



ZURAMERICA

ediciones & publicaciones

DIECINUEVEMILLONES

BOLETÍN SEMANAL - INVIERNO 2020 - 24 DE JUNIO

Traductor ¿traidor o creador?

Edmundo Moure

"Todos somos iguales bajo la piel"

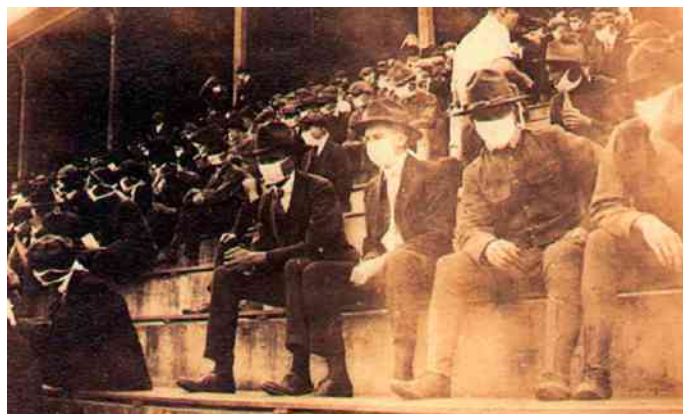
El Covid-19, la literatura y las pandemias

**Lo que las grandes novelas sobre pandemias
nos enseñan**

Artículo de opinión

Orhan Pamuk

Un vínculo intelectual entre Oriente y Occidente





Habiendo inaugurado nuestro “DIECINUEVEMILLONES”, vamos con un segundo boletín semanal que encuentra su orientación en el contexto de la pandemia que estamos viviendo. Recibimos con agradecimiento los aportes que nos han hecho llegar y aprovechamos la instancia para invitar a aportar con sus escritos.

En conexión con la primera columna que encontrará más adelante, existe un ejercicio que parece ser fundamental en nuestra actualidad: el de la traducción. Sin duda, ella nos abre la posibilidad de que la literatura sea universal. Solo así es posible disfrutar, en nuestros propios idiomas y significados, la tremenda variedad lingüística bajo la cual se produce la literatura.. Pero, ¿no es acaso también la traducción un ejercicio filosófico en el cual, quien traduce, se enfrenta a la labor de volver a significar un mundo? Siendo así, podríamos pensar que ese ejercicio de comprender la pandemia en su escala mundial se asimila en distintos sentidos al papel que ejerce el traductor enfrentándose a su obra; cientos de artículos de información al día, noticias que acusan la falsedad de ésta, opiniones que valoran la perspectiva de aquella, imágenes, sonidos y en fin, experiencias que cada uno, desde su lugar, intenta ofrecer como queriendo encontrarnos en un lugar común. Se propone al lector ver el mundo actual como una obra en crisis, a la cual este pequeño boletín, como el papel del traductor, intenta aportar su entendimiento enfocado al espacio que abre la literatura.

El editor de Zuramérica

TRADUCTOR

¿TRAIDOR O CREADOR?

“¿Escribir versos, no es acaso un acto secreto, una voz tratando de contestar a otra voz?” Es verdad, y también es propio formularla de una lengua a otra... ¡Ánimo, traductor!



APORTE: EDMUNDO MOURE

Jorge Luis Borges traduce a Virginia Woolf. En este caso, la novela *Orlando*, publicada en 1928 por The Hogart Press. Antes había traducido *A room of one's own* (*Un cuarto propio*), que en Chile sirve de nombre a una prestigiosa editorial femenina fundada en los 80' por Marisol Vera, Carmen Berenguer y Marisol Moreno. Con esta última, que es mi compañera, tradujimos aquel libro-conferencia de la gran escritora inglesa, en una suerte de atrevimiento estético, teniendo ya dos ediciones a su haber. Fue una tarea ardua, para conciliar nuestros conocimientos de ambas lenguas; ella, del inglés; yo, del castellano. El resultado fue satisfactorio, aun cuando no alcanzara la excelsitud de Borges en su maridaje intelectual con Virginia.

