



# ZURAMERICA

ediciones & publicaciones

DIECINUEVEMILLONES

PRIMAVERA 2021 - TERCERA SEMANA DE NOVIEMBRE

## **Fronteras infranqueables**

Guillermo Schavelzon

## **Contra las notas al pie**

Guillermo Piro

## **La biblioteca del Congreso de los Estados Unidos**

Zuramérica

## **Las otras profesiones de los escritores**

María Carvajal

## **La brecha de Mercedes Valdivieso**

Rodrigo Barra





Estimadas lectoras, estimados lectores,

Muchos son los temas, siempre vinculados con los libros y la creación literaria, que trata este nuevo Boletín. Así, cuestiones como las razones por las cuales los libros de los autores latinoamericanos no circulan entre los países de la región, un ejemplo preciso del importante trabajo del traductor, las características de la llamada Biblioteca del Congreso, los oficios, a veces insólitos, ejercidos por algunos escritores, el lugar ocupado por Mercedes Valdivieso, autora de *La Brecha*, en el contexto de la literatura chilena e hispanoamericana, encuentran cabida entre sus páginas.

Bienvenidas y bienvenidos, entonces...

*El editor de Zuramérica*

# FRONTERAS INFRANQUEABLES

---

¿Por qué no circulan entre los países de Latinoamérica, los libros de sus escritores?



Guillermo Schavelzon

Elena Poniatowska a Juan Villoro: “¿Por qué crees que la literatura de nuestro continente latinoamericano está tan desconectada? ¿Por qué en México es imposible encontrar un libro latinoamericano, salvo los más famosos? ¿Por qué en Santiago de Chile, en Buenos Aires, casi no existen los mexicanos?”.

Villoro: “porque eso depende de la forma de circulación literaria. Hoy en día los escritores viajamos más que nuestro libros. Si publicas en una editorial trasnacional, no necesariamente llevan tus libros a otros países de América Latina” (*Revista de la Universidad de México*, abril 2016).

He leído todo tipo de análisis sobre este tema, y sin querer ignorar la teoría de los países excéntricos y los centrales, ni las cuestiones de la circulación del conocimiento y de las lenguas secundarias, que tanto trabajó Pierre Bourdieu

y en especial Pascal Casanova en *La república mundial de las letras*, yo creo, desde la práctica, que hay una razón más:

Ninguna editorial, enorme o pequeña, sean sus accionistas de donde sean, tiene ningún interés ni beneficio en dificultar este tipo de circulación, yo diría que al contrario. Sin embargo, no lo logran. Ninguna deja de intentar, de diversas maneras, que sus libros de exporten, se vendan y se lean en los demás países.

Para las más chicas, hacerlo no es solo cumplir con un objetivo promocional y literario. Exportar quinientos a mil ejemplares de cada título publicado, puede ser la diferencia entre seguir funcionando, o tener que cerrar.

Sin embargo, con la excepción de aquellos libros de autores que, por su fama, aunque a veces sea extraliteraria, son de gran venta en todo el mundo (castellano hablante y universal), o los

que coyunturalmente se benefician de alguna promoción especial, como un premio internacional, los demás son poco conocidos y sus libros casi inconseguibles, aunque el autor tenga cierta presencia a través de entrevistas y colaboraciones en los medios, y a veces presentaciones personales.

A veces, la muerte de un escritor, gran paradoja, tiene una difusión tan amplia, que empuja la edición de sus libros en varios países. Como me dijo un editor hace tiempo, se trata de “la última acción promocional de un escritor”.

En los últimos años, la circulación de los escritores entre un país y otro ha ido en aumento de una manera significativa: las ferias del libro y los festivales literarios han hecho, como dicen Villoro y Piglia, —cada uno por su lado—, los escritores viajen más que sus libros.

Los escritores se han ido convirtiendo en personajes, y ha crecido un público extraño, que pagaría gustoso por hacerse una selfie con un escritor o escritora, pero no por comprar su libro. “El siglo XXI es la turistización de todas las experiencias humanas... Es para que la gente que va a Toledo, que ya están hartos de los acueductos, pueda ver a Paul Auster” (Allan Pauls, en Mauro Libertella, *El estilo de los otros*).

¿Por qué ni los grandes multinacionales de la edición, instaladas en todos los países, ni las editoriales medianas o pequeñas, a veces agrupadas para vender conjuntamente, pueden conseguir esta circulación, que desespera a los autores, a los lectores, y a editores también?

¿Por qué se dice que para que los libros de un escritor uruguayo circulen en Chile, necesitan pasar por España, cuando entre Chile y Uruguay hay mil kilómetros, y entre Barcelona y Montevideo, diez mil?

¿Por qué cuando un escritor de cualquier país latinoamericano es publicado en España, sus libros circulan, aunque sea en pequeñas cantidades, en los demás países latinoamericanos? Esta es la cuestión clave:

En España se publica a pocos latinoamericanos. Después del tan meneado y ya lejano *boom*, los lectores españoles han perdido interés y sensibilidad por la literatura latinoamericana, salvo poquísimas excepciones. El uso del lenguaje, la temática, los escenarios, no me animaría a emitir una hipótesis de porqué la literatura

latinoamericana no le interesa a los lectores españoles.

“Borges decía que con los españoles tenemos muchísimas afinidades, y que solo nos separa el idioma” (Mauro Libertella a Alejandro Zambra).

Zambra: “Los españoles tienen muy poca receptividad a las otras formas de hablar el español. En España, si no nombras las cosas como las nombran ellos, no te las pasan. No tienen curiosidad respecto de cómo hablas” (en Mauro Libertella, *El estilo de los otros*).

Si miramos el fenómeno del éxito del cine argentino en España, veremos que la circulación masiva comenzó cuando se incorporaron actores españoles en todas las producciones, y cuando los actores argentinos aprendieron a vocalizar más lentamente, abriendo más la boca al hablar, y los guionistas eliminaron localis-

mos, excepto algunos estereotipos que consideran graciosos.

Así como la mayoría de los espectadores españoles no ve películas subtuladas y el cine extranjero se exhibe doblado (“o miramos, o leemos”), los lectores no entienden ni disfrutan de otros castellanos.

