

AÑO V
Nº91



ZURAMERICA

ediciones & publicaciones

—Cuando un libro cuesta el sueldo de un mes—

—Cómo complicar la escritura, poniéndole límites—

LIBROS:

Gol que no se celebra... no vale de Nicolás Sánchez

La cosa de la plaza de Matías Correa

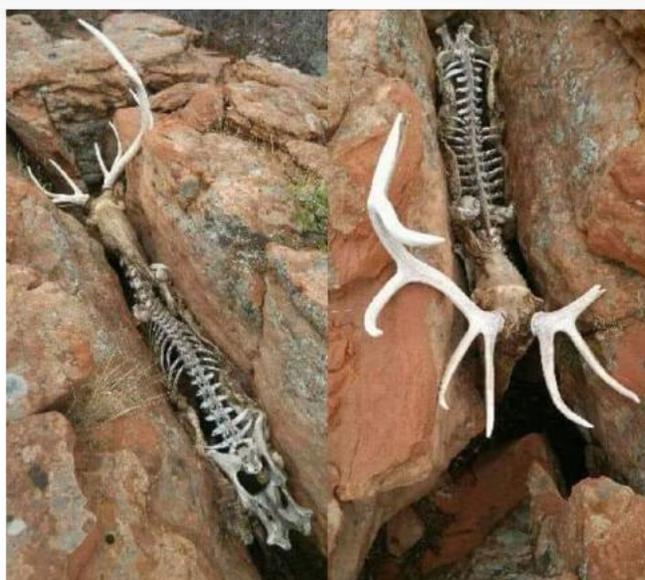
Maestros y otros ensayos de Carlos Iturra

CRÍTICA:

—*Rubia* de Yuri Pérez
por Fernando Moreno

—*No reina el mal en el corazón de la ballena* de Rodrigo Atria
por Marcel Socías Montofré

—*Febrero* de Bernardita Muñoz
por Javier A. Pérez Díaz



DIECINUEVEMILLONES

VERANO 2024 - FINAL DEL MES DE ENERO

Si un mal paso das...

Editorial

Mucho se habla, y desde hace mucho tiempo, de quitar el IVA al libro. ¿Es una buena propuesta? Sin duda... pero.

Mucho más eficiente y políticamente ecuánime sería que el Estado subsidie el envío de los libros. Vamos a un ejemplo: un libro que tenga un PVP de, digamos, \$16.000 en una librería cualquiera de Santiago, cuesta un 65 % más si hacemos su envío prioritario por medio de Chilexpress a Arica; un 53 % más si lo hacemos por Blue Express (uno de los más económicos); ¡y un 63 % más si lo hacemos mediante Correos de Chile!, una empresa estatal.

En resumen, leer el mismo libro en ciertos lugares de este país largo y angosto significa gastar al menos la mitad del precio del libro, extra, en transporte. No quiero imaginar un destino "raro" como la Isla de Pascua. Este es un monto que no llega el autor, la editorial, la imprenta o librería; a ninguno de los actores en la cadena de producción de un libro, es más: la empresa de transporte puede llegar a ganar por lo menos 5 veces lo que debe pagar legalmente la editorial al autor (10 %), y eso, después de un tiempo más que prudente de espera. ¿Es justo?

A todas luces no.

¿Qué culpa tiene un habitante de Arica, Punta Arenas o de algún rincón remoto de Chile?

Por supuesto que ninguna.

Esto es un problema político de "distribución de la cultura", un problema extremadamente fácil de solucionar, si hay disposición

¿Cómo?

Sacrificando la prioridad. El envío de un libro a través de Correos de Chile, o de alguna empresa privada que quiera tomar la posta, hacer buen marketing y validarse culturalmente, debería costar \$1.000 por libro, a donde fuera.

Solo sería necesario certificar que se envía un libro y no un "algo", dada la viveza chilensis, so pena de prohibir de por vida el uso del sistema en caso de trampa (los palos enseñan a ser gente). Los camiones y aviones viajan de todas maneras, y un buen lector seguro estará dispuesto a que su ansiado libro, en vez de llegar a las 48 horas, lo haga dentro de la semana.

Entonces, no nos obnubilemos con el 19 % del IVA, hoy los lectores que no tienen una librería cerca están pagando mucho, mucho más por el mismo "*commoditie*". Es justo.. no. ¡Es políticamente incorrecto!, en tiempos de lo políticamente correcto.

Por favor, que a quienes corresponda: hagan algo.

¡Buena lectura!

El editor de Zuramérica





Cuando un libro cuesta el sueldo de un mes

Comprar por Internet puede suponer rebajar hasta dos tercios el precio, pero los envíos dentro del país no funcionan de forma adecuada

Una sociedad sin libros, está condenada a barbarizarse espiritualmente y a comprometer su libertad.

A quienes amamos los libros no es necesario convencernos de que estos tienen un valor incalculable. Pero dejando a un lado el idealismo bibliófilo, hay que reconocer que a todo ejemplar se le puede poner un precio que va desde una cantidad irrisoria hasta sumas astronómicas. Basta con visitar cualquier librería de viejos.

Dejando a un lado el mundo del coleccionismo, como en cualquier otro mercado, el precio exacto de un libro se establece en función de la oferta y de la

demanda. Un modelo económico que a veces puede llevar a situaciones curiosas, como que un libro cualquiera pueda costar el equivalente a un mes de sueldo.

Esto es lo que ocurre en Uganda, donde a pesar de tener como forma de gobierno una república presidencialista hay, a todos efectos, un totalitarismo dirigido con mano férrea por Yoweri Museveni desde el año 1986. Y si los libros son un bien prohibido en sociedades distópicas del estilo de *1984* o de *Fahrenheit 451*, parece que en Uganda han encontrado una forma más astuta de restringirlos: establecer unos precios tan prohibitivos para los libros que nadie en su sano juicio se atrevería a comprar uno.

Según una noticia aparecida en BBC ([ver](#)), un libro cualquiera, *Nothing Left To Steal* del periodista sudafricano Mzilikazi wa Afrika, puede llegar a costar unos 140.000 chelines ugandeses, lo que al cambio serían 42 dólares, una cantidad de dinero con la que se puede comprar comida para una semana para toda una familia. Hay libros que pueden llegar hasta los 60 dólares, que en algunos casos es la totalidad de un sueldo mensual. Frente a esta situación, las alternativas tampoco son muy portentosas. Comprar ese mismo libro por Internet puede suponer rebajar hasta dos tercios el precio, pero los envíos dentro del país no funcionan de forma adecuada. La opción más efectiva parece ser pedirle a algún familiar, amigo o conocido que tenga que viajar al extranjero que lo compre fuera del país, como si de un mercado negro se tratara.

Con estos precios, el mercado editorial apenas se mueve. El mayor grueso de ventas se encuentra en los

libros académicos, exigidos en muchos casos por los planes de estudio, lo que hace que los estudiantes, que son sobre todo los grandes compradores de libros, sean reacios a comprar otro tipo de libros.

Ante esta situación, son dignas de admirar iniciativas como las de Rosey Sembatya, que ha puesto en marcha una Biblioteca Móvil Infantil para permitir que los niños tengan un mayor acceso a la literatura. Por una cuota anual de 30 dólares, un niño puede sacar prestados tres libros a la semana. O como la de Christina Kakeeto, que abrió una librería, Bookpoint, donde intenta mantener los precios cercanos al que tienen los libros fuera del país.

