



ZURAMERICA

ediciones & publicaciones

DIECINUEVEMILLONES

BOLETÍN - INVIERNO 2020 - PRIMERA SEMANA DE AGOSTO

El editing, esa arma de doble filo

Guillermo Schavelzon

Lectura en Chile

Josefina Muñoz Valenzuela

¿Por qué escribo?

Tatiana Aguilera / Luis Zaror

Ray Bradbury

Un marciano entre nosotros



AÑO I
Nº008

Una distribuidora de libros defendiendo sus puntos de vista frente a un inocente autor



Al parecer, nadie vinculado con el mundo literario –sea autor emergente o consagrado, editor, impresor, librero, diseñador o lector– piensa que el sistema funciona como debiera. A menudo se escuchan afirmaciones tales como “los libros son caros”, “el IVA se lleva casi un 20 % del valor”, “la librería un 40 % y la distribución otro 20 %”, “las grandes editoriales solo apuestan por autores conocidos”, “las imprentas tienen precios demasiado fluctuantes” o “la distribución geográfica de las librerías es mínima”, etcétera..., ninguna de las cuales podría ser desmentida.

Por ello, invitamos a las editoriales independientes a que se comuniquen con nosotros para formar parte de nuestro Portal Web, para que sus autores tengan voz en nuestro boletín y puedan así contribuir a guiar a los “diecinueve millones” en sus próximas lecturas.

Por otro lado, damos la bienvenida y expresamos nuestros agradecimientos a Guillermo Schavelson por su excelente disposición y por permitirnos reproducir sus artículos. Ellos constituirán sin duda un valioso aporte gracias a esa mirada realizada desde un mundo editorial diferente, quizá más actual y del que tenemos mucho que aprender.

El editor de Zuramérica

EL *EDITING*,

ESA ARMA DE DOBLE FILO

¿Mejorar
o
transformar?



Guillermo Schavelzon

El trabajo del editor con el texto del autor ha tenido momentos de gloria, resultando algunas veces un aporte muy agradecido por los escritores, que vieron cómo el editor les ayudaba a mejorar, o incluso a poder terminar su obra. Hoy, la imperiosa necesidad de vender más ha distorsionado la idea del *editing*, llevando a muchos escritores a una zona de conflicto con sus convicciones.

T. S. Eliot trabajó años en *La tierra baldía*, el poema más trascendente del siglo veinte, del que Andreu Jaume dice, en la reciente edición a su cargo: “no hay, en el siglo veinte, una obra que concentre con tanta intensidad todas las ideas...”. El manuscrito, antes de su publicación en 1922, fue editado por Ezra Pound, logrando así “la reducción de varios pasajes a sus términos más intensos”. El largo poema se redujo a la mitad, según uno de sus traductores, Esteban Pujals Gesali. El aporte de Pound

como editor fue tan determinante, que Eliot se lo reconoció en la dedicatoria: «Para Ezra Pound, *il miglior fabbro*», (el mejor artesano, referencia a un verso de Dante, traducción de Andreu Jaume).

Este tipo de trabajo, tan intenso y personal, se perdió cuando la gran industria editorial, hace unas décadas, emigró del área de educación y cultura, hacia la del ocio y entretenimiento, consecuencia del cambio global en la política educativa, que “en lugar de producir ciudadanos cultos, produce individuos que buscan diversión” (Jordi Llovet, *Adiós a la Universidad*). Este cambio trascendente, modificó el concepto de *editing*, empujando a muchos editores a una intervención comercial en los textos. A esto lo llamo nuevo *editing*.

Cuando un editor trabajaba con una docena de manuscritos al año (hoy lo hace con

ochenta o cien), se establecía una relación muy próxima entre ambos, porque podía dedicar, siempre en forma presencial, el tiempo necesario para trabajar juntos sobre un texto, generando, en ese intercambio, una colaboración comprometida y creativa. Pese a desacuerdos y discusiones, de este trabajo conjunto casi siempre se emergía con un buen texto, y una gran amistad.

El *editing*, un aporte de valor para los escritores.

Al señalar que el *editing* se hacía de forma presencial, me refiero a una situación que facilitaba la compleja tarea de revisar y corregir la creación de otro, una intervención delicada que requiere de una gran sutileza, y que daba excelentes resultados cuando, cara a cara, autor y editor se beneficiaban de los efectos del “evento impredecible de la palabra” (Massimo Recalcati, *La hora de clase*).

Hoy, cuando este trabajo ya no se hace de manera presencial, el *editing* se llena de malentendidos, generados en buena parte por el uso de las herramientas digitales con que trabajamos, que obligan a una disrupción en el intercambio: cada parte lee y responde en un contexto, un tono y un momento que el otro no comparte, resultando lo opuesto a una conversación. Por eso, cuando un conflicto se agudiza, para destrabarlo se propone “tomémonos un café”, lo que quiere decir “reunámonos a conversar”.

La informática nos ha dotado de muchas herramientas, que se renuevan muy rápido, sin darnos el tiempo suficiente para aprender a utilizarlas de una manera creativa y enriquecedora. En el mundo de la edición, una actividad económicamente no muy significativa, utilizamos todos los recursos nuevos, pero con el mismo lenguaje y los mismos códigos de comunicación de antes, y algo no funciona bien.

Avanzado el siglo XXI, el escritor todavía no ha terminado de incorporar todos estos cambios.

Con la llegada de nuevas herramientas para la escritura, desapareció la secuencia de escribir a mano, pasarlo a máquina, releer y corregir, lo que implicaba volver a escribir, conservando cerca las versiones anteriores. Escritores todavía muy activos, cuando hablan de estos temas cuentan cómo los viejos linotipistas y los tipógrafos, obligados a leer, escribir y reescribir varias veces un mismo texto, señalaban errores de redacción e incluso de traducción, poniendo interesantes sugerencias en las pruebas o galeradas que enviaban al editor.

El escritor, al reescribir muchas veces el texto, hacía él mismo, sobre su obra, algo similar a lo que hoy llamamos *editing*, y antes llamábamos, más humildemente, *corrección*.

Hoy muchos textos van del archivo digital del autor, directamente a impresión. Por eso encontramos en los libros (y en todos los medios escritos, y hasta en la publicidad) tantos errores, títulos que no se entienden, frases dadas vuelta, a veces personajes que cambian de nombre entre un capítulo y otro, y la repetición de párrafos enteros, consecuencia del uso del *cortar y pegar*.

De la corrección al *editing*

En las editoriales siempre se hizo revisión y corrección de los manuscritos, como una parte esencial del proceso editorial. Corrección ortográfica, sintáctica, gramatical, a cargo de unos profesionales tradicionalmente mal pagados, que lo sabían todo sobre el uso de la lengua, siempre vistos como los “bichos raros” de la editorial. Esa corrección incluía, muchas veces, algo más, que se llamaba corrección de es-

tilo: cuidar el texto, hacerlo lo más comprensible posible. Este proceso, puntilloso y transmitido con humildad, tenía un gran valor para el autor, que lo aceptaba agradecido. Hoy la corrección se confía a programas digitales, sin costo y con velocidad sin igual, cuyos resultados conocemos bien los lectores. (Por cierto, leo en *Le Monde*, 19 de enero de 2018, que los correctores franceses se están manifestando ante la disminución y precariedad laboral de su oficio).

El nuevo editing

Hoy en la industria editorial es habitual que el editor sugiera al autor cambios muy significativos en el lenguaje, la estructura, los personajes y el desarrollo de la obra entregada.

Pocos escritores rechazan una posibilidad de mejorar su texto, ya sea de narrativa o de no ficción, pero el *nuevo editing* es otra cosa, que

más que mejorar, transforma. En una época en que la rentabilidad es el principal objetivo de una gran parte del negocio editorial, corremos el riesgo de que la intervención del editor en el texto del autor no sea para mejorar, sino para homogeneizar.

