.com.es/2008/05/minion-pro.html	

Minion pro es una letra muy versátil, popular a nivel global, con la que uno no se puede equivocar a la hora de componer textos largos.

Adobe Garamond pro	Diseño: Robert Slimbach, 1989
Un diseño original de Adobe, y su primera recuperación histórica, Adobe Gramond es una interpretación digital de los tipos romanos de Claude Gramond y de los tipos itálicos de Robert Granjon. Desde su divulgación en 1989, Adobe Gramond ha devenido una topografía básica en el mundo de la tipografía y el diseño. El diseñador de Adobe Robert Slimbach ha capturado la belleza y equilibrio de los tipos originales de Gramond a la vez que ha creado una familia de tipos que ofrece todas las ventajas de una familia de tipos contemporánea y digital.	
Texto original: https://typekit.com/fonts/adobe-garamond-pro	

Claude Garamond (París, ca. 1490–1561) fue un diseñador, tipógrafo e impresor cuya obra tipográfica ha servido de inspiración para muchas tipografías modernas, siendo considerado uno de los maestros de la historia de la tipografía.

William Caslon (1692–1766) fue un fundador y diseñador de tipos británico cuyas tipografías fueron muy populares durante el siglo XVIII, siendo empleada en documentos tan importantes como en la primera versión de la Declaración de Independencia de Estados Unidos (4 de julio de 1776).

Adobe Caslon pro	Diseño: Carol Twombly
Para el renacimiento de Caslon, la diseñadora Caron Twombly estudió las páginas impresas por William Caslon entre 1734 y 1770. Adobe Caslon Pro es la opción correcta para revistas, periódicos, publicaciones de libros y documentos de empresa.	
Texto original: https://typekit.com/fonts/adobe-caslon-pro	

La decisión entre estas tres letras fue ardua puesto que las diferencias entre éstas son al fin y al cabo muy sutiles. De hecho, cualquiera de las tres hubiera resultado equivalentemente satisfactoria, reduciéndose la elección de una de ellas a la mera preferencia personal.

Minion pro: aaaaaaaaaaaa

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ¿? ¡! 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 abcdefghijklmñopqrstuvwxyz ¿? ¡! 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ ¿? ¡! 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ ¿? ¡! 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

☛ Para la letra Myriad pro vid. §3.3.3.

Adobe Garamond pro: aaaaaaaaaaaa

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ¿? ¡! 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 abcdefghijklmñopqrstuvwxyz ¿? ¡! 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ ¿? ¡! 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ ¿? ¡! 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

En el caso de *Poema* (pág.333) se emplea varias letras y tamaños experimentando con formas y posiciones variopintas y extravagantes respecto al cuerpo principal del poema: Lucida Handwriting, Elephant, Goudy Old Style, Felix Titling, etc.

Adobe Caslon pro: aaaaaaaaaaaa

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ¿? ¡! 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 abcdefghijklmñopqrstuvwxyz ¿? ¡! 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ ¿? ¡! 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ ¿? ¡! 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

El propio Robert Brinhurst emplea Minion pro como letra principal de su célebre obra *The Elements of Typographic Style* (1992).

Tras sopesar los pros y contras de las tres letras, opté finalmente por la **Minion pro** por su gran versatilidad y comodidad a la vista. Sus distintas variaciones, todas de buen leer, ornamentos y símbolos adicionales que ofrece la hacen una letra fantástica. A pesar de que no tengo nunca reparos para arriesgar (este mismo proyecto creo que es ejemplo de ello), para el diseño del libro quería una letra de buen leer coherente con el estilo sobrio de la cubierta y el libro en general, que la tipografía fuera amena y sencilla a favor de la lectura del contenido.

En el caso de los poemas, he empleado la letra Minion pro de **tamaño** 11.5 por ser de muy bien leer, siendo el tamaño 11 igualmente bueno pero que no aprovecha tan bien una página A5 como los 11.5pt. Los títulos están en tamaño 14 en minúscula y versalita y los números romanos están en tamaño 12 en minúscula y versalita; ambos siguiendo los mismos criterios tipográficos que en los relatos (*vid.* §3.3.3)

El **sangrado**, salvo en los poemas libres (*vid.* §3.3.2), es de 14mm para todas las líneas, teniendo en cuenta que hay muchos versos en los que añado más espacio arbitrariamente con intenciones estéticas. Y la **altura** de la primera línea / verso empieza siempre en los 47mm (ca.).

El **interlineado** en los poemas es de 12pt, ya que coincide con la cuadrícula por defecto de InDesign, algo que aporta un control idóneo a la hora de medir que los versos entre páginas estén a la misma altura (a menudo esta intención no es respetada, pero lo importante es que se note lo menos posible. *vid.* §3.2.4).