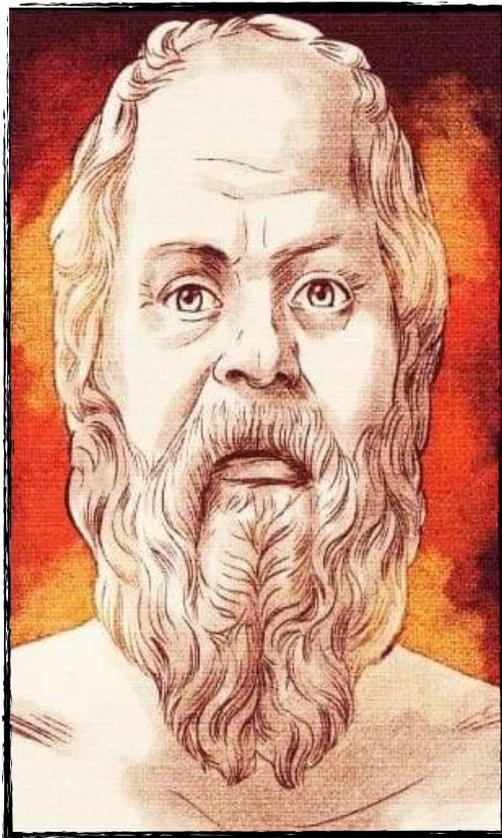
Salir del círculo vicioso parece complicado. Si el ugandés medio no puede acceder a libros no podrá formarse ni podrá aspirar a más, con lo cual tampoco tendrá una economía que le permita conseguir esos libros. Conscientes de esta situación, muchos padres hacen verdaderos sacrificios comprando libros para sus hijos. Porque saben que invertir en libros es invertir en su futuro. Y que una sociedad sin libros, como dijo Mario Vargas Llosa, «está condenada a barbarizarse espiritualmente y a comprometer su libertad». Cabe preguntarnos ¿vemos tan lejos esto de nuestra realidad latinoamericana?

Referencias: (1); (2); (3); (4).

Frases

«Cuando se pierde el debate, la calumnia se convierte en la herramienta del perdedor».

Sócrates
470 a. C. - 399 a. C.



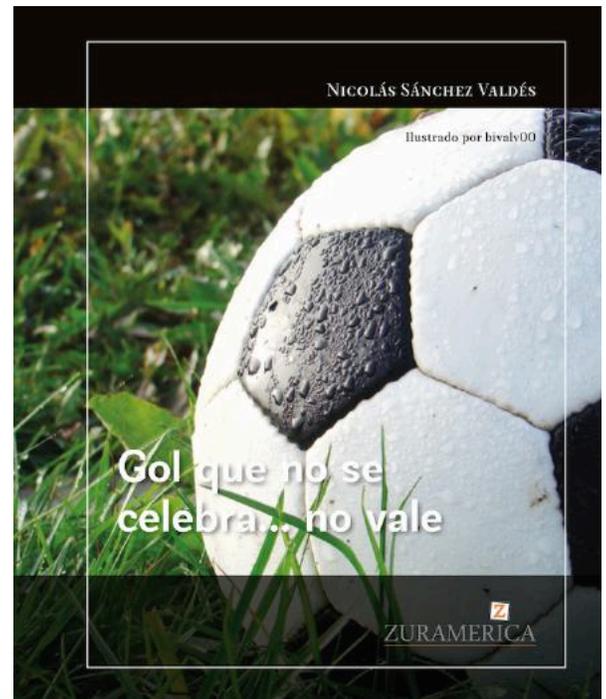
Libros

Gol que no se celebra... no vale

de **NICOLÁS SÁNCHEZ VALDÉS**

Ilustrado por **bivalv00** (Benjamín Sánchez Valdés)

Los doce cuentos e igual número de historietas que componen este libro, con el fútbol como vehículo y motor principal, relatan situaciones de la vida cotidiana en donde cada personaje se encuentran ante circunstancias que ponen a prueba su carácter y voluntad. El escenario futbolero los adentra en sentimientos como la pasión sin límites, la alegría o la envidia. También, deberán debatirse entre la libertad, lo aparentemente correcto y los juicios ajenos. Así, el libro nos muestra que la aparente relación entre la vida y el futbol, que por años ha sido postulada por el periodismo, la política, e incluso algunos intelectuales, podría existir.



[COMPRAR AQUÍ](#)

GOL QUE NO SE CELEBRA... NO VALE

Nicolás Sánchez Valdés

8-34 Colección: **Cuento**

16 x 19 cm / 146 páginas

978-956-9776-37-3

2023, abril

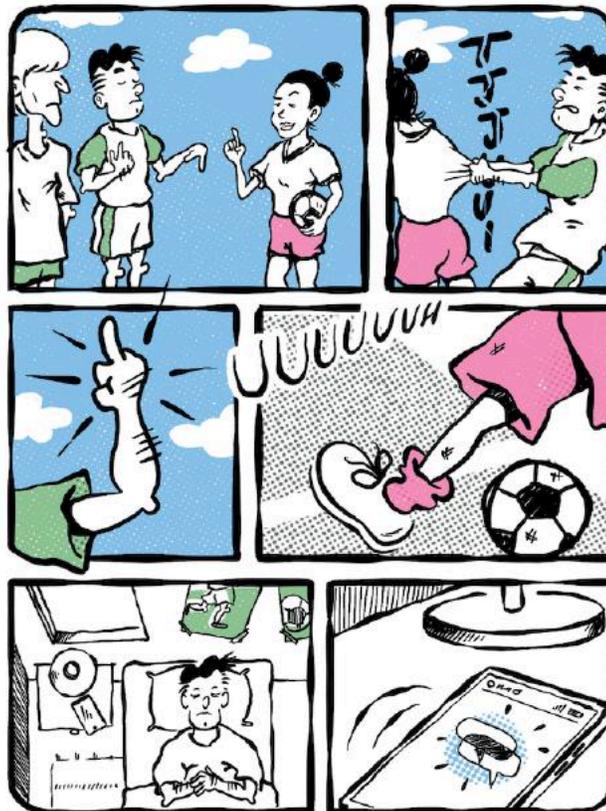
\$ **17.500.-**



Estoy arrepentido del 99 % de todo lo que hice en mi vida, pero el 1 % que es el futbol, salva el resto.

Diego Armando Maradona

NICOLÁS SÁNCHEZ VALDÉS, Santiago de Chile, 1990. Es psicólogo de la Universidad Diego Portales. Cultivó su pasión por el fútbol y –casi– todos sus formatos desde pequeño; jugar, ver, escuchar y leer. Actualmente se desarrolla en el ámbito empresarial, organizacional; conjugando su quehacer profesional con la veta futbolera pendiente y que comenzó a explorar durante su etapa universitaria: la escritura.

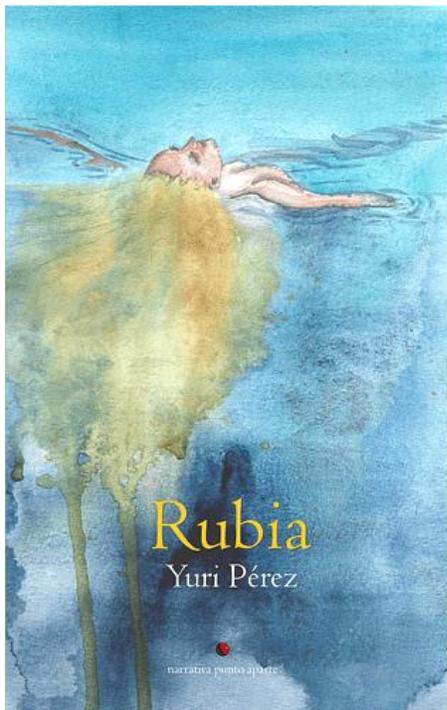


Palabras

Zoilo

Crítico presumido y maligno.





AUTOR : Yuri Pérez
EDITORIAL : **Narrativa Punto Aparte**
FORMATO : 15 x 23 cm
PÁGINAS : 132
ISBN : 978-956-9091-46-9
FECHA : 2023
PRECIO : \$ 7.500.-

[Comprar](#)

Rubia, una escritura que mece, remece y estremece

por Fernando Moreno

Ya hace bastante tiempo, Roland Barthes distinguía dos tipos de texto: el de placer y el de goce. Decía él que el texto de placer es el que contenta, colma, provoca euforia; el que proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica confortable de la lectura.

Después de publicar, entre 1994 y 2006, más de una decena de libros de poesía, Yuri Pérez (San Bernardo, 1966) dará a conocer, desde 2008 y hasta la fecha, siete obras narrativas: *Suite* (2008), *Niño feo* (2010), *Mentirosa* (2012), *La muerte de Fidel* (2013), *Virgen* (2017), *Diario de Provincia* (2021) y *Rubia* (2023), su más reciente entrega. En sus obras, los protagonistas pertenecen al ámbito de lo ordinario. Son las historias de

la vida cotidiana de la gente común las que recorren, por medio de una voz autoral propia y singular, el espacio de su escritura. Es también lo que sucede aquí, pero desde una perspectiva bastante más íntima y personal.

