



ZURAMERICA

ediciones & publicaciones

DIECINUEVEMILLONES

BOLETÍN SEMANAL - INVIERNO 2020 - ÚLTIMA SEMANA DE JULIO

El editor como un curador

Rodrigo Barra Villalón

Retórica (s) de la microficción

Fernando Moreno Turner

¿Por qué escribo?

Lilian Elphick

Nuevos tabúes

Carlos Franz





Pronto dejaremos de enviar nuestro boletín como documento adjunto al correo esencialmente por dos razones: la primera es que nos vemos obligados a incluir un archivo que no es de la mejor calidad dado el “peso” que permiten los servicios de envío; lo cual conduce a la segunda causa: que al crecer los suscriptores se multiplica el tráfico y se llega a una cifra considerable que obstaculiza su entrega.

De ahí que dentro de algunas semanas (estamos preparando la plataforma) solo enviaremos el link que conectará a nuestro sitio web y desde allí podrá verlo, bajarlo y también compartirlo con quien estime conveniente.

Cada vez damos un paso más y estamos ahora trabajando en los especiales de “crítica”. El primero será sobre “Foto de portada” de Diego Muñoz Valenzuela.

El editor de Zuramérica

EL EDITOR COMO CURADOR

Frente a la sobrecarga de información: la curaduría como arma esencial para los editores



Rodrigo Barra Villalón

En relación con el futuro de la industria del libro, el autor y consultor británico Michael Bhaskar afirmó, durante la Feria del Libro de Guadalajara de 2017, que la curaduría es una habilidad clave que los editores de libros deben incorporar para su supervivencia e identidad en un mercado cada vez más invadido por los medios digitales.

Bhaskar es consultor de la organización de investigación DeepMind, propiedad de Google, centrada en la inteligencia artificial y cofundador de Canelo, una editorial con gran presencia digital en el Reino Unido, que ha sido identificada como un caso atípico en la industria, y que ha estado presente en importantes eventos tales como el *Frankfurter Buchmesse* o el *StoryDrive Asia* de Singapur.

Su libro *The Content Machine: Toward a Theory of Publishing from the Printing Press to the Digital Network* (Anthem Press, 2013) registra el comienzo de sus investigaciones sobre el impacto futuro de la dinámica digital en la industria del libro. En su segunda obra, *Curation: The Power of Selection in a World of Excess* (Little, Brown, 2016), propone que:

“En un contexto de abundancia de información, la curaduría se vuelve aún más importante. Los editores deben desarrollar su paradigma curatorial, su firma ADN única a propósito de cómo hacen sus elecciones, cómo curan sus libros. En este mundo turbulento, la curaduría experta es la mejor reserva de valor”.

Hoy tienes en Internet todos los medios y la cultura del mundo –dice–, y de alguna manera hay que filtrar, y eso es a lo que se le identifica como la “capa de curación”. Las grandes plata-

formas de Internet, como Facebook, “curan” la información con respecto a las esferas en las que se relacionan las personas, dadas sus resultantes geopolíticas. Deciden quién puede ver y qué. Y una operación de este tipo no es solo un privilegio para los editores, sino un principio tan importante que hoy está cambiando el mundo.

Contar con múltiples paradigmas curatoriales es el futuro de la publicación. Porque cada editorial tiene un paradigma curatorial que la lleva a publicar a su manera y la hace única. Esto es lo que, según Bashkar, permitirá que las editoriales sobrevivan a la revolución digital y puedan diferenciarse unas de otras. Y pone como ejemplo de modelo de negocio a la casa británica Faber & Faber:

“Esa editorial británica aparece asociada desde siempre con la vanguardia y el modernismo literarios, pero durante un buen período sobrevivieron vendiendo libros de texto médicos; si no lo hubiesen hecho así, habrían ido a la bancarrota”.

Hoy, el valor de publicar reside en la curaduría. Cada elección tomada por un editor debe poner el mayor énfasis en la selección editorial de lo que imprime, porque eso es lo que hace que un libro publicado sea algo único y valioso, y no solo uno en un millón.

“Puedes subcontratar la impresión y distribución, o marketing y ventas, pero si subcontratase la curaduría, no tienes nada”.

Hay demasiados libros en el mundo. Un millón de libros nuevos se publican en inglés cada año, lo que crea un nuevo problema. ¿Dónde está el valor de publicar el libro 1.000.001? Es

extraordinario el exceso de información existente. Los editores trabajan en un contexto sobrecargado y la gente cree que si hay más opciones es mejor; las políticas de los gobiernos siempre apuntan a ampliar las posibilidades y la teoría económica clásica establece que mientras más alternativas se tengan, más se venderá. Cualquier libro puede comprarse en Amazon, la búsqueda en internet es un mecanismo poderoso. Pero todo esto asume que ya sabes lo que quieres. ¿Qué pasa cuando no lo sabes? Ahí es cuando entra en juego la curaduría, te dice lo que quieres cuando ni siquiera lo sabes, es lo que hacen en una buena librería. Es necesario el enfoque del Big Data, nadie podría dudarlo, pero también el enfoque personal, humano y real pues es parte fundamental de la dinámica en la que ahora están atrapadas las publicaciones. ¿Quién recomienda libros y quién decide qué se publica? y ¿por qué? Esas son las preguntas

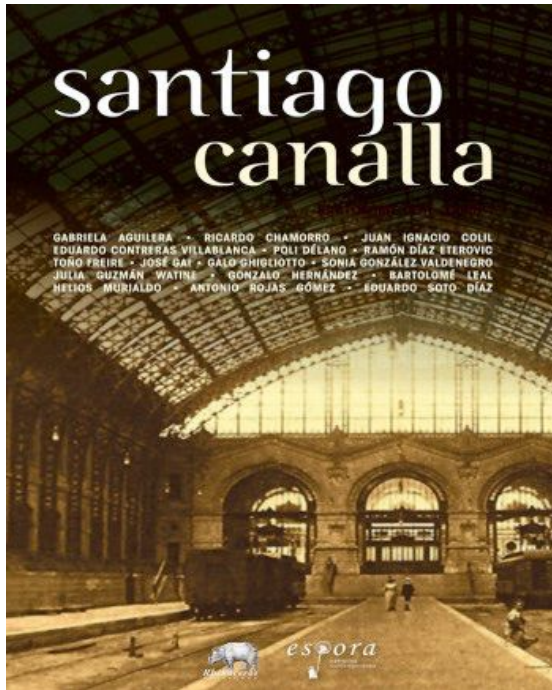
que definen hoy una publicación. La gente aún quiere ir a una librería y que le aconsejen sobre lo para él o ella puede ser correcto.