“¿Corrector o corruptor?”, se preguntan algunos autores cuando “negocian” los cambios que les proponen para sus textos”. (M.M García Negroni, École de Hautes Études en Sciences Sociales, París, y Andrea Estrada, Universidad de Buenos Aires, en Páginas de Guarda, otoño 2006)

El *nuevo editing* tomó esta forma ante la acuciante necesidad de vender cada vez más, tratando de incorporar lo que (se supone) que un libro requiere para convertirse en un éxito de venta. Eso dio lugar a un nuevo paradigma: los libros de editor, la variable más proactiva de los llamados libros por encargo, aquellos que son pensados y propuestos por los editores a posibles autores, y no al revés.

De esta forma comenzaron a surgir autores, que no eran escritores, encargándoles libros sobre determinados temas “vendedores”, libros firmados por conductores de programas de radio o televisión, por modelos y actrices famosas, y los de todo tipo de personaje de la farándula. Lo que se dio en llamar “autores mediáticos”, ya que en provenían de los medios o se habían hecho conocidos a través de ellos. Algo similar a lo que sucede con los *Booktubers*, que cuando ya tienen varios millones de suscriptores, se les propone publicar un libro (la idea de un libro, y largas filas en las ferias esperando la *selfie*, sigue teniendo mucho *glamour*). Se les auxilia con el material, y se les acompaña en el proceso de elaboración. Trabajar con estos autores para darle forma presentable al proyecto, convirtiéndolo en un texto legible y en un posible éxito de venta, es lo que dio lugar a una de las formas

del *nuevo editing*, trabajo en el que se han tenido que refugiar muchos profesionales de la edición, que piden que ni se los mencione en los habituales agradecimientos.

El *nuevo editing*, surgió de una necesidad del mercado, no de la literatura. Pero poco a poco, se fue deslizado, como un servicio más de la casa, a casi todos los autores, ya sean debutantes o con trayectoria anterior. Un *editing* que, en muchos casos, está destinado a satisfacer los deseos más obvios del mercado.

Algunos escritores se sintieron tocados en sus convicciones, comenzando a tener dudas ante las sugerencias que recibían, surgiendo así conflictos con sus editores que antes no eran habituales.

El trabajo de corrección de apoya en la norma, cuando muchos de los mayores avances literarios se han basado en romperlas. (García Negroni y Andrea Estrada).

Milán Kundera lo explica con vehemencia en *Los testamentos traicionados*: “si te deforman, nunca es en los detalles insignificantes, sino siempre en lo esencial. Lo cual no es ilógico: es en su novedad (nueva forma, nuevo estilo, nueva manera de ver las cosas) donde se encuentra lo esencial de una obra de arte; y es, por supuesto, esto nuevo lo que, de una manera del todo natural e inocente, topa con la incompreensión”.

El *editing* como intervención. Las dos escuelas

Entre los editores más literarios, siempre hubo dos escuelas: el *editor-interventor*, que se siente obligado, a veces casi compulsivamente, a mejorar lo que se supone que quiere decir su autor, y el editor que considera que su función no es inmiscuirse en el manuscrito que recibe, considerando que su obligación

esencial es ponerlo en circulación, de la manera más eficaz.

El editor es un lector privilegiado, porque puede modificar lo que leerán todos los demás, y porque está ubicado en una posición de poder frente al autor, ya que tiene en sus manos la decisión de publicar o no. Administrar adecuadamente esta posición exige una gran dosis de responsabilidad, por eso es tan difícil ser un gran editor.

Un escritor debe estar muy seguro de sí mismo, ser firme y valiente, para negarse a aceptar las sugerencias de su editor, sabiendo que al hacerlo pone en riesgo la posibilidad de publicación.

Lo fue Malcolm Lowry, al negarse a modificar el manuscrito de *Bajo el volcán*, enviando una larga carta a Jonathan Cape, entonces

prestigioso editor británico acostumbrado a que nadie le dijera no, en la que le explicaba por qué no aceptaba ninguno de los cambios propuestos. Y si alguien necesitaba publicar, era Lowry, que en ese momento sobrevivía al invierno en una cabaña del pacífico canadiense, sin calefacción, comiendo una sola vez al día. (Cape, después de recibir esa carta, publicó la novela sin ninguna modificación, y se convirtió en uno de los grandes clásicos del siglo veinte).

La extensa carta de Lowry a su editor, fue publicada en español como un librito en los inicios de la editorial Tusquets, con el título de *El volcán, el mezcal, los comisarios*. Dice en la contracubierta: Lowry analiza a fondo su propia obra para rechazar los cortes propuestos, y justificar la absoluta necesidad de publicarla

tal como fue concebida a lo largo de diez años de reflexión.

Tusquets, una editorial que, cuentas sus autores, hacía sugerencias de *editing*, al mismo tiempo tuvo el mérito de publicar el libro de Kundera, tan claro en su posición.

“Kafka envió el manuscrito de *La metamorfosis* a una revista cuyo redactor, Robert Musil, se mostró dispuesto a publicarla a condición de que el autor la redujera. La reacción de Kafka fue glacial... podía soportar la idea de no ser publicado, pero la idea de ser mutilado le resulto insoportable”. Nótese, para ver cuántas excepciones y contradicciones hay en estas situaciones, que no se trataba de un redactor cualquiera, sino de quien llegó a ser uno de los más importantes escritores alemanes del siglo veinte, cuya novela *El hombre sin*

atributos, una obra de referencia para escritores, tiene más de dos mil páginas.

Otras editoriales con indiscutible carácter literario, como Anagrama, nunca fueron intervencionistas. “El editor al que no le gusta un texto, tiene la opción de no publicarlo”. (Jorge Herralde, *En primera persona: conversaciones con editores*, Siruela)

Lo mismo opinaba Jaime Salinas, factótum en la sombra de la editorial Seix Barral, luego fundador y director de Alianza y más tarde de Alfaguara: “Tengo un enorme respeto por el escritor... y no considero que el editor tenga que tener un bagaje cultural que le permita intervenir en su obra. Por mi parte, lo considero de una arrogancia imperdonable” (en *El oficio de editor. Una conversación con Juan Cruz*, Alfaguara).

Francisco (Paco) Porrúa, gallego emigrado a Buenos Aires, mítico primer editor de *Rayuela* y de *Cien años de soledad*, daba opiniones a los autores sobre los manuscritos que leía, siempre con delicadeza. Lo hacía porque antes que editor, era un gran lector. Porrúa jamás se hubiera animado a intervenir en una obra, ni siquiera en la de un principiante como era Cortázar o García Márquez, cuando llegaron a él. Si algo no le gustaba, o no lo consideraba adecuado para su catálogo (editorial Sudamericana), simplemente decía que no.

En el otro sentido, es conocido el caso del estadounidense Raymond Carver. “Muchos se preguntan por qué Carver aceptó que su editor, Gordon Lish, le metiera tanta mano a sus textos que los desfiguró por completo. De los diecisiete o diecinueve relatos que le entre-

gó a Lish, este modificó más de la mitad. En algunos solo dejó el 30 % de la escritura original. En otros, cambió totalmente los desenlaces, echando al tiesto de la basura una escritura potente y llena de significados, además de valiosa por sus propios méritos” (Ernesto Bustos Garrido, *escribiry corregir.com*).

“La idea misma de ejercer de árbitro, entre la versión del creador y la de su corrector... es perversa. Sin duda se podría escribir mejor una u otra frase de *En busca del tiempo perdido*. Pero ¿dónde encontrar al loco que quisiera leer a un Proust mejorado?” (Kundera).