Para una letra de 11.5pt, se recomienda un interlineado de 13.8pt, pero para el verso un número menor como 12pt resulta también cómodo para la vista mientras sea poesía. Además, me resultó ideal para hacer caber hasta 40 versos / líneas por página, un número que permite que la mayoría de poemas cortos sólo ocupen una página y así ahorrar papel y evitar molestas páginas en blanco salvo por tres o cuatro versos solitarios (aunque molesto, no siempre pude evitarlo).

3.2.4 Problemas y soluciones

Continuando con el tema del interlineado, el gran problema que tuve maquetando los poemas fue que a menudo sucedió que por uno o dos versos un poema no cabía entero en una misma página o que la página cortaba dos versos de tal manera que el efecto visual buscado con el diseño del poema se perdía. En ambos casos la solución la encontré reduciendo o aumentando lo mínimo posible la cantidad de interlineado para que, sin que se llegue a apreciar más que un poco o en absoluto, se pudieran conseguir la posición de las estrofas y versos deseada. Para disimular mejor tal técnica improvisada, el primer y último verso de cada página siempre están fijados a 12pt sobre la cuadrícula, de tal manera que visualmente el ojo ve que los versos empiezan y acaban todos en la misma altura.

El otro problema que encontré adaptando los poemas a una página y caja concreta fue la de la partición de versos. Aunque un inconveniente menor respecto al del interlineado, contando con versos a veces demasiado largos me veía obligado de vez en cuando a partirlos en contra de mi voluntad. Para esta situación, encontré dos métodos entre los cuales elegir:

- El primer método, de pura intuición, fue reducir sutilmente el espacio entre los caracteres de todo un verso para hacerlo caber entero en una sola línea. Esta técnica, llamada **tracking**, es vital para con la prosa (*vid.* §3.3.4), pero puede llegar a resultar muy forzada y visualmente perceptible y fea si la palabra que está partida es más larga de tres o cuatro letras, y peor resultaría en los casos que haya más de una palabra.

El tamaño de Minion pro 12 fue descartado por parecerme demasiado grande. A veces un punto o medio punto son suficientes para pasar de una letra idónea a una no adecuada para con las necesidades de la página y la caja.

Así pues, a favor de un criterio tipográfico unificado que pudiera utilizar independientemente del número de caracteres en el verso partido, opté por el método siguiente:

- Colocar el verso partido en la línea siguiente. Hay dos maneras de hacer esto, propuestas por Pujol i Solà (1995: 352): la primera, más frecuente aunque desaconsejada por los autores, se trata de colocar el fragmento del verso bajo el final del mismo precedido por un corchete.

La segunda solución, adoptada para el libro, se trata de ubicar el fragmento en la línea siguiente como si se tratara de un nuevo verso, pero introduciendo suficiente sangrado adicional para que quede claro que no es de hecho un nuevo verso.

Aplicando este método, teniendo en cuenta que ya aplico en todos los versos un sangrado de 14mm, introduje un sangrado adicional de 10mm, es decir, los versos partidos disfrutan siempre de un generoso sangrado de 24mm.

3.3 RELATOS

3.3.1 *Planteamiento*

Aunque más exigente la poesía al demandar un cuidado no sólo de contenido sino también visual, una vez hallados los criterios de maquetación y tipografía deseados transcribir los poemas con el máximo de respeto por su diseño original se trata de mera repetición que no demanda un gran esfuerzo, tan sólo paciencia. Aunque quizá paradójico, no es este el caso de la prosa.

A la prosa le es relativamente indiferente el tamaño de la página, caja, letra, tipografía, etc. Elijas las combinaciones infinitas que elijas, siempre se tendrán dolores de cabeza a la hora de trabajar con el párrafo.

El párrafo es quizá el mayor enemigo que he enfrentado estos meses y sin duda con el que más horas he pasado. Este fragmento de texto, conjunto de oraciones con unidad temática separados de otros párrafos por un punto y aparte, puede llegar a ser una pesadilla. Es ahí, cuando se trabaja con la prosa, hábitat natural del párrafo, cuando la inventiva y paciencia cobran verdadero significado para el editor.

Palabras a final de línea cortadas por un guión, artículos solitarios de principio de frase a final de línea, palabras que se repiten en la misma posición dos o tres líneas seguidas, líneas con demasiado espacio entre los caracteres o demasiado poco, y demás problemas que pueden provocar que un ridículo párrafo molesto de cinco o seis líneas te ocupe el mismo esfuerzo y tiempo que toda una página, o incluso más (*vid.* §3.2.4).

Esta sección de relatos es un espacio de 12 relatos escritos durante los últimos dos años de extensión y temática muy variada, experimentando con argumentos, géneros y formas muy distintas entre sí. Originalmente eran once los relatos elegidos para este libro, pero encontré tiempo e inspiración para trabajar con varios escritos inacabados entre los cuales se encontró un olvidado y a medias *Julio era poeta* (pág. 147), el cual reemprendí y terminó siendo el relato decimosegundo y último de la serie.

