



ZURAMERICA

ediciones & publicaciones

DIECINUEVEMILLONES

PRIMAVERA 2020 - PRIMERA SEMANA DE NOVIEMBRE

El primer párrafo

Jotdown

El fin del concepto de publicación...

Guillermo Schavelzon

Una generación renovadora

Diego Muñoz Valenzuela

Alice Munro

Biografías





Estimadas lectoras, estimados lectores,

Bienvenidas y bienvenidos a este Boletín volcado hacia el futuro.

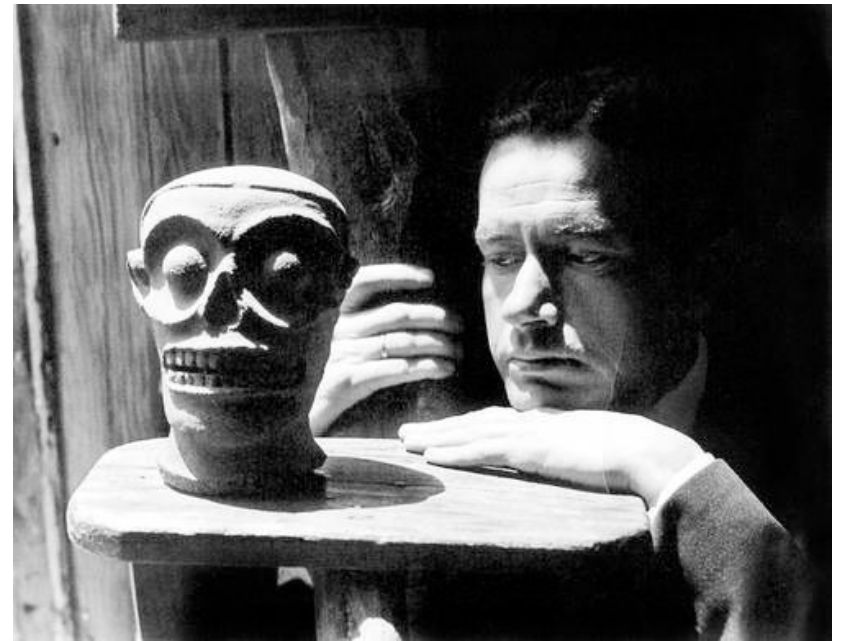
Encontrarán en él atinados análisis y sabias reflexiones sobre lo que, en distintos ámbitos, nos ha esperado y nos espera: las promesas y anhelantes expectativas que despiertan los párrafos iniciales de un texto, algunas fundamentadas especulaciones sobre el porvenir del funcionamiento del mundo editorial y de las relaciones con autores, distribuidores y lectores.

También sobre cómo se va haciendo camino al andar: la biografía de una escritora que abrió nuevos senderos para el trabajo narrativo, la exploración vivencial de una generación de escritores que, con las armas de las letras, luchó por un mañana mejor, aunque sus anhelos no pudieron concretarse. Pero ese porvenir soñado, ahora se anuncia esperanzador, a pesar de las incertidumbres y de los obstáculos que, como enseña el pasado, siempre se presentan y se yerguen ante los cambios.

El editor de Zuramérica

EL PRIMER PÁRRAFO

Dudo que existan recetas milagrosas, de esas que prometen el verde si uno mezcla el amarillo y el azul



de Jotdown

Esto que ahora mismo está usted leyendo, la palabra que justamente ahora está leyendo y que colocada ordenadamente entre las demás forma esta frase, la pausa que acaba de hacer en esa última coma y todo el recorrido de letras que sus ojos están siguiendo en este mismo instante hasta esta otra, es el último párrafo que he escrito de este artículo.

Lógicamente —continúo—, ahora tendré que reformar un poco los siguientes para adaptarlos al anterior. Su comprensión lectora, al fin y al cabo, suele exigir un mínimo de coherencia. Faltaría más.

No es infrecuente. Salvo que uno tenga realmente claro cómo va a contar lo que va a contar, la redacción de un texto no acostumbra a ser un viaje en línea recta desde la primera hasta la última palabra. Sota, caballo y rey. Normalmente hay que volver atrás en repetidas ocasio-

nes, cambiar de dirección a veces, tomar desvíos imprevistos e incluso desandar, como yo he hecho, el primer tramo del camino.

Imagínense las dimensiones del caos imperante si en lugar de un breve artículo para *Jot Down* se tratase de toda una novela...

Como he dicho, en el orden al escribir influye más el cómo que el qué. Sin el segundo no hay historia, pero de la mayor o menor seguridad que uno tenga en cómo la va a desarrollar dependerá lo estructurada o desestructurada que será su construcción. Se pueden ustedes figurar, por lo tanto, cuántas veces lamentará un novelista en su labor la pobre evolución de un personaje, la aparente confusión de la trama, la disipación de la intensidad narrativa a lo largo de las páginas... Terminar una novela implica hacer y deshacer, corregir, revisar, añadir y eliminar. Es difícil —quizá imposible— ajustarse sin

fisuras a la idea original, y por eso no es sino hasta el final de todo el trayecto, observándola en conjunto, cuando la obra adquiere por fin una forma bien definida. No parece desacertado, pues, que el inicio de una novela sea en tantas ocasiones la última de las piezas del puzzle en ser encajada, ya que exige que el escritor esté seguro de cómo ha contado lo que quería contar.

El primer párrafo, la primera frase de una novela, es una promesa. Es un compromiso adquirido con el lector del que el autor no debe apartarse. Nos dice quién será el narrador, qué ritmo tendrá el relato, cuál será su tono y su estilo. Es un patrón al que debe adecuarse el texto que le sigue, lo que explica que sea escrito —o reescrito— al final.

Puede ser indicio de genialidad o evidencia irrefutable de torpeza. Una novela no tiene por

qué ser buena solo porque su inicio lo sea, pero será infaliblemente mala si el modo en que comienza también lo es. Apenas unas cuantas palabras bastan, generalmente, para saber qué tenemos delante y de qué es capaz su autor.

De ordinario, lo primero en lo que uno suele fijarse cuando cae en sus manos un libro que no ha leído es en sus solapas o en su contraportada, buscando información sobre el autor o la propia novela —si le son desconocidos—. Posteriormente es común leer en diagonal alguna página al azar, iniciándose un primer juicio sobre la calidad del texto que siempre culmina con el examen del primer párrafo. Del *incipit*. Esa es la prueba definitiva. La que decide, a fin de cuentas, si continuaremos leyendo o no.

