



ZURAMERICA

ediciones & publicaciones

DIECINUEVEMILLONES

BOLETÍN - INVIERNO 2020 - TERCERA SEMANA DE AGOSTO

Cuánto vale y cuánto se paga el trabajo del escritor

Guillermo Schavelzon

El microcuento en Chile, una visión en perspectiva

Diego Muñoz Valenzuela

Estrategia discursiva en una novela policial

Max Valdés

¿Por qué leo?

Alejandro Urrutia

Luis Mizón, poeta chileno

por Adita González M.





Damos la más cordial bienvenida a **Al Frigor**, de Valparaíso, la nueva editorial asociada a nuestro proyecto.

Los libros hechos por Al Frigor son también objetos artísticos y en ellos intervienen tres pintores: el editor Manuel Sanfuentes y sus socios Javier Marticorena y Palito Wood

Reiteramos la invitación para participar en nuestro **pequeño concurso de cuentos**, cuya recepción se extendió a todo el mes de agosto y cuyos resultados daremos a conocer en septiembre:

- Tema libre
- Abierto a cualquier persona entre los 18 y 118 años; sin distinción de género, nacionalidad, filiación política o color de piel
- Entre 33 y 333 palabras
- Debe enviarlo a info@zuramerica.com

Primer lugar: un libro a elección del Portal Zuramérica

Segundo y tercer lugares: un libro a elección de la Editorial Zuramérica

¡Participe!

El editor de Zuramérica

CUÁNTO VALE Y CUÁNTO SE PAGA EL TRABAJO DEL ESCRITOR

Para que haya libros,
los escritores tienen
que escribirlos, y para
poder hacerlo,
necesitan cobrar.



Guillermo Schavelzon

Hay escritores que trabajan en su obra, sin preocuparles por si ese trabajo será remunerado o no. Otros, consideran que escribir es un trabajo profesional, por lo que corresponde que se les remunere como tales.

Borges nunca se preocupó por cobrar por sus cuentos o poemas, vivía de su trabajo en el municipio, de colaboraciones periodísticas, luego de dar conferencias y de su salario como director de la Biblioteca Nacional, pero nunca de sus derechos de autor. Igual que Juan Rulfo, que en vida solo publicó dos breves libros que, aunque transformaron la literatura en español del siglo veinte, tenían muy poca venta. Para vivir, Rulfo trabajó toda la vida como editor de un organismo gubernamental. En esa época, la edición todavía era una actividad cultural, ahora, es una actividad industrial, como tal, lo que prima es la rentabilidad.

Cada día son más los escritores que consideran, de manera indiscutible, que deben cobrar por su trabajo, por cualquier uso de sus escritos, algo que parece bastante obvio, pero cuesta lograr. Existe una idea muy generalizada, en la gente, y en ámbitos gubernamentales, de que el escritor siempre escribirá, con independencia de que se le pague o no, y que, por lo tanto, no es necesario pagarle. A eso vino a sumarse la engañosa deformación provocada, cuando así les convino, por los buscadores de internet: todo gratis.

Muchísima gente, que no tiene dudas de que debe pagar por el arriendo o la hipoteca de su vivienda, no considera que debe pagar el trabajo intelectual.

Esta distorsión de la percepción de los valores del trabajo y la propiedad, no debería aprovecharse, en la industria cultura, para no consi-

derar al autor con la misma prioridad, o incluso más, que la de cualquiera de los otros proveedores que aportan para la publicación de un libro, o la realización de una serie de televisión. ¿Por qué “incluso más”? Lo puedo explicar.

El precio de venta de los libros, se fija en función de los costos de fabricación: el papel y la impresión. Si bien se trata de proveedores de los que no se puede prescindir, no son los que aportan un diferencial, eso que determinará que un libro se venda y otro no. La diferencia esencial entre un libro y otro, es su contenido. Este diferencial lo aporta el autor (el traductor, el ilustrador), y requiere de muchísimas horas, años, de formación y de trabajo.

Qué difícil es hablar de plusvalía (el valor del trabajo no pagado, que termina siendo beneficio de otros), sin utilizar este término *demon-*

No otorgar un valor diferencial al trabajo del escritor, no es nuevo. En el siglo XV, los libros costaban según la calidad de la encuadernación. Seis siglos después, hemos avanzado poco, la percepción del precio de un libro, tiene que ver con el número de páginas, no con su contenido.

El valor estratégico que aporta el autor, no se reconoce. Al no tenerse en cuenta, no determina el precio de venta del libro, y eso hace que no se califique ni priorice la remuneración del autor.

El autor cobra un porcentaje del precio de venta del libro, que es menor al de otros proveedores, un porcentaje que nadie sabe de dónde salió, pero que se mantiene igual desde hace más de un siglo, cuando la edición todavía era una labor artesanal. Además, el autor es el úni-

co “proveedor” que tiene que esperar de seis meses a un año para cobrar.

Puestos a pensar: ¿por qué el autor solo cobra por los ejemplares vendidos, cuando el paplero y el impresor cobran por el total de los ejemplares fabricados? No tengo respuesta ni propuesta, pero aquí hay algo para reflexionar.

El escritor español y el latinoamericano, es el que más conflictos tiene con el valor económico de su trabajo, como si esa preocupación u ocupación, pudiera ir en menoscabo de su labor creativa. Aceptamos muchos criterios “porque toda la vida han sido así”, solo que ahora han cambiado radicalmente las condiciones de producción.

No negociar condiciones, o firmar contratos sin leer, se suele atribuir a la ansiedad por publicar. Yo creo que la ansiedad, se tiene que

resolver con el psicólogo, porque de otra manera solo se posterga, y cuando regresa, es peor.

Hay culturas, como la anglosajona, que no tienen este tipo de conflictos. En Estados Unidos, el país con más editoriales, más agencia literarias y más abogados del mundo, existen dos sindicatos de escritores (incluye a guionistas y traductores), el *Writers Guild of America* (www.wga.org) y *The Authors Guild* (www.authorsguild.org). Son tan poderosos, que en 2008 hubo una huelga de guionistas, que obligó a las productoras a mejorar las condiciones de los contratos, porque las principales series de televisión comenzaban a atrasarse. Años después sabemos que, pese a haber mejorado notablemente el valor del trabajo de los guionistas, a las productoras les fue mucho mejor.