Por otra parte, los lectores también son curadores de un modo que quizás no ejercían en el pasado. Siempre hemos tenido un marco formal de curaduría en el mundo del libro (agentes, editores, compradores de libros, librerías y revisores), todos los cuales son profesionales que curan libros. Pero además tenemos el sistema informal, la recomendación de boca en boca, de un amigo o mentor. Y ese sistema informal hoy se ha vuelto más visible debido a las redes sociales, algo que los editores deben tomar en consideración. La estrategia que se debe desarrollar en el siglo XXI es crear una comprensión mucho más amplia por parte de la sociedad a propósito de la diferencia entre la buena

y la mala curaduría y educar a este respecto de una manera que, tal vez, recién empezamos a descubrir.

Publicado en artículos destacados, por Adam Critchley de
[Publishingperspectives.com](https://publishingperspectives.com)

Santiago canalla - Antología



Dieciséis cuentos policiales y negros de autores nacionales, que sitúan sus narrativas y acciones en barrios, calles, plazas y zonas aledañas a la gran ciudad de Santiago de Chile. El volumen se presenta así como una cartografía social y psicológica de la capital del país.

Santiago canalla Editorial ESPORA

144 páginas / año 2019 / ISBN: 978-956-9213-18-2 **\$ 9.000-**

Para adquirirlo directamente, [siga este enlace](#) o contáctenos a: ventas@zuramerica.com

Concurso de poesía

HOMENAJE A LOS 50 AÑOS DEL TRIUNFO DE LA UNIDAD POPULAR



El plazo de recepción de las obras vence impostergablemente el 30 de julio

Primer lugar: \$ 150.000
Segundo lugar: \$ 100.000
Tercer Lugar: \$ 50.000

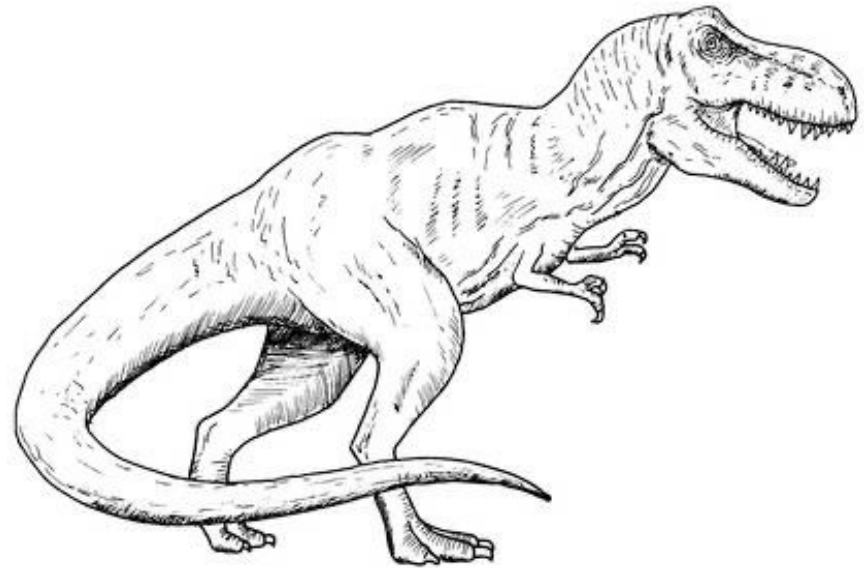
El jurado, que estará integrado por miembros de la Sech, estará facultado para entregar las menciones honorosas que estime.



Sociedad de Escritores de Chile
POR LA DIGNIDAD Y LA MEMORIA. LETRAS DE UN CHILE QUE HERACE

RETÓRICA (S) DE LA MICROFICCIÓN

la presencia y la
actualización del
logos y del *pathos*



Fernando Moreno Turner

Un rápido repaso por las “poéticas” de la microficción, en particular por aquellas expuestas por sus propios creadores, permite constatar la recurrencia de dos elementos axiales que intervienen en la concepción y en la recepción de este tipo de discursos. Fernando Aínsa, por ejemplo, indica que la forma breve “propicia en el lector una apertura, un fermento que proyecta la *inteligencia* y la *sensibilidad* más allá de la anécdota literaria”. Por su parte, Guillermo Samperio recuerda la necesidad de que estos relatos posean una “unidad de efecto, ya sea *emocional* o *reflexiva*, o una combinación de ambas”. Y Juan Romagnoli afirma que gran parte de estos textos, escritos como “un juego, terminan convirtiéndose en piezas literarias que invitan a la *reflexión* profunda sobre la realidad, el tiempo, el sentido de la existencia”.

Si traducimos tales consideraciones a las categorías de la retórica aristotélica, deducimos

que la seducción ejercida por el microrrelato implica necesariamente la presencia y la actualización del *logos* y del *pathos*. El *logos* representa la lógica, el razonamiento y se dirige al espíritu racional del interlocutor. Se vinculan con él las figuras utilizadas para una demostración (la definición, la antítesis, el oxímoron, la paradoja, la analogía, etc.). El *pathos*, como también sabemos, se dirige a la sensibilidad del auditorio o del interlocutor (tendencias, pasiones, deseos, sentimientos, emociones).