Los relatos, aunque independientemente a nivel argumental entre sí, comparten entre ellos las mismas inquietudes y reflexiones sobre la vida urbana, el problema de la identidad, el amor y la existencia tanto en sentido absoluto como dentro del contexto de la posmodernidad, donde los valores, identidades y sentimientos nos parece que son, desde nuestra perspectiva, extraños y más solitarios que en tiempos pasados. Existe un conflicto constante entre lo de afuera y lo de adentro, entre lo individual y lo colectivo, entre el mundo de la habitación o la ciudad y el mundo exterior o de la naturaleza. Puede leerse pues el clásico conflicto nietzscheano de Apolo contra Dionisio, el orden, confort, quietud, estoicidad, repetición, contra la belleza, la agitación, el placer, la naturaleza brutal y ambivalente, por un lado hedonista, alegre, lozana, de amor y vida, y por el otro dolorosa, triste, de muerte, crueldad, de amoralidad o inmoralidad. Si Apolo es el padre, el orden el absoluto, la eternidad de máquinas sin corazón y su arquitectura las columnas, Dionisio es la indeterminación de seres de sangre efímeros cuyos edificios son los árboles, siendo la sangre representación tanto de la vida como de la muerte, de lo bueno y lo malo, de lo maternal y de lo peligroso.

3.3.2 Tipos de relatos

Se pueden dividir los relatos del libro en 3 tipos:

- Con divisiones internas: relatos que presentan partes separadas por divisiones internas en forma de números romanos o el glifo *.

Son relatos especialmente problemáticos de maquetar cuando los números o glifos están a final de página, cosa frecuente en los relatos con muchas divisiones (para evitar líneas huérfanas en mi caso se requiere un mínimo de 6 líneas continuadas en la misma página, *vid* §3.3.4).

Dentro de esta categoría están:

Ancas de rana (pág. 25), *La pequeña Sulamita* (pág. 39), *Corazones extraños* (pág. 77), *Agujas* (pág. 111), y *Christina Kragen* (pág. 137).

- Sin divisiones internas: estos son relatos que no presentan divisiones internas, es decir, que se preceden los párrafos unos a otros sin que los separen números romanos o el glifo *.

Son los relatos los más fáciles de trabajar.

Dentro de esta categoría están:

La magdalena sexual (pág. 35), *La última lágrima* (pág. 65), *La guapa Cleopatra* (pág. 105), y *Julio era poeta* (pág. 147).

- De un solo párrafo: narraciones donde por estética y estilo se ha decidido que sólo haya un solo párrafo, tan largo como sea necesario.

Estos son relatos problemáticos en tanto que alterar una línea puede alterar a su vez a muchas, deshaciendo trabajo ya hecho. El párrafo funciona como un todo y se ve afectado en su conjunto cuando se altera una de sus partes.

Dentro de esta categoría están:

Policandros (pág. 71), *Cerveza Fría* (pág. 110) y *Saetas* (pág. 133) (a pesar de presentar un segundo párrafo final muy breve, la dinámica de trabajo para este relato ha sido la aplicada en los relatos de un solo párrafo). También se incluye del relato *Agujas* el apartado v (pág. 123), que es prácticamente en su totalidad un solo párrafo.

3.3.3 Tipografía y maquetación

Dada la pretensión de hallar un criterio tipográfico unitario entre poemas y relatos, empleé para éstos el mismo **tamaño de página** A5 (obvio), **caja** y **letra** que en la poesía (vid. §2.3.1-2 y §3.2.4).

Para el **tamaño de la letra**, la Minion pro de 11.5pt resultó como era de esperar también adecuada para la prosa, con un **interlineado** siempre de 13.8pt, la recomendada para este tamaño de letra.

Este **tamaño de caja** (vid. §2.3.2) y tipografía me ha permitido cumplir con los ideales exigidos por Bringhurst (1992: 26 y 39), quien defiende que el número de líneas por página debe oscilar entre 30 y 45, mientras que el número de caracteres (contando espacios) debería ser entre 45 y 75, siendo la perfección tener entre 60 y 66. En mi caso, en los relatos hay 35 líneas por página y una media de 62 caracteres (aprox.) por línea.

Para el **texto principal** se ha empleado la Minion pro de tamaño 11.5 con el interlineado de 13.8 pt y **sangrado** en la primera línea de 5mm. Los títulos están en tamaño 14 en minúscula y versalita y los números romanos están en tamaño 12 en minúscula y versalita. Las notas, ubicadas al final de los relatos *La pequeña Sulamita* (pág. 39) y *Corazones extraños* (pág. 77), están en tamaño 10.5 e interlineado 12.6pt.

Finalmente, tanto en *La pequeña Sulamita* como en *Corazones extraños* hay también **citas destacadas**, las cuales se separan del texto con un espacio al principio y al final de las mismas:

- En *La pequeña Sulamita* se trata de un testamento, el cual representé con Minion pro (italic) 10.5pt e interlineado 12.6pt como en las notas, pero con un sangrado en todas las líneas de 5mm tanto a la izquierda como a la derecha, con un sangrado de 10mm en la primera línea.