Porque el inicio de una novela, además de ser la parte que mejor representa al todo y la pista más fiable sobre su calidad, es —o debe-

ría ser— el más eficaz de todos los cebos. Qué motivo más poderoso para enfrascarse en una lectura puede haber que un párrafo inaugural o una primera frase brillantes, inesperados, desconcertantes. “Le cruzaba la cara una cicatriz rencorosa: un arco ceniciento y casi perfecto que de un lado ajaba la sien y del otro el pómulo. Su nombre verdadero no importa; todos en Tacuarembó le decían el Inglés de La Colorado”. ¿Cómo detenerse ahí? Igualmente, no hay síntoma más indicativo —y por lo tanto disuasorio— de pobreza literaria en una obra que carecer de una forma digna de empezar.

Qué ingredientes hacen de un triste párrafo o una simple frase un buen inicio para una novela es algo que, sin embargo, es muy difícil de valorar. En primer lugar porque en el juicio de la obra artística interviene inevitablemente el gusto personal, que siempre es subjetivo e impide la ecuanimidad en el fallo. Y en segun-

do lugar porque dudo mucho que existan recetas milagrosas, de esas que prometen el verde si uno mezcla el amarillo y el azul.

No obstante y afortunadamente para nosotros, en el comienzo de todo, Dios creó el cielo, la tierra y la estadística. Qué inicios de novela considere yo mejores es irrelevante, pero cuáles ha destacado la mayoría es algo que no queda otro remedio que aceptar, estemos más o menos de acuerdo. Cosas de la democracia...

Para saber más:

<https://www.jotdown.es/2013/01/vine-a-comala-y-otras-veinte-promesas-los-mejores-inicios-de-novelas/>

PALABRAS REBUSCADAS...

alipori

vergüenza ajena

EL FIN DEL CONCEPTO DE PUBLICACIÓN, TAL COMO LO ENTENDÍAMOS HASTA AHORA

Una reflexión para
escritores



Guillermo Schavelzon

No estamos preparados, en el mundo del libro, para un cambio tan grande como el que viene. Se anuncia una enorme inversión en la demorada reconversión digital, que la pandemia aceleró. ¿Qué significarán estos cambios? ¿Cómo afectarán a la edición, y a los escritores?

He intentado, que este texto no tuviera ningún tufillo a predicción, en las que no creo. Las predicciones fallan, porque sus pronósticos nunca tienen en cuenta lo que más frecuentemente sucede: lo imprevisible.

A los escépticos, que piensan que “nada cambiará”, les invito a leer este texto como un ejercicio de ciencia ficción, aunque llegué a estas ideas en base a mucha información, y aplicando grandes dosis de sentido común. Que, debo decir, también suele fallar: hace diez años pensé que la llegada del libro electrónico sería un golpe terminal para el libro de papel, y no

ha sido así. De todos modos, pensar en lo que vendrá, en momentos de cambio, es un ejercicio que vale la pena.

Llevo varias semanas trabajando en un texto titulado -por ahora- *De qué vivirán los escritores en el mundo que se nos viene*, que me obligó a pensar cómo funcionará la edición de ahora en más, y cuál será la situación económica del escritor, ya tan dañada antes de la pandemia. Para esta reconversión digital, solo la Unión Europea invertirá cien mil millones de euros (Los dos grandes grupos dominantes de la edición en español, son europeos).

Mientras avanzo en ese texto, me pareció interesante compartir algunas ideas que, si hasta hace poco habrían parecido sin sentido, ahora se ven como posibles, en cuanto nos encontremos con ese mundo de la nueva normalidad, en el que todo será diferente. Diferente, y digital.

Hasta ahora una editorial publicaba un libro, imprimiendo una cantidad de ejemplares, que variaba según las expectativas de venta.

Al publicar, se imprimen muchos más ejemplares de los que se calcula vender, porque se necesitan para llenar las librerías, aunque se sepa que no todos se van a vender. El excedente, los que sobran, los ejemplares que pocos meses después serán destruidos, se considera una inversión en promoción.

Este despliegue de ejemplares en las librerías, más algunos para el autor y los comentaristas de libros, más -ocasionalmente-, alguna publicidad o presentación no muy trascendente, es lo que llamamos el “lanzamiento” de un libro.

Publicar cientos o miles de nuevos títulos al año, como se hacía hasta antes del confinamiento, con muy poca inversión en la promoción,

permitía subsistir a las editoriales, a la espera de ese gran éxito que, cada tres o cuatro años, les dejaba dinero de verdad. Mientras, trabajan con el concepto financiero de “aportación marginal”, o “margen de contribución”.

Muchos de los títulos publicados, dejan un margen de ganancia menor, pero todas esas pequeñas ganancias, consideradas un aporte marginal, cuando se suman son suficientes para sostenerse con dignidad. Por eso la hiperproducción editorial: cuanto más títulos se publican, más pequeños aportes contribuyen al total.

Esta hiperproducción de la que tanto se ha hablado, produce mucho desconcierto, nadie puede entender para qué se publican tantos títulos al año, sin hacer casi nada para promoverlos. Es una de las cosas que le quita el sueño a los escritores, cuando logran, al fin, ver su libro

publicado, sin que haya esfuerzos para promoverlo.

Esta forma de lo que conocemos como publicación, no parece que siga siendo sostenible.

Siguiendo el excelente análisis del consultor Mike Shatzkin, (*The end of the general trade publishing concept*), de quien tomé el título y muchas ideas, esta forma de trabajo ya no será posible. Él habla de Estados Unidos, un país que no me gusta poner como ejemplo, pero lo hago porque es el mercado del libro más grande del mundo, el país que más estadísticas produce, y suele ser el lugar de origen de las grandes tendencias económicas mundiales.

Allí las librerías, que durante más de medio siglo representaron el 85% de las ventas de libros, hoy solo representan un 30%. La mayor parte de los libros vendidos, el 50%, es venta online, que canaliza Amazon. Lo restante se re-

parte entre diversos puntos de venta menos significativos. Los números lo señalan: Amazon obtuvo ese 50%, quitándole los clientes a las librerías.