Alí Chumacero, escritor mexicano, poeta y académico, que trabajó décadas como editor del Fondo de Cultura Económica, decía a sus colaboradores que él había reescrito el original de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, quien fiel a su estilo, jamás emitió comentarios al respecto. En la Wikipedia (que poco me gusta citar), se puede leer sobre Chumacero (consulta-

do el 15.8.2017): “fue famoso por haber corregido para el Fondo de Cultura Económica, el *Pedro Páramo* de Juan Rulfo”. Chumacero murió con 92 años en 2010. Flaco favor le hace, quien escribe y reescribe su biografía, promocionándolo como “famoso por haber corregido a Rulfo”.

No hay fórmulas para el éxito

El *nuevo editing* se sostiene en la intención de que un libro se venda más, pero se apoya sobre una base falsa, porque no hay fórmulas para fabricar *best sellers*. La mejor prueba es que la gran mayoría de los títulos publicados fracasan comercialmente. En Francia, el 90% de los libros que se publican, no llegan a segunda edición (Sylvie Perez, *Un couple infernal. L'écrivain et son éditeur*).

Si se supiera cómo fabricar éxitos, las grandes editoriales publicarían muy pocos tí-

tulos al año, y no tendrían un 40% de devoluciones de las librerías.

Cuando un escrito, literario o de no ficción, no es un buen trabajo, no hay *editing* que lo convierta en bueno, ni siquiera en vendedor. La mejor confirmación es la editorial de Amazon, compañía que presume de saberlo todo sobre los gustos de sus clientes, y sin embargo, sus propias publicaciones no han logrado éxitos de venta destacados. Los libros que más vende Amazon como librería online, son los que les proveen las editoriales tradicionales, con editores que todavía contratan y publican con más intuición que automatización.

Un análisis realizado hace unos años por *Le Monde* y *The New York Times*, señalaba que seis de los diez libros más vendidos de sus listas de *best sellers*, fueron éxitos imprevistos, títu-

los contratados con anticipos bajos, y publicados en primeras ediciones muy cortas.

“La historia de la edición es una historia de sorpresas permanentes, una historia en la que reina el imprevisto” (Roberto Calasso, *La marca del editor*).

Hay imponderables, azares, inescrutables misterios, pero no hay recetas sobre cómo editar un libro para que se venda más, lo que pone en cuestión todo intento de intervención. Ni siquiera un escritor de gran éxito, tiene garantizado que volverá a conseguirlo con su siguiente libro.

***Book Doctors* y otro tipo de editores**

Muy diferente es cuando un escritor acude a un profesional independiente, para que le ayude con su trabajo, para destrabar algo, para contar con una opinión externa, revisar o corregir. Hay muchos *editores* o *book doctors*, que trabajan de forma independiente para

los escritores. Además de ser de gran ayuda, el apoyo o incluso la confrontación con un profesional, no tiene nada que ver con el *nuevo editing*, por una razón muy simple, este editor no está en una posición de poder frente al autor. Este editor trabaja para el autor, no para el mercado, por lo que su remuneración no dependerá del éxito de venta o no, lo que lo coloca en una posición muy diferente frente al texto y al autor.

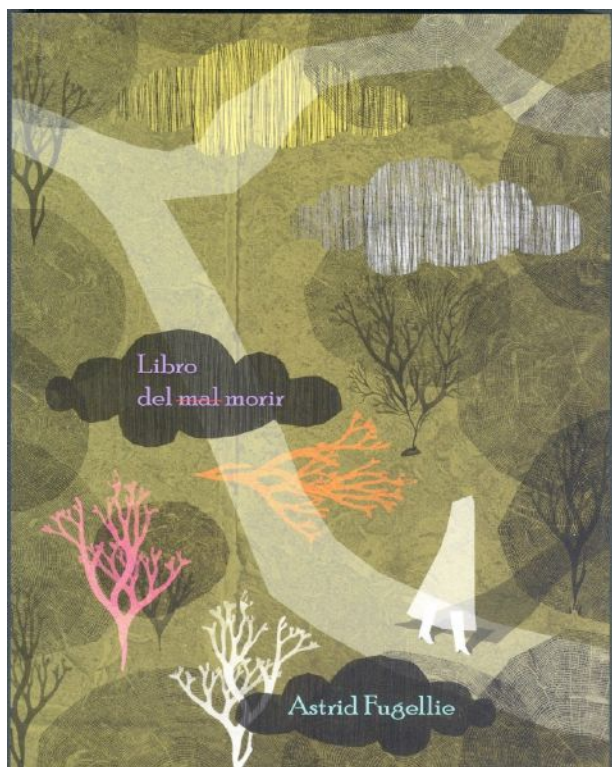
Como los usos en castellano del término anglosajón *editor* son tan diversos, me gustaría dejar claro mi enorme respeto hacia quienes -también llamados editores-, hacen un trabajo de verdaderos curadores de una obra, gracias a quienes contamos con la publicación de nuevas y extraordinarias versiones de grandes obras de la literatura.



Guillermo Schavelzon

(Buenos Aires, 1945) Es agente literario en Barcelona. Ha trabajado en pequeñas editoriales y en grandes grupos, en Buenos Aires, México, Madrid y Barcelona. Dirigió Ediciones El País y Alfaguara, en Madrid) y luego el Grupo Planeta en Buenos Aires. Entre sus representados se encuentran Paul Auster, Marcela Serrano, Alberto Manguel, Domingo Villar, Gioconda Belli, Ricardo Piglia, Elena Poniatowska, Sabato y Mario Benedetti, entre otros. Ha sido consultor en el mundo de la edición, y ha dado clases y conferencias en varias ferias del libro, y durante diez años en el Master de edición de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona.

Libro del mal morir - Astrid Fugellie



Astrid Fugellie reitera en este libro los temas fundamentales de su poética: la infancia, el amor, la muerte, pero aquí la conciencia creadora se tensiona al máximo para recrear con valentía estremecedora diversos pasajes de la autobiografía. La poeta escarba encarnizada y morosamente este imaginario para acribillar al lector con fragmentos, poemas extensos o prosas de impecable factura, donde el empleo de neologismos aporta intensidad dramática a la atmósfera general de la obra.

Libro del mal morir

LA TRASTIENDA

178 páginas / año 2015 / ISBN: 978-956-7158-89-8 **\$ 8.000.-**

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

LECTURA EN CHILE

Diversas encuestas revelan que un 40% de los hogares tiene 10 libros o menos; el 2% tiene más de 500 libros. Un 50% de encuestados dice no leer nada. Hay 1 biblioteca pública por cada 40.000 habitantes. En Alemania 1 por cada 7.000. Se recomienda 1 por cada 20.000 habitantes. La Biblioteca Nacional Digital tiene más de 170.000 títulos. Hay 380 librerías en Chile, el 42% en la RM.



Josefina Muñoz Valenzuela, de *LETRAS DE CHILE*

Para que la lectura sea importante, debe serlo dentro y fuera de la escuela.

Sin duda, el lenguaje es lo que nos hace más humanos; en todas las sociedades la oralidad conserva una fuerte vigencia; aún hoy transmite y conserva la cultura y, en las sociedades alfabetizadas, la lectura y la escritura tienen grandes diferencias respecto a su presencia social. El ser humano tiene una antigüedad estimada de 140.000 años, el lenguaje alrededor de 50.000 años y la escritura 5.000 años, la imprenta 500 años.

Lo primero es el habla y, junto a ella, la capacidad de escuchar. La mayoría aprende a hablar en el hogar, en un contexto real en el que surgen inquietudes, preguntas, necesidades, juegos... Nadie pensaría en hacer pruebas para medir los avances o inventar frases o conversaciones para “practicar” el habla. La necesidad de comunicación en un contexto natural se

mantiene como el estímulo más poderoso para alcanzar el éxito. Esta característica se pierde al ingresar a la escuela, lo que constituye una primera grieta, porque el lenguaje de base que los niños traen consigo -junto a otros conocimientos- no es aceptado como tal, sino calificado de erróneo en tanto diferente del lenguaje formal que la escuela busca afianzar. ¡Qué difícil debe ser aprender a leer y escribir, cuando se está obligado a renegar del habla de origen, cargada de elementos afectivos y emocionales!