- En *Corazones extraños* el caso es distinto: a pesar de aplicarse los mismos criterios de sangrado, se emplea la letra Myriad pro (regular) 9.5pt con interlineado 11.4 pt.

Myriad pro es una letra muy popular entre logos de empresas de muy buen leer, recomendada incluso para textos a pesar de ser una sans serif.

Myriad pro	Diseño: Robert Slimbach y Carol Twombly
Diseñada por Robert Slimbach & Carol Twombly, Myriad tiene calidez y legibilidad fruto del trato humanístico de las proporciones de la letra y el detalle del diseño. Myriad tiene límpidas puntas abiertas, un ajuste de la letra preciso, y un extensiva cantidad de pares de kernings que hace de esta unificada familia de romanas e itálicas una elección excelente para un texto tipográfico que sea confortable de leer, a la vez que la variedad de weights y widths de la familia provee al tipográfico más exigente de una paleta generosamente creativa.	
Texto original: https://typekit.com/fonts/myriad-pro	

Myriad pro: aaaaaaaaaaaa

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ¿? ¡! 1 2 3 4 5 6 7 8 9

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ¿? ¡! 1 2 3 4 5 6 7 8 9

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ ¿? ¡! 1 2 3 4 5 6 7 8 9

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ ¿? ¡! 1 2 3 4 5 6 7 8 9

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

Para Ruth (personaje de *Corazones extraños*) quería una sans serif, es decir, una letra redonda, sin acabados, joven, inocente, alegre e ingenua, y me pareció que Myriad pro funcionaba para dicho propósito. Entre Minion pro y Myriad pro hay un contraste que expresa las diferencias entre el narrador, meditado, en pasado, racionalizador, y la voz de Ruth, en presente, muy expresiva, sin meditar.

Como curiosidad, Myriad pro fue creada en los años 90 con el objetivo de ser una letra sans serif muy genérica, que no expresara ninguna personalidad, que pudiera servir para todo; siendo en el contexto de *Corazones extraños* por el contrario una letra que en contaste a la Minion pro *sí* expresa, con mucha personalidad.

Myriad pro es pues una letra redonda, graciosa y que expresa bien en el contexto la personalidad de Ruth sin que ésta se perciba como chillona.

Para la **altura de la primera línea** elegí los 66mm, teniendo en cuenta que en caso de números romanos —en los relatos con subdivisiones—, éstos empiezan dos líneas más arriba; y que los títulos de los relatos se hallan en la primera línea de la página, en el extremo superior derecho de la caja.

3.3.4 Problemas y soluciones

Para solucionar los distintos problemas importantes con los que me encontré me sirvieron básicamente dos técnicas, la del **a) forced line break** y la del **b) tracking**:

a) Hacer un **forced line break** significa mover un número de caracteres de una línea al siguiente sin crear un nuevo párrafo. Tal acción tan sencilla comporta grandes ventajas e inconvenientes, ya que fuerza al párrafo en contra de su voluntad a distribuir de una manera distinta los caracteres, provocando en consecuencia que pueda haber líneas difíciles de arreglar o a veces incluso imposibles.

Con esta técnica pude evitar:

- particiones por guión de palabras a final de línea que no eran deseadas que se separan (nombres propios mayoritariamente);
- artículos solitarios y nexos de principio de frase a final de línea (también se aplicó lo mismo en todos los casos posibles de pronombres y otras palabras de tan sólo tres o menos letras);
- palabras que se repiten en la misma posición dos o tres líneas seguidas;
- palabras al final de la última línea que se parten con un guión con la página siguiente.

b) tracking es el acto de añadir o quitar espacio entre los caracteres.

- Esta es una frase con 0 tracking
- Esta es una frase con 50 tracking
- Esta es una frase con -50 tracking

☛ Una opción muy útil de InDesign es *H&J violations*, la cual señala, emulando el efecto de un marcador fosforescente amarillo, las líneas donde el espacio entre caracteres resulta menor o mayor de lo aconsejado.

Una línea viuda es la última línea de un párrafo que aparece aislada en la página siguiente.

Una línea huérfana es la primera línea de un párrafo que aparece aislada al final de la página.

Esta práctica resulta imperativa a la hora de maquetar un libro. Sin el tracking las líneas por defecto no están bien proporcionadas entre sí, con líneas con demasiado espacio y otras con demasiado poco, cosa que sin percatarlo al lector le duele y cansa a la vista. Con la intención de obtener una página armónica y homogénea, procuré aplicar un tracking no superior a 30 puntos ni inferior de -30, siendo el ideal oscilar entre 20 y -20.