Los escritores y sus editores son los que más saben de esto, y quienes más lo sufren. Esto funciona en ambos sentidos, por eso las quejas en América por las traducciones españolas, sin aclarar que hablan de las malas traducciones. Para algunos *best sellers*, siempre traducidos del inglés, a veces la editorial hace diferentes versiones, adaptadas al habla del país de destino. Sobre este tema son excelentes las reflexiones de Javier Calvo, en el libro *El fantasma en el libro*. La vida en un mundo de traduc-

ciones (subtítulo que no aparece en la cubierta).

Escritores que en su país –latinoamericano– tienen miles de lectores, cuyos libros venden varias ediciones y llegan a diez, veinte o más de cincuenta mil ejemplares, cuando se publican en España, aunque el autor viaje a promoverlo, pasado un año la venta no llega a setecientos ejemplares. Para mí es un tema conocido, veo las cifras reales, conozco las librerías, incluso las más literarias, que dedican a la literatura latinoamericana la mesa del fondo, bajo el rubro de Hispanoamericana, o el más conservador aun de Iberoamericana, una designación que huele a cinco siglos atrás.

Pese a los reiterados fracasos, algunas editoriales lo siguen intentando, y hay muchas razones para ello, desde las más auténticas y literarias, a las más funcionales. Muchas veces la

filial latinoamericana promete a un autor publicarlo en España, como un diferencial para contratarlo. Luego es la casa editora de ese país, su mercado natural y principal, la que se hará cargo de los gastos del viaje. Son las ediciones llamadas “de compromiso”, donde la casa central española cumple con su parte, apoyando a su filial. No olvidemos que, en los últimos años, más de la mitad de los beneficios de las grandes editoriales españolas, viene de Latinoamérica. Lo mismo que sucede en los grandes bancos.

Estas ediciones de compromiso, más allá de que no funcionen, son un intento valioso. Aunque se usen como un atractivo, no son un engaño, los libros se publican y por unas semanas estarán en algunas librerías. Podemos considerarlo como un intento de que algunos lectores españoles lean determinadas obras, una responsabilidad que los grandes grupos tratan

de asumir de la mejor manera. De todos modos, son muy pocos los casos.

Si la filial de un gran grupo en México, Bogotá, Lima, Santiago o Buenos Aires publica 50 o 60 escritores locales cada año, solo dos o tres de ellos serán publicados en España.

Esto tiene una sola contrapartida negativa: como la venta real de libros se conoce *online* por el servicio de la consultora Nielsen, ese autor queda marcado por varios años como “uno a quien no le fue bien”.

Lo más positivo de este tipo de ediciones, tiene que ver con la cuestión que señalé como clave: ¿por qué estos pocos autores que se publican en España, aunque sea por compromiso, terminan apareciendo en otros países? Por una razón muy sencilla: la industria editorial española es decididamente exportadora.



Es cierto que ahora lo que más se exportan son los grandes *best sellers*, como en el siglo veinte lo era de enciclopedias y grandes colecciones para la venta en cuotas. Lo importante es la posición exportadora. Un volumen considerable que implica que existe una preparación, una legislación y unas prácticas administrativas y bancarias muy simplificadas, acompañadas de una oferta logística accesible para cualquiera, con independencia de su tamaño. Un volumen que permite costos de fletes asumibles por el lector, quien finalmente tendrá que pagarlo todo.

En la medida en que las editoriales sean fuertemente exportadoras (del tipo de libros que sea), es muy sencillo en cada envío agregar pequeñas cantidades de otros títulos que tendrán una circulación restringida.

Lo que sucedió es que tanto México, como Argentina y Colombia (los tres principales productores de América Latina) han perdido o descuidado los mercados externos hace muchos años, y ahora ninguno tiene esa capacidad imprescindible. “Exportar doscientos libros es una lucha imposible contra la burocracia” y tiene unos costos imposibles de afrontar, dicen los editores en esos países.

Si no existe esa posibilidad de exportar sencillamente y a un costo bajo, que solo el gran volumen permite lograr, a los libros les cuesta salir su país: es un trámite lento, engorroso, y tan caro que los libros tendrían un precio demasiado elevado.

En la misma entrevista de Poniatowska a Villoro se dice que en los años sesenta y setenta había mucha más circulación de libros entre los países latinoamericanos. Eran años en

que las editoriales argentinas, mexicanas y colombianas exportaban un altísimo porcentaje de su producción. La censura de los años franquistas hizo que casas como Aguilar, Espasa Calpe y muchas más, produjeran en América aquellos libros que no podían publicar en España. También que muchos editores y traductores exiliados se instalaran en esos países. La alta producción mantenía la planta gráfica actualizada, y una práctica de la exportación que años después, cuando las cuestiones políticas y cambiarias generaron dificultades, se perdió. En pocos años, con gobiernos dictatoriales, controles de cambio y censura en varios países de América, la exportación de libros se vino abajo y no se pudo recuperar.

Las editoriales en España se convirtieron en los grandes compradores de derechos de au-

tor para toda la lengua, y por lo tanto, únicos dueños del producto en español.

En el blog *Inventar un futuro* decía que, para que hubiera exportación de autores argentinos, primero debería haber exportación de libros argentinos, dos cosas muy diferentes que no hay que confundir. Aunque me refería a la Argentina, puede aplicarse a todos los países por igual.

Cada país latinoamericano requiere de una toma de conciencia política y cultural, y una estrategia económica para desarrollar la exportación de libros como algo vital. Si no, seguirá siendo solo un país receptor, posición que recuerda demasiado a la historia colonial.

Mal podrán los libros de los escritores de un país circular en otros, sin necesidad de pasar por el peaje español. Esa es la razón —vuelvo a lo que dice Villoro— por la que los escrito-

res viajan a ferias y festivales, pero sus libros no suelen estar.