Hace pocos años, cuando Google comenzó a publicar libros mediante acuerdos con las

bibliotecas, sin pagar derechos de autor, el Writers Guild logró detener el proyecto, y ganar un juicio, ¡a Google!, cobrando 1.700 millones de dólares, que se repartieron entre los asociados.

Acudo a estos ejemplos, porque no quisiera que parezca que la diferencia de criterios es un problema solo con las editoriales (“editoriales”, no “editores”, hablo siempre de empresas).

Estoy convencido de que autores y editoriales (y libreros), tendrán que ser aliados, frente a las grandes corporaciones digitales, todas implicadas en la producción audiovisual, en la edición, y en el dominio creciente de la venta de libros.

Ha habido un hecho que algunas editoriales no registraron: hace un año, las principales plataformas de televisión definieron que el au-

tor (la IP, *Intellectual Property*, como lo consideran), era su proveedor estratégico. Los excedentes financieros de estas corporaciones son tan enormes, se implican en tantos tipos de inversión, que no sería extraño que, en un futuro cercano, las editoriales tengan que comprar los derechos de publicación a esas productoras, propietarias totales de “la IP”. ¡Y esa sí que será una negociación! ¿Quién creen que se quedará con la mayor parte? No será el autor, ni la editorial, seguro que no.

Miremos también lo que está sucediendo con la venta de libros: Amazon concentra el 30% de la venta mundial de libros. ¿Qué creen que sucederá cuando llegue al 50% o más? determinará qué se puede publicar y qué no, ya que no será posible hacerlo con los títulos que Amazon (por cualquier razón, en especial por poca venta) decidan no trabajar. Los editores pequeños, independientes ¿podrán

prescindir de Amazon, para continuar con su labor, que también es diferencial?

La cuestión del valor del trabajo del autor no es nueva. “¿Cuánto cuesta la hora de trabajo de un escritor?” se pregunta Ricardo Piglia, en *Los diarios de Emilio Renzi* (entrada del lunes 19 de febrero de 1979), y “¿cuánto gasta en sus horas de trabajo?” Él, en seis horas, gastó en tres tazas de café, dos sándwiches de jamón, un durazno, dos peras, y fumó un paquete de cigarrillos. Esto, para escribir cinco cuartillas, de una novela que ni siquiera llegó a publicar.

La hecatombe que estamos atravesando, con las editoriales y las librerías cerradas por la pandemia, y el mundo del libro paralizado y en colapsado, muestra cómo se equivocan los economistas, los *Think Tank* y otros gurús,

que hacen planes en los que nos dicen que todas las variables están previstas.

Claudia Piñeiro dice, en la revista *Noticias*, (28.4.2020): “A mí más que el sector del libro en general, me preocupan los escritores. Hay escritores que no tienen para comer, y no por la pandemia, sino porque no les pagaron los derechos de sus libros del año pasado. Tendrían que haberles pagado a principios de año, luego vino el coronavirus y les dijeron: ahora no te puedo pagar”. “Casi con seguridad, ellos son los que peor están dentro del sector del libro. Peor que las editoriales, que los imprenteros, que los libreros. Lo que serviría es pensar cómo hay que remunerar a los escritores”

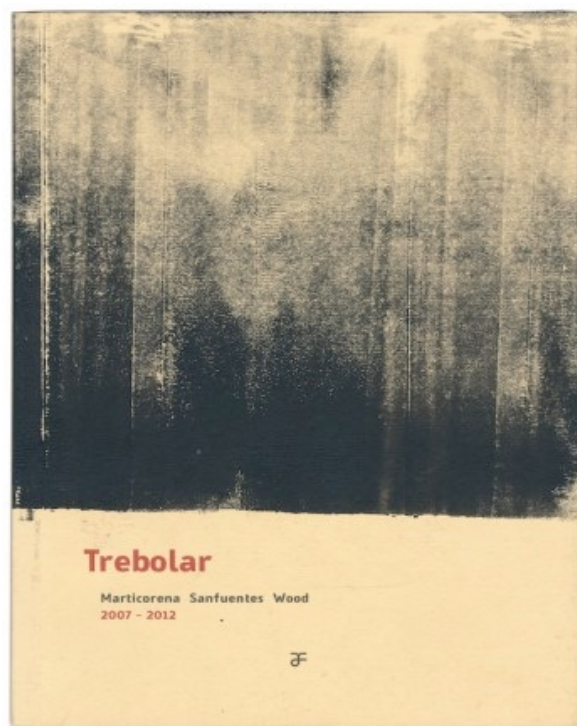
Priorizar al autor, reconociéndolo como un proveedor estratégico, y pagándole como tal, modificaría el criterio con que se fija el

precio de los libros. Las editoriales podrían cobrarlos no solo por el número de páginas, con lo que podrían invertir más en calidad, sabiendo que hay lectores dispuestos a pagar por ese diferencial, lo que facilitaría pagar mejor a sus autores.

Para que haya libros, los escritores tienen que escribirlos, y para poder hacerlo, necesitan cobrar. No me parece sostenible la idea de que escribir sea solamente una actividad creativa, que se puede pagar mal, o incluso no pagar.

Para que esto cambie, todas las partes tendrán cosas que modificar.

Trebolar - Marticorena Sanfuentes Wood



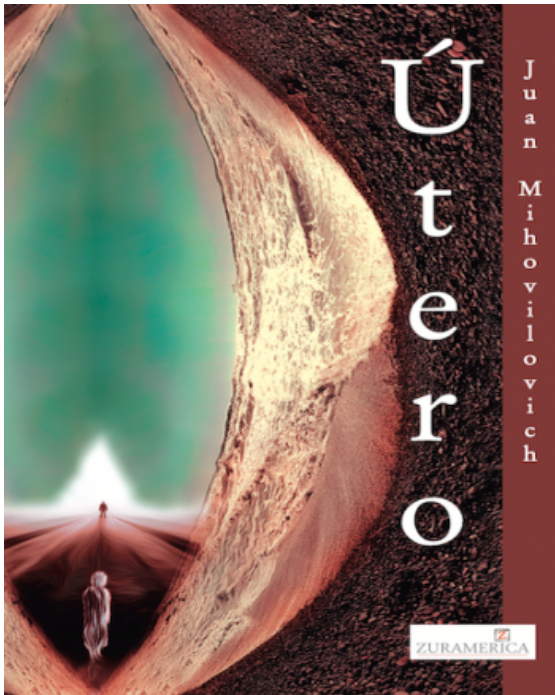
Al modo de una exposición, el libro *Trebolar* –campo de tréboles esparcidos–, muestra una colección de obras realizadas en el ámbito del Taller Santos Dumont, en Recoleta, Santiago centro, que durante los años 2007 a 2012 albergó a varios artistas de espíritu novelesco en su aproximación a la obra, y conmovedor en el proceder de su factura. Tres de ellos conformaron este proyecto editorial con una selección de sus trabajos dando cuenta de ese momento de reunión en torno a la pintura, las artes gráficas y la poesía. La paz a deshoras. Óleos sobre tela. Escritura; Javier Marticorena, tinta china sobre papel y escritura; Manuel Sanfuentes, quién sabe de paisaje, óleos sobre papel, escritura; Palito Wood sobre la portada de cada ejemplar tiró una mancha que graba el ejemplar como cosa única de mano de los autores.