Amazon no necesita hacer grandes pilas de libros para poder vender, en realidad no necesita ni uno, los irá comprando después de haberlos vendido, y si está agotado o el envío va a demorarse, lo imprime en el día, uno a uno, gracias al *Print on demand* (un libro demora 20 minutos en imprimirse y encuadernarse, con la portada original). En Estados Unidos, los grandes depósitos de Ingram, la distribuidora de la gran mayoría de las editoriales, se han ido instalando cerca de los centros logísticos de Amazon, ya que el negocio exige entregar en pocas horas.

Los vendedores online no necesitan ejemplares, porque venden a través de su promo-

ción digital. La gran inversión no es en stock, sino en el desarrollo de algoritmos, que analizan la información que compran al por mayor a las redes sociales y a los buscadores, para conocer a fondo los hábitos, los gustos, las opciones de ocio, y la capacidad de gasto de cada usuario. Eso les permite ofrecer cada nuevo libro directamente al lector que, suponen con bastante certeza, le va a interesar. El aumento brutal de sus ventas, pareciera demostrar que, por lo menos en términos generales, esto está funcionando así, aunque el futuro de estas empresas tan poderosas, también podría verse afectada por cuestiones imprevisibles. Todo parece posible, después de la experiencia del Covid.

Si la venta en librerías, que requiere imprimir muchos ejemplares, ya no es significativa, las editoriales dejarán de hacer esa gran inver-

sión industrial, que luego hay que almacenarla, movilizarla de ida y vuelta, y destruir los sobrantes. ¡Ya no sale a cuenta!

Esto producirá una gran modificación en el concepto de publicación, tal como lo entendimos en los últimos cien años, porque no implicará poner el libro “a disposición del público” en las librerías. Alcanzará con que la editorial realice los procesos de preimpresión: elección, contratación, traducción, ilustración, edición, diseño, y marketing. Lo esencial, lo que define una línea editorial, no cambiará. El cambio será en todo lo que viene después.

Para facilitar la llegada de la promoción online al lector adecuado, cada libro tendrá que adaptarse bastante estrictamente a las categorías o géneros que Amazon haya establecido, para que no haya dudas de a quién ofrecer cada título. Se empobrecerá la oferta, para evi-

tar riesgos. Muchas veces los libros que más aportan, o que más éxito tienen, son inclasificables que los libreros no saben en qué sección poner.

Será algo así como ese manual de psiquiatría norteamericana (*Manual of Mental Disorder* —DSM-5—), que unifica todas las patologías en unas categorías muy definidas, para simplificar el tratamiento de cada una. Como si la gran parte de los problemas psicológicos de la gente no fueran lo contrario: inclasificables, y personalísimos, como los libros. Lo no clasificable, queda fuera del sistema.

En función de esta clasificación, y gracias a la información acumulada, se promocionará cada nuevo libro por las vías digitales de la editorial y las de sus distribuidores online, mediante *booktrailers*, entrevistas para conocer al autor, comentarios de otros lectores, y recomendacio-

nes de qué le gustará a quien haya disfrutado de tales y cuáles libros.

Gracias a los nuevos sistemas de impresión digital, que permiten bajos tirajes a costos mínimos, la editorial los irá imprimiendo a medida que los pedidos lleguen. Quien opte por el libro electrónico, en lugar de esperar dos o tres días, lo tendrá en cuanto haya puesto la tarjeta de crédito, el *ApplePay*, o el sistema de pago electrónico que prefiera, cada vez más eficientes y sencillos.

Aunque seguramente la editorial imprimirá algunos ejemplares para el autor y para los medios, no hará más que esos pocos. Ya no habrá miles de ejemplares almacenados, a la espera de los compradores, será al revés: el negocio será conseguir a los compradores, y luego imprimirles el libro. No habrá grandes depósitos, ni inversiones en papel impreso, ni tantos

empleados, porque la logística digital cambia (es decir reduce) el mercado laboral.

Todo esto, que los lectores no verán, será parte del cambio que producirá la transformación digital, cuya implantación está siendo acelerada al máximo por la pandemia. Hace unos pocos años, hubiera parecido ciencia ficción.

Las librerías “vocacionales” (las que seguirán abiertas, aunque la rentabilidad sea muy baja), no dejarán de existir. Las grandes cadenas, que están para ganar dinero, son las que dejarán de ser atractivas para los inversores, quienes pensarán en su reconversión, como ya lo hizo la cadena Fnac, que había llegado a concentrar el 20% de la venta de libros en casi toda Europa, y hoy está centrada en tecnología, habiendo pasado el libro a ser algo marginal.

Las librerías del futuro, probablemente, serán algo así como las tiendas *gourmet*: un espacio reducido, selecto, cálido, con cafetería y otros complementos, fuera de las grandes avenidas y de los centros comerciales, gestionadas por sus propietarios. Venderán los libros de las editoriales que sigan publicando libros como antes (las pequeñas editoriales independientes), y contarán con los lectores que prefieran seguir viviendo la experiencia de hojear los libros de papel, y conversar con los librereros.

Una prueba, a favor y también en contra de estas ideas, y un aliciente para los que amamos los libros y las librerías, es que entre 2019 y lo que va de 2020, pandemia incluida, en Barcelona se han abierto veinte nuevas librerías, todas independientes, con propietarios visibles. Un par de ellas, con superficies importantes, según informa Xavi Ayén, en *La Vanguardia* del 22 de octubre de 2020.

Las grandes editoriales seguramente harán algunas ediciones especiales, para vender en estas librerías, una especie de colecciones *Vintage*, como un producto para coleccionistas.

La nueva forma de publicación, permitirá una reducción del precio de los libros, porque el lector no tendrá que pagar los costos financieros de la inversión en impresión, ni los libros que no se venden, ni una buena parte de los gastos de una gran editorial, que ya no los tendrá.

Desde el punto de vista del autor cambiarán muchas cosas y algunas no, aunque no sabemos cuándo y cuáles serán. Adaptarse a este nuevo concepto de publicación, no será rápido ni sencillo.

Los libros no serán lanzados, sino puestos a disposición de los lectores, y esto es mucho más que un juego de palabras.

Si cambia tan conceptualmente la publicación, quizás también tendrá que cambiar el valor y la forma de remuneración al autor ¿Por qué el autor es el único proveedor de las editoriales que cobra según la cantidad de ejemplares vendidos? No se me ocurre otro argumento más que el desgastado “porque siempre ha sido así”. La cuestión es que, lo que ha sido siempre de una manera, es probable que deje de serlo.