Un vivaz y emocionante baúl de recuerdos, un expresivo guardarropía de la existencia, un almacén de afectos y sentidos, un muestrario rutilante de imágenes, son, entre varias otras, las fórmulas que imaginé para dar un título a estas breves notas sobre esta novela de Yuri Pérez. Creo que todas son válidas, aunque, claro, ninguna de ellas puede recoger en su globalidad, los alcances y valores del mundo que en ella se despliegan. Y como, entonces, y en el fondo, daba lo mismo una que otra, opté por una alternativa, que surgió casi inesperadamente: “*Rubia*, una escritura que mece, remece y estremece”.

Para empezar, entonces, una cita del comienzo de *Rubia*:

“Es noviembre y llueve. Cristina y yo estamos en la entrada de la casa. Hemos llegado juntos. Yo no tengo llaves, ella sí. En su bolso. Mientras las busca yo acomodo el paraguas para no mojarnos. Se dejan oír los truenos al este y caen como bolas los primeros granizos. Es jueves. ¿Cristina? ¿Encontraste las llaves? No, dice, pero deben estar en el bolso. Los granizos golpean la tela del paraguas, rebotan y se pierden bajo la palmera del jardín. El piso es una alfombra de hielo” (13).

Y algunas líneas más adelante leemos:

“Es noviembre y venimos del supermercado. Faltaba sal en la despensa. Cristina confiesa que la última semana no ha sido buena por falta de sal: la sal llama pobreza, llama desgracias, afirma. No hago comentarios. Tomo las bolsas, cierro el paraguas y entro a la casa detrás de ella.

El pelo mojado se te ve salvaje, digo. Se ve la raja. Ella me escucha, pero está ocupada buscando la sal en las bolsas” (14).

Estas primeras oraciones contienen algunos de los indicadores más destacados del conjunto del volumen. Ponen en escena al narrador, ese yo que no tiene las llaves y que no hace comentarios –y que, como sabremos más adelante, se identifica con un escritor de San Bernardo– y a su pareja, Cristina, la Rubia, en un momento de su cotidianeidad, en un quehacer mínimo y banal, que es, finalmente lo que importa en este relato; una normalidad en la que, por lo demás, se manifiesta también lo insólito e inesperado: es noviembre y caen granizos. Porque, en gran medida, es esto lo que contienen las páginas de *Rubia*. Una relación hecha, a través de innumerables fragmentos, que trazan trazos de su vida en común, desde que se conocieron, en 1983, hasta un presente que se fecha el año 2020. Así, el narrador rememora esos años de adolescencia, aquellos tiempos en que ese “niño feo” (41) se atrevió y se presentó a la que sería, a partir de entonces, la compañera de su vida. Ella es, lógicamente, el centro de la narración. En ella se centra el foco de su mirada y de su memoria.

Los segmentos narrativos –que no siguen una línea temporal cronológica definida, sino que varían tiempos y espacios y que, además se ven interrumpidos a veces por la presencia de lo que podríamos considerar inventarios–, los segmentos narrativos, reitero, lo cual es necesario, porque, como dice el texto “es bueno repetirlo porque en Chile la gente tiene mala memoria” (17), los segmentos narrativos registran escenas en las que ella es

protagonista (“Cristina toma Coca Cola sentada en la cuneta. En el centro de San Bernardo. [...] Cristina repasa lo que ha sido el día, cuenta los billetes que quedan en su cartera de cuero, uno tras otro. Siente que los temas domésticos estarán resueltos hasta el día domingo”, 15, por ejemplo); o bien momentos en los que ambos participan, pero donde ella sigue siendo la figura destacada.

Así, puede suceder que ellos estén en casa, ocupándose de las ánforas que contienen las cenizas de sus madres respectivas; o que se paseen por San Bernardo, incluso a veces con aquellas ánforas y por aquellos lugares que consideran significativos desde el punto de vista de su relación en común; o bien ellos en casa, en el escritorio de él, o ambos viendo la televisión, en particular la serie preferida de Cristina; o ella saliendo de la ducha mientras él la observa; también ellos en el jardín de la casa o yendo a almorzar comida china, y múltiples etcéteras. De la descripción, a veces extremadamente detallada del personaje y del contexto, emergen actividades, quehaceres y conductas, acciones y reacciones, lazos y consonancias, entendimientos y discordancias, afectos, armonías, voluntades, aficiones, inclinaciones, apegos, intereses, ocupaciones y especulaciones, pareceres, juicios y creencias, sueños, convencimientos e inseguridades, dudas y certezas, razones, mentalidades, peculiaridades, alegrías y sinsabores, Hay retratos e imágenes pormenorizadas, prolijas y minuciosas, especificaciones sobre sus rasgos físicos, su vestimenta, sus hábitos, gestos y modales, peculiaridades, pensamientos y decires. Se construye así una semblanza y una representación de Cristina Angélica (son los respectivos títulos de las dos partes que

configuran el texto) en las que priman admiración, apego, afección, amor, devoción.

Rubia es una escritura de vida, donde el registro de lo habitual, de lo acostumbrado –que no está exento de lo raro o de lo sobrenatural– pareciera ser una respuesta posible a las múltiples preguntas que se planteara el francés Georges Perec en relación con la escritura de lo cotidiano, como por ejemplo ¿cómo hablar de las “cosas comunes”, cómo rastrearlas, cómo desembrollarlas, cómo arrancarlas del caparazón donde permanecen enganchadas, cómo darles un sentido, una lengua?, y agregaba que, para intentarlo, se trataba de cuestionar nuestras costumbres en la mesa, nuestros utensillos, nuestras herramientas, nuestros horarios, nuestro ritmos. En definitiva, examinar lo que pareciera que ya no nos sorprende.

Pero esta representación de la vida personal y social en la riqueza de su banalidad, lo sabemos, es, además y sobre todo, una escritura de duelo, es una evocación y remembranza de quien ha partido. Mencionar la cuestión del duelo me permite evocar una de las polaridades fundamentales que vertebran la obra, más allá de sus evidentes resonancias autobiográficas: la tensión entre la celebración de la vida cotidiana y la expresión del dolor. De hecho, se puede rastrear en la obra la actitud de admiración frente al portento de la vida compartida, frente a la dicha del amor. Expresión de la pérdida, la obra es también una respuesta y un intento de recreación del ser perdido en el ámbito de la palabra: empresa a veces ilusoria y más dolorosa aún, o, por el contrario, un recorrido que permite al narrador alcanzar las zonas más recónditas del discurso y de su propia

capacidad vital, y así redimirlos: “Pudimos no habernos conocido, Cristina. Pero la vida es un laberinto de pinos. Y el amor que nos tenemos es un alboroto. Un ir y venir. Un te amo y un no te quiero, ¿lo sabes?” (41).

Lo anterior no significa que el texto no incursione en la memoria social, pues, en sus recorridos espaciales y temporales, el narrador y la pareja también pueden abocarse a rememorar determinados momentos de la historia nacional: “Era 1984 y no podíamos transitar con guitarras en las manos. No podíamos pasear en grupos de tres. Ni tú ni yo podíamos detenernos en el parque. No estábamos autorizados para leer libros. Tampoco podíamos salir con mochilas. ¿Recuerdas Cristina? Chile era un enorme reformatorio” (113). Por otra parte, se podrían evocar varios otros aspectos destacados de esta obra, acentuar la presencia del humor, del sarcasmo y la parodia, de su hibridismo y de las distintas modalidades narrativas allí presentes, además de las manifestaciones de la autoficción, de la metaliteratura, de la etnoficción, de la escritura zeugmática y del oxímoron. Pero todo eso puede quedar para eventuales comentarios futuros.

Ya hace bastante tiempo, Roland Barthes distinguía dos tipos de texto: el de placer y el de goce. Decía él que el texto de placer es el que contenta, colma, provoca euforia; el que proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica confortable de la lectura. Y, por otro lado, señalaba que el texto de goce es el que desacomoda, hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la consistencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje. Creo que el texto de Yuri Pérez es uno de esos libros raros, extraños, esos libros

que, simultáneamente, seducen y desconciertan, sorprenden, perturban, cuestionan y conmueven; en los que placer y goce se aúnan. En síntesis, *Rubia*: una escritura que mece, remece y estremece.