La concomitancia del *logos* y del *pathos* se concreta sin duda en aquello que se conoce, a veces nebulosamente, como *ingenio*. Y, en esta perspectiva, Edmundo Valadés decía a propósito del microrrelato “Si me remito a las minificiones que más me han cautivado, sorprendido o deslumbrado, encuentro en ellas una persistencia: contienen una historia vertiginosa que desemboca en un golpe sorpresivo de ingenio”.

El dominio del llamado ingenio es amplio, enmarañado, complejo y, lógicamente, incluye variados estratos. Adentrándose en él, estableciendo criterios y analizando los diversos niveles de manera metódica y pertinente las múltiples aristas de esta habilidad intelectual, el pensador español José Antonio Marina propuso en su libro *Elogio y refutación del ingenio* (Barcelona, Anagrama, 1992) una suerte de filosofía de la ingeniosidad. En ese texto, en algunos de sus sistemáticos comentarios y en ciertas observaciones que para mis propósitos he considerado pertinentes, me he apoyado fiel y libremente para la realización de esta nota sobre la retórica del microrrelato.

Para evitar malentendidos conviene dejar más o menos establecidos los límites y los alcances que, en este caso, debemos considerar para el término en cuestión. Cuando se habla aquí de ingenio, no aludo a sus significados más

transparentes o usuales, por ejemplo, a esa facultad mental que algunos poseen para discurrir, para crear o inventar algo con rapidez; tampoco a la habilidad, la gracia o la maña para realizar algo; menos aún a una apresurada artesanía práctico-artística. Porque, tal como lo concibe José Antonio Marina, el ingenio es una suerte de estructuración vivencial; no se trata tan sólo un juego retórico, sino de un plan existencial, ya que el ingenio es el proyecto vital elaborado por la inteligencia y orientado por un afán lúdico. Con él se trata de alcanzar una libertad desligada, desprejuiciada, al margen de la veneración y de la norma. De ahí que se proceda a una devaluación generalizada de la realidad.

En este sentido no me parece demasiado aventurado sugerir que una parte importante de la escritura de la microficción puede leerse a través de este prisma, de este enfoque y que in-

cluso hasta se podría afirmar que una gran parte de la producción de los discursos breves significa la concreción, la puesta en práctica estética y vivencial de este diseño, el que resulta compartido, entonces, por muchos de sus autores.

El valor máximo del ingenio es la libertad. Esto quiere decir que la inteligencia se rebela para escapar de las coerciones, de las servidumbres que la acosan. Gracias al ingenio, dice Marina, se deja de ser esclavo de la lógica, de estar sometido al ser y a sus fundamentos, de rendir tributo a “la verdad”, a la belleza o a la bondad entendidas como valores absolutos. El discurso que responde a la estética del ingenio se aparta y se subleva de los trascendentales metafísicos y parte en pos del disparate sensato y de una (otra) revelación de un sesgo original del mundo, de un ángulo desbaratador de cer-

tidumbres. Como dice *Este largo ensayo general* de Ana María Shua:

El texto es tan malo. Viéndolo representado descubro errores y sé que podría mejorarlo. Pero la función ha terminado. Nunca hay tiempo para ensayar en esta vida.

La libertad, en este proyecto ingenioso, implica, evidentemente, abandonar la seriedad. El hombre serio, señala el pensador español, se somete a la realidad; por ello no tiene conciencia de la libertad, de su libertad. Pero a partir del momento en que se concibe como libre, quiere disfrutar de ello; entonces ingresa en el juego y se libera de las ataduras de la realidad; no las suprime, pero las rescata de su aspecto circunspecto. Con ese juego, gracias a él, el escritor de microficciones ingresa en el ámbito de la libertad absoluta, se sume en la ejecución de una actividad placentera, autosuficien-

te, en teoría inagotable y que, por lo mismo, puede provocar resultados inesperados:

Cuando los malos narradores no saben qué hacer con un personaje, lo suicidan sin piedad y sin arte. Mi autor debe ser un desastre. (Ana María Shua, *Torpezas literarias*)

Se asiste entonces a una suerte de emancipación jubilosa, a la constante invención, a la diversidad creadora, a la permanente disposición para la novedad, a la desviación de lo que “normalmente” se espera. De ahí que sorprenda, y lo haga, por ejemplo, por su rapidez, su novedad, la originalidad, la habilidad y eficacia —puesto que puede o debe provocar un máximo efecto con el mínimo gesto (o mínimo gasto)—, por la riqueza de su condensación, como en *Celogismo* de Juan Romagnoli:

Todos los hombres son mortales
Mi cuñada... es tremenda mujer.
Mi hermano es mortal

Por lo demás, por medio de ese afán lúdico, la inteligencia libera los problemas de su carácter opresivo y convierte en experiencia gratificante la operación de cuestionarlos y de, eventualmente, resolverlos. Juega, se cuestiona, pone en juego y se pone en juego:

Sueña Dios que existe. Presiente sombras bajo la forma de un cielo. Dibuja ángeles con su mano izquierda y los increpa. Despierta y no recuerda el sueño. Los ángeles aprovechan la ocasión para crear un infierno que los ampare. Y nunca jamás hablarán de sueños ni de dioses. Queda en pie la infinita paradoja de ese soñador. (Sergio Francisci, “Sueña Dios”)

Evidentemente, el ingenio, el ingenioso, se solaza también con las palabras, las desencadena de su gravedad, las asocia libremente. Si el lenguaje serio dice lo necesario, pretende transmitir la verdad, se expresa sin ambigüedad y quiere expresar sólo lo pertinente, el lenguaje del ingenio contradice las reglas del buen decir. Por ello le atraen lo contingente, lo relativiza-

ble, lo equívoco, lo impertinente. Es lógico que en el discurso del ingenio nos encontremos con la poética de la transgresión, del lenguaje libre de coerciones y miramientos:

Qué animal, hacerlo en plena plaza pública. Y en día domingo todavía, el bestia; con todas esas damas y ancianos paseando. Y esos angelitos de Dios, qué bruto, qué irracional, madre mía, eyacular a una paloma, el salvaje, a una paloma.