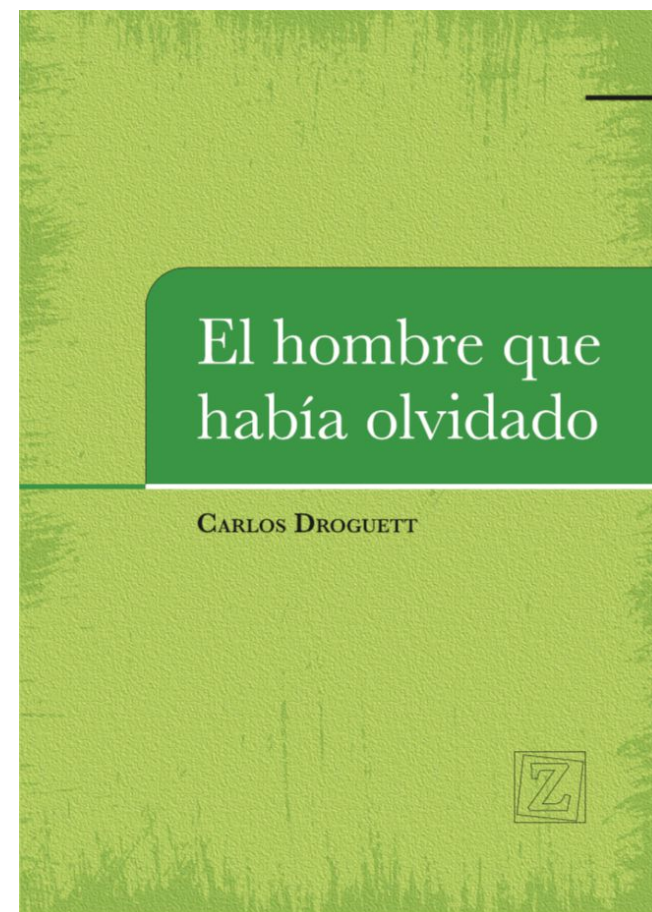
Por lo menos mientras los libros en español que los lectores compran, sigan siendo como hasta hoy, en el 95% de los casos, los tradicionales impresos en papel.

Del blog de Guillermo Schavelzon, 24/05/2016

con su autorización, más: [aquí](#).

Esta novela, finalista del reconocido Premio Nadal y que no fuera editada en España a causa de la censura franquista, ni publicada jamás en Chile, ha sido, por lo general, una obra poco menos que ignorada, perdida en los anaqueles de las bibliotecas, relegada al estatuto de curiosidad bibliográfica y escasamente difundida y comentada, a pesar de que, como se podrá apreciar, constituye una prueba más, con los matices y modalidades que le son propios, del innegable talento narrativo de su autor, de las problemáticas expuestas en su singular imaginario y de la concreción de las fuerzas éticas y estéticas que lo sustentan.

La obra se inicia, como podría hacerlo un texto de género policial, con la noticia de varios crímenes, perpetrados por un asesino en serie que va dejando desperdigadas en barrios populares las cabecitas degolladas de niños inocentes. El narrador protagonista, Mauricio, es un periodista que intenta descubrir la identidad de ese asesino, una investigación en la que se van entrelazando la exposición de sus propias vicisitudes existenciales y las intuiciones, conjeturas e insólitos hallazgos vinculados con ese enigmático victimario. De modo que lo que podría ser una trama relativamente simple, aparece complejizada en la medida en que ahí, en ambos niveles, vuelven a aparecer, con otras tonalidades, elementos y temáticas que los lectores de Droguett ya conocen, entre otros, el papel de la memoria, el discurso derivativo y caudaloso, los cambios de niveles de realidad, la presencia de lo onírico y de lo lírico, la metáfora y alegoría de lo fáctico y su cuestionamiento.



270 páginas / octubre 2021 / ISBN: 978-956-9776-120  
Formato 12,8 x 17 cm / Tapa blanda con solapas

**\$ 11.900.-**

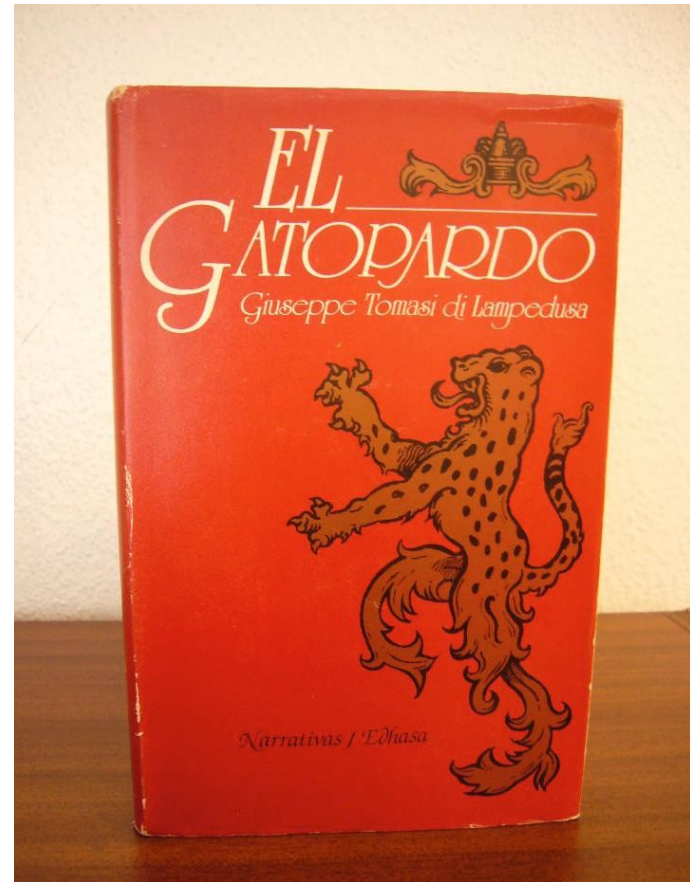
Para adquirirlo directamente toque [aquí](#) o contáctenos en [ventas@zuramerica.com](mailto:ventas@zuramerica.com)

  
**ZURAMERICA**

# CONTRA LAS NOTAS AL PIE

---

La renuencia de un traductor a recurrir a las notas al pie es signo evidente de que se ha tomado su trabajo en serio



Guillermo Piro

Cuando la editorial Edhasa relanzó una ya clásica traducción de *El Gatopardo*, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, a cargo del traductor argentino Ricardo Pochtar, sin duda la mejor existente, Guillermo Piro, traductor del mismo libro, asegura que la renuencia de un traductor a recurrir a las notas al pie es signo evidente de que se ha tomado su trabajo en serio.

Hay una excelente traducción de *El Gatopardo* y no es la mía. Contra lo que las leyes del autobombo reclaman, quiero dejar constancia a los lectores desorientados que deberían evitar por todos los medios cualquier otra traducción de *El Gatopardo* que no fuera la traducida por Ricardo Pochtar, y que ahora acaba de relanzar Edhasa. Es un libro bello, tiene tapa dura, un prefacio de Gioacchino Lanza Tomasi —primo lejano de Giuseppe Tomasi di Lampedusa— y, sobre todas las cosas, no está traducido por mí.