Libro y +

La cosa de la plaza es **una novela** + un manual de usuario + un ensayo + 10 fichas + otro cuento, en una caja que contiene también una réplica (en yeso) a escala del plinto que soportaba el monumento al general Baquedano. La novela trata de nuestro país, de su identidad y sus representaciones, e invita a los lectores a pensar, imaginar e interpretar qué es Chile. En apariencia todo tiene que ver con una plaza que tiene al menos tres nombres —Italia, Baquedano, Dignidad—, algunas de las obras que allí se han exhibido y aquello que en medio de la ciudad les ha dado soporte: un plinto diseñado para focalizar y dirigir la atención del público sobre una estructura que hace las veces de monumento. Sobre este plinto ahora vacío se ha instalado en Santiago de Chile un dilema complejo, un problema sobre el cual se ha eludido todo intento de solución por algún tiempo. Porque después de lo ocurrido los últimos años en la plaza Italia | Baquedano | Dignidad, debemos plantearnos ¿qué hacer con ese plinto en blanco?, ¿se queda o se va?, ¿hay que ponerle algo encima o es mejor dejarlo como está? Los plintos se suelen usar para exhibir obras arquitectónicas o de arte. Son objetos que pueden sostener tanto el peso de esculturas y columnas como acoger intervenciones urbanas y performances. Pero ¿qué pasa cuando un plinto ya no soporta nada?, ¿cuál es su destino?, ¿qué se hace con él? Sacarlo de ahí significa una serie de conflictos y dejarlo donde mismo implica otra larga lista de problemas. Reinstalar la escultura que antes soportó resulta para algunos un error, proponer una obra alternativa sigue siendo para otros una gran equivocación. Mientras tanto los días corren y este plinto, que ya no exhibe nada, sigue atrayendo miradas, captando nuestra atención, ¿dirigiendo nuestras miradas en dirección a un vacío?



[COMPRAR AQUÍ](#)

La cosa de la plaza

Matías Correa

1-37 Colección: **Artefactos**

14 x 14 cm / 104 páginas

978-956-9776-39-7

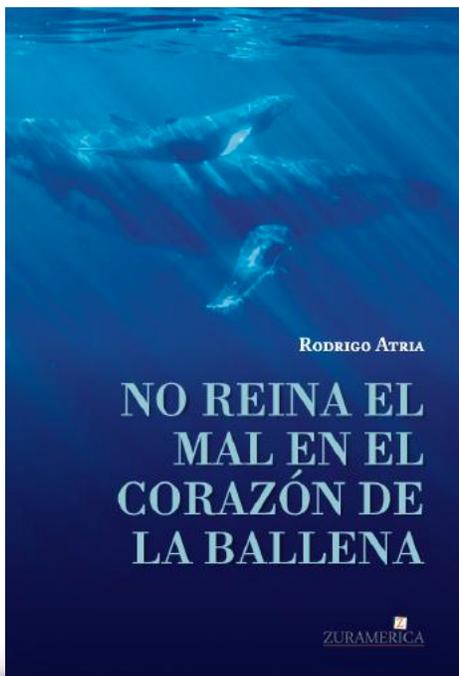
2023, agosto

\$ 17.500.-

Una novela sobre Chile, su identidad y sus representaciones simbólicas



Matías Correa, nacido en julio de 1982 en Santiago de Chile, es filósofo y escritor, *honorary fellow* del *International Writing program* de la Universidad de Iowa. Ha publicado las novelas *Alma* (2016), *Autoayuda* (2014) y *Geografía de lo inútil* (2011), su celebrado debut como narrador, una novela que «goza de un equilibrio difícil de encontrar en estos tiempos, en base a una relación proporcionada entre forma y contenido» (*Revista Intemperie*) con una «escritura maciza, sostenida, bien pensada y ejecutada con oficio» (*La Tercera*). En 2022 publica en Chile *La tumba de Wittgenstein*, una excursión alucinada y en la misma forma del *Tractatus* a la tumba del filósofo austríaco.



AUTOR : Rodrigo Atria
EDITORIAL : **Zuramérica**
FORMATO : 16 x 23 cm
PÁGINAS : 144
ISBN : 978-956-9776-38-0
FECHA : 2023, junio
PRECIO : \$ 17.500.-

[Comprar](#)

No reina el mal en el corazón de la ballena, de Rodrigo Atria: Se lee y se navega

por Marcel Socías Montofré

En su novela. En su relato. Dan ganas de avisar antes de que parta la lancha. Antes de que amanezca. Mucho antes había una vez...

Se puede cuando se vive la experiencia. Se caza y se escribe. Como la ballena. Se vive cuando se escribe. O al revés. Así se le nota el oficio literario a Rodrigo Atria.

“Manifiesto aporte a la narrativa actual”. Tal como se advierte en la contraportada. Como siempre. Como es la idea. La historia de un periodista que termina siendo

novela y la novela de Atria que respira como Mar Austral.

Brutal su lectura. Se lee tanto como se ama a las ballenas y sus leviatanes. Se lee y se navega. Mucho mejor que leer crónicas de un comentario. Se lee en vivo y en directo –aunque parezca libro– *No reina el mal en el corazón de la ballena*, de Rodrigo Atria (Zuramérica Ediciones, 2023), es una excelente experiencia.

Con el debido respeto y distancia, escribe excelente. Hasta huele a mar y tormenta. Humana y social. Se le nota el oficio de periodista. La paciencia para llegar a ser escritor. La paciencia de esperar el momento oportuno. El arpón, la intriga y la caza –aunque cueste frío y caleta–, el momento oportuno. Como en Caleta Chome. Al sur de Chile.

Construcción del relato

Eso es lo que se agradece de Rodrigo Atria. Esperar. Como avistando lo urgido de agua. Como leer a Edgar Allan Poe cambiando “El Cuervo” por “La ballena”. Cuidando la ballena y la memoria. Por ejemplo, en la página 223, “...de pronto me pregunté, ¿las andanzas de quién?, ¿Reynolds o Linderos? Estaba sorprendido hasta quedar sin habla. No lo podía creer”.

A estribor

Porque pasando por sus estudios en la Universidad de Notre Dame, pasando por “Chile, la memoria prohibida” (1989), el “Diario de Barcelona” y el Premio Planeta de Argentina, regresa mejor que “La fácil hermosura del

olvido” (2005). Rodrigo Atria regresa sabiendo a ciencia cierta –puntal, con buenas cartas náuticas, brújulas y con altura de arpón–, regresa profundo al océano Pacífico con *No reina el mal en el corazón de la ballena*.

Hasta regresa aplaudido por Melville y hasta se agradece el homenaje al periodista Alfonso Alcalde. Y eso que el cetáceo, la atmósfera, la vaguada y el Cachalote que fue aquel despelote de hace cincuenta años en Chile era como volver a leer a Herman Melville en 1851, 1973 y 2023.

Incluyendo la comunicación entre la ballena Moby Dick, la isla Santa María, el síndrome isleño, los epígrafes y el misterio. Ismael, tal vez el “Libro de Job” y otros misterios.

Más al sur. Con desambiguación. Mucho más austral. Por eso es complejo citarlo en alguna página. Situarlo. Navega. Es igual como su libro y sus leviatanes. Como en Chile y sus australes. Aunque se moleste el personaje de la Pola.

Es complejo ser del mar y no perder la atención, el interés, las ganas de seguir leyendo y darse cuenta de que *No reina el mal en el corazón de la ballena*. El problema es otro. Por eso mejor leer a Rodrigo Atria. En su novela. En su relato. Dan ganas de avisar antes de que parta la lancha. Antes de que amanezca. Mucho antes había una vez...



Cómo complicar la escritura, poniéndole límites

Hay que decir que, en sentido estricto, cualquier tipo de escritura que se someta a unas normas puede considerarse una forma de escritura restringida

Escribir ya es de por sí bastante bastante difícil como para andar complicándose todavía más la vida, pensará más de uno. Acaso sea por el golpe de adrenalina que da superar un reto, tal vez por la necesidad o la curiosidad de experimentar con el lenguaje y de estirarlo hasta sus límites y más allá, quizá sea simplemente una forma de pasar el rato, de jugar con las palabras y ver qué se puede sacar de ellas. Pero, sea por los motivos que sea, hay escritores que se empeñan en hacer de la escritura algo laborioso imponiéndose normas, a veces bastante absurdas, gratuitas y arbitrarias.