¡Y a la más blanca el muy poeta! (Hernán Rivera Letelier, “Inspiración en la Plaza”)

Tales operaciones van a permitir mostrar el dominio del sujeto sobre la materia lingüística, la puesta en evidencia de la subjetividad productora y creadora, la auto representación de ese hablante. El ingenioso no se contenta con ser espectador; se contempla en cuanto actor porque quiere manejar la realidad con soltura, someterla a sus designios, atenuar el poder de todo, excepto el suyo, aunque las más de las veces esto no sucede o no puede suceder:

Qué raro estar así, en el sofá, mirando mi propia cara que gesticula torpemente en la pantalla. El programa no es malo, pero mi actuación deja mucho que desear. No reconozco mi voz, mis gestos me parecen falsos, reiterados, poco espontáneos. Y lo más raro, tal vez, es que el programa va en vivo. (Ana María Shua, “Mirando la tele”)

La sátira, la burla, el ingenio verbal constituyen entonces procedimientos de degradación eficaces de la realidad, que permiten afianzar el sitio privilegiado de la inteligencia, eximido de sus ataduras; estos ejercicios se convierten en feroces dardos de esa “agresividad intelectualizada” que caracteriza el actuar del ingenioso. Estamos en presencia del “humor siniestro” del que hablaba el agraciado Gracián. En síntesis, el ingenio hace uso del poder del humor para desactivar lo terrible, para dominar el sentimiento del horror real, para desviarlo y derivarlo hacia el ámbito de lo asible:

Los más lindos alaridos no les salían cuando, presuntamente, les arrancábamos las uñas, sino después, cuando semidormidos

en las mazmorras de los presuntos lugares secretos de detención, los presuntos torturados trataban de matar las presuntas pulgas. (Hernán Rivera Letelier, “Presunta chanza de un presunto torturador presuntamente gracioso”)

Por medio de la risa y de la parodia se concreta una inversión de la imagen oficial del mundo, se desbaratan los ritos y se quiebran las imágenes unidimensionales, lo estático se dinamiza, los cauces dejan de encauzar y la risa emerge como técnica liberadora. Pero la risa hace que todo sea desvalorizado, y el sujeto, que forma parte de esa totalidad, se encuentra inmerso en el mismo proceso. Una tenue depresión y desencanto recorre la trama del ingenio y del escritor ingenioso. De ahí que en la microficción coexistan, burla y desengaño, humor y melancolía, risa y tragedia:

Hace poco tuve una pesadilla terrible. Soñé que la madre Dolores me ponía unas cuentas larguísimas que nunca me salían. Sumaba unas columnas y me olvidaba cuánto llevaba, y tenía

que empezar de nuevo y los ojos de la madre Dolores se ponían rojos como los de los monstruos de los dibujos. Como me puse a llorar, la madre me cogió de las orejas y, con su carcajada de bruja, me encerró en el cuarto oscuro hasta el día siguiente.

Mi esposa no me cree y quiere saber dónde estuve toda la noche. (Fernando Iwasaki, “El cuarto oscuro”)

El proyecto del ingenio implica recuperar una libertad desligada, separada de las formas de la coacción social. El ingenio busca liberarse de la costumbre, de la lógica y, en contrapartida, tiende a adentrarse en lo marginal, a buscar lo extravagante, lo absurdo, lo escandaloso, huir de la gravedad, del canon. La agresión contra valores e instituciones establecidos es concomitante con una actitud de singular desconfianza frente a lo fáctico de atracción y rechazo ante sus imperativos:

Tópico falso, por imposible, el de la rebelión de las máquinas. Las máquinas aceptan órdenes. Las máquinas se gastan, se rompen, se estropean, pero no se rebelan. Las que se rebelan

son las órdenes. (Ana María Shua, “Las máquinas no se rebelan”)

Cuando el ingenioso se encuentra abrumado por lo real, trata de desembarazarse de él, pero como le es imprescindible, lo recupera devaluado, manteniendo a su alcance todo lo que rechaza, esto es las reglas, los valores, la lógica, el lenguaje. La devaluación de la realidad no puede sino poner en evidencia el mundo de la paradoja:

Despiértese, que es tarde, me grita desde la puerta un hombre extraño. Despiértese usted, que buena falta le hace, le contesto yo. Pero el muy obstinado me sigue soñando. (Ana María Shua, “69”)

José Antonio Marina afirma que el ingenio convierte el arte en juego, con lo cual se ingresa en el espacio de la futilidad. Pero también recuerda que el objetivo de dicha operación es la obtención de la libertad o el fortalecimiento de

ella, lo cual nos conduce al territorio de la gravedad. Con lo cual el narrador se convierte en frívolo maestro de la seriedad, en un personaje que moraliza desmoralizando. Por ello su comportamiento aparentemente caprichoso puede ser considerado como racionalista y sistemático, y de ahí las manifestaciones de la ambigüedad, del equívoco y de la proliferación de sentidos:

Te pedí: “Tócala otra vez, Sam. Lo dije y lo repetí: “Tócala otra vez”. Te agradezco tu voluntad de complacerme. Pero me refería a la canción, no a la extranjera rubia que una vez fue mía y que de alguna manera oscura aún me pertenece. (David Lagmanovich, “Casablanca dos”)

La conducta ingeniosa conduce a una suerte de callejón sin salida: la realidad es abrumadora, si no se la devalúa, la realidad oprime, comprime, esclaviza; si se la devalúa, el ingenioso se deprime, tanto más cuanto que al estar incluido en la totalidad de lo real también él resul-

ta devaluado. Pero, además, al jugar, se ríe de sus propios defectos y juega hasta con su propia desdicha e imagen, antes de que los demás lo hagan por él:

Yo leo a un poeta cada noche. Lo leo con los dedos, con los ojos, con el vientre.