No suelo ser tan generoso con la obra de otros traductores, más bien todo lo contrario. Creo que, salvo alguna excepción perdida por ahí, los españoles aún no han aprendido a traducir. No es que lo hagan mal, es que durante los años de dictadura franquista se nutrieron de las traducciones *made in Argentina* y un buen día se encontraron dispuestos y disponibles a encargarse ellos de un trabajo que no saben hacer —y que a este paso no aprenderán nunca—. No traducen para un solo país. No traducen para una sola ciudad. Traducen para una sola calle.

Pochtar es otra cosa. Para empezar es argentino y poeta. Nació en Buenos Aires en 1942 y en 1976 se trasladó a España. Estudió Filosofía en la Argentina y en Francia. Traductor del francés, inglés e italiano, publicó versiones del *Zibaldone dei pensieri* de Giacomo Leopardi y de *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, entre muchas

otras. La última noticia que tengo de él es que reside en Gijón, Asturias.

Si a esta altura hiciera falta escribir acerca de por qué es fundamental leer *El Gatopardo* significaría que la historia no sirve para nada. Es una novela que podría considerarse “histórica” —no es el momento de discutir eso, pero digamos que es una novela histórica— ambientada en la época del desembarco de Garibaldi en Marsala. Fabrizio, el príncipe de Salina, asiste entonces a la ruina de su propio linaje y a la aparición de una nueva clase social. Como la mayoría de las mejores novelas su trama puede resumirse así, en tres líneas. Pero no es de *El Gatopardo* propiamente dicho de lo que quiero hablar, sino de la traducción de Ricardo Pochtar.

Como todo buen traductor, Pochtar odia las notas al pie. No las notas al pie de las edicio-

nes críticas, sino específicamente las notas al pie del traductor. Para un verdadero traductor son confesiones de debilidad, confirmación de que hay cosas con las que no han podido lidiar, rendiciones, derrotas.

En un pequeño ensayo (*La traición del traductor*, publicado por la revista digital Critica.cl) el propio Pochtar lo dice con estas palabras: “Odio las notas del traductor porque recuerdan su injerencia entre el lector y el autor: rompen la ilusión, incluso la del propio traductor, que se sueña invisible... Parecen, son —creo— nimiedades, pero pequeñeces como éstas pueden quitarle el sueño al traductor”.

Para leer una buena traducción de cualquier cosa hay que evitar como la peste las traducciones españolas y las traducciones provenientes de cualquier parte del globo excedidas de notas al pie. La tarea del traductor consiste

justamente en traducir y desaparecer de la escena, no en estar continuamente presente haciéndonos partícipes de sus dudas y problemas.

En un momento de la novela, Fabrizio sale de caza en compañía de don Ciccio, y éste le confiesa ciertas cosas “difíciles de tragar” (no vale la pena extenderse en eso). En italiano existe una expresión, *inghiottire il rospo*, que en el español rioplatense es fácilmente traducible por “tragarse el sapo”. El príncipe de Salina se “traga el sapo”, entendido en un sentido más literal del habitual. Esta es mi traducción: “Don Fabrizio se sintió invadido por una gran emoción: el sapo había sido engullido: la cabeza y los intestinos masticados descendían ya por la garganta; quedaban por masticar todavía las patas, pero eso era nada comparable con esto: lo peor había pasado. (...) Los huesitos del sapo habían sido más desagradables de

lo previsto; pero, en suma, también habían sido tragados”.

Hasta ahora hablé de Pochtar y de mí, pero hay alguien más de quien es menester hablar. Se trata del otro traductor de *El Gatopardo*, Fernando Gutiérrez. Las ediciones de la obra de Lampedusa pululan, se multiplican, pero las traducciones existentes se reducen a tres: la de Pochtar, la de Gutiérrez y la mía.

En la traducción de Gutiérrez el pasaje anteriormente citado es traducido literalmente, con más o menos variantes que la mía, pero (¡ay!), lleva una nota al pie (y no es la única) que reza: “*Ingiottire il rospo* (‘tragar el sapo’) equivale a nuestra frase ‘hacer tripas corazón’”.

Ahora bien, en España la expresión “tragarse el sapo” no parece tener el menor sentido, y la que responde de manera más aproximada a su sentido es, en opinión de Pochtar,



no “hacer de tripas corazón”, sino aquella de “tragarse la quina”. Pochtar no recurre a la nota al pie, sino que reescribe y recrea la metáfora del siguiente modo: “Don Fabrizio se sintió invadido por una profunda emoción: la quina ya estaba bebida, casi todo el contenido del frasco había pasado por la garganta; sólo quedaba un poco bajo la lengua, pero eso era nada en comparación con lo otro; lo más importante estaba hecho. (...) Las últimas gotas de quina habían resultado más asquerosas que lo previsto; pero, en definitiva, también las había tragado”.

Anthony Grafton, en *Los orígenes trágicos de la erudición*, sostiene que el “murmullo” de las notas al pie “es tan reconfortante como el zumbido agudo del torno del dentista”; su presencia provoca tedio (y otras cosas), y al igual que el dolor que provoca el torno, no es aleatorio sino direccional: es el costo que hay que pagar

por los beneficios de la ciencia y la tecnología modernas. Grafton, genial productor de metáforas, compara a la nota al pie con el inodoro: es tan esencial a la vida civilizada como él, y como él “es un tema de mal gusto en la plática cortés y por lo general sólo llama la atención cuando se descompone”.

La nota al pie suple a la credencial. En la impersonal sociedad moderna, en la que los individuos están obligados a confiar ciegamente en personas absolutamente desconocidas para obtener la mayoría de los servicios que requieren, las credenciales cumplen la misma función que antes era propia de la recomendación personal: dan legitimidad. Al igual que la jarra con agua y la exposición incoherente demuestra que el conferenciante tiene algo importante que decir, las notas al pie confieren al autor un aire de autoridad. Si el texto, entre otras cosas, está destinado a convencer, las no-

tas al pie están destinadas a demostrar. En cierto sentido cumplen la misma función que los diplomas colgando de las paredes del consultorio del odontólogo, es decir, demuestran que el facultativo en cuestión es alguien “competente”, alguien a cuya voluntad uno puede someterse sin reparos. Son las marcas exteriores de la gracia.