Si se mantuviera el pago según los ejemplares vendidos, como los márgenes de ganancia de las editoriales será mayores, habrá que negociar nuevos porcentajes de derechos de autor, y nuevos ciclos de pago. La venta directa se cobra por adelantado, las editoriales, que a veces esperan meses para poder cobrar a las librerías, recibirán el dinero antes de imprimir los libros. ¿Por qué un autor tendrá que esperar seis meses o un año para cobrar?

Quizás el autor debería tener un nuevo lugar dentro del negocio global de la edición. Hasta ahora, es el único que tiene que terminar su trabajo, sin saber cuándo ni cuánto cobrará. La posición del escritor en el mundo de la edición, ya estaba debilitada antes de la pandemia ¿qué sucederá ahora, con esta gran transformación?

Estas cosas nunca cambian de un día para el otro, son procesos que llevan tiempo, pero de una manera u otra, suceden. Lo que me pareció interesante, es pensar que seguramente seremos testigos del inicio de esta nueva época.

Algo más: el protagonismo de Amazon en cualquier análisis del mercado del libro, es apabullante. Pero tampoco Amazon, fuerte y poderosa como es, está exenta de imprevisibles. Sus riesgos vienen de lejos ¿Qué pasará con el crecimiento de Alibaba, su competencia China,

que en solo diez años ha alcanzado (en la Bolsa de Nueva York), un valor similar? Alibaba no es, como Amazon, una tienda online, porque no vende productos, no tiene depósitos, ni logística de entrega. Conecta a millones de compradores de todo el mundo (no solo de China), con millones de vendedores de todo el mundo, y por hacerlo cobra una comisión. Su negocio es mucho más simple, y por lo tanto más rentable que el de Amazon. ¿Qué rol tendrá, en el nuevo concepto de publicación?

Del blog de Guillermo Schavelzon, con su autorización; más en:
<https://elblogdeguillermoschavelzon.wordpress.com/>

POD

El primero...

Foto de portada y otros cuentos

Diego Muñoz
Valenzuela



ZURAMERICA
DISEÑO & CALIGRAFÍA

El servicio de impresión bajo demanda o *print on demand*, sistema conocido internacionalmente bajo las siglas POD permite imprimir libros desde un solo ejemplar.

Abre un nuevo mundo de posibilidades en el sector editorial, ya que el servicio de impresión bajo demanda funciona con un plazo de producción ínfimo, pudiendo hacer llegar el número de ejemplares necesario hasta múltiples destinos y sin limitaciones geográficas.

Bajo ese concepto, Zuramérica Ediciones & Publicaciones acaba de cerrar un acuerdo con una distribuidora local y ponemos el libro *Foto de portada* de Diego Muñoz Valenzuela en Mexico; es el primero y nuestro primer paso por ese camino. Ya está disponible en diversas librerías de ese país y esperamos seguir sumando autores para la difusión latinoamericana de sus obras.

librerías
gandhi

el SÓTANO 

 **Sanborns**

RELI RED
DE
LIBRERÍAS
INDEPENDIENTES


**cadabra
& books**



- Libros
- Niños
- Adolescentes
- Libros electrónicos
- Lectores electrónicos
- Audiolibros
- Accesorios y coleccionables
- Últimas oportunidades



Foto de portada

Autor: [Diego Muñoz Valenzuela](#)

Editorial: [ZURAMERICA](#)

Precio **gandhi:** **\$ 360**

Envío gratis siempre. [Conoce más.](#)

+ A MI BOLSA

Impresión bajo demanda
recíbelo de 10 a 15 días

[Agregar a mi lista de deseos](#)

• Información adicional



SKU
9789569776038



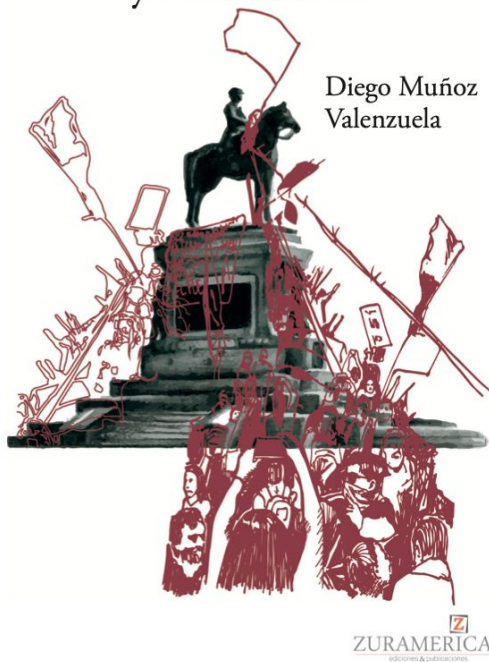
Idioma
SPA



Páginas
162

Foto de portada - Diego Muñoz Valenzuela

Foto de portada y otros cuentos



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

162 páginas / año 2020 / ISBN: 978-956-9776-03-8

\$ 11.900.-

Para adquirirlo directamente **aquí** o contáctenos a: ventas@zuramerica.com

**ZURAMERICA**

UNA GENERACIÓN RENOVADORA

Ahí vamos,
diría un novelista.



Diego Muñoz Valenzuela

Creo que, en todos los casos, más allá de las convicciones de cada cual, los integrantes de la generación de los 80 iniciamos nuestra labor creativa bajo el clima represivo -objetivo y subjetivo- iniciado tras el Golpe de Estado de 1973. Al igual que los poetas de esos años, hicimos de las revistas literarias (artificios directamente clandestinos o semiclandestinos) un alero para difundir la escritura en condiciones altamente restrictivas. También lo hicimos de forma oral, leyendo textos narrativos breves (o poemas de los cuales los narradores renegamos más adelante) en las peñas y actos culturales solidarios de la universidad desde mediados de los 70.

Los integrantes de la Generación del 80 cumplimos un rol destacado en la gestión cultural de resistencia en esos años en organizaciones como los Talleres Andamio, la Unión de Escritores Jóvenes (UEJ), la Agrupación Cultural Universitaria (ACU), y el Colectivo de Escritores Jó-

venes (CEJ), espacios que, a través de autoediciones, concursos y modestas publicaciones nos permitieron dar nuestros primeros pasos en la literatura, más allá de su contribución a la larga lucha por la recuperación de la democracia.