Aún así, no escribo poesía. (Pía Barros, “Fracasos literarios”)

Si el ingenioso toma la vida en serio, acaba angustiado, pero si no lo hace, se desvanece en la inconsistencia. El ingenio es, en definitiva, la debilidad de lo invulnerable y, también, la fuerza de lo vulnerable: parece girar sobre sí mismo, liberar encerrando y encerrándose; por eso produce un concepto desengañado de la realidad:

Siempre encerrada entre estas cuatro paredes, inventándome mundos para no pensar en la rutina, en esta vida plana, unidimensional, limitada por el fatal rectángulo de la hoja. (Ana María Shua, “Cuatro paredes”)

La inteligencia libre busca la salvación en el despliegue de su propia libertad; ejerce su poder devaluando el poder de la realidad y desvalorizándose a sí misma, intenta superar tal discordancia al ponerla en evidencia. Para ello, el discurso ingenioso genera un sistema cuya lógica interna produce un modo de ser y de recrear cultura; la inteligencia se sobrepone a sí misma, expone irrealidades e imaginarios con los que se hace cargo de lo real, aventurando ángulos de aprehensión, proponiendo perspectivas para conocerlo, discursos para recogerlo, palabras para asirlo, proyectos para transformarlo, intentando asumir la contradicción del hombre en el mundo:

Si el lugar al que vamos estuviera cerca, si supiéramos cuál es el destino del viaje, si algún vocero autorizado aclarase cuál es su motivo, si los compañeros de viaje pronunciara aunque sólo fuera una palabra, si hubiera por lo menos algunos bancos para sentarse en esta barca que hace el viaje en medio de la noche, si el batelero no fuera una figura sombría oculta en sus vestiduras talaes, tal vez podríamos disfrutar de este viaje que no

sabemos cómo comenzó, este viaje cuyo final no nos animamos a sospechar. (David Lagmanovich, “El viaje”)

Creo que un importante sector de la creación microficcional parece responder a los rasgos más relevantes de la dinámica y del sistema del ingenio tal como han sido expuestos aquí. El creador reacciona ante las coerciones sociales, busca liberarse, arremete contra las normas con poderosa sutileza, con grave levedad, con amarga sonrisa. De este modo, aunando logos y pathos, propone una obra mínima, pero que es poderosa puesta en tela de juicio del entorno, sutil aceptación de la ineluctabilidad de su presencia. En estos discursos la innovación, que solo es posible gracias a la asunción de una tradición, instaaura otra, que a su vez socava sin dejar de volver a sus propios fundamentos, porque así lo (re)quieren el ingenio, la poética del ingenio y la(s) retórica(s) de la microficción.

Cuentos fantásticos - Roberto Cuadros Moya



La vida transita por lo predecible, lo lógico, lo palpable. Pero todos, unos más que otros, anhelan íntimamente la magia de lo inesperado, de todo aquello que rompe el molde de la objetividad: lo fantástico. Darle una oportunidad a la utopía. La ilógica dentro de marcos lógicos, quiebres de esquema y desenlaces imprevistos que emanan más allá de la neblina del final de la calle. Esta es una invitación a dejar llevar tu mente a valles inexplorados distantes de los códigos neutrales y simples. Deléitate con un mundo que no es tal y como lo concibes y plantéate verlo desde la otra vereda. ¿Por qué un niño de nueve años enfrenta la fuerza más poderosa de su aldea bengalí? ¿Quiénes son las dos siluetas en el grito de Munch? ¿Es capaz el amor de trascender la vida terrenal? ¿Qué hace que un tipo común y corriente se incorpore a una cofradía oscura y delirante?, ¿Cuál es la razón para que un Papa y un artista tengan el mismo sueño en la Roma medieval? ¿Qué esconde un cofre sellado por más de quinientos años? Deja que se abra el espectro desde lo real hasta lo onírico y atrevete a bajar una escalera interminable hacia la provocación.

Cuentos fantásticos

Editorial VICIO IMPUNE

78 páginas / año 2018 / ISBN: 978-956-0909-42-8

\$ 7.000.-

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

ventas@zuramerica.com

¿POR QUÉ ESCRIBO?

por el simple placer
de que una historia se
repita



Lilian Elphick

Sabrina, la tesista, me pregunta por qué escribo. Muchas respuestas pasan por mi cabeza, como una película de mi vida en cámara rápida; lo que dijeron otras escritoras, otros escritores, lo que dije yo misma hace años, cuando era joven, arrogante y creía ser poseedora de la verdad universal.

Sabrina está sentada en el silloncito cubierto con el pontro boliviano y espera mis palabras con una tranquilidad pasmosa, activando el aparatito que es mp3, pendrive y grabadora, tecnología avanzada y horrorosamente minúscula. Bromeo porque tengo susto. Nunca he podido hablar con claridad, me ahogan las lagunas, los mares, los ríos desmadrados. La oralidad no es mi fuerte porque soy disléxica: digo ‘caramón’ y no ‘camarón’, y la palabra ‘ingeniero’ la evito siempre. Además, puedo caer en el tartamudeo, en el balbuceo y otras trampas de la lengua. Y cuando caigo me levanto con

aullidos de sirena, malas palabras, interjecciones ininteligibles. Yo no vengo a hablar por vuestra boca muerta.

Escribo para que Sabrina, la de los ojos azules, me pregunte por qué escribo y yo no quiera ingresar en las grandes palabras, la respuesta capaz de transformar el mundo.

Hay tantas razones para escribir. Y tantas otras para olvidar. La vida es más veloz que la escritura; lo sé ahora en que me posiciono de mi espacio escritural con todo el amor que puede caber en el hueco de la mano. Una libertad, sin lugar a dudas. Mientras la vida corre desbocada, la escritura estalla en su punto fijo. La vida me ata; la escritura me libera. Invento mundos y así me re-invento, configurando un puzzle de ida y vuelta con otros inventores: Kafka, Cortázar, Lispector, Duras, Pizarnik.