La traducción que Ricardo Pochtar hizo de *El Gatopardo* de Lampedusa es perfecta en todas las variantes y todos los sentidos. No importa lo que cualquier traductor opte por hacer, su solución siempre es la mejor.

Viernes 1 de octubre 2010

Club de traductores literarios de Buenos Aires

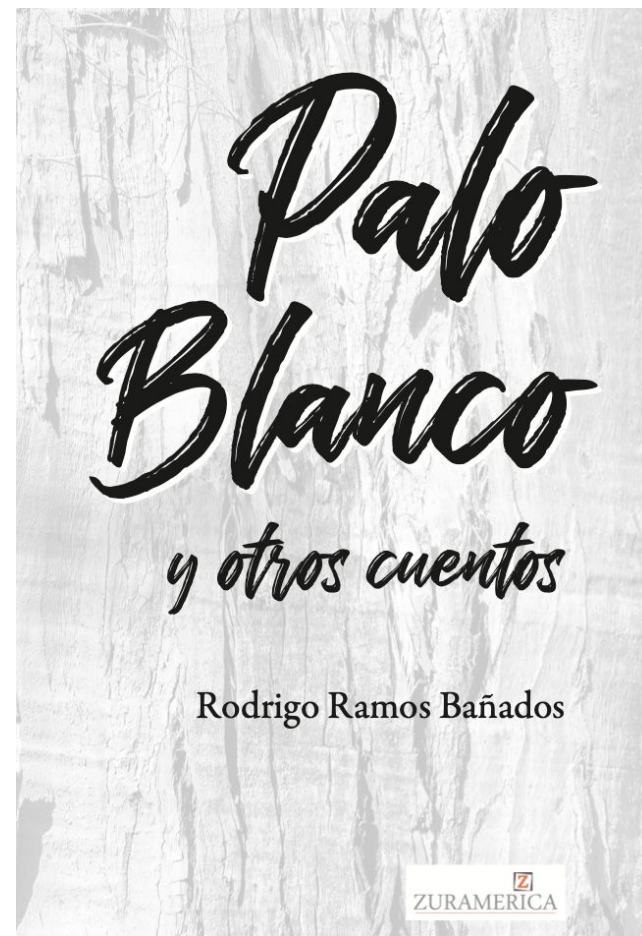
Para seguir la fuente [aquí](#).

Rodrigo Ramos Bañados es de esos que suelen denominarse un *escritor secreto*, alguien que vive su oficio con convicción y, aun así, o quizá por lo mismo, hace gala de una discreción proverbial, escribiendo lejos de los escenarios, amparado tan solo en su voluntad inquebrantable de narrador.

Conozco su obra previa, y en ella ocupa un lugar destacado su novela *Namazu*, un texto que, con sus protagonistas tan atrabiliarios como seductores, me sigue pareciendo deslumbrante y un tributo excepcional a los seres menores, engrandeciéndolos, otorgándoles esa cualidad universal que los buenos escritores saben rastrear en sus obras, haciendo suya la premisa aquella de Hemingway de cultivar a la par la ironía y la compasión como la clave para acceder al corazón humano.

Me honra, por lo mismo, recomendar estos cuentos que ahora pone en nuestras manos. Es imperativo seguir en detalle la obra de un *escritor secreto*, para ir atesorando en nuestra memoria y nuestra biblioteca cada una de sus proezas narrativas.

Jaime Collyer



142 páginas / septiembre 2020 / ISBN: 978-956-9776-069

Formato 14 x 22 cm / Tapa blanda con solapas

**\$ 11.900.-**

Para adquirirlo directamente toque [aquí](#) o contáctenos en [ventas@zuramerica.com](mailto:ventas@zuramerica.com)

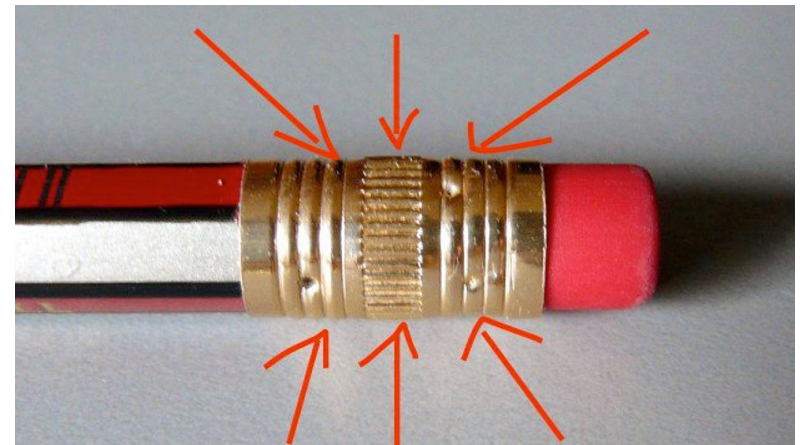
  
ZURAMERICA

# PALABRAS...

---

## Virola

Abrazadera de metal que se pone por remate o por adorno en algunos instrumentos, como las navajas, las espadas, etc.



Este es un hermoso libro-objeto donde se combinan veinte fantásticos microrrelatos de la autoría de Diego Muñoz Valenzuela, en perfecta armonía con veinte ilustraciones creadas especialmente por la artista hondureña Claudia Matute. Haciendo que la estética del lenguaje y la expresividad de las artes visuales entren en juego de forma simultánea e integrada.

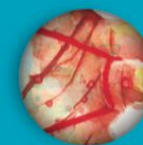
El propósito del libro es alterar el orden natural de las cosas, presentar una galería de seres fabulosos, provocar asombro, jugar con el arte y recorrer toda la gama de emociones humanas. En resumen, el objetivo es romper la realidad.

Su autor ha escrito durante casi medio siglo y explorado el reino de lo fantástico. Este libro es el producto de esa experiencia y esfuerzos que comenzaron en los años 70, antes de que el género tuviera un nombre incluso. Y ahora los invita a vivir la aventura de leer, observar y tocar *Rompiendo Realidades*.