Muchos de ellos se reunieron en la década de los sesenta en torno al grupo OuLiPo -que no por casualidad tenía matemáticos además de escritores-. Raymond Queneau, por ejemplo, se complicó la vida gratuitamente escribiendo un incidente trivial de 99 maneras distintas en *Ejercicios de estilo*. El oulipiano Marcel Benabou definió al animal oulipiano hablando de ese gusto por complicarse la vida: «Es una rata que construye ella misma el laberinto del cual se propone salir. ¿Un laberinto de qué? De palabras, sonidos, frases, párrafos, capítulos, bibliotecas, prosa, poesía, y todo eso».

Hay que decir que, en sentido estricto, cualquier tipo de escritura que se someta a unas normas puede considerarse una forma de escritura restringida, lo cual da pie a meter dentro del saco a toda la lírica, con sus patrones métricos, de ritmo y de rima. De todos modos, más allá de la poesía existe una gran variedad de procedimientos específicos para complicarse la escritura limitándola con restricciones, muchos de ellos, por supuesto, puestos en práctica por algunos de los componentes de OuLiPo. Aquí van algunos.

Lipograma

Un lipograma es un texto en el que se omite sistemáticamente una o varias letras del alfabeto. En su *Histoire du lipogramme* Georges Perec afirma que se remonta al siglo VI a.C., cuando Laso de Hermione suprimió la letra sigma en su *Oda a los centauros* y en su *Himno a Démeter*, del que sólo se ha conservado el primer verso. Siglos más tardes, en el III d. C., Néstor de

Laranda reescribe la *Iliada* en forma de lipograma, suprimiendo una letra por cada uno de los 24 cantos –la alfa del primero, la beta del segundo, y así sucesivamente–, aunque tampoco nos ha llegado el texto. Su hazaña fue imitada en el siglo V por Trifodoro de Sicilia, o al menos a él se le atribuye, que hizo lo propio con los 24 cantos de la *Odisea*.

Se cuenta que Gottlob Burmann tenía tal fobia a la letra R que siempre la evitó en sus poemas. En sus últimos años de vida incluso dejó de pronunciar cualquier palabra que contuviera la letra maldita, lo que por supuesto incluía su propio apellido.

En castellano también contamos con un ilustre lipogramatista, Alonso de Alcalá y Herrera, que publicó en 1641 bajo el título de *Varios effetos de amor en cinco novelas exemplares* un volumen con cinco novelas cortesanías donde omite en cada una de ellas una de las cinco vocales. Además del esfuerzo lipogramático, Alonso de Alcalá tenía influencia culterana, lo que convierte a estas novelas en textos singulares, difíciles de leer.

En 1930 el desconocido autor Ernest Vincent Wright se autopublicó una novela titulada *Gadsby*, en la que evitaba usar la letra *E* en ninguna de sus 50.000 palabras, tal y como aparece en el subtítulo de muchas de sus ediciones –no encontró ningún editor osado que se atreviera con tal disparate–. Aunque en nuestra época el gran escritor de lipogramas debe ser considerado Péc. En su novela negra *La disparition* consigue evitar a lo largo de trescientas páginas la letra *E*, la más habitual en francés. Su traducción al español, con el nombre de *El*

secuestro, trata de emular semejante prodigio y evita usar la letra más frecuente en español, la A. En 1972 Perec da una vuelta de tuerca más a los lipogramas y escribe *Les revenente*, el reverso de su primera novela lipogramática, porque se trata de un texto en el que sólo aparece la letra E y desaparecen el resto de vocales. Algo que ya había practicado, como no podía ser de otra manera, Rubén Darío en su relato «Amar hasta fracasar» con la letra A.

Pangrama

Un pangrama no es más que un texto que contiene todas las letras del alfabeto. Algo así como el reverso del lipograma. Cuanto más corto mayor es el desafío. Porque como dice Màrius Serra en su libro *Verbalia*, en realidad todos los textos largos son pangramas, pero su interés es inversamente proporcional a su longitud.

Y aunque quizá suene a excéntrica broma *georgespereciana*, los pangramas tienen una utilidad. Al contener todas las letras se usan en las pruebas tipográficas para comprobar que todas las fuentes se muestran correctamente. Existen multitud de pangramas, pero el que más famoso que se ha hecho es el que usan los procesadores de texto de Linux y Windows y que dice así: «El veloz murciélago hindú comía feliz cardillo y kiwi. La cigüeña tocaba el saxofón detrás del palenque de paja». Adobe, en cambio, ha preferido un pangrama más breve -y más creíble-: «Jovencillo emponzoñado de whisky: ¡qué figurota exhibe!»

De la infinidad de pangramas que existen, uno de los más curiosos es el autorreferente, elaborado con ordenador por Marcos Donnanturi: «Este pangrama

tiene dieciséis a, una b, quince c, once d, dieciocho e, una f, dos g, dos h, trece i, una j, una k, una l, dos m, dieciséis n, una ñ, catorce o, dos p, dos q, cinco r, catorce s, seis t, doce u, una v, una w, una x, dos y y una z».

Todo muy a lo Georges Perec, sí. Incluso hay un invento tipo Increíble Máquina Aforística para crear tus propios pangramas.

Palíndromo

Un palíndromo es una palabra, un número o una frase que se lee igual de izquierda a derecha que de derecha a izquierda. Su invención se atribuye al escritor griego Sótades en el siglo III a. C. En lengua castellana los más antiguos fueron escritos en 1561 en el cancionero *Sarao de amor* por Juan de Timoneda, titulados *Tres versos con tal artificio hechos, que tanto dizen al derecho como al revés*. Son los que siguen:

Ola moro, moro malo.
No tardes y sed ratón.
No desees ese don.

El palíndromo más famoso es el que forma el conocido como cuadrado Sator, que reza: «Sator Arepo tenet opera rotas» –«el sembrador Arepo guía con destreza las ruedas»-. Una de sus peculiaridades es que puede escribirse como un cuadrado que se lee tanto horizontal como verticalmente.

Los miembros de OuLipo, autores de un sinfín de palíndromos, establecen una clasificación, según se forme con las sílabas, las palabras o las frases. Un tipo

curioso de palíndromo es el bilingüe, que permite leer una frase al derecho en un idioma y al revés en otro idioma distinto. Ocurre por ejemplo con «Ted, I beg, am I not ever a venom?» que al contrario se leería como «Mon Eva rêve ton image, bidet!».

Como curiosidad, según el *Libro Guinness de los Récorde*s el palíndromo más largo formado por una sola palabra, con quince letras, es saippuakauppias -de origen finlandés- y el más largo formado por un texto es un texto de 648 palabras del escritor Lawrence Levine. En el año 1975 Dario Lancini publica *Oír a Darío*, un texto de 140 páginas formado sólo con palíndromos. No le llega a la altura, pero este palíndromo escrito por Luis Torrent y formado sólo por 27 palabras también impresiona bastante: «Allí por la tropa portado, traído a ese paraje de maniobras, una tipa como capitán usar boina me dejará, pese a odiar toda tropa por tal ropilla ».

Tautograma

El tautograma es un poema o verso formado por palabras que empiezan por la misma letra. Uno de los más antiguos fue un hexámetro escrito por el poeta Ennio y que dice así: «O Tite, tute, Tate, tibi tanta tyrannetuli». A finales del siglo IX y principios del X un monje llamado Ubaldo de Saint-Amand compuso un poema de 136 versos cuyas palabras empiezan todas por la letra C. Ese poema, titulado *De laude calvorum -Elogios de los calvos-* y dedicado al rey Carlos el Calvo, empieza así: «Carmina clarisonae calvis cantate, Camoenae». Nada que envidiar al tautograma escrito en el siglo XVI por el profesor de teología de Lovaina Leo Placentius, un

poema titulado *Pugna porcorium -El combate de los cerdos-*, donde todas las palabras empiezan por P.

Alguno de los grandes de nuestra literatura también se dejó seducir por los tautogramas. ¿Cómo no iba a caer en la tentación el príncipe de los conceptos Francisco de Quevedo? Uno de sus sonetos empieza de esta manera:

Antes alegre andaba, agora apenas
alcanzó alivio, ardiendo aprisionado;
armas a Antandra aumento acobardado;
aire abrazo, agua aprieto, aplico arenas.