Muchos de nosotros nos adentramos en la práctica literaria no solo porque fuéramos lectores empedernidos, porque deseáramos recuperar a través de la lectura algo de la libertad perdida con el golpe militar de 1973, o porque hubiéramos tenido búsquedas previas instintivas en la escritura, sino porque esa práctica se erigió en una forma de resistencia que nos hizo sentido. No pretendíamos convertirnos en escritores profesionales, sino seguir existiendo de una manera útil y digna que nos pusiera en contacto con la belleza, por oposición al infierno circundante. Ni publicaciones, ni premios, ni viajes, ni congresos, ni traducciones o pagos de derechos estaban en nuestro visor; deseábamos

apenas realizar una contribución al término de aquel abismo al cual fuimos arrojados en plena adolescencia. Todas las expresiones de reconocimiento vinieron mucho después, en esta fallida y engañosa transición a la democracia donde terminó por imponerse el neoliberalismo en los negocios, en la administración del estado, en las aulas y hasta en los sueños.

A mediados de los 70, cuando estábamos sumidos en febriles actividades de talleres, lecturas públicas e impresión de hojas literarias, faltaba aún bastante recorrido para llegar a 1984, que es el momento en el cual se suprimió la censura previa que llevaba a cabo un organismo denominado -vaya paradoja- Dirección Nacional de Comunicación Social (DINACOS, de siniestra resonancia), que ejercía sus funciones en el actual centro cultural GAM, en aquel entonces Edificio Diego Portales. Se sabía cómo funcionaba: había que llevar el texto, entre-

garlo y esperar el veredicto de DINACOS, documento que, en general, jamás llegaba. En cientos casos venía con el timbre de rechazado, acaso el censor anónimo consideraba que el texto implicaba alguna remota amenaza contra el régimen pinochetista. Si la misteriosa providencia así lo dictaba, la autorización permitía imprimir; las imprentas necesitaban ese permiso para proceder y no se arriesgaban a las graves penas establecidas por los decretos militares.

Muchos de nosotros, criados en la autonomía propia de los resistentes, no nos sometimos espontáneamente a la censura de DINACOS. Era impensable, inadmisible; no nos entraba en la cabeza tan indigna posibilidad. Eso quizás nos salvó de publicar opúsculos prematuros, para destacar la parte beneficiosa en esa realidad espantable. En cuanto se suprimió la censura previa, a comienzos de 1984, se produjo una explosión de libros con títulos inquietan-

tes que reflejaban el sórdido entorno (no queda tiempo, ya es hora, nada ha terminado, la ciudad está triste).

De otra parte, ya en los tempranos 70, habíamos aprendido el arte de sugerir más que expresar de manera directa; ser elípticos y metafóricos para sortear las dificultades y así burlar cualquier resquemor o asomo de censura. A buen entendedor pocas palabras aplica como axioma representativo de la época.

Esta generación es, en buena medida, hija de los talleres, la gestión y acción cultural, las publicaciones marginales y artesanales, la lucha política, las lecturas omnívoras y libres por la ausencia de posibles maestros (muchos en el exilio o el ostracismo), así que fuimos bastante rebeldes y diversos de origen, poco afectos a las normativas de cualquier clase.

En la Generación del 80, la escritura que se presenta en sus inicios carece de un espacio preferente para la alegría. La calle, los espacios abiertos, han sido clausurados, y en ellos se han borrado los mensajes de los muros, se han impuesto la vigilancia y el silencio. Se entiende que para estos escritores ha naufragado el sentido, no sólo debido al fracaso de un proyecto histórico, sino también al quiebre de todo el sistema de referencias sociales y culturales que, hasta 1973, articulaba para el sujeto chileno el manejo de sus claves de realidad y pensamiento.

Ahora bien, se trata de una generación de autores muy disímiles entre sí, en cuanto a estilos, temáticas e influencias. Esta positiva pluralidad se traduce en una considerable cantidad de tendencias narrativas, con grandes diferencias de temas, estilos y lenguajes que consiguie-

ron enriquecer el panorama literario de la época. En este sentido queda una herencia que consta de un patrimonio de novedades interesantes que, si bien poseen antecedentes en autores previos, no constituyen continuidad de una tradición, sino más bien expresan una discontinuidad.

Hay bastantes ejemplos de esto, más allá de las expresiones narrativas propias del periodo dictatorial, como el surgimiento de una literatura del cuerpo liderada por mujeres que declaran tempranamente su feminismo, la consolidación del microcuento o minificción como un movimiento en ascenso, el resurgimiento de la literatura fantástica y ciencia ficción (que había desaparecido del mapa desde los 70), y la siempre creciente presencia de la novela negra o neopolicial como una forma de abordar la brutalidad de la dictadura y las oscuras pro-

yecciones del dispositivo neoliberal que puso en acción.

La renovación narrativa dio un fuerte impulso a la prosa chilena, abriendo caminos poco explorados anteriormente y alcanzando grados de calidad literaria satisfactoria. En ese sentido, creo que esta generación lanzó varias semillas que han sido prolíficas y ha provisto de variedad a la narrativa chilena.

En lo más personal, creo compartir con una parte de los participantes de este evento, una sensación de orfandad social profunda respecto de nuestras instituciones públicas y privadas. Hace mucho que me siento decepcionado por la inconsistencia gelatinosa de la transición a la democracia, que echó las bases de esta criatura monstruosa que ahora habitamos y que hace agua por todos lados. Las grietas profundas de la desigualdad y la carencia de ese

maravilloso bien llamado dignidad escoran este barco que supuestamente navegaba hacia la modernidad desarrollada. Cuando se explore de manera sistemática la producción de esta generación, se advertirá la presencia de esta sensación en cuentos y novelas escritos desde los 80.

Tras una larga vuelta de medio siglo, experimento la decepción amarga de la derrota -por parte de un grupo armado hasta los dientes, sin contrapeso posible- de un proyecto social que conducía a otra parte, a las antípodas de nuestra distópica sociedad actual. Y a fin de cuentas me siento más o menos igual que a fines de los 80, cuando suponíamos que la democracia y la justicia harían su instalación para acompañarnos por siempre. En cambio, se impusieron el arte de lo posible, las componendas y las renunciadas a las transformaciones profundas bajo la justificación del realismo políti-

co. Así llegamos al presente estado de cosas, donde se abre una posibilidad de redimirnos. Espero que la aprovechemos. Pienso que alcanzaremos a vivir y escribir este nuevo capítulo de la historia. Es lo que nos ha tocado desde la partida misma; un destino trágico que clausura un sueño, que vuelve a surgir de las cenizas, y así la rueda parte de nuevo. Ahí vamos, diría un novelista.