Lectura y escritura son como las dos caras del dios Jano, protector del Estado, capaz de ver el pasado y el futuro, importante en la creación de mundos. Me parece una metáfora acertada; quien lee desde un presente, abre las puertas de tiempos y espacios desconocidos, pero reconocibles como parte del género humano. Y que sea protector del Estado, es también un significado central, porque en sentido am-

plio, todo escrito contribuye a generar percepciones de lo colectivo y del ser ciudadano. Alrededor de la lectura y la escritura se han construido edificios teóricos que parecían eternos, pero que luego han sido sustituidos por otros; análisis críticos y elogios desmesurados; infinitos métodos sucesivamente negados y cambiados, hasta resucitar como Lázaros.

Un ejercicio iluminador es recordar la propia experiencia de aprendizaje de la lectura y de la escritura, muy variada en circunstancias, condiciones y espacios, desde haberlas aprendido de manera simultánea o separada como “otra cosa”. Creo necesario, también, incorporar en los análisis a un grupo que pareciera no existir, pero que la desigualdad hace crecer en las sombras: aquel que componen quienes apenas manejan rudimentos de lectura y escritura. Se agrupan bajo un nombre que dice poco: analfabetos funcionales. Allí están los expulsa-

dos del sistema escolar: los que no aprenden porque nunca han encontrado un nexo entre esa educación y su vida cotidiana; quienes necesitan trabajar para sobrevivir; los muchos que tampoco requieren leer ni escribir en sus trabajos precarios y temporales.

Recién a mediados del siglo XIX la lectura comienza a tener mayor presencia social, con textos que apuntan a una “democratización” del conocimiento, que se traduce en la presencia de periódicos, lirás populares, novelas folletinescas que los mismos periódicos entregaban por capítulos. A inicios del siglo XX en muchas sociedades la lectura es vista como inútil y potencialmente peligrosa: ¿cómo podría estar al alcance de quienes carecen de criterios? Pocos años después, otros sectores descubren que la lectura puede ser un instrumento al servicio de las nuevas ideologías, los movimientos emancipadores, políticos, filosóficos, revolucionarios,

gremiales. Las ideas requieren fijarse en libros y, desde allí, motivar legiones de adherentes. También crece la presencia de revistas e historietas para niños y adultos, leídas con inocencia, pero a través de las cuales se transmitían valores y concepciones del modelo capitalista, naturalizando un tipo de sociedad y de relaciones sociales en que primaba una desigualdad presentada como una suerte de justicia. Desde la segunda mitad del siglo XX surgen las voces sobre el hecho de que se lee poco y que los estudiantes egresan de las escuelas sin saber leer, lo que afecta -como ahora- a las universidades que los reciben. Esa observación se correlaciona, sin duda, con el acceso masivo al sistema escolar del grupo etario correspondiente, que tiene grandes desigualdades socioeconómicas y culturales, que las escuelas no saben cómo atender. Lo sabían (o parecían saberlo), cuan-

do los porcentajes eran mucho menores y los niveles más homogéneos.

En nuestra realidad, en los años 60 un 30% del grupo etario terminaba educación media; la segregación de escuelas era bastante menor a la actual, y un contexto de vitalidad política y sindical nutría a amplios sectores de la población adulta y juvenil en términos de conocimiento y de preparación para la vida. Quien terminaba enseñanza media, podía trabajar en una institución pública, ascender y jubilarse en un proceso normal y seguro. O estudiar gratuitamente en la universidad. En los años 65-70 la cobertura de educación básica llegó prácticamente al 100% del grupo etario correspondiente, pero la escuela inició su naufragio por la carencia de docentes y de infraestructura, con formaciones apresuradas que no lograban afianzar las competencias necesarias. Por otra parte, la escuela NO estaba prepara-

da -y no lo está hoy- para enfrentar un estudiantado que tiene todos los déficits propios de una desigualdad extrema desde la cuna. La formación más importante para la trayectoria educativa es la del nivel de educación básica y su falla afecta el futuro de manera casi irreversible. Así, la cobertura transforma la educación en una apariencia y los contenidos se pasan dando vuelta las hojas, literalmente; no hay tiempo para preguntas ni para detenerse a pensar o resolver dudas, especialmente en aulas con muchos alumnos y alta segregación.

Modos de entender la lectura

Unido a la lectura está un ámbito fascinante: descifrar qué es ese encuentro entre un lector y una lectura, desde un microcuento hasta una novela o un tratado de astronomía.

Podría decirse que todo escrito existe solo cuando alguien lo lee. Ese acto despliega sus

riquezas explícitas e implícitas, y lo dota de la mayor riqueza de sentidos, en tanto permite las interpretaciones de cada lector, con sus características sociales, históricas, culturales, ideológicas, valóricas... Leer permite el encuentro con infinitos otros: los de la historia, los de los personajes, los del lector, los del autor, más allá del objeto libro. La lectura amalgama lo privado y lo público; lo íntimo y lo exterior; lo individual y lo social; el pensamiento propio y ajeno siempre en incesante proceso de inclusión/exclusión, que se nutre del intercambio de nuevos pensamientos y fantasías, en una relación rizomática de crecimiento infinito.

Los modos han transitado por infinitos caminos, desde concepciones pasivas a otras más activas; con criterios predominantemente instrumentales al servicio de determinados fines; más o menos abiertos o convencionales y

rígidos; individuales o colectivos; en voz alta o en silencio; deletreando o a partir de sílabas; con silabarios, textos escolares, textos auténticos, etc.

¿Es tarea de la escuela formar lectores, entendidos como algo más que decodificadores, capaces de ocupar la lectura en ámbitos de creciente complejidad de los significados?

Si solo respondemos en este grupo, las respuestas serán muy disímiles, desde creer que es solo tarea de la escuela, hasta que corresponde más bien a la familia. Y ahí se abren otros temas relevantes en relación a las concepciones de sociedad, familia, enseñanza-aprendizaje, estudiantes y docentes... y vuelvo a la frase inicial: para que la lectura sea importante, debe serlo dentro y fuera de la escuela.

Leer es una actividad de gran complejidad, exige mucho esfuerzo cognitivo y metacognitivo, afectividad y emoción y memoria. Por esa razón, es indispensable que los mejo-

res docentes estén a cargo de los primeros años, y que también sean buenos lectores y disfruten y sepan de literatura infantil. Leer NO es solo una actividad placentera:

¿Hay alguien que haya leído por placer el Informe Sábado o los relatos sobre campos de concentración?

De ahí mi desacuerdo con las campañas de fomento lector y su énfasis en que “es entretenido, leer nos hace felices, seamos felices...”. A comienzos del siglo XX nuestro estado no se preocupaba de la seguridad social, PERO sí se hizo cargo de la educación primaria, porque necesitaba que la población tuviera conocimientos básicos de lectura y escritura, y hábitos de limpieza, ya que los nuevos trabajadores que el país requería iban a estar más cerca de sus empleadores que en las labores de las áreas rurales.

La lectura escolar

La finalidad principal de la lectura escolar pareciera centrarse en dominar el código, como un fin en sí mismo, desligado de la comprensión y de la comunicación real con uno mismo y con otros, con su comunidad educativa. La lectura se usa como técnica, dejando de lado consideraciones valóricas, éticas, afectivas... Y esta situación se mantiene, a pesar de que se sabe y se reconoce la necesidad de realizar procesos de aprendizaje contextualizados, que son los que permiten acceder a un mundo más amplio de sentidos, de significados, convivencia de lo real y lo imaginario, todos caminos en los que van surgiendo muchas preguntas que deben ser respondidas.