Hasta aquí solo han sido ejemplos en poesía, pero la novela tampoco es ajena a este tipo de prácticas. En 1974 el escritor australiano Walter Abish demostró qué podía hacer la narrativa con los tautogramas en su novela *Alphabetical Africa*. El primer capítulo contiene solo palabras que empiezan por *A*. En el segundo capítulo aparecen palabras que empiezan por *B* junto a las palabras que empiezan por *A*. En el tercero se introducen las palabras que empiezan por *C*, y así sucesivamente hasta el capítulo 26. Los 26 capítulos siguientes van eliminando palabras que empiezan por una letra en concreto, empezando por la *Z*, después la *Y*, y así sucesivamente hasta acabar solo con palabras que empiezan por *A* en el capítulo 52.

Vocabulario limitado

El ejemplo más famoso de libro escrito con vocabulario limitado es probablemente el de *Huevos verdes con jamón*, que Dr. Seuss escribió con no más de 50 palabras

distintas como resultado de una apuesta con Bennett Cerf, cofundador de la editorial Random House. Dr. Seuss ganó la apuesta y aunque Cerf no llegó a pagarle los 50 dólares convenidos -unos 400 dólares de hoy- poco importó porque este libro se convirtió en uno de sus trabajos más populares, y con el paso del tiempo llegó a ser, según Publishers Weekly, el cuarto libro infantil en inglés más vendido de todos los tiempos. No era la primera vez que Dr. Seuss hacía algo así, aunque sí fue el experimento más extremo. En 1957 escribió *El gato en el sombrero* con 225 palabras distintas, también como resultado de una apuesta y también convertido en uno de sus grandes éxitos.

En realidad uno puede limitarse el vocabulario siguiendo el criterio más arbitrario que se le ocurra. En 2004 Doug Nufer escribió una novela titulada *Never Again* donde no había ni una sola palabra que se repitiera más de una vez; *Le Train de Nulle Part* del novelista francés Michel Thaler no contenía un solo verbo; y la novela de 2008 *Let me tell you* de Paul Griffiths solo está escrita con las 483 palabras pronunciadas por Ofelia en *Hamlet* de Shakespeare. Las limitaciones son las que se imponga el escritor.

Acróstico

Los acrósticos son una variante del tautograma en la que las letras iniciales, medias o finales de cada verso u oración, leídas en sentido vertical, forman una palabra o una frase. Este artificio empezó a ser bastante utilizado por los poetas provenzales, pero sobre todo fue en el Barroco, con su tendencia a la complicación formal,

cuando alcanzó sus más altas cimas. Uno de los más célebres en español es el de las octavas del Prólogo de *La Celestina* de Fernando de Rojas, aunque no llega al nivel de elaboración del poeta sardo Antonio de Lofraso, que en 1573 publicó en Barcelona *Los diez libros de Fortuna de Amor*, que concluye con una composición titulada *Testamento de Amor* formada por 168 versos en 56 tercetos cuyas iniciales dicen: «Antony de Lofraso sart de Lalquer mefecyt estant en Barselona en lany myl y sincosents setanta y dos per dar fi al present lybre de Fortuna de Amor compost per servysy de lylustre y my señor Conte de Quirra».

Un tipo de acróstico muy concreto es el abecedario, en el que cada línea o verso comienza con cada una de las letras del alfabeto, siguiendo su orden. Un ejemplo sería el poema «A, B, C» del siglo XIV en el que Geoffrey Chaucer comienza cada verso con una letra del alfabeto. Este poema tiene 23 versos, pues está escrito antes de que las letras *J*, *U* y *W* fueran añadidas al alfabeto inglés.

Escritura ropálica

Puede parecer una palabreja extraña, pero si se busca en el diccionario de la RAE la palabra «ropálico», este te lleva al concepto de «verso ropálico», y lo define cuando, en poesía griega, cada palabra de un verso tiene una sílaba más que la palabra precedente. En inglés, debido a que el pronombre personal *I* tiene una sola letra, es habitual comenzar estas construcciones usándolo: «I am now here», «I do her hair» o «I go and walk there weekly». Evidentemente, a medida que las oraciones se

van haciendo más largas, cada vez es más difícil cumplir la norma de la escritura ropálica. En 1965 el lingüista y escritor Dmitri Borgmann llegó a hacer una oración con la nada despreciable cifra de 20 palabras. Va en inglés porque es prácticamente imposible de traducir: «I do not know where family doctors acquired illegibly perplexing handwriting; nevertheless, extraordinary pharmaceutical intellectuality, counterbalancing indecipherability, transcendentalizes intercommunications' incomprehensibleness». No en vano, Borgmann ha sido considerado como uno de los más grandes genios de la escritura limitada de la historia, como demuestra su clásico *Language on Vacation: An Olio of Orthographical Oddities*.

Pilish

El pilish es lo que ocurre cuando a los de ciencias les da por meterse en la escritura limitada. En la frontera entre el lenguaje y las matemáticas, el pilish consiste en escribir de tal manera que el número de letras de cada palabra sucesiva sea igual a los decimales consecutivos de pi: 3,14159265359. La idea de escribir un texto siguiendo la secuencia de pi puede remontarse a principios del siglo XX. Uno de los primeros intentos se atribuye al físico inglés James Jeans, que escribió: «How I need a drink, alcoholic in nature, after the heavy lectures involving quantum mechanics!». Como se puede ver, la primera palabra tiene tres letras, la segunda una, la tercera cuatro, la quinta una y así sucesivamente siguiendo la secuencia de pi.

En 1960 Joseph Shipley se atrevió a escribir un poema de 31 palabras usando pilish dentro de su libro *Playing With Words*. Dice así:

But a time I spent wandering in bloomy night;
Yon tower, tinkling chimewise, loftily opportune.
Out, up, and together came sudden to Sunday rite,
The one solemnly off to correct plenilune.

No es casualidad que tenga exactamente 31 palabras, como indica el matemático norteamericano Mike Keith. De hecho, todos los textos anteriores a la década de los noventa no sobrepasan esas 31 palabras, y esto es debido a que el decimal número 32 corresponde al cero, lo cual no se puede representar de forma lingüística. Para solucionar este problema y permitir continuar con la escritura en pilish más allá de la palabra 31, se llegó al acuerdo de usar palabras de 10 letras cuando había un cero. Igualmente, para salir del atolladero de secuencias del tipo '1121' o '1111211' se permitió representar series como '11' o '12' como palabras de once o doce letras en lugar de como dos de una o una de una y una de dos -aunque eso no resuelve problemas como la representación de los signos puntuación o de los números-.

El pilish fue utilizado de forma sorprendente por el matemático estadounidense Mike Keith en su cuento de 1996 «Cadaeic Cadenza», que contiene 3.835 palabras, todas siguiendo la secuencia de pi -con la regla de utilizar palabras de diez sílabas cuando aparece el cero-. Por si esto no fuera suficiente, en 2010 Keith publicó la novela *Not A Wake*, donde consigue aumentar la cantidad de palabras a una cifra total de 10 000.

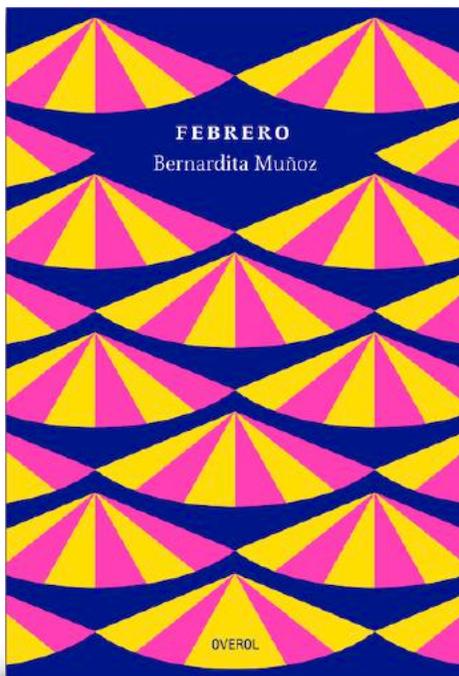
Referencias: (1); (2); (3); (4).