# ROMPIENDO REALIDADES

DIEGO MUÑOZ VALENZUELA  
Ilustraciones de Claudia Matute

  
ZURAMERICA  
editorial & publicaciones



52 páginas / mayo 2021 / ISBN: 978-956-9776-113

Formato 23.5 x 16 cm / Tapa dura cuché 300 g

**\$ 17.500.-**

Para adquirirlo directamente toque [aquí](#) o contáctenos en [ventas@zuramerica.com](mailto:ventas@zuramerica.com)

  
ZURAMERICA

# LA BIBLIOTECA DEL CONGRESO DE ESTADOS UNIDOS

---

---

Tiene más de  
138 millones de  
documentos



La Biblioteca del Congreso de Estados Unidos (*United States Library of Congress*), situada en Washington D. C. y distribuida en tres edificios (el *Thomas Jefferson Building*, el *John Adams Building* y el *James Madison Building*), es una de las mayores bibliotecas del mundo, con más de 158 millones de documentos.

La colección de la Biblioteca del Congreso incluye más de 36,8 millones de libros en 470 idiomas, más de 68 millones de manuscritos y la colección más grande de libros raros y valiosos, incluyendo una de las únicas cuatro copias en perfecto estado de la Biblia de Gutenberg, y el borrador de la Declaración de Independencia. Además, guarda más de un millón de publicaciones del gobierno de Estados Unidos, un millón de números de periódicos de diferentes partes del mundo, de los últimos tres siglos, 500.000 rollos de microfilm, 6.000 títulos de có-

mics, la colección más grande de documentos legales, películas, cerca de 5 millones de mapas, partituras, 2,7 millones de grabaciones sonoras, canciones y más de 13,7 millones de grabados y copias fotográficas. El documento más antiguo es una tablilla de piedra del año 2040 a. C. También alberga obras de arte, dibujos arquitectónicos, y valiosos instrumentos como el *Stradivarius Betts* y el *Stradivarius Cassavetti*.

La Biblioteca del Congreso fue construida por el Congreso en 1800, y permaneció en el Capitolio de Estados Unidos durante la mayor parte del siglo XIX. Después de que la mayoría de la colección original había sido destruida durante la guerra anglo-estadounidense de 1812, Thomas Jefferson vendió 6.487 libros, su colección personal entera, a la biblioteca en 1815. Después de un período de disminución

durante el siglo XIX, la Biblioteca del Congreso comenzó a crecer rápidamente tanto en tamaño e importancia después de la guerra civil estadounidense, culminando en la construcción de un edificio separado y la transferencia de todas las explotaciones para depósitos de derechos de autor a la Biblioteca. Durante la rápida expansión del siglo XX, la Biblioteca del Congreso asumió una función pública por excelencia, convirtiéndose en una "biblioteca de último recurso" y ampliando su misión para el beneficio de los estudiosos y del pueblo estadounidense.

La Biblioteca del Congreso es, en la práctica, la biblioteca nacional de Estados Unidos, promoviendo lectura y acogida de la literatura estadounidense a través de diversos proyectos como el American Folklife Center, American Memory, el Center for the Book, y el United States Poet Laureate. Es también el sitio oficial de in-

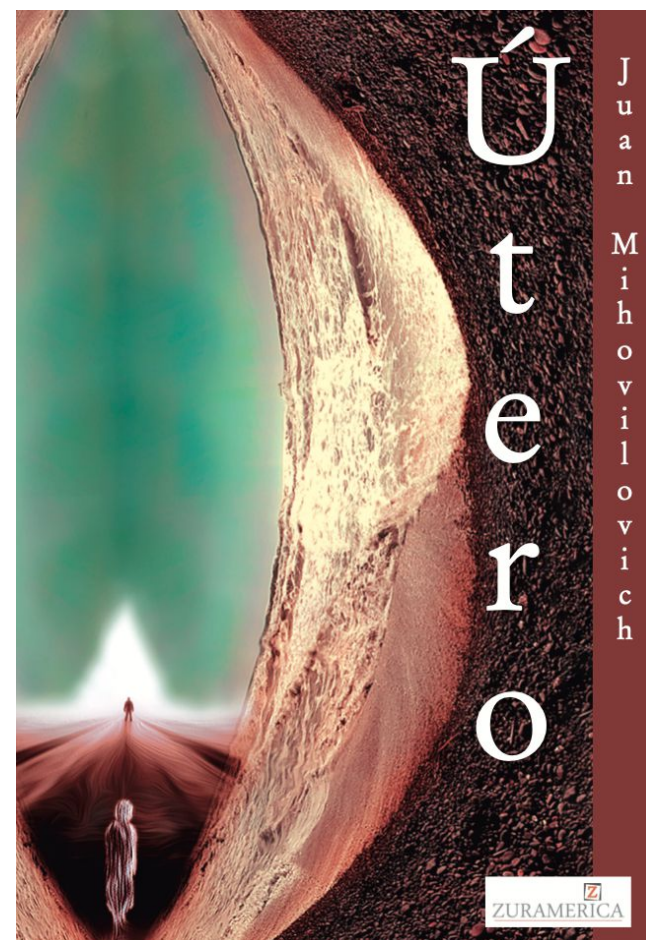
vestigación para el Congreso de Estados Unidos, con la misión primaria de realizar investigaciones hechas por los miembros del Congreso a través del Congressional Research Service. El jefe de la Biblioteca es el Bibliotecario del Congreso (Librarian of Congress en inglés), actualmente James H. Billington. La Biblioteca está organizada en veintinueve salas de lectura, una de las cuales es la Sala Hispánica de Lectura, creada en 1939 y llamada así en honor a la influyente Sociedad Hispánica de América.





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 filosos que buscan abrir de manera punzante esas heridas que uno ha conseguido reseca, pero cuyas costras siguen ahí. Heridas que nunca sanan del todo, como el instante en que el protagonista le habla en su mente al padre moribundo diciendo: “Espérame viejito, déjame tocar tus dedos agotados y decirte que te quiero, porque no recuerdo habértelo dicho nunca y tampoco recuerdo haberlo escuchado de tus labios.”

La obra pareciera llevarnos por una autobiografía, pero no es así, pues se trata de un recorrido atemporal que se rebela contra la dictadura imbécil del calendario y la cronología lineal de los acontecimientos, para obligarnos a volver sobre nuestras propias huellas, pero no como fueron hechas, sino como buenamente podemos recordarlas. Nos habla de la recurrencia al origen, a ese refugio tibio e indoloro del cual nunca nos alejamos demasiado pues jamás conseguimos salir del patio de nuestra infancia. Nos recuerda algo que puede ser incómodo, triste e incluso agobiante que nos permite comprender que somos transitorios habitantes, y nos pasea por momentos ingratos de una vida que sin embargo y por algún motivo no queremos borrar de la memoria, porque sabemos que son parte de nuestra condición de estar vivos.