Desde luego, todo lo anterior debe suceder también en cada asignatura, todas requieren lectura y escritura. Además, la lectura debe

comprometer de manera activa a docentes y estudiantes, algo que no se da en la mayoría de las aulas, porque ninguno de los actores principales lee, al menos lo suficiente.

Los textos escolares son un logro indiscutido; cada estudiante recibe más de 50 textos desde 1° Básico hasta 4° Medio. En el caso de la asignatura de Lenguaje, claramente los textos literarios incluidos son pocos, breves, despojados de su valor literario, porque están al servicio del aprendizaje de la lengua en los aspectos menos importantes, como ortografía, gramática, conceptos de teoría literaria. No hay interpretación ni detención en los significados; se pasa rápidamente sobre ellos y se establece, por lo general, una interpretación única, más fácil de manejar y de evaluar.

Umberto Eco señala que los textos escolares son una oportunidad (desperdiciada) para

familiarizar a los niños en el empleo del libro, en sus potencialidades, y un espacio para dar a conocer una selección que despierte el interés de leer más de un mismo autor, de un tema, de un género en especial...

Creo que la escuela cumple con enseñar a leer y escribir, pero esa tarea está alejada de “formar lectores”, porque se restringe a enseñar un código que permite apropiarse más bien pasivamente de ciertos conceptos. Simplificando y generalizando, podría decirse que la escuela forma “leedores y escribidores” de un código entendido en su sentido más limitado, porque la educación no está ligada a un proyecto de sociedad que enfatice, por ejemplo, la importancia de formar en democracia ciudadanos capaces de participar activa y democráticamente en su sociedad, estableciendo diálogos con su comunidad respecto a cambios y necesidades personales y so-

ciales en las dimensiones políticas, culturales, educativas.

Cito la paradoja de Bamberger (Richard Bamberger, *La promoción de la lectura*, 1975), que describe de manera magistral un círculo vicioso: muchos niños y jóvenes no leen libros, porque no saben leer bien. No saben leer bien, porque no leen libros. La comparto sin reservas. La verdadera lectura requiere esfuerzo y concentración, requiere leer sin mínimos ni máximos; por esa razón no comparto que la alternativa para leer sea acudir a textos breves. Es una falsa creencia, porque mientras más condensada sea la escritura, más competencias debe tener el lector, porque debe sumar muchos conocimientos previos a eso que parece fácil, que lee y solo cree entender porque tiene pocas palabras.

Algunos datos de realidad

Queremos que todos lean y la realidad es que hay pocos lectores; cuando se dice que antes se leía más, es cierto en términos relativos, porque a la escuela y liceo ingresaba una parte pequeña de quienes deberían hacerlo. Hoy, el ingreso de “todos” plantea desafíos no resueltos, que nacen de grandes desigualdades desde la cuna, y que requieren profesionales educadores y de otras especialidades, formados para enfrentar una tarea compleja.

Diversas encuestas revelan que un 40% de los hogares tiene 10 libros o menos; el 2% tiene más de 500 libros. Un 50% de encuestados dice no leer nada. Hay 1 biblioteca pública por cada 40.000 habitantes. En Alemania 1 por cada 7.000. Se recomienda 1 por cada 20.000 habitantes. La Biblioteca Nacional Di-

gital tiene más de 170.000 títulos. Hay 380 librerías en Chile, el 42% en la RM.

Se han implementado una serie de medidas, leyes, campañas y actividades para fomentar la lectura. En 1993 se promulgó la Ley del Libro, que implicó la creación del Consejo Nacional del Libro y la Lectura. Entre las principales campañas, Viva leer (1999), El libro cambia tu vida (2002), Chile quiere leer (2004), Quijotes de la lectura (2005), Maletín Literario (2007, 6 millones de libros y 400.000 familias), todas desarrolladas sin mayores análisis ni consultas, con resultados pobres, como era de esperar.

De mi experiencia personal, algo que permite comparar momentos históricos y sociales distintos: en 1946 Constitución tenía 8.000 habitantes y 3 librerías, de las que fui

asidua visitante pocos años después. Hoy tiene 51.000 habitantes y ninguna librería.

El Liceo Darío Salas tenía una biblioteca abierta, en la que pude leer en 1962 *El cuarteto de Alejandría*, publicado entre 1957 y 1960, traducido por Editorial Sudamericana en 1962.

Experiencia del Programa de Mejoramiento de la Calidad de la Educación en Escuelas de Sectores Pobres: P-900, UNA ESCUELA DONDE TODOS APRENDEN

Programa focalizado, nació el año 90 y se mantuvo poco más allá de 2002, para atender al 10% de las escuelas con más bajos resultados en SIMCE Matemática y Lenguaje. Destacados profesionales trabajaron en él desde sus inicios, con el propósito de entregar más recursos técnico-pedagógicos y más materiales a docentes, directivos y estudiantes. Se implementó a través de un equipo técnico

central, y supervisores que se desempeñaban en los niveles provinciales.

El programa se estructuró en torno a cuatro Líneas de Acción, que fueron cambiando y ajustándose a la observación en las escuelas mismas y en reuniones de trabajo con la comunidad educativa. Las líneas fueron Gestión Escolar, Talleres de Profesores (aprendizaje en la acción), Talleres de Aprendizaje (a cargo de monitores de la comunidad), Familia-Escuela. Además, una Línea de materiales elaborados especialmente por profesionales del equipo en torno a temáticas de lenguaje y matemática, a las que más tarde se agregó ciencias.

La orientación tenía raíces en conceptos de educación popular, acercando los contenidos a los contextos reales, con un lenguaje claro y directo, presentando actividades y varia-

das alternativas de resolución, estimulando la realización de preguntas y el aprendizaje activo. Muchos de los profesionales se habían formado en la educación pública y trabajado en Educación popular, lo que significaba un conocimiento mayor de la población a atender. Se promovió el trabajo en equipo, los aprendizajes a través de proyectos, la relación de los materiales escritos con temas de la vida cotidiana. No era casualidad que un material se titulara “Vida, números y formas”.

Las escuelas permanecían tres años en el programa, con resultados dispares, razón por la que el período se extendió en algunos casos. Las escuelas disponían de materiales de trabajo de uso individual (cuadernillos para alumnos, manuales para docentes, materiales didácticos de diverso tipo), y Bibliotecas de Aula, de entre 40 a 60 libros, de 1° a 4° básico.

Énfasis en el aprendizaje, reconocimiento de los conocimientos previos como base de los futuros aprendizajes, evaluación como parte de los aprendizajes y con carácter formador, docentes como mediadores de los aprendizajes. Pedagogía con especial atención a la diversidad y reconocimiento de lo heterogéneo. Generación de redes locales, Maestros de Maestros, Talleres de Profesores para compartir planificaciones, experiencias exitosas, dificultades y soluciones.

Se fue logrando el uso paulatino de la Biblioteca de Aula como parte de los aprendizajes, con uso más libre de parte de los estudiantes y docentes, aunque no era un tema fácil, porque implicaba la lectura de los docentes e, idealmente, la incorporación activa a los procesos de aprendizaje.

Se estimuló la producción de textos elaborados por los propios estudiantes, estimulando el uso docente de dichas creaciones: poemas, cuentos, recetas, etc. Muestras (concursos) para publicar textos creados por los estudiantes y trabajar con ellos en clases.