Trebolar AL FRAGOR

144 páginas / año 2013 / ISBN: 978-956-9317-00-2 **\$ 12.000.-**

Para adquirirlo directamente, **siga este enlace** o contáctenos a: ventas@zuramerica.com

Útero - Juan Mihovilovich



Se trata de un relato que pega fuerte y con la palma abierta en plena cara. No es de ser leído una sola vez. Exige volver sobre su superficie para encarar sus napas más profundas. Es un texto en el que su autor consolida una vocación por construir imágenes sólidas como literatura, a la vez que imperecederas por su vocación de servir como objetos filosóficos que buscan abrir de manera punzante esas heridas que uno ha conseguido resecar, pero cuyas costras siguen ahí. Heridas que nunca sanan del todo, como el instante en que Juan le habla en su mente al padre moribundo y le dice: "Espérame viejito, déjame tocar tus dedos agotados y decirte que te quiero, porque no recuerdo habértelo dicho nunca y nunca recuerdo haberlo escuchado de tus labios."

Útero - Juan Mihovilovich

ZURAMERICA

198 páginas / año 2020 / ISBN: 978-956-9776-05-2

\$ 12.500.-

Para adquirirlo directamente, solo **sigue este enlace** contáctenos a: ventas@zuramerica.com

EL MICROCUENTO EN CHILE,

UNA VISIÓN EN PERSPECTIVA

Denominación principal en el país
para el género narrativo brevísimo
pudiendo utilizarse muchas otras:

minificción,

microficción,

microrrelato,

minicuento



Diego Muñoz Valenzuela

En Chile la historia del microcuento –denominación dominante en el país para el género narrativo brevísimo (pudiéndose utilizar muchas otras como minificción, microficción, microrrelato, minicuento)– puede entenderse como manifestada a través de tres etapas. Esto, ciertamente, desde mi perspectiva personal. Puede considerarse al respecto una identificación más amplia de etapas, para Hispanoamérica, propuesta por José Luis Fernández.

La primera etapa, obedece a una condición larvaria, donde diversos autores escriben algunas piezas, sin que se les haya prestado mayor atención. La llamaremos etapa de Incubación. En ella tiene un lugar el notable poeta nicaragüense Rubén Darío, que vivió en Chile entre 1886 a 1889, atraído –como otros intelectuales latinoamericanos– por el florecimiento cultural de aquellos días. En 1888 en Valparaíso se publica su libro *Azul*, obra fundamental

del modernismo, que integra cuentos y poemas escritos en Chile, donde se encuentran varias microficciones.

De seguro alentado por estos experimentos de Rubén Darío, nuestro Vicente Huidobro, fundador del creacionismo, explora el género en la primera mitad del siglo XX, aportando su aire renovador más allá de la frontera de la poesía. Una de sus piezas narrativas breve más difundida, *La joven del abrigo largo*, apareció en *Antologías*, edición de Eduardo Anguita (Santiago Zig-Zag, 1945). No obstante, en un interesante estudio del microrrelato chileno, el investigador español Fernando Valls señala publicaciones anteriores, por ejemplo, en *Vientos Contrarios* (1926).

Hubo que esperar bastantes años más, hasta los 70, para que otros autores se manifestaran de forma sistemática con creaciones en el

género breve. Ahí puede señalarse que comienza la segunda etapa, denominada Desarrollo. Sin duda, uno de los más significativos de sus actores fue el narrador Alfonso Alcalde, que en 1974 publica, en Argentina, *Epifanía cruda*, que vendría a ser el primer volumen exclusivo del género publicado por un chileno. Lo hace en la editorial Crisis, en una colección dirigida por Mario Benedetti. De este modo se cierra la etapa inicial y se entra en la segunda.

En esta segunda etapa de Desarrollo, desde los 70 en adelante, una serie de autores incursionan en la escritura de microcuentos, entre los cuales podemos mencionar a integrantes de la generación de los Novísimos, o cercanos a ella, como Fernando Alegría, Jaime Valdivieso, Poli Délano, Adolfo Couve, Antonio Skármeta, Andrés Gallardo, Virginia Vidal, Alejandro Jodorowski, Hernán Lavín Cerda, Raquel Jodorowski y Juan Armando Epple, antólogo, signi-

ficativo estudioso, difusor y creador. Asimismo, es preciso citar los trabajos de Jorge Díaz, Luis Bocaz y Roberto Araya.

En las décadas posteriores, desde los 90 en adelante, varios de los autores antes mencionados dejaron de incursionar ocasionalmente en el género y se dedicaron de manera significativa al género brevísimo, entre ellos Virginia Vidal, Andrés Gallardo, Jaime Valdivieso y Juan Armando Epple. Estos esfuerzos se vieron materializados en libros exclusivos del género, publicados en nuestro siglo, cuando las editoriales alternativas emergentes comenzaron a interesarse en el microcuento: Cuarto Propio, Mosquito, Asterión, Simplemente Editores, Scherezade.

La mayor irrupción en esta segunda etapa de Desarrollo —ya bastante decidida y consciente— proviene de la Generación del 80, con la

presencia sistemática (expresada en la forma de un cultivo y publicación recurrente en el género) de autores como Pía Barros, Lilian Elphick, Pedro Guillermo Jara, José Leandro Urbina, Carlos Iturra, Gregorio Angelcos, Alejandra Basualto, Diego Muñoz Valenzuela. Esta segunda etapa alcanza su punto culminante en los inicios del siglo XXI.