Expresiones

Poner el hombro

Esta es una expresión habitual cuando se quiere destacar que alguien presta su ayuda o colaboración a otra persona o personas para conseguir un fin. Una frase que proviene de cuando los jornaleros que trabajaban en el campo se ayudaban los unos a los otros para sembrar o cosechar. De hecho, durante la siembra o la cosecha, los jornaleros solían adoptar una postura encorvada y colocarse cerca los unos de los otros a menudo casi pegados y prácticamente hombro con hombro.





AUTOR	:	Bernardita Muñoz
EDITORIAL	:	Ediciones Overol
FORMATO	:	13 x 19 cm / digital
PÁGINAS	:	144 / 60 (digital)
ISBN	:	978-956-6137-25-2 / 978-956-6137-48-1 (d)
FECHA	:	2023, enero
PRECIO	:	\$ 12.000.-

[Comprar](#)

Láminas verbales de un álbum fugaz y anecdótico llamado *Febrero*

por Javier A. Perez Díaz

Si *Febrero* resulta un álbum, tal como anunció el crítico Leonardo Sanhueza, pienso que no hemos contemplado necesariamente el mismo objeto.

Bernardita Muñoz Chereau (Santiago, 1975), es psicóloga, investigadora y escritora de literatura infantil y juvenil; su trabajo le ha valido una serie de distinciones y premios, con más de una decena de libros de ficción dirigidos a las infancias. En *Febrero*, su más reciente novela, que consta de 28 capítulos breves narrados en tercera persona, relata las vacaciones de Rita, una niña de clase acomodada, en un balneario.

Ambientada durante la dictadura de Pinochet, la narración muestra un esfuerzo por ingresar o develar la problemática formación de las clases pudientes con sus dilemas familiares, siempre presentes, también en vacaciones.

Desde el primer episodio, “El Club de Yates”, se desentraña la propuesta de *Febrero* que consiste en abordar una doble condición de festividad y desagrado – aunque exista solvencia económica- en una familia ejemplar, en un momento dedicado al goce y al reposo. Comienza en año nuevo y la tradición de la familia de Rita es ir a ese Club. En dicho lugar los trabajadores sudan, la comida es exquisita y las descripciones de los veraneantes son acordes con su condición, como Rita, que “tiene una trenza que deja ver sus aros de perla y cadenita con una cruz de oro. Así queda claro que va a un colegio con nombre de santo en inglés” (7). Sin embargo, se genera un quiebre en el relato al esbozarse las temáticas tejidas a lo largo de la historia: “Cada vez que la peina, la mamá le dice que parece una rota [...] Si no hace caso arriesga a que la confundan con la hija de la nana [...] Más encima su apellido es de lo más corriente, tal vez es el más común y corriente de todo Chile, incluso más que los González y Tapias que cantan *Los Prisioneros*” (7).

Es una historia que encuentra su voz, desde la ficción, dentro de esa línea narrativa que habla de la formación de las clases acomodadas –entre *Siútico* de Óscar Contardo y *Cuico Terapia* de Josefina Reutter–, junto con el desfile de cultura pop y marcas insignia de los años ochenta. Muñoz destaca el opresivo modelo de una mujer adinerada, la que, más allá de una posible

libertad económica, no logra resolver las cuestiones de género; una clase social para la que la gordura, la piel morena y los ojos marrones son rasgos de pobreza y, por lo tanto, desdeñables. Es por ello que Rita, que si bien admira a su madre por su fortaleza –es alguien que logra hacerse respetar hasta en La Vega y no se deja intimidar ni siquiera por unos mecánicos insoportables–, piensa que “ella no es su mamá ni quiere ser como ella” (15).

En este punto, Rita encuentra dos salidas al aspecto más conservador y clasista de su madre. La primera es comprenderla y ante la eventualidad de su pérdida, considera que se siente feliz de ser su hija. La segunda, y más interesante, se vincula con la figura de su tía, hermana de su padre, quien se comporta como una especie de hermana mayor con quien conoce lugares turísticos y descubre una serie de clásicos literarios infantiles como *Heidi*, *El Mago de Oz* y *Papaíto piernas largas*. Con ella, Rita se forma como lectora de literatura, juzga y comenta las historias. Con ella también descubre una manera distinta de ser mujer –acaudalada–, ya que su tía no le da mayor importancia a ser vista suspicazmente por ser soltera y no tener hijos.

En el transcurso de la historia, la tía veranea con una amiga en cierta clave lésbica, donde Rita vive un episodio con unos caracoles: “¿Y sabes que además son hermafroditas? Cada vez que se aparean, ¡pueden elegir si ser hembras, machos, o ambos! ¡Qué suerte!, dice Rita. Si pudieras elegir tu sexo, ¿qué serías?, le pregunta la tía. Siempre pasa lo mismo, la sorprende con preguntas que no había pensado” (36). A modo de síntesis, se destaca que Rita ha descubierto que “tanto los humanos como los caracoles pueden elegir a quién amar” (36). Por

consiguiente, *Febrero* desliza una crítica hacia la opresión sexual, en especial, al interior de las clases acomodadas, ejercicio que también se observa en “La casa de piedra”, donde se aborda la figura de un cura que ha reprimido su homosexualidad y juzga a su hermana por “fornicar por placer” (41).

Por su parte, los signos de la cultura pop, no terminan siendo más que señales estériles desaprovechadas, ya que parecen optar por la búsqueda de una seña de identificación con el lector nostálgico. Tal vez el mejor ejemplo de ello, y la mejor elaboración, sea la diferencia cultural entre Ninón, la asesora del hogar, y los padres de Rita, quienes le acotan que tal vez su nombre es un homenaje a Ninón Sevilla, pero ella no hace más que tatarear, en su dócil personalidad y escaso lenguaje de ternura repulsiva semejante a una mascota, “Ding Dong...” de Leonardo Flavio. Un recurso que se limita a ser pronunciado, en vez de complejizado.

Al respecto, la alusión biográfica de la autora no es gratuita, el texto está influenciado por la ingenuidad narrativa llena de suspicacia que frecuentan los narradores de libros infantiles. Y por ello, quizá estemos ante una novela en clave autoficcional. Rita, tras la muerte de su abuela paterna, descubre que “ella nació como escritora” (34), como la autora. En “La casa arrendada” se despliega con fuerza esta idea. Más allá de narrar el tópico del amor de verano que tiene Rita, la narradora despliega un comentario idílico de quien lee literatura: “entra con ellos a la casa arrendada, [...] le cuentan que sus papás se acaban de separar, el papá se enamoró de una mujer más joven. No le dicen eso, es Rita quien completa los espacios en blanco como en una

prueba de comprensión lectora, llenar los espacios de indeterminación, completar el vacío con observaciones e imaginación” (46). Estos sitios vacíos dominan varios de los capítulos de *Febrero*, en especial en las referencias pop.

Por lo anterior, creo que la dedicatoria de la autora a su padre y a su madre, tal vez vaya demasiado en serio y el lector queda expuesto a un libro para su círculo afectivo, lo que no significa que sea necesariamente familiar en dirección sanguínea. El lector debe llenar los “espacios de indeterminación” de *Febrero*, por medio del autoconocimiento del escenario, elementos y personajes que, en muchas ocasiones, no terminan siendo más que caricaturas que no se desarrollan por completo. Al respecto, sí destaca un intento por ofrecer una secuencia narrativa mediante perspectivas distintas para elaborar de manera sustancial las vidas de los personajes, pero al carecer de un núcleo central más allá de las vacaciones de Rita en el balneario, no suponen una tensión significativa para la historia. Es el caso de lo narrado desde la perspectiva de los dos tíos y la prima de Rita en “La casa de cemento”, que luego continúa desde el amor juvenil de su prima en “La casa de ladrillos”, lo que permite al lector explorar un mismo conflicto desde veredas de clase, género y condiciones etarias disímiles. Quizás cada uno de los personajes acabe por ser relevante en la medida que permiten abordar una anécdota para ser escrita en el futuro –interpretado de manera arriesgada– por Rita. Por lo que la muerte, el embarazo no deseado y la victoria del amor, sin ser frívolos, no logran cautivar del todo.

Este recurso “polifónico”, ha sido empleado con maestría por Carlos Araya Díaz en *Población Flotante*, donde también existe gran variedad de personajes, una situación es narrada desde puntos de vista confrontados, hay un lugar cotidiano –en este caso, un bus– y problemas sociales asociados al clasismo, xenofobia, de género y otros, pero la imaginación de Araya Díaz logra distanciarlo de sí mismo. Bernardita Muñoz, sin duda, tiene las herramientas para permitirse una obra con mayor imaginación, goza de un buen uso de metáforas y recursos para describir objetos y escenas cotidianas, pero la carencia de tensiones, una vez enunciado el conflicto, termina por socavar dicho esfuerzo.