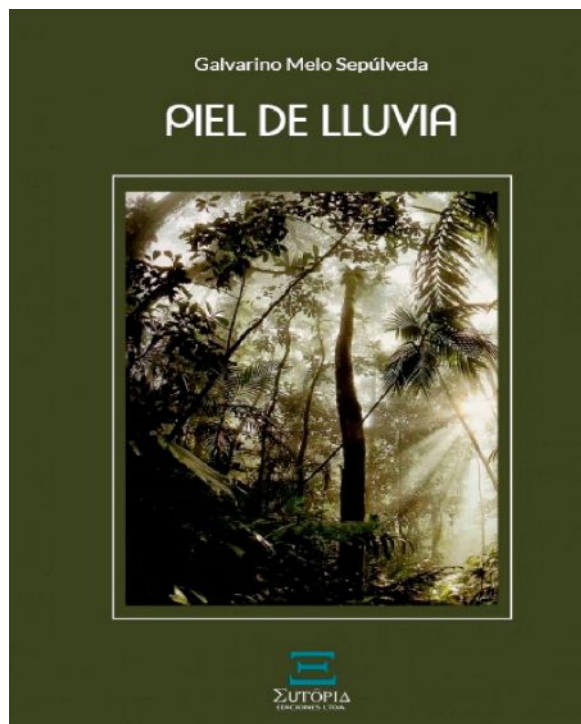
Se inició una Biblioteca personal para docentes y directivos; alcanzó cuatro publicaciones y se interrumpió al terminar P-900. También antologías literarias para docentes y alumnos, así como un número importante de Cuadernos de Trabajo y Manuales para Lenguaje, Ciencia, Matemática. Estudios evaluativos mostraron los aspectos positivos y negativos, dejando en claro lo que podría ser aplicado a todo el sistema. Por ejemplo, los Talleres de Profesores concebidos como lugar de aprendizaje profesional en la acción; una pedagogía activa; materiales específicos para aquellas áreas detectadas como más comple-

jas; consideración de los aprendizajes de base de los alumnos; supervisión educativa al servicio de los aprendizajes y no con criterio de control.

Creo que, si se hubieran aplicado algunas medidas a la totalidad de las escuelas públicas, tendríamos resultados distintos, pero se optó por nuevos tipos de focalización. Como he dicho muchas veces, la tragedia de nuestra educación está ligada a cambios de gobierno que quieren borrarlo todo y empezar de nuevo.

Para mas información, seguir este [enlace](#)

Piel de lluvia - Adolfo Cárdenas Franco



Estamos ante un libro excepcional. En la literatura chilena son escasos los textos que tratan de los sentimientos y las emociones de seres humanos envueltos en un conflicto bélico. Esto es explicable: no hemos tenido guerra con otros Estados desde hace 125 años. Y la “guerra interna” que nos hicieron nuestras propias fuerzas armadas, obedecía a otras leyes, no tenía frentes de batalla definidos y se libraba, ante todo, en las conciencias.

Piel de lluvia

EUTOPIA

356 páginas / año 2016 / ISBN: 978-956-9647-09-3

\$ 11.000-

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

¿POR QUÉ ESCRIBO?

MI EXPERIENCIA CON LA LITERATURA

La autora de
“En lengua de dioses”
nos entrega sus porqués



Tatiana Aguilera

Recuerdo que el primer libro leído por gusto —y no por obligación escolar— fue uno que me regaló mi padre. Una bella edición de tapas duras color magenta y con letras doradas, de *Robinson Crusoe*. Ese libro fue la llave mágica que conectó mi imaginación con la curiosidad por la lectura. Podía “ver” a mis personajes y sentirlos de acuerdo a mi interpretación personal. Aquello fue un descubrimiento emocionante.

Después, vendrían una serie de libros como *El cuarteto de Alejandría* de Lawrence Durrell, *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar, *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë y autores como Virginia Woolf, Clarice Lispector, Dostoievski, Gustave Flaubert, García Márquez, que dieron al acto de leer un sentido y significado mayor. En poesía, Whitman, Neruda, Gabriela Mistral, Teresa Wilms Montt, Bécquer y tantos más fueron quienes sembraron la semi-

lla de inspiración para mis primeros intentos poéticos.

Cuando logré mi primer cuaderno de escritos lo leí y, después, fue directo al basurero. Pasó un tiempo largo hasta sentirme un poco más segura y cometer el atrevimiento de editarlos en un blog personal. Fue en ese espacio virtual donde comencé a experimentar el goce por la escritura.

¿Por qué escribo? No tengo una respuesta definida. Escribo porque pinto y descubrí que las palabras son como colores de un bastidor que es la escritura. Escribo porque me libera; porque el silencio de las piedras; porque perdona; porque no cuestiona y es liberador sosiego. Escribo por el desgarró, por la herida; porque pienso una palabra y se transforma en una idea; porque la idea cobra vida cuando escribo. Porque, mientras imagino, escribo lo que

creo ver. Porque me expreso mejor escribiendo que hablando; porque la magia existe; porque apaciguo la tristeza y la rabia olvido; porque me ayuda a descubrirme, a comprender mis reacciones y desafiar mis tabúes; porque es una especie de cabaña en medio del bosque que me permite iluminar con su luz todo aquello que es oscuridad; porque la vida es corta; porque evado la realidad y construyo una nueva; porque no fumo; porque la herida sangra a veces y la escritura ayuda a cicatrizar; porque nuestro mundo es limitado y la imaginación no tiene límites: podemos crear escenas, palabras, hechos y cosas inexistentes; porque la belleza es capaz de existir dentro de cosas, imágenes o pensamientos aparentemente desligados uno del otro; porque la melancolía; porque un ave; porque me encanta el teclado de mi computador; porque somos capaces de liberarnos de lo tangible para ingresar a un mundo de infinitas di-

mensiones; porque el riesgo a la decepción no existe y solo nos entrega liberación y contención.

Es imposible definir en una frase por qué escribo. Más fácil es responder por qué no lo hago: porque todo aquel que ha descubierto la escritura nunca más dejará de saciar sus labios en su boca. Su beso se volverá una constante adicción.



¿POR QUÉ ESCRIBO?

MI EXPERIENCIA CON LA LITERATURA



Fe en las
palabras

Luis Zaror

Escribo para que sea cierta la profecía que le hizo una gitana a mi madre. Escribo sin ser grandilocuente, porque siempre creí que mi paso por este mundo no habría de ser inútil. Escribo, porque por mi formación, tengo el privilegio de acceder a visiones y eventos que hablan de la poesía de la ciencia y creo que debo compartir esos mundos. La poesía es para compartir, es solidaria en la belleza. Escribo porque tengo fe en la palabra, porque creo en un principio ordenador del universo, porque creo en el amor y porque en la poesía de la ciencia encuentro a Dios a cada instante. Escribo, sin ser poesía política, para denunciar las atrocidades del genocidio judío en Palestina. No participo de cofradías ideológicas. Quiero mantenerme fiel al principio de Trilce, un grupo de amigos que privilegiaba la poesía en su esencia. Lo maravilloso es cuando se escribe algo y llega una persona o estudiantes, y le dan al texto dis-

tintas versiones que uno no imaginó. Ahí sabes que lo escrito, valió la pena.

En fin, escribo, por mi fe en la palabra: por la palabra somos. Si la palabra muere, nos moriremos todos. De allí también nace la brevedad de la mayoría de mis textos. Las palabras son tesoros que no debemos malgastar.



Las siluetas de Orwell y otros 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 plántate 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 atrévete a bajar una escalera interminable hacia la provocación.