Escribo por compulsión y disociación. Ya lo dije alguna vez. Tal vez para que quieran a todas las L. que hay en mí en esos mundos fragmentados, resquebrajados de tanta ficción.

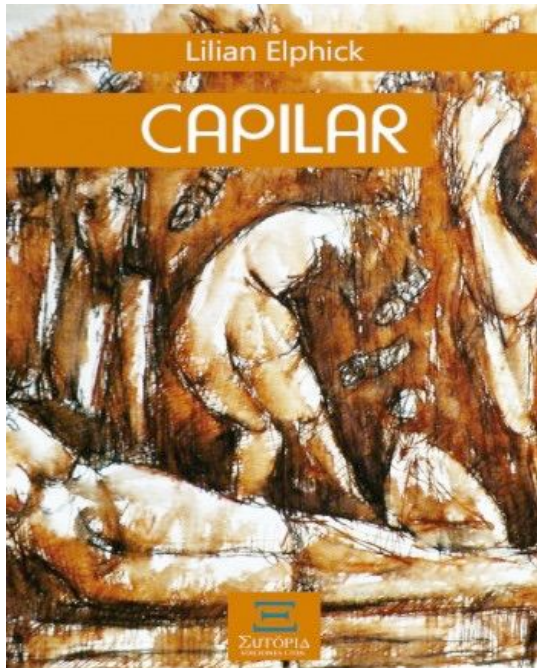
La realidad es tan densa. Aún no hablo y Sabrina debe estar pensando lo mismo que yo: ¿Qué hacemos aquí? Hasta que me oigo a mí misma parloteando del otro afuera, el único lugar que me conmueve. Ese lugar me habita, no al revés. Es ahí donde me muevo.

No sé si ella entiende de lo que hablo. Para mí es todo tan sencillo y, a la vez, complejo y contradictorio. Quisiera huir de mis palabras, callar. Mientras más silencio, mejor. Y pienso que las pausas me gustan, que la más buena de las literaturas debe tener un momento de detención.

La entrevista llega a su fin. Sabrina ordena sus papeles. Antes de que cruce mi soledad por la mitad, le regalo un ejemplar de *Ojo Travieso*. Se despide sin mirar hacia atrás. Miro el cielo: en Santiago no llueve nunca. Y regreso a mi escritorio a escribir esto, por el simple placer de que una historia se repita.

Publicado originalmente en el blog *Ojo Travieso*, de Lilian Elphick. [aquí](#)

Capilar- Lilian Elphick



Lilian Elphick conduce el silencio hasta el centro del escenario, no sólo trabaja con las palabras sino también con los secretos, con lo ominoso y las pausas que generan ritmo. Los textos breves que componen *Capilar* producen una sinfonía del lenguaje al tiempo que combinan distintas temáticas; la literatura se asienta en la brecha entre la guerra y el amor, la sangre y lo erótico, la escritura y la revolución, la intertextualidad y las ratas. Hablar de la cotidianidad humana, interrumpida por las balas o las heridas de la revuelta, sólo es posible en una prosa que cuida las imágenes para evocar el recuerdo y así la Historia, para apelar al deseo y así al cuerpo, para destacar un grito mudo sobre lo que duele.

Capilar

EUTOPIA

86 páginas / año 2018 / ISBN: 978-956-9647-25-3

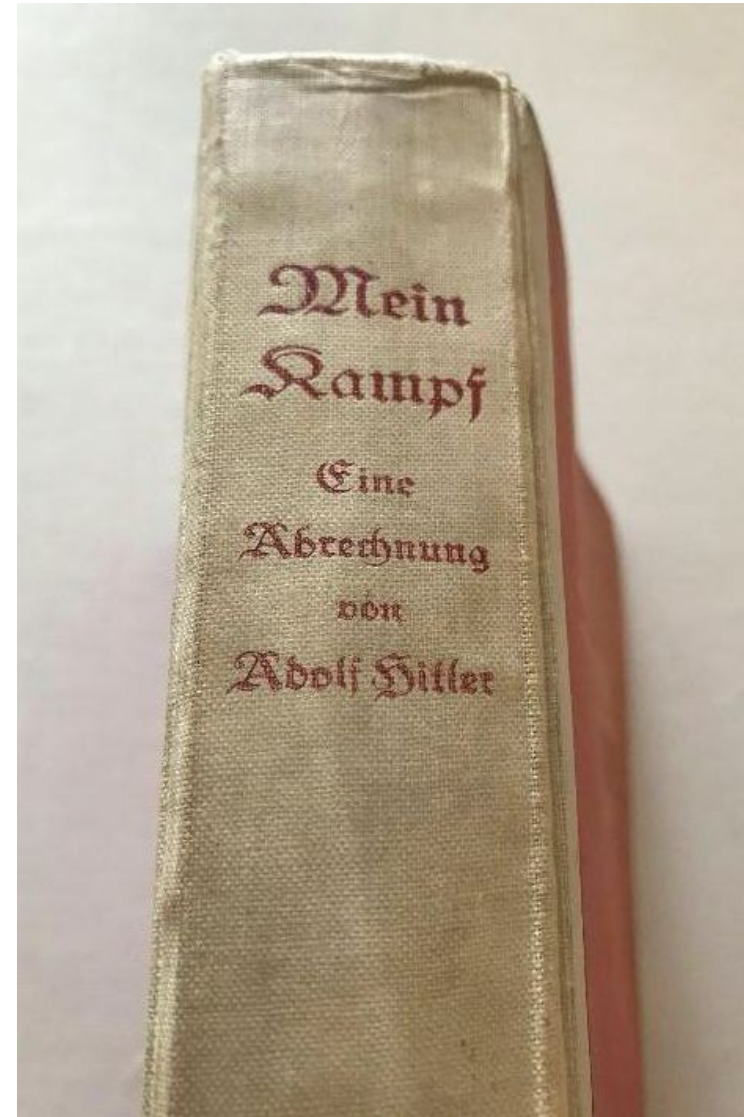
\$ 7.000.-

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

EDITORES...