Febrero es metáfora del mes homónimo, un relato que contiene historias y personajes fugaces. No logra crear fuertes experiencias al lector, a menos que comparta de su propia vida una serie de tópicos comunes a la vida de todas las personas: la muerte, el amor de verano, la injusticia social, los vecinos turbios, la gente mala leche, por ejemplo. Es un libro agradable para sacar una sonrisa durante el periodo estival, incluso en los momentos sórdidos en los que bordea abusos sexuales, represión política y acciones esclavistas.

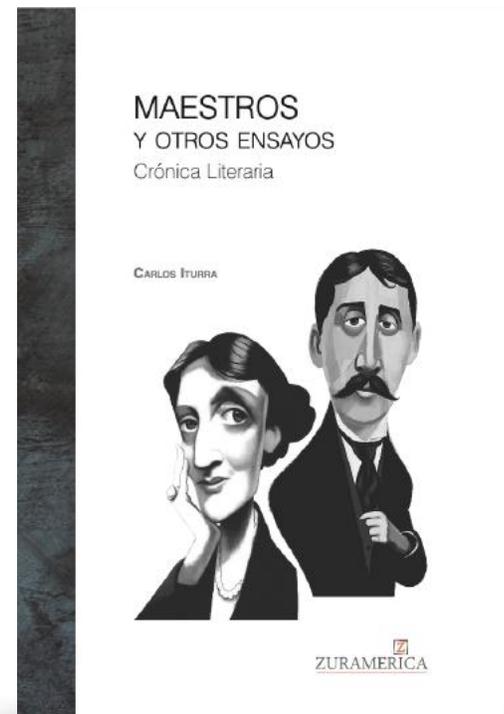
Si *Febrero* resulta un álbum, tal como anunció el crítico Leonardo Sanhueza, pienso que no hemos contemplado necesariamente el mismo objeto. La novela se asemeja al objeto acostumbrado a ser vendido en kioscos, que debe ser completado según uno vaya obteniendo láminas; pasado un tiempo, quedan en el olvido. Hay personas que los atesoran y pueden comprarlos a un alto precio según sus condiciones, popularidad o carga nostálgica. En las láminas verbales

de *Febrero*, el álbum de veraneo en el balneario de Rita, tenemos la literatura infantil, iconos de la cultura pop mundial y chilena como Michael Jackson o Zalo Reyes, comentarios sobre cómo ser buen lector de literatura, el elenco de personajes chilenos –nana, cura, militar, migrante, extranjero, etc.– y bastante más. Podemos llenarlo y esperar que, en el futuro, haya otros más enjundiosos.

Febrero 2024						
LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29			

Libros

La primera de las crónicas recopiladas en este volumen se publicó hace cuatro décadas, *Historia de la Filosofía*, de J.M. Ibáñez Langlois, la más reciente el año pasado, *Sobras completas*, y todas en su conjunto vienen a constituir un original repertorio de los temas que han marcado ese lapso en el acontecer literario y cultural. Autores canónicos como Dostoievski, Blest Gana o Henry James son revisitados con una mirada contemporánea; se alternan con clásicos del siglo XX como Proust y Blixen y con libros chilenos y extranjeros dignos de perdurar –Luis Rivano, Gabriela Aguilera–, salvo escasas excepciones como Bolaño. Todo ello en el estilo vigoroso, brillante y a veces ácido del autor, reconocido como cuentista de referencia. En un mundo como el artístico, donde una mayoría que suele ser de izquierda lo considera *outsider*, él mismo se define como aspirante a liberal, en política, y contrario a lo que Harold Bloom denomina ‘escuela del resentimiento’, en literatura. La ética del escritor o el compromiso ideológico de los artistas, la literatura 'gay' y la católica, el aforismo o el microcuento son objeto de un repaso crítico refrescante, perspicaz, culturalmente exhaustivo, libre de las intenciones sociológicas y proselitistas rutinarias en la producción intelectual, e indiferente a los dictados de lo ‘políticamente correcto’, que estima extrínsecos a lo literario y capaces de cancelar lo diferente. Carlos Iturra ofrece una mirada personal, sólidamente fundada y sobre todo honesta, por lo que podemos asegurar que el lector se encuentra frente a un libro importante, con una perspectiva que hacía falta: una experiencia de lectura e ideas y una incitación al debate.



[COMPRAR AQUÍ](#)

MAESTROS Y OTROS ENSAYOS

Carlos Iturra

3-20 Colección: **Ensayo**

14 x 22 cm / 510 páginas

978-956-0954-62-6

2022, septiembre

\$ 18.500.-

"Me encantaría que la gente no terminara de leer nunca este libro".

-Roberto Careaga sobre
"La paranoia de Dios"
de Carlos Iturra



Crítica y medios:

Radio Duna: *Terapia chilensis* Sofía García-Huidobro; Arturo Fontaine; Matías Rivas. Recomendaciones de libros, cine y cultura. 23 diciembre 2022 [ver](#)

Maestros y otros ensayos: Con una larga paciencia para leer a Carlos Iturra. BIOBIO, Arte y Cultura por *Tu Voz*, 30 octubre 2022 [ver](#)

PRESENTACIÓN: *Maestros y otros ensayos* I. Municipalidad de Providencia, con María Teresa Cárdenas 7 diciembre 2022 [ver](#)

CARLOS ITURRA HERRERA (Santiago, 1956) Estudió Derecho en la Universidad de Chile y Filosofía en la Pontificia Universidad Católica de Chile, donde fue alumno del P. Osvaldo Lira, para terminar dedicándose a la literatura –incluyendo crítica literaria en la prensa y docencia en talleres y universidades–. Asistió al taller literario de Enrique Lafourcade, así como al de José Donoso. Participó en las tertulias de Mariana Callejas, a las que asistieron muchos escritores jóvenes de la época. Con *El Apocalipsis según Santiago* ganó en 1983 su primer premio importante, el del concurso de cuentos de la revista *Paula*. Su primera recopilación de relatos, aparecida en 1987, se titula *Otros cuentos*, a la que siguió su novela *Por arte de magia* (1995). *¿La convicción o la duda?* (1998), aforismos; y continuó con los libros de cuentos: *Paisaje masculino* (1998); *Pretérito presente* (2004), Premio Municipal de Literatura de Santiago y Premio Mejores Obras Literarias Publicadas del Consejo Nacional del Libro y la Lectura; *Crimen y perdón* (2008), Premio Municipal de Literatura de Santiago y Premio Mejores Obras Literarias Publicadas; *El discípulo amado y otros paisajes masculinos* (2012), cuentos de temática gay; *Cuentos fantásticos* (2013); *Morir a tiempo* (2014); *La duración promedio del presente* (2016), finalista del Premio Municipal de Literatura de Santiago. Ha practicado asimismo el cuento breve y el microrrelato: *La paranoia de Dios*, publicado en 2011, reúne 84 cuentos cortos de los cuales Roberto Careaga escribió "Me encantaría que la gente no terminara de leer nunca este libro". Ya antes, en 2007, había publicado *Para leer antes de tocar fondo*, libro que lleva el subtítulo de –cuentos brevísimos– y que contiene más de cien textos. Fue editor de redacción de *La Nación* y colaborador durante años de *El Mercurio* (a veces con el seudónimo de Abelardo Campos), tanto del diario como de su dominical *Revista de Libros*. También dirigió el Café Literario de Providencia. Ha dirigido numerosos talleres literarios y realizó clases de escritura creativa en la Universidad Las Condes y Universidad Andrés Bello. Cuentos suyos han sido traducidos al inglés *One More Stripe to the Tiger* (The University of Arkansas Press, 1989), francés *Nouvelles du Chili, L'instant même* (2009) y neerlandés *De Nieuwe Wereld, Meulenhoff* (1992), mientras se halla en preparación otra al ruso.

Los libros de nuestra editorial los encuentras **En:** www.zuramerica.com



autoras



Gurruchaga 440 2doA (Lun. a Vie. 14 a 18 h), Buenos Aires.