Las siluetas de Orwell y otros cuentos fantásticos VICIO IMPUNE

78 páginas / año 2018 / ISBN: 978-956-090-942-8

\$ 7.000.-

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

El pejerrey - Gabriel Zanetti

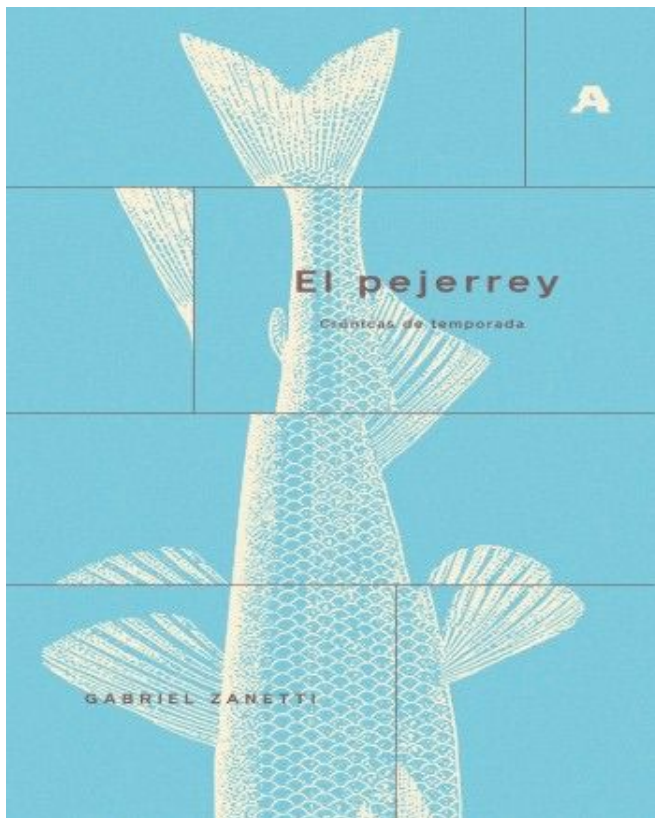
Quizás el arte de la crónica consiste más que nada en ajustar un temperamento, un modo de sentirse en el mundo y de registrarlo en la frecuencia específica de una voz. En algún sentido todos los cronistas se parecen y al escribir ejercen variaciones personales sobre un repertorio limitado de tópicos. En el caso de Zanetti: la condena del trabajo, momentos áuricos de la infancia, problemas con los desplazamientos cotidianos, fútbol, abuelos, balnearios y mucha memoria televisiva generacional. Particularmente recordable es su justificación como habitante de Ñuñoa, que uno lee con una sonrisa y que sin embargo es una propuesta muy melancólica.

El pejerrey Editorial APARTE

80 páginas / año 2020 / ISBN: 978-956-6054-10-8

\$ 7.500-

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

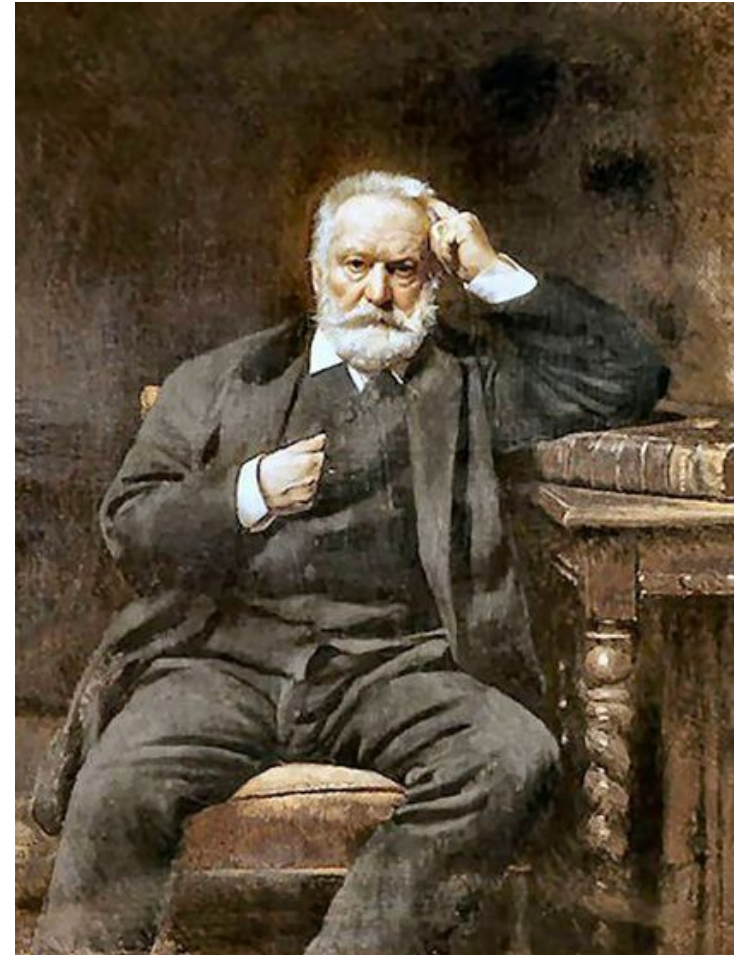


LA CORRESPONDENCIA MÁS

BREVE DE LA HISTORIA...

Víctor Hugo se encontraba viajando y, como buen escritor pendiente de sus creaciones, quería saber qué tal iba la edición de su novela *Los Miserables*. Le escribió una carta a sus editores Hurst & Blackett poniéndole un simple signo de interrogación «?»

La respuesta que recibió fue tan simple como la pregunta, un sencillo signo de exclamación «!»



LA CURIOSIDAD

RAY BRADBURY

UN MARCIANO ENTRE NOSOTROS

¿Qué harías si supieras
que esta es la última noche
del mundo?



Miguel Ángel Barroso, de *ABC CULTURAL*

«Escribo para no estar muerto», apunta Ray Bradbury en la introducción de *El hombre ilustrado* (1951). El título hace referencia a un individuo a quien una bruja ha tatuado dibujos en la piel, imágenes que se mueven de forma inquietante y que, «si usted las mira atentamente, le contarán una historia».

Bradbury se plantea como autor (y nos plantea como lectores) varias hipótesis de partida: ¿qué pasaría si...? Por ejemplo: ¿qué pasaría si un hombre pudiera encargar un robot que fuera una réplica exacta de sí mismo y, cuando sale de noche, lo deja a solas con su mujer? ¿Qué pasaría si tus escritores favoritos vivieran escondidos en Marte porque sus libros están siendo quemados en la Tierra? ¿O si los negros llegaran al planeta rojo antes que nadie huyendo del racismo terráqueo, echaran raíces y se prepararan años después para recibir a otros colonos, los blancos?

Dueño de una imaginación desbordante que nos transporta a otros mundos (lejanos o cercanos -más de lo que creemos-), su prosa destila humanismo, romanticismo, ecologismo y poesía, aunque no hace prisioneros y sus argumentos se deslizan muchas veces hacia un terror que firmaría el mismísimo Lovecraft.

Ese halo poético que lo distingue de otros autores del género está presente, incluso, en aquellos pasajes de horror metafísico que conmovieron a Jorge Luis Borges, cuyo prólogo manuscrito para *Crónicas marcianas* (1950) fue sustituido en Londres en 2016. Nacido en Waukegan, Illinois, hace ahora cien años, y fallecido en Los Ángeles en 2012, Bradbury es uno de los grandes maestros de la literatura fantástica y de ciencia ficción. Su influencia es notable en escritores contemporáneos como Kim Stanley Robinson (autor de la conocida

Trilogía marciana) en el modo en que naturaleza y cultura se reformulan mutuamente.