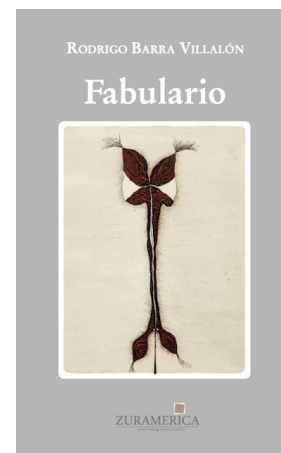


LA CURIOSIDAD

Johann Wolfgang von Goethe dijo una vez que su amigo Friedrich Schiller tenía la costumbre de tener algunas manzanas podridas en su escritorio porque el aroma que desprendían le producía inspiración.

COMENTARIO DE LIBROS

FABULARIO



Antonio Rojas Gómez

Una propuesta interesante entrega el autor en esta serie de relatos breves, que no se inscriben en el formato del cuento tradicional ni tampoco en el nuevo esquema de la minificción, tan de moda entre los narradores emergentes. Rodrigo Barra produce una literatura muy personal cuya primera cualidad es el esmero en la escritura, el buen manejo del lenguaje. Si a esto agregamos la originalidad temática y la amplia variedad imaginativa que puebla sus páginas, ya tenemos razones suficientes para leerlo con deleite.

Pero no se pretenda encontrar un sentido único ni una ilación entre los treinta y siete relatos de este *Fabulario*. Son independientes y desvinculados entre sí. Tampoco tienen un punto de vista similar. Abundan las narraciones en tercera persona, a veces narrador omnisciente, a veces testigo; pero también se encuentra la primera persona y aun la segunda, como en el cuento “Taller literario” (Pág. 191), en que el au-

tor se dirige a un asiduo de uno de esos talleres: “Ninguno busca llegar a un desenlace, si no, más bien, solo permitir expresarse. Lograr contactos, por supuesto, en el fondo, relacionar a iguales de solitarios. En cierto sentido, mentarlo es matarlo y sacar a la luz nuestro íntimo yo”.

Y eso es lo que nos muestra este libro: el íntimo yo de un solitario que busca expresarse.

Lo intenta en múltiples escenarios geográficos: Machu Picchu, María Pinto, Bielorrusia, Isla de Pascua, Llico, Boyeruca en la Séptima Región, Valparaíso y por supuesto Santiago. Y con infinidad de temas, desde policiales a ciencia ficción, desde el realismo a la imaginería desbordada. Pasamos sin transición de uno a otro lugar, de este a aquel tema, del presente al pasado y al futuro.

La búsqueda es intensa y variada. Y el resultado es promisorio, por lo que debe continuar.

Rodrigo Barra Villalón se nos presenta como un autor nuevo, con claras potencialidades, enfrentado a la difícil tarea de reflejar el mundo en que vive, que ni él ni nadie sabe para donde va. En el presente de cambios en que nos encontramos, la literatura y el arte en general también se renuevan. En esa renovación se inscribe este libro, cuyo autor dispone del manejo de las herramientas que le permitirán visualizar historias que alimenten sus futuras obras, que los lectores de este *Fabulario* ya comienzan a esperar.

Antonio Rojas Gómez es periodista y escritor.

Publicaciones literarias:

El huésped del invierno, novela, Editorial Cerro Huelén

Sonata para violín y piano, cuentos, Editorial Orgón

El puñal de piedra, novela, Editorial Los Libros del Arcabuz

El bebedor de cerveza, cuentos, Editorial Bat

Coscorrón Colorín, el perro patiporro, relato infantil. Editorial SM

Un millón de dólares, cuentos. Editorial Lom

El ojo de nadie, novela, Ediciones Gobierno Regional de Valparaíso

Cuentos perfectos, selección antológica, Editorial Ril.

Río Arriba, novela, editorial Mosquito.

Crímen de Semana Santa, novela, Simplemente Editores

El ciego al que le cantaba Gardel, cuentos, Editorial Etnika.

El jardín de los suspiros, relato infantil, Editorial Forja

Periodísticas:

Un milagro de amor, crónica periodística sobre la vida del Padre Hurtado, realizada con alumnas de la Escuela de Periodismo de la Universidad Diego Portales, Editorial San Pablo.

Introducción al Periodismo, Ediciones de la Universidad de Aconcagua.

Experiencia académica:

Profesor en las Universidades de Chile, Diego Portales, Nacional Andrés Bello, Miguel de Cervantes, todas de Santiago, y Aconcagua de Viña del Mar, en las carreras de Periodismo, Derecho y Psicología.

Director de la Escuela de Periodismo de la Universidad Miguel de Cervantes de 1999 a 2003.

Vicerrector Académico de la Universidad de Aconcagua de 2005 a 2006.

Fabulario - Rodrigo Barra Villalón



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

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

\$ 12.500.-

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


ZURAMERICA

ALICE MUNRO

Wingham,
Ontario
10 de julio 1931



Biografías

Alice Ann Munro, de nacimiento Alice Ann Laidlaw , es una cuentista canadiense. Es considerada como una de las escritoras actuales más destacadas en lengua inglesa. En 2013 le fue otorgado el Premio Nobel de Literatura.

Vivió, primero, en una granja al oeste de esa provincia canadiense, en una época de depresión económica. Esta vida tan elemental fue decisiva como trasfondo en gran parte de sus relatos.

Conoció muy joven a James Munro, en la Universidad de Western Ontario, donde ejerció trabajos manuales para pagarse sus estudios. Se casaron en 1951 y se instalaron en Vancouver. Tuvo su primera hija a los 21 años. Luego, ya con sus tres hijas, se trasladó en 1963 a Victoria, donde regentó con su marido una librería.

Se divorció en 1972 y al regresar a su provincia natal, se convirtió en una fructífera escritora-residente en su antigua universidad. Volvió a casarse en 1976, con Gerald Fremlin. A partir de entonces, consolidó su carrera de escritora, ya bien orientada.