198 páginas / mayo 2020 / ISBN: 978-956-9776-052

Formato 14 x 22 cm / Tapa blanda con solapas

**\$ 12.500.-**

Para adquirirlo directamente toque [aquí](#) o contáctenos en [ventas@zuramerica.com](mailto:ventas@zuramerica.com)

  
ZURAMERICA

# LAS OTRAS PROFESIONES DE LOS ESCRITORES

---

---

---

Charles Dickens empezó a ganarse la vida trabajando en una fábrica de betón para el calzado



María Carvajal

Cuando nos inculcan el hábito de la lectura, generalmente en época infantil o adolescente, nos hacemos un concepto equivocado de la figura del escritor. En esas edades pensamos simplemente que un escritor es aquel que escribe libros y los vende. ¡Como si fuera tan fácil!, en un mundo donde hay tanta competencia en todos los ámbitos profesionales, donde el consumismo no deja vivir con lo imprescindible y donde las estrategias comerciales dejan los beneficios en manos de intermediarios, minusvalorando así al creador, vivir de la escritura se hace complicado.

Lo cierto es que hay infinidad de escritores que antes de serlo pasaron por otros oficios y muchos de ellos incluso compaginaron su actividad literaria con una profesión que era realmente la que le propiciaba el sustento económico. En la actualidad, salvando a los grandes escrito-

res de *best sellers*, a aquellos muy consolidados debido a la creación de obras muy célebres o a los ganadores de premios de gran prestigio, muchos siguen dedicándose a otros menesteres.

**¿Gustas saber qué trabajos desempeñaban algunos de los más conocidos escritores?**

Muchos se dedicaron a la docencia y como ejemplo podemos citar a Julio Cortázar, Ana María Matute, Antonio Machado, Josefina Aldecoa, Juan Ramón Jiménez, J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis o Stephen King.

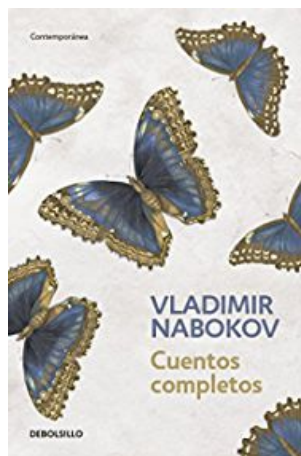
Algunos literatos se dedicaron a la medicina. Es el caso de Pío Baroja, cuya novela *El árbol de la ciencia* muestra muchos de los conocimientos que el autor tenía en esa materia. Aun así, después de abandonar la medicina y antes

de dedicarse al mundo de las letras, Baroja también regentó junto a su hermano el negocio familiar, una panadería.

Un caso similar es el de Antón Chéjov, que compatibilizó su profesión de médico con su pasión por la escritura. De hecho, dijo: “La medicina es mi esposa legal; la literatura, solo mi amante”.

Por otro lado, y siguiendo por la rama científica, hay que señalar que Vladimir Nabokov destacó como entomólogo. Incluso se encargó de la colección de mariposas expuestas en la Universidad de Harvard.

¿Ahora sí le hace sentido esta portada?



Y si cambiamos de rumbo laboral, nos encontramos con autores como T. S. Eliot que, aunque fue profesor durante un corto periodo de su vida, en el terreno profesional (al margen de la literatura) fue un hombre de negocios que llegó a ser tesorero de la Compañía Hidráulica de Ladrillos de su ciudad natal y trabajó en el Lloyd's Bank de Londres.

Pero esto no es todo. Otros escritores tuvieron otras ocupaciones de lo más variopintas. Es el caso de Charles Dickens que empezó a ganarse la vida trabajando en una fábrica de betún para el calzado, mientras que Willian Faulkner trabajó como cartero en la Universidad de Mississippi hasta que le echaron por leer la correspondencia antes de entregarla.

El misterioso Thomas Pynchon -apenas se sabe algo de él- se alistó en la marina y más tarde terminó redactando las características técni-

cas de los aviones en los manuales de aviación de la compañía Boeing.

Y para terminar, podemos citar a Mark Twain, tipógrafo en varias imprentas, piloto de un barco de vapor, soldado en la Guerra de Secesión y minero en las minas de plata de Nevada.

Como ven, queridos lectores, muchos escritores trabajaron en diferentes sectores profesionales. ¿Llegará el día en que alguien nos descubra que tal escritor trabajó como programador informático, o fue presentador de televisión o prestó su voz a una marca de GPS?

Para seguir la fuente [aquí](#).

# LA CURIOSIDAD

---



Fernando António Nogueira Pessoa

Lisboa (1888 -1935) fue un escritor portugués, especialmente reconocido por sus heterónimos:

Alberto Caeiro  
Alexander Search  
Álvaro de Campos  
Bernardo Soares  
Ricardo Reis.

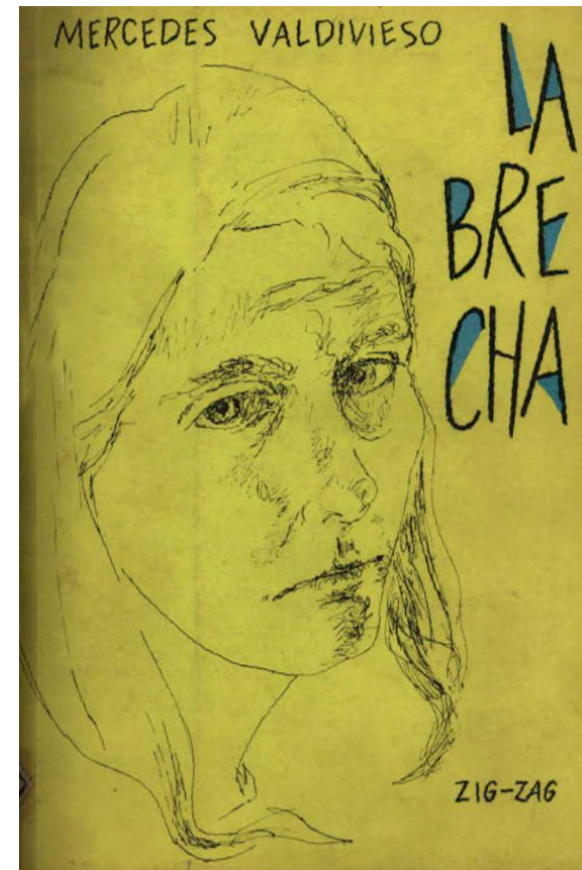
# *LA BRECHA*

DE

# MERCEDES VALDIVIESO

Rescate patrimonial de la Colección  
“Mujeres que rescatan a mujeres”  
de Zuramérica.  
Próxima aparición...