La tercera etapa, de Expansión, en plena vigencia, parte con el nuevo siglo, y corresponde a un desarrollo más extendido, donde aparecen nuevos y numerosos autores, así como editoriales y algunos estudiosos vanguardistas como José Luis Fernández, que siguen la línea iniciada por Juan Armando Epple. Podemos mencionar a narradores con trayectoria en el cuento o la novela, como es el caso de Lina Meruane, Ramón Díaz Eterovic, Andrea Jevtánovic, Max Valdés Avilés, Carolina Rivas, Yuri Soria-Galvarro, Gabriela Aguilera, Tito Ma-

tamala, Susana Sánchez Bravo, Astrid Fugellie, Ramón Quinchiyao, Jorge Montealegre. También surgen autores fuera del país, como es el caso Isabel Mellado, publicada recientemente por Páginas de Espuma, la editorial española consagrada exclusivamente al género cuento.

Más allá de una adscripción generacional, cabe destacar a quienes han ejercido un cultivo sistemático del microcuento (con libros del género o visibilidad sostenida), naturalmente que no en forma exclusiva (casi todos cultivan la novela o el cuento).

Pueden observarse algunas tendencias alrededor de las cuales los autores se agrupan a grosso modo, sin exclusividad y con múltiples cruces.

Por ejemplo, el humor y la fina ironía que conlleva profundidad sociológica, donde un

gran exponente es Andrés Gallardo, con un estupendo libro titulado *Obituarios*, publicado en 1989 por el Fondo de Cultura Económica en México. Otro gran exponente de esta línea es Alfonso Alcalde, que ilumina con risas una literatura chilena muy marcada por el sufrimiento y las tragedias de toda clase. En esta misma línea, incorporando el humor negro, se puede inscribir a narradores como Pedro Guillermo Jara, Jaime Valdivieso, Poli Délano, Ramón Díaz Eterovic, poetas como Jorge Montealegre y, muy recientemente, Hugo Vera Miranda.

La escritura de frontera con la poesía, un límite muy cercano a la microficción, con hondas búsquedas de sentido y gran expresividad de lenguaje tiene sus mayores exponentes en Lilian Elphick y Virginia Vidal. Ciertamente, lo lírico es un ámbito donde se desplazan con

efectividad poetas como Alejandra Basualto y Astrid Fugellie.

Una escritura y temática ligada al cuerpo, una reflexión potente desde lo femenino y una sensualidad a flor de piel se manifiesta con intensidad en Pía Barros, Gabriela Aguilera (que añade un acento negro), Alejandra Basualto y también Lilian Elphick.

Otro territorio está conformado por lo fantástico, habitado desde sus inicios por Diego Muñoz Valenzuela y Pedro Guillermo Jara. Max Valdés añade un toque más ligado al horror y lo criminal.

El cristal de lo social-político se manifiesta intensamente en Leandro Urbina desde el mismo golpe militar, Pía Barros, Diego Muñoz Valenzuela, Juan Armando Epple, ciertamente con dominancia de la generación del 80.

El aforismo (Carlos Iturra), lo filosófico (Roberto Araya), lo social en su sentido más amplio (Jorge Díaz, Gregorio Angelcos), lo criminal (Gabriela Aguilera, Eduardo Contreras), entre muchos otros ámbitos temáticos que cruzan a los autores mencionados y a los no mencionados en esta escueta enumeración.

El desarrollo del microcuento en Chile continúa y se acelera. Es notorio el avance en cuanto a producción de nuevas obras y autores, la irrupción de editoriales y el creciente interés de los lectores. Todas las señales apuntan a que esta evolución desembocará en una cuarta etapa mucho más avanzada.

¿CUÁNDO INGRESÓ POR PRIMERA VEZ UNA MUJER A LA RAE?

En 1978, año en el que cumpliría los 71 de edad, Carmen Conde es elegida Académica de Número de la Real Academia Española, convirtiéndose en la primera mujer que logra ese honor

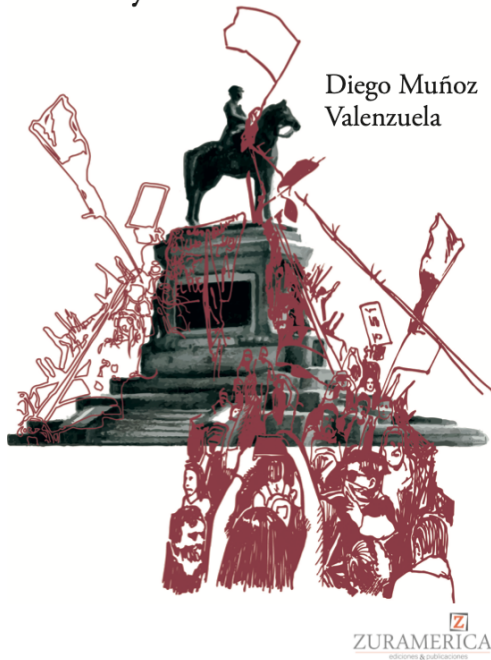
Es el año en el que ven la luz sus obras *Al encuentro de Santa Teresa*, el poemario *El tiempo es un río lentísimo de fuego*, y el libro para niños *Cuentos del Romancero*



LA CURIOSIDAD

Foto de portada - Diego Muñoz Valenzuela

Foto de portada y otros cuentos



El acertado título nos retrotrae a una suerte de reconstitución de escena, a un ideario rejuvenecido en la narrativa de Diego Muñoz Valenzuela que, por esas paradojas de la historia, nos vuelve a situar en un presente asolado por cercanas miserias de un período deleznable: el largo periplo dictatorial que terminó con los sueños de una generación completa. Desde una visión de mundo que fuera arrasada por los calculados desequilibrios mentales de quienes ostentaron un poder omnímodo, sus personajes parecieran manotear en un océano de duda y desconcierto. Sin embargo, en esa dura travesía, donde las pesadillas persisten en ostentar el sello de lo irremediable, es posible atisbar pequeños intersticios de una esperanza que nunca se extinguió del todo. Cuando el virus de la insensatez corroe los espacios antiguos y modernos, cuando esos invisibles enemigos se mimetizan en un neoliberalismo despiadado cuyo único norte continúa siendo la codicia desenfrenada, esta recreada *misa en scene* de Diego nos representa un salto atemporal, a la vez que nos advierte sin tapujos de los peligros que encierran las sociedades desprovistas de un sentido esencial: su espíritu de fraternidad. Un libro imprescindible hoy como ayer, que se esmera en instalarnos en el centro mismo de nuestro extraviado humanismo.