Fue su editor el que convenció a Adolf Hitler de llamar a su libro *Mein Kampf* (Mi lucha).

El título original era “Cuatro años de lucha contra la estupidez, las mentiras y la cobardía”



Eros y Afrodita en la mini ficción - Antología Iberoamericana



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

Eros y Afrodita en la minificción

VICIO IMPUNE / ZURAMERICA

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

\$ 13.500.-

Para adquirirlo directamente, solo [siga este enlace](#) o contáctenos a: ventas@zuramerica.com

NUEVOS TABÚES

El libre intercambio de información e ideas se constriñe más cada día. Una actitud censora se expande en nuestra cultura



Carlos Franz

Ese diagnóstico tan duro fue suscrito por 153 intelectuales, artistas y escritores de gran renombre, y publicado en la revista *Harper's Magazine*, de EE.UU. Entre los firmantes está la escritora Margaret Atwood; el lingüista Noam Chomsky, la historiadora Anne Applebaum, el novelista Salman Rushdie; la activista pro derechos civiles Sarah Haider, el músico Wynton Marsalis, el politólogo Francis Fukuyama, y muchos más.

Ese centenar y medio de personalidades aplaude “las poderosas protestas que demandan justicia racial y social”. Por otro lado, ellos advierten que “el necesario ajuste de cuentas acarreado por esas demandas ha intensificado un conjunto de actitudes moralistas, y compromisos políticos, que tienden a debilitar el debate abierto y tolerante de las diferencias, favoreciendo la conformidad ideológica”. Y añaden: “Gradualmente se estrechan los límites de lo

que puede decirse sin temor a represalias. [Mientras] aumenta la aversión al riesgo entre artistas, escritores y periodistas que temen perder sus medios de subsistencia si se apartan del consenso o, incluso, si muestran su acuerdo sin demasiado entusiasmo”.

Esa declaración alude a casos de intolerancia a la libre expresión de ideas ocurridos en el espacio cultural. Desde hace unos años y con frecuencia creciente la “presión popular” ha expulsado de sus trabajos a editores de periódicos, a profesores universitarios y a analistas políticos que difundieron opiniones políticamente incorrectas. En algunos casos esas opiniones eran ajenas y contrarias a sus propias ideas, pero ellos las difundían para debatirlas; y esto también se juzgó incorrecto.

Apenas publicada esa carta las redes sociales se volcaron, mayoritariamente, contra ella.

Sobre sus autores cayó una lluvia ácida de descalificaciones personales (mientras del contenido poco se hablaba). Algunos fueron acusados, precisamente, de incorrecciones políticas. Al resto se los culpó de codearse con aquellos “patrias”.

El impulsor de esa declaración pública defendió la idoneidad de los firmantes. Thomas Chatterton Williams, un ensayista afroamericano de 39 años, tuvo que subrayar: “Los que escribimos esa carta no somos un montón de viejos blancos”, declaró. (¿Si lo fueran, sus argumentos serían erróneos?). Williams agregó: “Entre nosotros hay muchos pensadores negros, musulmanes, judíos, gente que es trans y gay, viejos y jóvenes, de derecha y de izquierda”.

Ese certificado de diversidad no bastó para calmar a las redes. Otros usuarios acusaron a esos 153 intelectuales de un pecado que, su-

puestamente, anularía la pluralidad de sus diferencias. Ellos son prestigiosos y la mayoría disfruta de grandes audiencias. Estos privilegios los desautorizarían para hablar de censuras. De hecho, la mera publicación de esa misiva bastaría para probar que la cultura censuradora que denuncian no existe. (¡Nuestras redes sociales producen mejores sofistas que la Grecia clásica!).

Williams contrató en *Twitter*: “Debido al clima de miedo muchas personas conocidas y admiradas nos dijeron, confidencialmente, que estaban de acuerdo, pero que no se atrevían a firmar [la carta]”.

Ese “clima de miedo” en la cultura no es privativo de la sociedad estadounidense. Pocos días antes de aquella declaración de los 153 intelectuales, dos jóvenes escritores argentinos publicaban un artículo titulado: “Editores y escri-

tores de rodillas”. En ese ensayo, aparecido en *El País* de España, Ariana Harwicz y Edgardo Scott argumentan que vivimos “un tiempo donde la cultura, como en el Medioevo, vuelve a apostar por la represión y la propaganda”. Citando sus propias experiencias en Francia, Harwicz y Scott testimonian la autocensura que cunde en los autores y en las editoriales y que luego se traslada a los lectores. Estos reciben “textos que dicen lo que ya se dice, lo que se quiere escuchar, sin disidencias ni contradicciones, textos celebratorios del discurso de época. [...] Este será quizás el siglo donde no hará falta [la censura], pueden descansar los jueces. La autocensura ha ganado”.

Ese diagnóstico de Harwicz y Scott podría ser demasiado pesimista. El artículo que ellos firman y la declaración de esos 153 intelectuales estadounidenses, demuestran un coraje esperanzador. Se necesita coraje para desafiar

un consenso general, más aún si este es mayoritario en el gremio al que pertenecen los disidentes. Y allí donde hay valentía hay esperanza.

El espíritu rebelde desafía al instinto de manada. Los espíritus libres desconfían de las unanimidades y de las mayorías aplastantes, especialmente cuando esos consensos se emplean para establecer tabúes. Freud sospechó que el tabú existe para reprimir un deseo. Pero el tabú también provoca el deseo de romperlo.

Es cierto, los vetos sociales y gremiales inducen, en algunos artistas e intelectuales, una autocensura paralizante. Pero, en otros casos — los mejores— la censura produce una rebeldía transgresora y creativa. Cuando “se estrechan los límites de lo que puede decirse sin temor a represalias”, crece el ansia de romper esos mismos límites. La palabra vetada enciende el de-

seo de pronunciarla a escondidas o el ingenio para hacerlo de otra manera. La libertad es un instinto tan poderoso como el miedo. El niño al que le prohíben decir “caca”, repite esa palabra con deleite apenas le dan la espalda o inventa nuevas formas para decir lo mismo. Los tabúes engendran metáforas.