Rodrigo Barra Villalón



*La brecha* (1961), fue la novela con la cual Mercedes Valdivieso se hizo conocida como escritora. Con su publicación, la autora pasó a convertirse en una revelación, puesto que anteriormente su nombre no había aparecido mayormente en los medios literarios y periodísticos.

Este libro lo escribió en un corto período de seis semanas, durante una hepatitis que la mantuvo en cama. Sin embargo, la autora nunca pensó que causaría tanta polémica, tanto así que a sólo semanas de su aparición se agotaron todos los ejemplares. La novela fue alabada por las voces críticas más reconocidas, pero fue rechazada por los sectores eclesiásticos y círculos conservadores, quienes objetaron a la escritora la libertad que tuvo para tratar ciertos temas considerados escandalosos, entre ellos el divorcio y el aborto. Además, no gustó la rebeldía de la protagonista, quien tras separarse de su mari-

do logra realizarse plenamente fuera del matrimonio y descubre que casarse y tener hijos no era una meta en su vida. Sobre ese rechazo se dijo: "el escándalo no fue que en ella no hablara de divorcio, sino que se transformó en un divorcio exitoso para la protagonista" (Larraín, Ana María. "La extravagancia es el precio de mi libertad", *El Mercurio*, 18 de agosto, 1991, p. 1 y 4).

*La brecha* es considerada como la primera novela feminista latinoamericana al presentar un retrato que, en palabras de la escritora, "podría ser cualquier mujer de nuestra generación" (Prólogo de *La brecha*). En su época, el libro fue calificado por Alone como "Una de las más extraordinarias manifestaciones de esa entrada triunfal de la mujer en la literatura, entrada ya no discutida y tan espontánea que la primera obra de esta nueva escritora diríase es una obra



de madurez y el estilo de esta principiante podrían envidiarlo por su sencillez, su elegancia y su soltura, viejos autores que han hecho del arte el trabajo de su vida" ("Crónica literaria", *El Mercurio*, 1961).

Mercedes Valdivieso, centró su obra literaria en la temática de la mujer y su papel en la sociedad chilena de la época. Sus ideas la posicionaron como una de las precursoras del pensamiento femenino independiente, sobre todo porque se abocó al proyecto de recuperar una memoria literaria de mujeres y sacar del olvido la voz femenina.

Perteneciente a la Generación Literaria de 1950, Mercedes Valdivieso, como muchas de sus coetáneas, se propuso enfrentar su entrada al espacio público con un lenguaje directo, exponiendo sin tapujos los prejuicios y prohibiciones de una época.

Si bien desde muy pequeña manifestó una inclinación por las letras, recién con la publicación de su primera novela, en 1961, fue conocida como escritora. *La brecha*, considerada la obra fundacional del feminismo hispanoamericano reflejó su total madurez frente a la temática de género. Posteriormente, se entregó por entero al trabajo literario, dedicándose a colaborar en diarios y revistas nacionales e internacionales con artículos sobre diversas autoras chilenas, escritores extranjeros y temáticas feministas. La mirada de género siguió latente en toda su creación posterior. En 1963, dio a conocer su nueva producción, *La tierra que les di*, la que pretendió ser una desmitificación de la clase latifundista chilena, al mismo tiempo que el retrato de una mujer que defiende la tierra que sus hijos malgastan. Al año siguiente, publicó *Los ojos de bambú*, novela inspirada en un viaje a China realizado junto a su marido Jaime Valdivie-

so, en 1960. En 1966, Mercedes Valdivieso se hizo cargo de una publicación sin precedentes en el periodismo chileno. Junto a un grupo de intelectuales fundó *Adán: la revista del hombre latinoamericano*, que, dirigida a un público masculino combinó artículos literarios, fotografía, sátira social y política, diseño y crónicas periodísticas. En 1968, viajó a Estados Unidos, donde cursó un master en literatura hispanoamericana en la Universidad de Houston y, además, desarrolló una brillante carrera académica. En este país permaneció durante veintitrés años, dedicándose por entero a la docencia, por lo cual fue invitada constantemente a dictar clases a países como México y China. En todo ese tiempo, regresó en variadas ocasiones a Chile, aprovechando estos viajes para organizar talleres literarios sobre la mujer. En 1989 volvió definitivamente al país y fue colaboradora literaria en la revista *Mensaje*. Desde su llega-

da efectuó una investigación histórica sobre Catalina de los Ríos y Lisperguer, *La Quintrala*, que culminó con la publicación de su último libro en 1991, titulado *Maldita yo entre las mujeres*. Aunque breve, la carrera literaria de Mercedes Valdivieso puede decirse que tuvo como característica principal una marcada evolución, tanto en el desarrollo del oficio de la escritura, como en la exploración de la conciencia de género de sus protagonistas, hecho que puede ser constatado en los numerosos estudios desde la perspectiva de género que en el último tiempo ha motivado su obra.

Falleció el 3 de agosto de 1993, dejando inconclusos tres trabajos: *Mujer de dos mundos*, *A las cinco puntas de una estrella*, en coautoría con Enrique Ortúzar Garrido y *Mañana de furia*

Este libro 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 en seguida a la memoria). Nada de eso 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.

Estamos frente a 37 narraciones, demasiadas para comentarlas en detalle, cuyas materias 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 equivoco desenlace de rasgos espectrales. El segundo expone un fatal accidente de 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 partido la imprenta frente a la omnipotente internet.

Así constituye atractivos argumentos, cuentos de veras, de lo que hoy por hoy se edita en castellano y, sobre todo, da a conocer a un escritor que no vive pendiente de las candilejas ni la propaganda.

Camilo Marks, *El Mercurio*, domingo 9 de agosto 2020.



216 páginas / enero 2020 / ISBN: 978-956-9776-090

Formato 14 x 22 cm / Tapa blanda con solapas

**\$ 12.500.-**

Para adquirirlo directamente toque [aquí](#) o contáctenos en [ventas@zuramerica.com](mailto:ventas@zuramerica.com)

  
**ZURAMERICA**