“Foto de portada”

Editorial ZURAMERICA

\$ 11.900.-

Para adquirirlo directamente, siga **este enlace** o contáctenos a:

ventas@zuramerica.com

ESTRATEGIA DISCURSIVA EN UNA NOVELA DE GÉNERO POLICIAL

“No se lo digas a nadie”

de

Harlan Coben



Max Valdés Avilés

Escribir sobre un crimen o contar la historia de cómo se realizó ese crimen: el germen más explosivo de este tipo de historias.

El desenvolvimiento de la trama en el género policial puede concretarse de tres maneras. En la primera el cadáver habla por sí solo: se encuentra un cuerpo, intervienen la criminalística, los forenses, y la investigación debe reconstruir la historia de cómo el occiso pasó de la vida a la muerte. En la segunda, producto de la presión ejercida por el investigador o detective, el asesino se delata. En este caso se conoce al homicida, pero se hace necesario buscar y encontrar las evidencias y, en lo posible, la confesión del propio victimario. Columbo, por ejemplo, era de ese tipo de agentes bajo cuya sagacidad y astucia se derrumbaban los culpables. La tercera forma es la más difícil de todas: no hay cuerpo, no hay inculpados, solo el asesinato al descubierto, sin pruebas, sólo conjeturas y

nada más. La reconstrucción en este caso es muy compleja.

Harlan Coben parece optar por esta última en su novela *No se lo digas a nadie* (*Tell no one*). Un médico va poco a poco transformándose en un investigador de su historia reciente. Coben pone en manos de un personaje inexperto una estructura de tal complejidad que pareciera no tener solución. Rompe entonces con el modelo clásico que hemos leído con entusiasmo en autores tales como Raymond Chandler en *El largo adiós*, Dashiell Hammett en *El halcón maltés*, Georges Simenon en *El asesino del canal* o Wilkie Collins en *La piedra lunar*. Coben es un heredero de la mejor forma de narrar la novela policial del último tiempo y... transformarla.

En la novela hay dos tipos de narradores: uno personal, que es propio doctor Beck y que

está a cargo del discurso inmediato de los hechos; otro impersonal, cuyo punto de vista se ubica por sobre la conciencia del protagonista, empleando metáforas de uso poco común pero llenas de un humor inteligente y experimentado. Por ello, el grado de conocimiento es variable, desde un mínimo hasta el omnisciente. De ahí que los modos de narrar sean variados: panorámicos, dramáticos, etcétera. En cuanto a la categoría de la percepción, la perspectiva se ve permanentemente transgredida por la ambigüedad de la información narrada. Los indicios no poseen una lógica aristotélica y eso hace inestable la mirada cognitiva que se posee de la realidad. Finalmente, la determinación del momento de la escritura por parte del narrador básico y que está determinado tanto interna como externamente por la operación de leer se da ocho años después del hecho principal:

¿Por qué actualizar el crimen de Elizabeth Beck? Aquí se advierte un problema de factura técnica, pues podría haberse evitado la escena principal y primordial insertándola poco a poco en el cuerpo del relato y evitar así la fractura, demasiado evidente, entre el primer capítulo y los ocho años más tarde.

Analicemos brevemente la fábula: David Beck va cada aniversario al lago Charmaine junto con su esposa Elizabeth Parker a poner una marca en el árbol que los vio comprometerse. Parece un argumento lleno de cursilería, pero luego sabremos que eso no importa en lo absoluto sino lo que un verano de aquellos ocurrirá con la pareja: serán sorprendidos, mientras se bañaban por la noche, por unos criminales que matan a la mujer y dejan muy mal parado al doctor Beck. Transcurridos ocho años desde el evento, el viudo empieza a recibir correos electrónicos que le hacen sospechar que su es-

posa no está muerta e incluso, dado el nivel de información íntima que maneja, que es ella misma quien pide auxilio a su esposo. Descolocado. Irracional. Imposible. No existe lógica que pueda dar verosimilitud a esos mensajes, hasta que recibe un archivo con el video de su mujer, en una ciudad irreconocible, insistiendo en que está viva y que no se lo diga a nadie pues lo vigilan.

Lo que parecía un John Grisham o una Wood de perogrullo se va transformando en una de las novelas más atractivas del género. Con un nivel de tensión y misterio que pocas veces decae en sus casi quinientas páginas. El pediatra adquirirá tal carácter de héroe que será invencible para esos enemigos que pueden estar en cualquier parte, dentro de su propia casa o en la clínica o el dormitorio. La sospecha de quién sabe la verdad y por qué después de casi una década debe descifrarse el secreto,

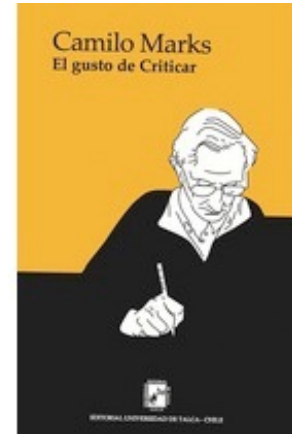
hacen del relato una épica urbana, inscrita en una ciudad de Nueva York ajena a la parafernalia y al exitismo. Coben sabe entretener y mantener en ascuas al lector, a punto de estallar en la incompreensión. El tejido que construye la fábula es de tal espesor que nunca el lector podrá saber la verdad; eso lo convierte en un actor cautivo, experimentando la misma condición de precariedad y temor que sufre el protagonista.

Coben es un autor envolvente. Desde las primeras líneas la novela captura con una trama dinámica, dotada de buen lenguaje y diálogos perfectos y eficaces que no revelan entre líneas datos adicionales. Se lee con interés a pesar de que al final -en el momento de la revelación de la verdad- este decae un poco, puesto que los discursos se transforman en largas confesiones. Sin embargo, eso no quita fascinación y encanto. Coben se presenta entonces como

una lectura necesaria para informarse sobre la situación actual del género, dentro del cual no es el único pues junto con él cabe añadir otros autores, tales como Jonathan Lethem, Michael Connelly y Walter Mosley, nombres que seguirán agigantándose tanto como el de Harlan Coben.