Al leer la novela *Orlando*, podemos percibir el acento de Borges, su estilo particular, el rumor de sus frases breves, el uso de adjetivos y sustantivos, las metáforas y comparaciones, porque si

bien se trata de una narración en prosa, el texto posee una fuerte carga poética que trasciende la cadena de los sucesos y su tensión dramática. Borges hace suyo aquel espacio, le confiere nuevas dimensiones. En pocas palabras, pasa de simple traductor a creador, aunque no solo es cuestión de eficacia y sapiencia verbal, sino de imbuirse, compenetrarse a fondo, hasta el alma misma de la historia contada por Virginia Woolf, para lograr una plena armonía —así lo sentimos, aun a riesgo de exagerar— entre el inglés y el castellano. Quizá se trate de una traducción perfecta, y no puedo resistirme a incluir un párrafo en el que creo percibir esta rara simbiosis, que bien pudiera llevarnos a pensar que esta versión de *Orlando*, la de Borges, es ya un nuevo libro...

“...Pronto cubrió de versos diez y más páginas. Era sin duda un escritor copioso, pero era abstracto. El Vicio, el Crimen, la Miseria eran los personajes de su drama; había Reyes y Reinas de territorios imposibles; horrendas conspiraciones los consternaban; sentimientos nobles los inundaban; no se decía una palabra como él mismo la hubiera dicho; pero todo estaba enunciado con una fluidez y una dulzura que, considerando su edad —estaba por cumplir los diecisiete— y el hecho de que el siglo dieciséis tenía aún muchos años que andar, era asaz notable. Sin embargo, al fin, hizo alto. Describía, como todos los poetas jóvenes siempre describen, la naturaleza, y para determinar un matiz preciso de verde, miró (y con eso demostró más audacia que muchos) la cosa misma, que era arbuto de laurel bajo la ventana. Después, naturalmente, dejó de escribir. Una cosa es el verde en la naturaleza y otra en la literatura. La natura-

leza y las letras parecen tenerse una natural antipatía; basta juntarlas para que se hagan pedazos...”

Es lo que ocurre, quizá, y sobre todo, cuando intentamos traducir la poesía, tarea imposible según connotados especialistas, porque el poema es en sí un objeto cerrado, una especie de cristal, cuya manipulación conlleva el riesgo de quebrarlo en mil pedazos. ¿Cómo traducir, por ejemplo, los poemas de Heine o de Rilke, del alemán al castellano, sin que sufran distorsión y menoscabo? ¿Pero cómo les conoceríamos quienes no manejamos en cierta profundidad aquella lengua? Hay traductores osados que lo han hecho.

Ahora mismo trabajo en una antología de poetas, mujeres y varones, titulada *Nuevas Voces de la Poesía Chilena*, que irá en versión bilingüe, castellano-gallego, con miras a una edición conjun-

ta, en Galicia y en Chile. Menudo problema, porque el poeta emplea un lenguaje controversial, de quiebres y rupturas imprevistas, en permanente juego de contrastes entre el lado oculto o subyacente de la realidad y la visión mundana de lo cotidiano...

Hemos sostenido acaloradas discusiones frente a ciertos términos, giros y palabras, pues el propósito de la traducción es que el lector gallego no pierda las virtudes de esta poesía al verterlas a su lengua: vino nuevo, vino sudamericano, en viejos odres galaicos; mosto que tenga sabor de vendimias del otro lado del mar, disfrutado en el lírico paladar del antiguo noroeste que habitaron los celtas

De Jorge Luis Borges, a propósito de su traducción de *Orlando*, de Virginia Woolf, he pasado a mi labor de traducir la poesía de mi amigo Víctor Hugo y de otros poetas chilenos... Y es