Con esta técnica puede evitar:

- líneas con demasiado espacio entre los caracteres o demasiado poco (situación constante);
- viudas y huérfanas, añadiendo o quitando una línea sumando o restando espacio entre caracteres (como alternativa no tan deseable también se optó en ocasiones por crear nuevos párrafos o unirlos)
- la presencia de pocos caracteres al final de línea, aplicando la misma técnica empleada para solucionar la presencia de viudas y huérfanas. Haciendo esto también se pueden crear o eliminar líneas para ayudar a colocar los párrafos satisfactoriamente en la página.

Adicionalmente, en los relatos *La pequeña Sulamita* (pág. 39) y *Corazones extraños* (pág. 77) procedí a alterar manualmente la altura de algunas líneas en los párrafos donde se empleó interlineados distintos (citas destacadas) con el fin de alinearlos para que no hubiera diferencias entre páginas.

☛ Dicha técnica de alterar manualmente la altura de las líneas que lo necesiten, tendría que haberla aplicado en prácticamente todas las páginas del libro, donde el ojo entrenado podrá apreciar alguna línea 1mm o 2mm más arriba o abajo del interlineado. El por qué sucede y se repite dicho error por defecto es algo que desconozco. Me he podido fijar en otros libros que también les ocurre de vez en cuando. El no haberme percatado hasta que fue demasiado tarde de esta *peccata minuta* me recuerda que aún me faltan cosas por aprender y que una edición excelente requiere mucha dedicación y paciencia, cosas que no siempre acompañan a uno cuando se hacen las cosas con una fecha límite royendo la nuca. A pesar de ello y demás errores tipográficos, ortográficos o de gramática que se puedan hallar tanto en el libro como en este trabajo, me siento igualmente orgulloso del resultado de ambos, que creo ejemplares.

3.4 CUBIERTA

3.4.1 Portada

A pesar de haberme propuesto ser editor completo de mi obra, mis conocimientos de edición gráfica e ilustración son nulos y no disponía del tiempo para aprender sobre ello, siendo unos estudios que requieren tanto talento como seguramente la necesidad de asistir a cursos en escuelas o universidades especializadas. Así pues, cuando me propuse solucionar el tema de la cubierta me vi de pronto con que tan sólo me quedaba un mes máximo antes de empezar a imprimir el libro si es que pretendía tenerlo para principios de setiembre. Afortunadamente, tenía en mente a una buena amiga desde hace más años de los que recuerdo, Sara Amell, y por suerte aceptó mi pedido, puesto que era la única persona con quien había pensado y si no hubiera podido o querido seguramente hoy no tendría el libro, o al menos no con una cubierta tan satisfactoria.

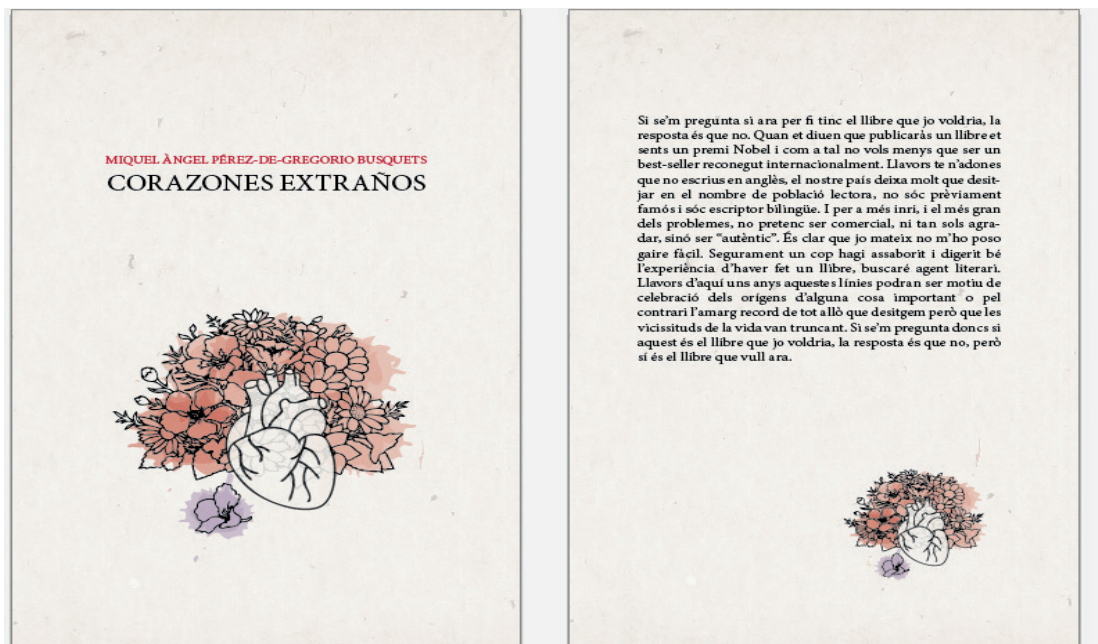
Tras hablarle del contenido del libro y comentarle mi deseo que fuera una portada visualmente sencilla, incluso minimalista, así como especificarle la tipografía que había empleado en el libro, Sara se puso manos a la obra y días después vino con 6 propuestas.