MINICUENTOS Y CUENTOS DE VERAS

El Mercurio
8 de agosto 2020



Camilo Marks

Eros y Afrodita en la minificción, antología de Dina Grijalva, está íntegramente dedicada al microcuento, un género que ha adquirido una popularidad y una productividad asombrosas en el último tiempo: talleres literarios, editoriales, cursos virtuales e incluso universidades imparten posgrados para escribir relatos de media página. El problema que presentan los microrrelatos es que se prestan para la pereza, la facilidad, el descuido o la dejación: cualquiera puede redactar un par de frases y sentirse un artista consumado. Por otra parte, hay autores y autoras insignes que lo han practicado con fruición, de modo que tampoco se le puede descartar así como así: Cortázar, Borges, Silvina Ocampo, Soledad Puértolas, Augusto Monterroso, por citar solo nombres de narradores que publican en español, han creado piezas memorables que se leen en un minuto.

Eros y Afrodita... contiene 170 minicuentos, generados en el ámbito iberoamericano, por lo que es totalmente imposible reseñar a cada uno de ellos. Lo mejor es, entonces, ir al índice y ver quién es quién, lo que, por razones obvias, equivale a decir cuántos chilenos y chilenas están incluidos en el compendio.

Son diez, de forma que tampoco resultan viables las referencias individuales. Los más conocidos, al menos para este crítico, son Pía Barros, Lilian Elphick y Diego Muñoz Valenzuela. Barros ha incursionado en el territorio erótico, abierta y descaradamente, desde que inició su carrera: “Lava” y “Maitines” son muestras de su perturbador talento en este medio. Elphick es una notable narradora, que parece haber abandonado la longitud en favor de la extrema brevedad: “Lilith” y “Botánica del deseo” la sitúan dentro de lo más logrado de este libro. En cuanto a Diego Muñoz, “Acoso tex-

tual” e “Imaginación del deseo” comprueban que se maneja tan bien aquí como en el cuento convencional y la novela. Sin embargo, sin ser chovinistas, para nosotros, quizá el rasgo sobresaliente de *Eros y Afrodita...* consiste en que ningún compatriota desmerece al lado de literatos tan consagrados como Cristina Peri Ross, Clara Obligado o Fernando Iwasaki.

Fabulario, de Rodrigo Barra Villalón (1965), quien también forma parte de la compilación anterior, es una grata sorpresa y una estimulante experiencia de principio a fin: todos los títulos son parejos, muy bien concebidos, sin baches ni pasos en falso. El sustantivo “Fábula” alude a historias cortas, con propósitos pedagógicos y es de su esencia que culminen en una moraleja (Esopo, La Fontaine, Samaniego y muchos más vienen enseguida a la memoria). Na-

da de esto se aplica a Barra, quien desarrolla una escritura impecable, sumergiéndose en un paisaje ambiguo, en el que la verdad y la mentira se entremezclan y el misterio podría traducirse en lo manifiesto.

Nuevamente, estamos frente a 37 narraciones, no tantas como las que provienen del ejemplar preparado por Dina Grijalva, aunque demasiadas para comentarlas en detalle. Las materias que trata Barra dicen relación con lo fantasmagórico e imaginario, con la aproximación realista, con lo mitológico o lo cotidiano y presentan numerosas singularidades prosísticas, variados personajes que transitan desde lo trivial a lo quimérico y un carácter general que puede ser irónico, descabellado o, lisa y llanamente, convencional.

“Los pasajeros”, “La plaga”, “El regreso” y “El coleccionista” conforman un excelente inicio

de este ***Fabulario***: diálogos naturales, cultura sólida sin pedantería, sucintas descripciones, apenas un par de palabras que nos internan en situaciones absurdas o comunes y corrientes. El primer episodio expone un frustrado viaje a Machu Picchu, que termina mal o tal vez se preste a un equívoco desenlace de rasgos espectrales. El segundo expone un fatal accidente del tránsito y si bien está compuesto en primera persona, los verdaderos protagonistas son un Mercedes Benz y una motocicleta. Los dos restantes podrían poseer aspectos autobiográficos (Barra es oriundo de Magallanes): "Cuando la noche se adueñó del mundo, dejó de nevar y se produjo un claro en el cielo", reflexiona el héroe, quien, al igual que el viejo, la otra figura de esta despoblada trama, es zurdo. El último tiene como actor central a un catalán que nació en 1899 y defiende a brazo parti-

do la imprenta frente a la omnipotente Internet.

Así, tanto *Eros y Afrodita...* como *Fabulario* constituyen atrayentes argumentos de lo que hoy por hoy se edita en castellano y, sobre todo, dan a conocer a escritores y escritoras que no viven pendientes de las candilejas ni de la propaganda.

Fabulario - Rodrigo Barra Villalón



Si nos dejamos llevar por un sentido literal, este libro sería un conjunto de fábulas, esto es, una serie de breves relatos con intención didáctica o crítica y su consecuente moraleja final. Pero una vez iniciada la lectura del libro entendemos que estamos frente a otro tipo de escritura, que deja de lado lecciones o enseñanzas estrictamente puntuales, para adentrarse en un territorio de límites más que porosos, donde lo falso puede sonar verdadero y también su contrario, y donde el enigma cede el paso a la evidencia.

***Fabulario* - Rodrigo Barra Villalón**

ZURAMERICA

216 páginas / año 2019 / ISBN: 978-956-9776-01-4

\$ 12.500.-

Para adquirirlo directamente, solo **siga este enlace** contáctenos a: ventas@zuramerica.com

Cuando empiezo a leer de verdad, desaparecen las palabras y las páginas del libro, la mesa donde descansan sus tapas. Se abren ventanas, puertas se cierran, horizontes terminan, nacen seres, campos de arroz arden bajo las llamas del napalm. No leer de verdad, es cuando tengo que forzar las cerraduras, indagar en notas a pie de página, ir a preguntarle a otro libro, parpadear tantas veces para terminar no viendo el canto de ningún pájaro. Leer de verdad es ansiedad de naranjas, de salir corriendo tras el tambor de las goteras, desangrarse en una plaza de los ochentas.

Leo para ver, para oír palabras pinces en el aire, oler el sudor de días de luz, de adiós, de huesos perdidos en un campo. Leo porque me dan ganas de escribir, de plantar árboles, de perseguir enemigos, volar a ras de piso, vocear los nombres de seres queridos y lejanos. Algunos libros hacen eso conmigo, son el cordón

por donde pasa el vivir. Los libros son frutas, hongos del bosque, tengo que adentrarme para encontrarlos, algunos dulces, verdes, podridos, venenosos, expandiéndose entre los troncos, bajo las ramas del verdor sobre el asfalto.