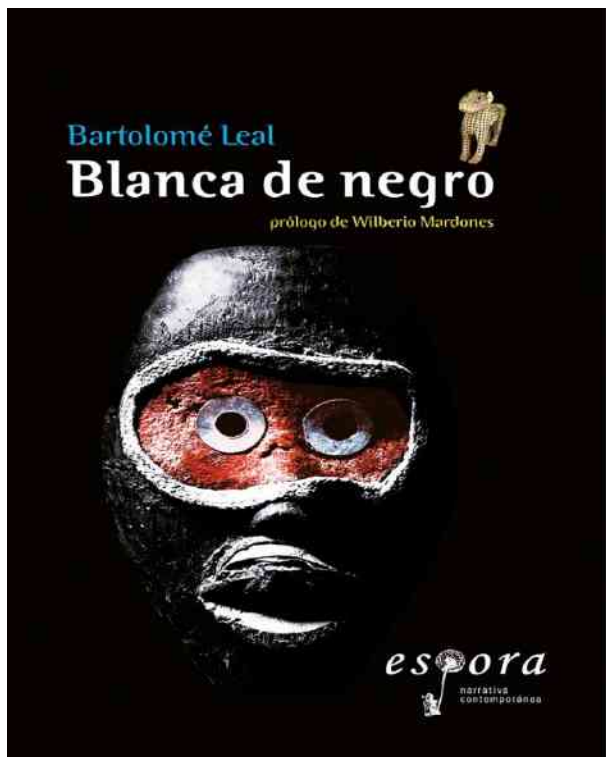
que el oficio literario nos permite estas analogías, aun cuando puedan parecer pretenciosas, pero la hermandad de las letras excusa tal licencia.

Vuelvo a Orlando, cojo al vuelo una frase, en forma de interrogación, y la pregunto a Víctor Hugo Díaz, y acaso a ti mismo, caro lector: “¿Escribir versos, no es acaso un acto secreto, una voz tratando de contestar a otra voz?” Es verdad, y también es propio formularla de una lengua a otra... ¡Ánimo, traductor!



Edmundo Rafael Moure Rojas nació en Santiago de Chile, en febrero de 1941. Hijo de padre gallego y de madre chilena, conoció a temprana edad el sabor de los libros, y se familiarizó con la poesía española y la literatura celta en la lengua campesina y marinera de Galicia, en la cual su abuela Elena le narraba viejas historias de la aldea remota. Fue presidente de la Sociedad de Escritores de Chile (Sech) en 1989, y director cultural de Lar Gallego en 1994. Contador de profesión y escritor de oficio y de vida fue el creador del Centro de Estudios Gallegos en la Universidad de Santiago de Chile (Usach), donde ejerció durante once años la cátedra de «Lingua e Cultura Galegas». Ha publicado veinticuatro libros, dieciocho en Chile y seis en Europa. En 1997 obtuvo en España un primer premio por su ensayo Chiloé y Galicia, confines mágicos. Su último título es Memorias transeúntes (Editorial Etnika, 2017).

Blanca de negro - Bartolomé Leal



Tim Tutts y su equipo, que alguien alguna vez comparó con la murga de los hermanos Marx, deben en esta oportunidad investigar una agresión sexual a Halley Canary, chilena norteamericana residente en Kenia que trabaja en una organización internacional para la defensa de la ecología. Bartolomé Leal conoció bien y describe mejor el país en que se desarrolla *Blanca de negro*, donde se entremezclan las tradiciones africanas con la religión musulmana de los emigrantes árabes y los restos del colonialismo británico. El mismo Tutts, mulato y dueño de una cierta cultura universal que le gusta lucir, es reflejo de las antinomias de esa patria que ama. En toda la literatura de Leal hay un interés en mostrar mundos y culturas en los que el autor ha vivido y que ha estudiado aplicadamente. En *Blanca de negro* hay una historia de aventuras, una crónica de viajes inteligente que no cae en el lugar común de la guía turística y, por sobre todo, una novela negra distinta que, manteniéndose dentro de las claves del género, sorprende con sus giros irónicos, su matiz de irreverencia y su prescindencia de juicios morales.