Vehementemente, elegí la primera sin dudarlo, diciéndome el instinto que era ésta la que buscaba.



Tras elegir portada, aún hacía falta modificar el tamaño de la ilustración y la letra, la tipografía, la distribución de los objetos en el espacio, etc., así como crear un diseño para la contraportada y lomo a partir de la portada elegida. Aún quedaban muchas horas de discusiones y pruebas entre Sara y yo antes de obtener el diseño definitivo (*vid.* §2.2.1).



La ilustración, concordante con la temática del contenido del libro, representa los problemas de comunicación del ser humano. El ramo de flores, rojo, pasional, expansivo, representa aquello que uno expresa. En el interior del corazón, no obstante, hay un mundo de emociones y pensamientos que permanecen en blanco, ocultos, incomunicados, que nos aíslan. El mundo, un lienzo en blanco, es pintado, transformado, manipulado por el corazón, pero sólo hasta ciertos límites, siendo el blanco mayor que la imagen, y además siempre quedan cosas ocultas dentro del corazón, sea por nuestros miedos o intenciones de naturaleza egoísta; hay un sentimiento por un lado de insignificancia ante el Universo y por el otro de asilamiento, de claustrofobia

existencial. La flor lavanda, a un lado del corazón y separada del ramo, puede leerse como la muerte, el peligro, la enfermedad, lo femenino (el sexo opuesto), aquello siempre cercano y temido, un elemento melancólico que complementa y equilibra la imagen cromática y espacialmente. En último lugar, podemos apreciar cómo el corazón, de dibujado realista, resulta un contraste para con la estética de las flores. Dicha oposición reivindica que, aun el tono poético e idealista de las palabras y emociones que expresemos, continuamos siendo seres mortales, de carne y vísceras; contraste acorde con el libro, donde hay a menudo un choque frontal entre el lenguaje poético y los sucesos y diálogos.

3.4.2 Contraportada

Para la contraportada finalmente se decidió poner como texto un fragmento del *Proemio* (pág. 8-9), con los mismos criterios tipográficos pero con una caja algo más estrecha con el fin de obtener una forma más estilizada, adornado por la misma flor lavanda de la portada ubicada en el pie del texto simétrica en medio de la página.

3.4.3 Lomo

El lomo es la última parte que fue diseñada de la cubierta puesto que por un lado debía responder al diseño elegido para la portada y por el otro aún no disponíamos de las medidas para elaborarlo satisfactoriamente. Tras completar la portada y contraportada, hice el cálculo aproximado del tamaño del lomo a partir del número de páginas que más o menos tenía pensado que tendría el libro (350 páginas) más el grosor del papel (80gr), comprándolo con otros libros de características similares. El tamaño de 20mm x 210mm felizmente resultó ser prácticamente exacto a las medidas finales corregidas por la propia imprenta.

Una vez calculadas las medidas y teniendo en mente el diseño de la cubierta, hacía falta elegir qué tipo de lomo era el deseado. En el mundo de la edición existen tres tipos de lomo que responden a las necesidades del libro y a la tradición editorial, a saber, la **horizontal**, la **latina** y la **inglesa** (*vid.* Martínez de Sousa: 1994, pág. 63).

Dado que el lomo sólo iba a tener unos 20mm de ancho, la **horizontal** no estuvo desde un buen principio considerada.



Aunque la tradición **latina** (1 y 2) en nuestro país sea la norma, siempre he tenido inclinación por la **inglesa** (3 y 4): me resulta más intuitivo y natural poder leer el texto del lomo cuando la portada del libro mira hacia arriba.

Es por ello que elegí el diseño número 4.

3.5 IMPRENTA Y ECONOMÍA

Soy consciente que hablar de dinero en los trabajos académicos pueda sentirse extraño, más sobre todo cuando se hace en el contexto de la rama de las letras, como es el caso de la edición de un libro en calidad de ejercicio práctico de la literatura o historia del arte. No obstante si quiero narrar de principio a fin la historia de cómo se hizo el libro, no puedo obviar la parte económica, la cual juega un papel importante como todas las demás y de hecho quizá uno destacado puesto que el dinero invertido afectó que pude hacer y cómo lo hice.

El arte no es gratuito; tan sólo pensarlo. Toda idea artística hecha arte conlleva un coste. Tiempo, esfuerzo, dedicación, mal dormir, peleas y muchos etcéteras según cada situación particular. Con los pies en el suelo, despojado de romanticismos, no se puede hablar de arte sin hablar también del coste monetario que conlleva una producción artística, ni hoy ni en la antigüedad, donde por ejemplo tan bien se apreciaba la figura de mecenas. El arte no debe ser tratado tan sólo como un abstracto, sino también como un objeto real en un espacio y tiempo concreto con sus consecuencias, influencias y significados dados por el contexto. El tema económico en relación al arte es algo que tener presente. El arte forma parte de la Historia, y algunos economistas seguramente afirman que la Historia es de hecho Economía.