Revistas «pulp»

No son las novelas y cuentos de Bradbury space operas al uso, aunque publicó de forma asidua en revistas pulp del género, como *Planet Stories* o *Galaxy Science Fiction* -donde apareció *The Fireman*, relato que dio origen a *Fahrenheit 451* (1953)-. No hay viajes ni batallas estelares, y los avances tecnológicos no suelen pasar de la categoría de Macguffin. «A *Crónicas marcianas* no le importan los efectos especiales, pero sí el afecto especial», señala Rodrigo Fresán en el magnífico prólogo de la edición conmemorativa e ilustrada que acaba de publicar Minotaur, editorial donde encontramos todos los clásicos de Bradbury. «Su espacio es más interior que exterior. Su paisaje está más cerca de las

orillas del lago Michigan en el Waukegan natal que de las alturas del descomunal y volcánico Olympus Mons. Su idioma es más poético que tecnológico. Y su ficción se impone a su ciencia».

Bradbury se consideraba «un narrador de cuentos con propósitos morales», y sus relatos, a veces angustiosos desde un punto de partida aparentemente amable, asaltan nuestra mente mucho tiempo después de leídos, a veces a horas intempestivas, y nos obligan a pensar y a esperar lo peor si en nuestro aprendizaje elegimos el escarmiento en vez de la iluminación. «Por mucho que nos acerquemos a Marte, jamás lo alcanzaremos. Y nos pondremos furiosos. ¿Y sabe usted qué haremos entonces? Lo destrozaremos, le arrancaremos la piel y lo transformaremos a nuestra imagen y semejanza», escribe en *Crónicas marcianas*. No hace predicciones acerca del futuro como Isaac Asimov

o Philip K. Dick, sino avisos, advertencias como la que llegó a la nave Nostromo en el filme *Alien*, el octavo pasajero y que fue desoída por su tripulación.

Humanista del futuro

«*Crónicas marcianas* es una elegía sobre un mundo desaparecido, que en el fondo es el nuestro: Marte es la metáfora de la Tierra», comenta José Luis Garci, autor del ensayo biográfico y literario Ray Bradbury. Humanista del futuro, un volumen de coleccionista recuperado recientemente por Hatari Books. Garci es un bradburiano entregado a la causa desde mucho antes de ser conocido por su trabajo como director de cine, por eso sus palabras destilan admiración literaria, pero también sentimentalismo. «“Era un placer quemar”. Diablos. ¿Cuántas novelas tienen un arranque tan

espectacular?», dice de *Fahrenheit 451*. «Conocí a Bradbury junto con Enrique Herreros cuando gané el Oscar en 1983, y volví a verlo en 1999, en el Downtown de Los Ángeles, en un homenaje que le hizo el mundo del cómic. Durante años hablamos por teléfono con ayuda de su esposa, Marguerite, que dominaba el español, y mantuvimos correspondencia. Era una persona muy cordial. No se consideraba un escritor de ciencia ficción, solía eludir esa etiqueta, aunque no podía apartar su pasión por el futuro y por el espacio. Pensé que ganaría el Nobel de Literatura. Me equivoqué. Pero lo merecía sin ninguna duda».

Su familia se mudó a Los Ángeles cuando Ray contaba con 14 años. Ávido lector (no pudo ir a la universidad por razones económicas, así que -autodidacta forzoso- se convirtió en un ratón de biblioteca), los libros le llevaron a la escritura y publicó su primer cuento en

1938 en la revista *Imagination!* El argumento: un tipo que tiene la capacidad de detener el tiempo hasta que explota. No cosecha mucho éxito, pero persevera. Reúne un puñado de relatos en *Dark Carnival* (1947) y empieza a llamar la atención de publicaciones como *The New Yorker*, que le solicita material, del escritor y productor radiofónico Norman Corwin, que le anima a escribir más «cuentos marcianos», y de John Huston, que le encarga el guión de la adaptación cinematográfica de *Moby Dick* (1956). Bradbury entra en órbita con «un pausado futurismo melancólico y nostálgico inimaginable hasta entonces», añade Fresán, «que preanunciaba las soledades metafísicas de futuros hitos como *Solaris*, de Stanislaw Lem, o *2001: una odisea del espacio*, de Arthur C. Clarke».

Distopías

En tiempos en que la corrección política lo anega todo, incluida la cultura, en que nos ha dado por re arbitrar los partidos de la historia, *Fahrenheit 451* se despoja de sus atributos distópicos: ¿o no está hoy una hueste de ofendidos en derribar las hermosas mentiras literarias, las ilusiones de la fantasía? ¿En enviar al incinerador lo que nos disgusta? Mejor no proporcionar materias resbaladizas, como filosofía o psicología, que engendran hombres melancólicos. No los aflijamos con recuerdos. Ni con libros, que hablan de delirios imaginativos. «Es preferible que un gobierno sea ineficiente, autoritario y aficionado a los impuestos, a que la gente se preocupe por esas cosas», concluye el jefe de unos bomberos que no apagan las llamas, sino que las alimentan.

«Que olviden. Quemémoslo todo. El fuego es brillante y limpio».

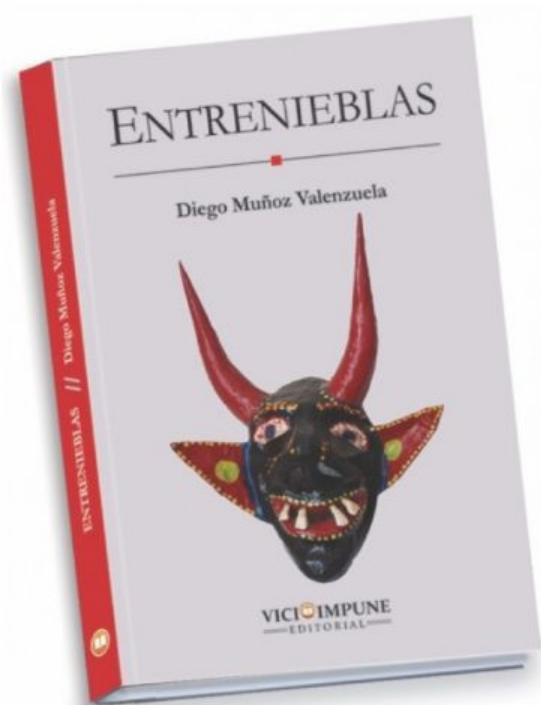
Bradbury nos enseña a no atormentarnos con los porqués y a combatir a un romano llamado Statu Quo. «Lléname los ojos de asombro, vive como si fueras a morir en los próximos diez segundos, observa el universo, no pidas garantías». Al sentirse morir -por mucho que uno escriba, ese es el destino de todos- declaró su deseo de ser enterrado en Marte, metiendo sus cenizas en una lata de tomate (casi lo único que comió durante su infancia). «Espero encontrarme con H. G. Wells o tener la compañía de Julio Verne».

Es un buen plan.

Nosotros, entretanto, podemos responder ahora mismo a otra de sus turbadoras preguntas: ¿qué harías si supieras que esta es la última noche del mundo?

Para mas información hacer click en este [enlace](#)

Entrenieblas - Diego Muñoz Valenzuela



Dirigida a las actuales generaciones que no coexistieron y poco saben sobre cómo vivió la juventud chilena el difícil periodo de la dictadura militar en Chile. Narra, desde la mirada íntima de un joven de 18 años, los días posteriores al golpe de estado de 1973. Aparecen en escena la solidaridad en el aula, el temor colectivo, el terror en las calles, la profunda desolación al interior de las familias, la desconfianza en el prójimo, la complicidad, la escasez de recursos para la sobrevivencia, los exonerados, el terrorismo de Estado ejercido de manera implacable por los organismos represivos. Surgen “lugares secretos”, mínimos espacios de afecto y seducción (encerrados, protegidos del exterior) para evitar la destrucción emocional, ya sea al interior de la familia que integran Eduardo, Emilia y Diógenes, como en el departamento de Catalina: una joven de izquierda que acoge al protagonista y lo inicia tanto en la subversión como en el erotismo.

Entrenieblas Editorial VICIO IMPUNE

146 páginas / año 2018 / ISBN: 978-956-0909-43-5 **\$ 8.500.-**

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