Munro se había iniciado de joven con cuentos (desde 1950), escritos en el poco tiempo que había tenido hasta entonces, así como publicó dos recopilaciones de relatos y una novela. Antes de 1976, escribió *Dance of the Happy Shades* (1968), sus primeros cuentos, algunos muy tempranos en su vida; pero también la importante novela *Las vidas de las mujeres* (1971), y los relatos entrelazados *Something I've Been Meaning to Tell You* (1974).

La aclamada primera colección de cuentos de Munro, *Dance of the Happy Shades* (1968), ganó el Premio del Gobernador, luego, el premio

literario más alto de Canadá. Ese éxito fue seguido por *Lives of Girls and Women* (1971), una colección de historias interrelacionadas. En 1978, la colección de Munro de historias entrelazadas *¿Quién crees que eres?* (*The Beggar Maid: Stories of Flo and Rose*) fue publicado en los Estados Unidos). Este libro le valió a Munro un segundo "Governor General's Award". De 1979 a 1982, realizó una gira por Australia, China y Escandinavia para presentaciones públicas y lecturas. En 1980, Munro ocupó el puesto de escritora residente en la Universidad de Columbia Británica y en la Universidad de Queensland. Luego, publicó nuevas colecciones de relatos *The Beggar Maid* (1978), *Las lunas de Júpiter*, *El progreso del amor* (1986), *Amistad de juventud* y *Secretos a voces* (1994).

Desde la década de 1980, Munro ha publicado una colección de cuentos cortos al menos una vez cada cuatro años, más recientemente en 2001, 2004, 2006, 2009 y 2012. Las primeras versiones de las historias de Munro aparecieron en revistas como *The New Yorker*, *The Atlantic Mensual*, *Grand Street*, *Harper's Magazine*, *Mademoiselle* y *The Paris Review*.

Ya había sido traducida al español en esa década, pero con insuficiente eco; empezó a ser conocida definitivamente en el siglo XXI, con los relatos de *Odio, amistad, noviazgo, amor, matrimonio* (2001) y luego con los de *Escapada* (2004), que facilitaron la recuperación de su obra precedente. Se mantuvo hasta entonces como una escritora algo secreta, pero muy reconocida por algunos. Sus colecciones han sido traducidas a trece idiomas.

En *La vista desde Castle Rock*, (2006), Munro hizo un balance de la historia remota de su familia, en parte escocesa, emigrada al Canadá, y describió ampliamente las dificultades de sus padres. Su libro se alejaba un punto de su modo expresivo anterior. Por entonces, habló de retirarse, pero la publicación del excelente *Demasiada felicidad* (nuevos cuentos, aparecidos en 2009), lo desmintió.

Además, en 2012 publicó otro libro de relatos —con el rótulo *Dear Life (Mi vida querida)*—. Son cuentos más despojados y más centrados en el pretérito. En su última sección se detiene en un puñado de recuerdos personales, que pueden verse como una especie de confesión definitiva de la autora, pues son "las primeras y últimas cosas -también las más fieles-, que tengo que decir sobre mi propia vida".

El 10 de octubre de 2013, fue galardonada con el Premio Nobel de Literatura y fue citada como una "Maestra de la historia corta contemporánea". Ella es la primera canadiense y la decimotercera mujer en recibir el Premio Nobel de Literatura.

Munro, que no se ha prodigado en la prensa, ha reconocido el influjo inicial de grandes escritoras —Katherine Anne Porter, Flannery O'Connor, Carson McCullers o Eudora Welty—, así como de dos narradores: James Agee y especialmente William Maxwell. Sus relatos breves se centran en las relaciones humanas analizadas a través de la lente de la vida cotidiana. Por esto, y por su alta calidad, ha sido llamada "la Chéjov canadiense".

Munro se destaca también por su asociación con el editor Douglas Gibson. Cuando Gibson dejó la sucursal canadiense de la edito-

ra Británica Macmillan en 1986, para lanzar su propia huella de Douglas Gibson Books en McClelland y Stewart, Munro dejó su antigua editora para seguir a Gibson a la nueva compañía. Munro y Gibson han conservado su asociación profesional desde entonces; cuando Gibson publicó sus propias memorias en 2011, Munro escribió la introducción, y hasta el día de hoy Gibson a menudo hace apariciones públicas en nombre de Munro cuando su salud le impide aparecer personalmente.

Fue entrevistada extensamente por *The Paris Review*, en 1994.

Casi veinte de las obras de Munro se han puesto a disposición de forma gratuita en la web. Sin embargo, en la mayoría de los casos, estas son las primeras versiones solamente. Desde el período anterior a 2003, se han incluido 16 historias en las compilaciones pro-

pias de Munro más de dos veces, con dos de sus trabajos anotando incluso cuatro publicaciones: *Carried Away y Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage*.

Las adaptaciones cinematográficas de los cuentos de Munro han incluido a *Martha, Ruth y Edie* (1988), *Edge of Madness* (2002), *Lejos de ella* (2006), *Hateship, Loveship* (2013) y *Julieta* (2016).

Muchas de las historias de Munro están ambientadas en el condado de Huron, Ontario. Su fuerte enfoque regional es una de las características de su ficción.

Los escritos de Munro sobre pueblos pequeños, son comparados con escritores del sur rural de los Estados Unidos. Al igual que en las obras de William Faulkner y Flannery O'Connor, los personajes de Munro a menudo se enfrentan a costumbres y tradiciones profun-

damente arraigadas, pero la reacción de los personajes es generalmente menos intensa que la de sus colegas del sur.

Sus personajes masculinos tienden a capturar la esencia del hombre común, mientras que sus personajes femeninos son más complejos. Gran parte del trabajo de Munro ejemplifica el género literario conocido como Southern Ontario Gothic.

Las obras de Munro a menudo se comparan con los grandes escritores de cuentos cortos. En sus historias, como en las de Chéjov, la trama es secundaria y "no pasa mucho". Al igual que con Chéjov, Garan Holcombe señala:

"Todo se basa en el momento epifánico, la iluminación repentina, el detalle revelador, sutil y conciso".

El trabajo de Munro trata sobre el amor y el trabajo, y los defectos de ambos. Ella comparte la obsesión de Chéjov con el tiempo y nuestra muy lamentada incapacidad para retrasar o prevenir su implacable movimiento.