Blanca de negro

Editorial ESPORA

380 páginas / año 2016 / ISBN: 978-956-9213-03-8

\$ 5.000.-

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

ventas@zuramerica.com

TODOS SOMOS IGUALES BAJO LA PIEL

EL COVID-19, LA LITERATURA Y LAS PANDEMIAS

La literatura nos invita a encontrarle un sentido a aquellos imaginarios sociales que, en contextos de crisis sanitarias, concentran su imagen en el cuerpo.



APORTE: JESSENIA CHAMORRO SALAS

Estamos experimentando actualmente una de las pandemias más graves de los últimos cien años. Tiempos de cuarentena, de precauciones y de contagio. Vivimos una época que ha puesto en jaque —una vez más— al sistema médico, y que tensiona nuestro *modus vivendi*, haciéndonos cuestionar el modo en que entablamos las relaciones interpersonales, la dignidad y el derecho laboral, así como también, la capacidad de las autoridades de controlar la emergencia. Además, de evidenciar la crisis del sistema socioeconómico que nos ha regido durante las últimas décadas.

Sin duda, la pandemia más grave de la que se tiene registro es la peste negra, la cual en un breve período de tiempo (1347-1351) mató a más del 30% de la población de Europa —200 millones de personas— afectando también a Asia, Rusia y Ucrania. Hasta el día de hoy, se la considera la mayor pandemia que ha asola-

do a la humanidad. Sin embargo, no ha sido la única a lo largo de la Historia. La llamada Peste Antonina (165-180 A.C) diezmó al Imperio Romano con más de 5 millones de muertes. La plaga de Justiniano (541-542) es considerada la cuarta más letal de la historia, dejando aproximadamente 40 millones de muertes, en la actual Estambul (ex Constantinopla, Bizancio) y alrededores. A su vez, la epidemia de viruela japonesa (735–737) dejó como saldo más de un millón de muertes, afectando a un tercio de la población de Japón y de Corea.

Durante el siglo XVII hubo distintos brotes de peste bubónica, los cuales dejaron el saldo de más de 3 millones de muertes, mayormente en Europa. Asimismo, en el siglo XVIII la peste rusa redujo a un tercio la población del país. Entrado el siglo XIX la situación no fue distinta pese a los avances científicos. El cólera entre 1817 y 1923 dejó más de un millón de muertos

en Asia. La peste bubónica volvió a asolar a la población mundial a mediados del siglo XIX, afectando principalmente a India, con diez millones de muertos.

Ya a fines del siglo antepasado, la fiebre amarilla hizo su primera aparición, originada en África se expandió por Europa y América, dejando como consecuencia entre 100.000 y 150.000 muertes. En las primeras décadas del siglo XX surgió la apodada gripe española, conocida actualmente como el antepasado de la actual H1N1, y la cual en un par de años dejó aproximadamente 45 millones de muertes, en paralelo a la Primera Guerra Mundial. La gripe aviar tuvo tres brotes mortales, el primero en Rusia entre 1889-1890 con un millón de muertes; el segundo en Asia, entre 1957 y 1958; y el tercero en Hong Kong (1968-1970), ambas con la misma letalidad.

Si la peste negra ha sido la más mortífera de la que se tenga registro, el VIH/Sida, ha sido la pandemia que durante mayor tiempo ha afectado a la población mundial, pues desde su aparición a inicios de la década de los ochenta (1981), ha dejado un saldo de más de treinta millones de muertes alrededor del mundo, y habiendo en la actualidad millones de infectados, siendo el continente africano el más afectado tanto en mortandad como en contagio. Además del VIH, otras pandemias han afectado a la humanidad durante las últimas décadas, entre ellas el ébola, fiebre hemorrágica viral que hace pocos años (2014-2016) ocasionó 11.300 muertes.

Asimismo, el SARS, la gripe porcina y el MERS, tres enfermedades virales respiratorias, desde inicios del 2000 a la actualidad, han dejado en conjunto la cifra no menor de casi 202.000 muertes a nivel mundial. Otras de las

pandemias que no se han erradicado, y cuyas tasas de mortandad han sido graves para la población mundial, es el sarampión, enfermedad que se conoce desde hace más de tres mil años y aunque se ha controlado mediante vacunas, ha matado a más de 200 millones de personas. Al igual que el tifus, la cual usualmente afecta a poblaciones rurales y aisladas, y a pesar de que ha matado a más de cuatro millones de personas, se encuentra controlada debido a los avances en salubridad y desinfección, al igual que el cólera.