En la casa de mi infancia no había libros, ni revistas, a veces un periódico de domingo. Sin embargo, una radio a transistores que sonaba todo el día y la familia de mi madre, que dos o tres veces al año, se juntaba a conversar en jornadas de días y noches sin parar: ese es el portal a mi literatura. El primer libro que llegó a mis manos fue al inicio de la Secundaria, poco antes de empezar a escribir líneas de media página con reflexiones incoherentes sobre el amor, la persecución y la esperanza. Tardé en descubrir la relación entre la escritura y la lectura, seguí los consejos de leer algunos determinados libros y me pasé un par de décadas en ello, hasta que logré salir del primer bosque y

entré en uno más grande, donde puedo hojear sin tantas recomendaciones, quizás sin tanta sabiduría, pero con más curiosidad. Leo desordenadamente, muchos libros a la vez, sin la idea obsesionante de tener que alcanzar todas sus páginas, y aunque la lectura es pariente de la avena del desayuno, no siempre tengo que comerme la última cucharada.

Eros y Afrodita en la mini ficción - Antología Iberoamericana

Antologados por la autora mexicana Dina Grijalva, 115 autores de 10 países de las Américas y España, reunidos por primera vez, escriben 170 microrrelatos seducidos por la temática del erotismo.



Eros y Afrodita en la minificción

VICIO IMPUNE / ZURAMERICA

232 páginas / año 2020 / ISBN: 978-956-9776-04-5

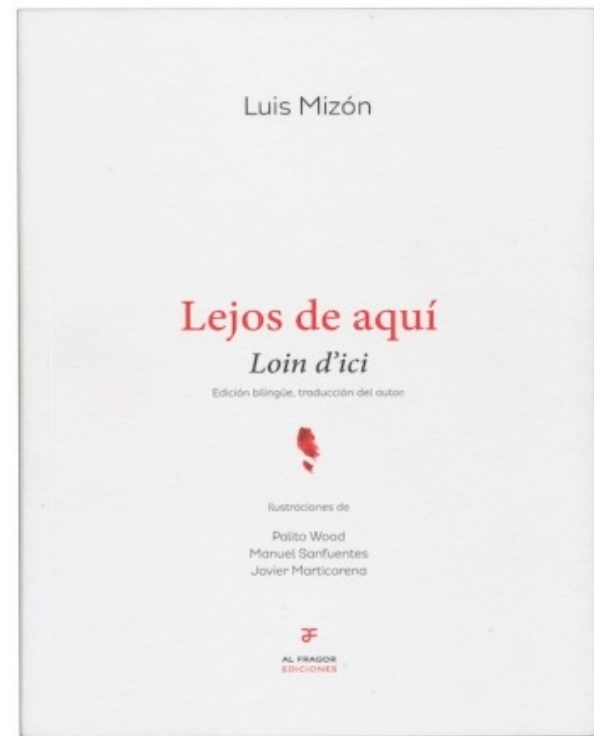
\$ 13.500.-

Para adquirirlo directamente, solo **sigas este enlace** o contáctenos a: ventas@zuramerica.com

LUIS MIZÓN

POETA CHILENO

«La patria lejana y el desarraigo
han sido la base fértil de la creación
y de la reflexión de muchos poetas y
escritores»



Adita González M.

Después del Golpe de Estado de 1973 la fuga obligada de muchos compatriotas se llevó con ellos a una generación completa de literatos a distintos puntos del mundo. Varios de ellos recayeron en Europa. Luis Mizón fue uno y su lugar de destino fue Francia.

El escritor porteño se fue como un promisorio poeta e historiador para florecer en la ciudad de las Luces. ¿Fue el exilio y el desarraigo impuesto el punto de inflexión que lo catapultó a lo que hoy es Mizón? Tal vez sí, tal vez no.

En esta entrevista con el poeta oriundo de Valparaíso, Mizón explica cómo influyó en su carrera lo vivido desde 1973 en adelante.

-Su trayectoria la ha realizado, en su mayoría, fuera del país ¿cómo el exilio ayudó a esto?

-El exilio es un desarraigo impuesto por el poder, un castigo sumamente duro para los crea-

dores que tienen vínculos con la tierra donde nacen y sobre todo donde viven la infancia; allí se crean en la vida misma las raíces generadoras que alimentan la poesía, la música, la pintura.

Entre esas raíces una de las más importantes es la lengua que se dice materna porque el poeta la conoció desde el nacimiento y quizás desde antes, en el vientre de la madre.

Cuando se vive ese desarraigo el poeta que trabaja con la lengua materna se ve a veces obligado a vivir dentro de una sociedad que utiliza otra lengua; el problema del creador es entonces conservar para la escritura poética la lengua del origen, o escribir en la lengua en que se vive. En ese caso es posible traducirse a la lengua materna, o darle una función a ésta, este problema es un reto que los escritores resuelven de otra manera, algunos escriben en la lengua de adopción y otros continúan escribiendo en la

lengua que guardan en la memoria; otros escriben en las dos lenguas. Yo creo que escribir en otra lengua es una dificultad, pero también un estímulo.

El desarraigo del exilio, no es de ayer como decía el poeta exiliado Saint John Perse, para muchos vivir y crear en otra lengua ha sido un sufrimiento más, pero también la patria lejana y el desarraigo han sido la base fértil de la creación y de la reflexión de muchos poetas y escritores. El distanciamiento da, respecto la sociedad y la historia en que nacieron y vivieron, una perspectiva y un contexto histórico y geográfico que ayuda a interrogarla, a pensarla y a tratar de comprenderla.

Comprender a través del exilio la patria que dejaron, es la tarea siempre viva de todos los exiliados.

-Pinochet y Allende ¿qué significan en su vida? ¿Cómo marcaron su trabajo?

-Pinochet y Allende son hitos de un enfrentamiento social que también propone sus enigmas a la comprensión histórica de los procesos; el más interesante de esos problemas es de la continuidad o de la discontinuidad de una evolución. Desde mi punto de vista, Allende propuso en su programa la nacionalización de las minas de cobre, Pinochet debería haberlas recuperado para entregarlas a los antiguos propietarios americanos, pero no lo hizo, las minas empezaron a trabajar para Chile y se habló de milagrosos y jóvenes sabios especialistas de la economía. Hubo una guerra económica con los EE. UU. y esa guerra la ganó Chile. Hay, a pesar de todo, en este asunto básico una continuidad positiva, un enriquecimiento de Chile.

No vaya a pensarse por esto que digo que soy pinochetista, no lo soy, pero además de poeta tengo una formación de historiador y de Derecho.