Todo escritor o artista de otras producciones que tiene interés por darse a conocer tiene casi por obligación tratar con dinero, y si es el caso que es novicio sin duda el dinero probablemente lo tendrá que poner él y sin ninguna garantía de ver recuperada su inversión. El arte es, por más que pueda molestar o doler, un producto de consumo más, objeto de negocio, de compra y venta.

Así pues, una vez tuve el libro terminado y preparado para la imprenta, el siguiente y último paso era pedir presupuestos a distintas imprentas y llegar a un acuerdo con una de ellas. Si quería hacer todo el proceso editorial desde la creación de contenido como autor hasta devenir el vendedor particular de los mismos ejemplares, debía ahora invertir dinero para poder trasladar el trabajo hecho desde la ingrátida pantalla del ordenador al pesado y grueso objeto de papel llamado libro.

Dada que mi intención no es la de ganar dinero con este proyecto sino darme a conocer —pero si procurar recuperar la inversión hecha—, consideré distintos números de ejemplares y tras reflexionarlo llegué a la conclusión que económicamente, aunque implicaba mayor inversión, la mejor opción era imprimir un mínimo de 100 ejemplares. Una cantidad menor hubiera encarecido demasiado el precio por ejemplar además de darme un margen muy pequeño de libros para regalar.

15	17,13	17,13	4	256,95	Imagen de uno de los primeros presupuestos.
25	15,98	15,98	4	399,50	
35	13,46	13,46	4	471,10	De izquierda a derecha: número de ejemplares, precio por ejemplar, precio neto, %IVA, coste total.
50	10,94	10,94	4	547,00	
100	9,38	9,38	4	938,00	
125	8,99	8,99	4	1,123,75	

Al final, tras fijarse el número definitivo de páginas del libro y el material de la cubierta (papel verjurado), el precio total del servicio de impresión ascendió a 1.260,80 euros. Siendo una tirada de 100 libros, significa que cada libro individual me ha costado 12,60 euros (sin contar en el cálculo la modesta suma que he insistido que aceptase Sara, la ilustradora, y la cantidad indeterminada de libros que imagino que no venderé sino que serán regalados).

La fórmula para obtener el coste de venta por ejemplar es la siguiente:

$$\frac{G.T. \dots \dots \dots \times 100}{(100 - \dots = \dots)} = A$$

$$\frac{A \dots \dots \dots}{\dots \dots \dots} = P. V. P.$$

(núm. ejemplares)

Donde *G.T* es gastos totales, que se multiplica por 100 y se divide por la diferente entre 100 y la suma de los gastos [así como beneficios] que suponen porcentajes.

(Martínez de Sousa (1994: 55)).

A pesar de lo útil de esta fórmula, dadas mis intenciones y relativa escasa cantidad de ejemplares no me sirvió de utilidad este método para calcular un precio por ejemplar. Así pues, tras meditarlo y hacer distintas operaciones decidí que 20 euros es un precio justo para con el propósito de recuperar la inversión y obtener a su vez un margen flexible para beneficios.

A 20 euros, necesito vender 61 ejemplares para recuperar la inversión. Para una tirada de 100 ejemplares, un libro de 20 euros por 350 páginas es de hecho muy barato, pero establecer un precio más caro alejaría aún más compradores potenciales y la finalidad de esta edición no es ganar dinero sino ante todo cubrir los costes. Razonablemente, si mi finalidad hubiera sido comercial, lo lógico hubiera sido hacer dos libros en vez de uno, siendo ambas partes, relatos y poemario, comercialmente viables independientemente, gruesas como son por sí mismas dentro de su género, especialmente la parte de poemas. 20 euros pues es dinero para un libro, pero si se

Cuanto más grande es la tirada, más se abarata el coste por ejemplar y hay más flexibilidad para beneficios y regalar ejemplares.

hubiera aplicado la fórmula de cálculo de coste participando además distribuidoras y librerías, 20 euros apenas hubiera sido suficiente para cubrir los costes por ejemplar. Por suerte, no ha sido este el caso.

Teniendo todo esto en consideración, acepté el contrato propuesto por Edicions A petició SL y al cabo de tres semanas obtuve el resultado de todo el trabajo hecho y contado en estas páginas.

4

CONCLUSIONES

Hacer un libro en el sentido editorial no es un trabajo fácil, de hecho es muy exigente en horas y paciencia. Por más que se aprendan cosas y se entre el ojo, tengo en mis manos un ejemplar de mi libro y me doy cuenta que siempre hay más cosas por aprender, que por más veces que lo haya repasado todo aún veo errores que seguramente sólo yo y algunos pocos avisados o buenos lectores se percatarán. Y a pesar de ello me siento muy satisfecho, tanto por todo lo que he aprendido como por el fruto de dicho esfuerzo al que poéticamente se le llama hijo, en mi caso y con orgullo por partida doble: soy padre de un hijo en tanto que en calidad de autor como de editor del mismo.