Un tema frecuente de sus escritos, particularmente evidente en sus primeras historias, ha sido el dilema de una niña que alcanza la mayoría de edad y se reconcilia con su familia y la pequeña ciudad donde creció. En obras recientes como *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage* (2001) y *Runaway* (2004) ha cambiado su enfoque a las tribulaciones de la mediana edad, de las mujeres solas y de los ancianos. Es una marca de su estilo el que los personajes experimenten una revelación que ilumina y da sentido a un evento.

La prosa de Munro revela las ambigüedades de la vida: "irónico y serio al mismo tiempo", "lemas de piedad y honor y flamante intolerancia", "conocimiento especial e inútil", "tonos de indignación estridente y feliz", "el mal gusto, la falta de corazón, la alegría de eso ". Su estilo coloca lo fantástico junto a lo ordinario, cada uno subestimando al otro de maneras que evocan la vida de forma sencilla y sin esfuerzo. Como Robert Thacker escribió:

“Los escritos que Munro crea ... son una unión empática entre los lectores, especialmente los críticos. Nos atrae su escritura por su verosimilitud, no de mimesis... sino más bien del sentimiento de ser ella misma ... de simplemente ser un ser humano “.

Lives of Women and Girls tiene como dinámica central la tensión como consecuencia de la división entre hombres sobrevivientes de la socie-

dad y los habitantes de otro territorio, este último un lugar habitado por idiotas, seniles, enfermos mentales, criminales, y hombres de fe y pasión. La obra se compone de varios relatos individuales, pero interrelacionados, que forman una novela. El actor principal de cada relato aparece de forma paralela en todas las historias, concentrándose en su lucha por no comprometerse en ningún lado de la dialéctica de la obra. La protagonista *Del Jordan* se describe a sí misma como un camaleón, que en cada capítulo de *Lives of women and girls* atraviesa diferentes crisis en la búsqueda de un compromiso habitable entre “el mundo” y “el otro país”.

The Beggar Maid tiene por nombre *What do you think you are* fuera de los Estados Unidos. Es el relato de la triste historia de Rose en la universidad, donde conoce a Patrick, su millonario futuro esposo, de quien se divorció tiempo

después. Rose viene del lado pobre de una ciudad llamada Hanratty y, en el intento de alejarse de sus raíces, se encuentra con una serie de líos. Sin embargo, excede sus expectativas al ser sobresaliente en la secundaria y al conseguir una beca para la universidad.

Hateship, Loveship, Courtship, Loveship, Marriage, es una conmovedora y temperamental obra compuesta por una serie de historias, donde la primera describe la decepción de unas colegialas y su juego de adivinanzas. En la historia *Floating Bridge*, una mujer tiene una cita con su oncólogo, su destino fatal y el hecho de notificarlo a su esposo, sin contar con la presencia de dos extraños en su auto al momento de llegar a casa a contárselo a sus hijos.

Alice Munro publica versiones variadas de sus historias, a veces en un corto espacio de tiempo. Sus trabajos *Save the Reaper* y *Passion*

salieron en dos versiones diferentes en el mismo año, en 1998 y 2004, respectivamente. En el otro extremo de la escala, dos historias fueron republicadas en una versión variante unos 30 años después, *Home* (1974/2006) y *Wood* (1980/2009). Ann Close y Lisa Dickler Awano informaron en 2006 que Munro no había querido volver a leer las galeradas de *Runaway* (2004): "No, porque voy a reescribir las historias".

En su contribución al simposio, una apreciación de Alice Munro dice que de su historia *Powers*, por ejemplo, Munro hizo ocho versiones en total. Variantes de sección de *Wood*. Awano escribe que *Wood* es un buen ejemplo de cómo Munro, siendo "un autoeditor incansable", reescribe y revisa una historia, en este caso volviendo a ella por una segunda publicación casi treinta años después. En este caso, dice Awano, Munro revisó caracterizaciones, te-

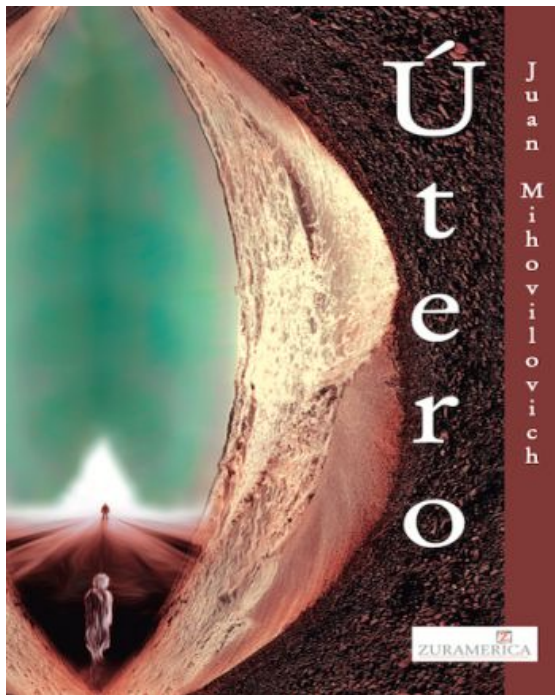
mas y perspectivas, así como sílabas rítmicas, una conjunción o un signo de puntuación. Los personajes cambian también. Infiriendo desde la perspectiva que toman las cosas, son de mediana edad en 1980 y mayores en 2009. Awano percibe un lirismo elevado provocado por la precisión poética de la revisión realizada por la autora.

La versión 2009 se compone de ocho secciones en lugar de tres en 1980, y tiene un nuevo final. Awano escribe que Munro literalmente "reacaba" la primera versión de la historia, con una ambigüedad que es característica de las terminaciones de Munro, y que la autora reimagina sus historias a lo largo de su trabajo de diversas maneras.

Varias historias fueron reeditadas con una variación considerable en cuanto a qué contenido pertenece a cada sección. Esto se puede

ver, por ejemplo, en *Inicio*, *El progreso del amor*, *¿Qué quieres saber?*, *Los niños se quedan*, *Salva al segador*, *El oso llegó a la montaña*, *Passion*, *The View From Castle Rock*, *Wenlock Edge* y *Deep-Holes*.

Útero - Juan Mihovilovich



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

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

\$ 12.500.-


ZURAMERICA

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