Pinochet es, según mi amigo Armando Uribe, un nombre propio que cubre la acción de unas 500 personas, continúa aún actuando en la sociedad chilena a través de todas las leyes que entonces se dictaron y que aún están vigentes; también actúa en los casos de corrupción política que a mí me parecen siempre más graves cuando el autor es de izquierda, como yo lo soy. Pinochet, es decir sus secuaces, me echó de la universidad o las universidades en que trabajaba y me obligó a irme de mi país.

Allende también es un nombre simbólico que recubre muchos otros, lo apoyé y con otros colegas de la Universidad Católica no solo nos comprometimos con su causa, sino que

buscamos un compromiso claro en un partido político, escogimos el Partido Comunista y esa fue la causa de mi expulsión de la Universidad y de Chile. Cuando llegué a París, Roger Caillois, a quien había conocido, me preguntó qué pensaba yo del intercambio entre el secretario del Partido Comunista chileno Corvalán y un matemático disidente ruso; yo le contesté que me parecía el colmo equiparar un héroe como Corvalán con un traidor como el disidente ruso. Caillois me miró y me dijo, bueno vamos a hablar de otra cosa.

Debo decir que desde entonces mis ideas han evolucionado mucho y que en la actualidad veo la inmensa ventaja que tiene el poeta, que no le debe nada a nadie, de hablar con libertad y criticar al que sea, de derecha o de izquierda.

Ni Allende, ni Pinochet han «marcado mi trabajo de poeta» ... eso espero, por lo menos, porque dudo sinceramente de las calidades de los poemas de ambos.

-Muchos artistas nacionales al salir del país florecieron, por decirlo de alguna manera, culturalmente. ¿A qué se debe esto? ¿La nostalgia, el desarraigo?

-No a la nostalgia, ni al desarraigo en sí, la razón debe verse en el estímulo intelectual al que hemos aludido, tanto en la tarea de «entender lo que pasó», comprender el país, como en la tarea de dominar otra lengua y ponerla al servicio de la poesía, pero a estas razones se agrega el reconocimiento del escritor, la tradición del respeto al escritor y al artista que existe en un país como Francia, el reconocimiento dado por otros escritores y no por instancias puramente políticas o por las universi-

dades; el reconocimiento está dado por los editores, los críticos, los autores y las instituciones creadas para estimular la creación, que son muchas. En Chile la capacidad de reconocimiento es muy limitada, el poder de un editor o un crítico es, a veces, desmesurado.

-Chile es un país con muchos poetas connotados, pero aún así cuesta que la poesía entre en los más jóvenes. ¿Cómo podemos despertar poéticamente este interés?

-Mostrándoles la pasión de conocer, leer, admirar y jugar que permite la poesía. En América Latina han existido muchos movimientos políticos que han participado de esa pasión poética, sin embargo, como su pregunta es concreta, sugiero que se estimule el libro y la creación de libros, bajando los impuestos de toda la cadena de producción de libros y creando la posibilidad concreta de que perso-

nas de bajos recursos puedan comprar libros, hacerse de una biblioteca poética y considerar que leer poesía no es un lujo reservado a los que pueden pagarlo.

-¿Qué es poesía para usted? ¿De dónde viene su inspiración?

-La poesía es vida y experiencia, mi inspiración viene de mi vida y de mi experiencia de poeta. Para mí es la manera de conservar vivo el instante y darle perennidad a través del lenguaje, una actividad en la que interviene la visión, el oído, la imagen y la música.

Hay, desde luego, otras maneras de considerar la poesía, para alguno es todo lo que una época llama poesía; para otros cabe en la poesía la abstracción desligada de la vida, para otros la poesía es juego de palabras y combinación matemática.

Esas concepciones no son la mía, yo creo en esa posibilidad del lenguaje, de captar la vida y de transmitir la emoción y la experiencia. Me parece increíble que de esa manera se pueda recibir, directamente y sin intermediario o intérprete, la emoción de un poeta prehispánico, egipcio, o chino de épocas remotas.

-¿Quiere volver a Chile? ¿Cuándo le hablan de Chile qué le evoca?

-Sí, por supuesto, por lo menos periódicamente a implicarme en todo lo que pueda en la cultura local y nacional. La verdad es que de Chile nunca me fui completamente, Chile está presente de alguna manera en los 40 libros que he publicado.

-¿Y Valparaíso?

-Es el lugar donde nací y que llevo conmigo a todas partes, mi país portátil.

-Su último libro, ¿en qué está inspirado?, ¿cuándo nace y cómo se desarrolla?

-El libro que publica la editorial Al Fragor se llama *Lejos de Aquí*, es bilingüe, español y francés, y en él intervienen tres pintores, Manuel Sanfuentes, que es el editor; Javier Marticorena, y Palito Wood. Reúne tres libros de poesía publicados en París en el 2017 y 2018, obras recientes: *El barco de Greda*, editado por Al Manar; *Lluvia de poemas*, de Paraguas de Silencio, y *El soldador de murmullos*, editado por Folle Avoine, en Francia.

Estos libros hablan del puerto, del amor, de la alegría de vivir, del milagro de la transformación de lo que parece feo en hermosura y del carácter rebelde de la poesía. Todo ello en una continuidad de mi obra poética comenzada en Valparaíso, y continuada en Francia con *Poema*

del Sur, una edición bilingüe de mis poemas traducidos por Roger Caillois y Claude Couffon.

Para saber más:

<https://www.franceculture.fr/personne-luis-mizon>

<http://dobleclik.cl/2018/04/10/entrevista-a-luis-mizon-poeta-chileno/>

Lejos de aquí - Luis Mizón

«La poesía de Luis Mizón es una verdadera empresa de resurrección: es de aquello que está más muerto, más apagado, más pobre y más seco, y que se va a levantar en el futuro inesperado de una nueva presencia», Jean-Louis Chrétien.

Cada uno de los poemas ha sido ilustrado especialmente para la edición por los artistas Palito Wood, Manuel Sanfuentes y Javier Marticorena. Un obra inmensa y cordial que profundiza la distancia del exilio a través de una poesía destinada a recrear los lazos perdidos que la cultura omite.



Lejos de aquí Editorial AL FRAGOR

268 páginas / año 2017 / ISBN: 978-956-9317-02-6 **\$ 16.000.-**

Para adquirirlo directamente, **sigas este enlace** o contáctenos a: ventas@zuramerica.com