He tratado con este trabajo de transmitir que el trabajo del editor es sufrido, pero que si a uno le gusta lo que hace, es de hecho muy divertido. El trabajo tipográfico y de maquetación es todo un arte donde una buena formación previa y buenas ideas permiten la expresión creativa. Con un nivel medio-alto de inglés y ganas y por supuesto tiempo, cualquiera puede aprender a manipular los textos otorgándoles cambios en su mayoría sutiles pero que marcan una gran diferencia respecto al texto de documento Word básico. Si hubiera conocido antes todo lo que ahora sé, sin dudar lo hubiera invertido tiempo extra en todos mis trabajos universitarios. La diferencia compensa aunque sólo sea para sentirse satisfecho uno mismo.

Aun así editar un libro conlleva más trabajo que el hecho de maquetarlo y transformarlo tipográficamente. Tal y como confío que he ilustrado correctamente, el trabajo editorial pasa por muchas fases y el editor no participa en todas ellas. Por empezar se requiere un texto, el cual lo provee un escritor con todas las peleas posteriores que ello implique con los demás agentes y momentos que forman parte del proceso de gestación del libro. Luego idealmente hay la figura del corrector ortográfico y el corrector de estilo, del tipógrafo y maquetador, del editor en sentido comercial como propietario de una editorial, del ilustrador y quizá fotógrafo, la imprenta, la distribuidora y las librerías, y quizá un departamento de relaciones públicas y marketing. Dada la finalidad y naturaleza de este proyecto, por suerte he podido reducir toda esta cadena de agentes a la figura de mí mismo, tan sólo dependiendo como terceros de una ilustradora y una imprenta, así como he contado con el apoyo de diferentes personas no profesionales que me han ayudado a pulir los textos a nivel ortográfico y de estilo.

Aunque no sea una editorial ni haya creado una, *Corazones extraños* es un libro por cuya calidad no dudo en absoluto que podría pasar perfectamente por la obra editada profesionalmente por una empresa editorial. Con cuatro cajas pesadas a mi

lado repleta de ejemplares que no sé si seré capaz de vender, me siento satisfecho y feliz de haber podido aplicar los conocimientos aprehendidos en este máster a un nivel práctico, demostrando que la universidad no tan sólo sirve para almacenar información en la cabeza, sino también para aplicarla en el día a día fuera de las aulas..

Espero y deseo que este trabajo sirva de inspiración para otros estudiantes y no estudiantes que tengan buenas ideas pero el mundo les diga que hacerlas realidad no les va a servir. En estos tiempos de crisis económica, política y social es más necesario que nunca levantar la cabeza y seguir haciendo lo que uno desea por más que se tenga todo en contra. Recopilar conocimiento en la universidad u otra parte sin ponerlo en práctica no sirve absolutamente de nada.

Tal y como dice el sabio Séneca:

non scholæ sed vitæ discimus.

Si tienes en mente un proyecto, una idea, un sueño, sé realista, claro, no te pido que lances el dinero por la ventana como yo he hecho por capricho, pero trata de hacerlo realidad. Quizá no será hacer un libro ni nada parecido a lo narrado en estas páginas, pero sea lo que sea, que tenga un sentido para ti, vive la vida para ti, primero eres tú y luego los demás. Haz lo que sientas, estudia, trabaja e invierte en definitiva tu tiempo en lo que tú desees. Porque es tu tiempo, y el de nadie más. Y una vez tu tiempo se termine ya no estarás para cambiar y aprovechar lo vivido. Y si te equivocas, celébralo, porque debemos exigir nuestro derecho a equivocarnos y a amarnos por ello. Si algo no sale como uno esperaba, que nos quiten lo bailao, que es nuestro tiempo y nuestras aventuras y lo importante es disfrutar y aprender, nunca dejar de aprender, y vivir aplicando lo aprendido, y leer mucho, y sobre todo disfrutar. Que lo de después, sobre lo que vendrá, nadie ha regresado para sermonearnos.

5

BIBLIOGRAFÍA

- Pérez-De-Gregorio Busquets, Miquel Àngel 2016, *Corazones extraños*, Girona.
- Bartram, Alan 1999, *Making Books. Design in British publishing since 1945*, London: The British Library.
- Bringhurst, Robert 1992, *The Elements of Typographic Style*, Vancouver: Hartely & Marks.
- Houchuli, Jost & Kinross, Robin 2005, *El diseño de libros*, València: Campgràfic.
- Martínez de Sousa, José 1994, *Manual de edición y autoedición*, Madrid: Ediciones Pirámide.
- Michell, Michael & Wightman, Susan 2005, *Book Typography. A designer's manual*, Marlborough: Libanus Press Limited.
- Pujol, Josep M. & Solà, Joan 1995, *Ortotipografia. Manual de l'editor, l'autoeditor i el dissenyador gràfic*. Barcelona: Columna Edicions S.A.