A su vez, esas metáforas provocan nuevas disputas. La operación metafórica traslada la idea vetada al territorio de otro concepto. Esta colonización de un espacio conceptual ajeno generará conflictos. La imagen metafórica forjará nuevas asociaciones semánticas. Estos significados insólitos ofenderán, inevitablemente, a alguien. La corrección política reaccionará acusando insensibilidad, impropiedad, “apropiación cultural” y exigirá tabúes adicionales.

No se aumenta la tolerancia fomentando nuevas intolerancias. Las censuras sociales a la

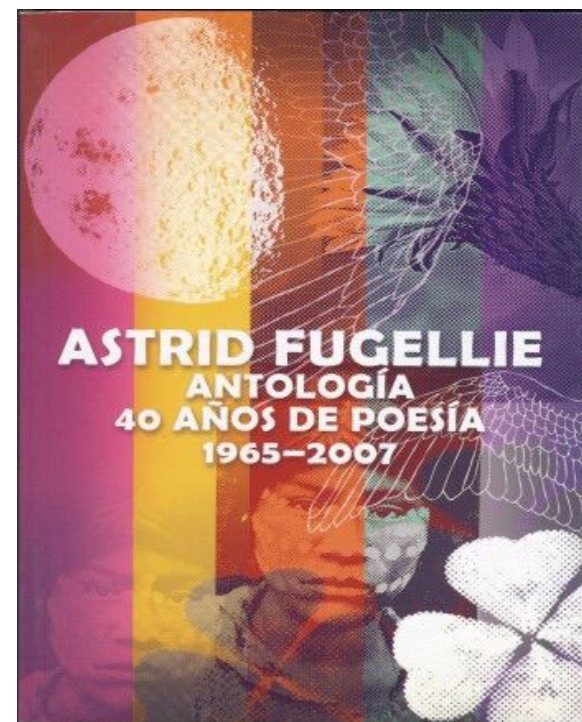
libre expresión crean encadenamientos de prohibiciones que, tarde o temprano, alcanzarán a los propios grupos que iniciaron esas censuras.

La carta de esos 153 intelectuales infunde algunas esperanzas. Pero esta batalla entre los nuevos tabúes y los deseos de romperlos continuará. Y con ella proseguirá, en formas inesperadas, la inagotable lucha por la libertad de pensamiento.

El “clima de miedo” en el campo cultural debería preocuparnos a todos, no sólo a quienes ejercen la creación artística o el debate universitario. Tradicionalmente, esos espacios fueron considerados los más libres y abiertos a la experimentación y a la discrepancia razonada. Si ahora en esos lugares se afianzan los tabúes ¿dónde podremos romperlos?

Esta antología abarca los ocho primeros libros publicados por la autora, desde POEMAS, de 1966, hasta LA GENERACIÓN DE LAS PALOMAS, en 2005. Es un libro juvenil, cuya temática está centrada en la trascendencia. Luego, en 1970 publica SIETE POEMAS donde aparece el magnífico texto: La muerte de Varinia. En el libro que sigue: LA CASA EN LA LLUVIA, de 1974, emergen las características de sus obras mayores, un sentido de lugar y pertenencia y simultáneamente la creación de un lenguaje a la vez mítico y real: La Patagonia. Esto se acentuará aún más en el ciclo iniciado por LAS JORNADAS DEL SILENCIO, 1984, donde destaca el poema Carta a mi hermana Ingrid. Luego en 1988 aparece la primera edición de LOS CÍRCULOS y en 1991 LOS DIOSES DEL SUEÑO. Fugellie demuestra ser una suma de voces y pasajes y de oralidades que van ocupando el cuerpo del poema haciendo de ellos un mundo donde se puede percibir el latido de lo que habla, su sonoridad, sus ecos, su respiración. En 1999 publica LLAVES PARA UNA MAGA, donde vuelve a esa suerte de polifonía del habla, mostrando los momentos de un itinerario donde la voz que atraviesa los poemas, sus silencios, sus salmodias, sus entonaciones, nos señalan un exilio radical en el cual los seres y los territorios de nuestras vidas son también los seres de nuestra soledad y de nuestra muerte.

Raúl Zurita

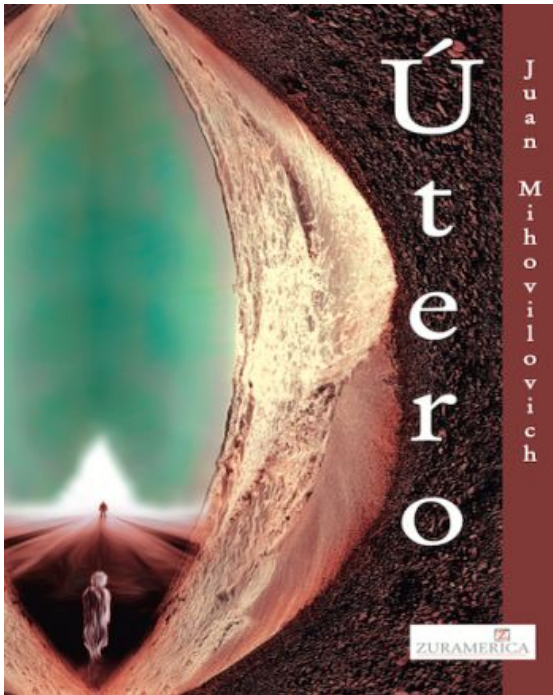


40 años de poesía 1965-2007 - Antología de Astrid Fugellie LA TRASTIENDA

184 páginas / año 2008 / ISBN: 978-956-9786-51-2 **\$ 9.000.-**

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

Útero - Juan Mihovilovich



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

Útero - Juan Mihovilovich

ZURAMERICA

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

\$ 12.500.-

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