Actualmente nos afecta el llamado coronavirus o Covid-19, con un saldo a nivel global de casi 1.400.000 contagiados, y aproximadamente 79 mil muertos al día de hoy, siendo los países más afectados Italia, España, Estados Unidos, Francia, China y Reino Unido. En Chile las últimas cifras oficiales arrojan 7.525 personas contagiadas y 82 muertes. Se pronostica

que el peak de contagio y mortandad aun no llega en muchos países, los cuales han aplicado medidas como la cuarentena, con intención de “aplanar” la curva de contagio y evitar que sigan colapsando los sistemas de salud a nivel mundial.

La enfermedad es un modo de habitar el cuerpo, un modo de posicionarse ante la realidad, una condición que brinda una perspectiva alterna, que mira desde lejos la salud, como una nostalgia por lo ajeno, por aquello que ya no nos pertenece. Un cuerpo enfermo parece explicitar todo aquello que es inquietante, todo aquello que sugiere un peligro o que atemoriza el orden y la estabilidad social. Porque un cuerpo enfermo exhibe sus carencias y excesos al mundo, evidencia un desequilibrio, no encaja con las lógicas funcionales de un mundo regido por normas respecto a lo que es “normal” y “aceptable”. El cuerpo enfermo se ha-

ya en una zona liminal, a veces excluido o encerrado por considerársele una mácula que puede afectar la sociedad, porque les recuerda que la perfección, la salud, la belleza y el bienestar, son ilusiones que se quiebran por el nacimiento de un niño enfermo, el contagio de un virus, un accidente mutilante, la degeneración de los órganos, o la percepción alterada de la realidad. La enfermedad le recuerda al mundo su contracara, suscita precaución. Provoca alertas sanitarias, urgencias higienistas y una asepsia que aleje la posibilidad de su existencia. Ya Susan Sontag en su célebre libro *La enfermedad y sus metáforas* (1977) decía que a todos se nos entrega al nacer, una doble ciudadanía, la del reino de los sanos, y la del reino de los enfermos, y que al habitar dicho territorio cae sobre nuestros hombros la pesada carga de las metáforas con que algunas enfermedades son asociadas.

Una histórica animadversión se ha cernido sobre la enfermedad. Desde la antigüedad, ha estado asociada a lo negativo, lo no deseado. Se creía que las pestes eran castigos divinos que recaían sobre una sociedad a causa del pecado o la falta que algún integrante de la comunidad había cometido. Durante el Medioevo, la lepra se convirtió en el mal que simbolizaba el pecado, un mal mortuorio y contagioso que había que excluir de la sociedad. Posteriormente, cuando el cuerpo comenzó a ser estudiado independiente del alma, la medicina hizo del cuerpo y la biología su objeto de estudio, fuente de conocimiento que indaga sobre su correcto funcionamiento, el cual era homologado metafóricamente al “cuerpo social”, la ciudad y la civilización, tal como lo explica Richard Sennet en *Carne y piedra* (1994). Así, bajo una lógica positivista y científicista, nació la medicina moderna, según refiere Michel Fou-

cault en *El nacimiento de la clínica* (1963), en donde explica, entre otras cosas, que hubo un cambio en el modo de leer la enfermedad cuando se concibió que el cuerpo, como espacio material, podía generar patologías por sí mismo. Y como él mismo sostiene, y reafirma Daniela Giménez en su investigación, desde el siglo XVIII y principalmente el siglo XIX: “la medicina y el discurso clínico se vuelven una fuerza indisoluble en la consolidación del Estado-Nación”.

En cuanto a la relevancia que posee la literatura en tanto soporte por medio del cual se representa la enfermedad y se despliegan imaginarios patológicos, me parece sumamente atinente citar a la académica Andrea Kottow, cuyo planteamiento sintetiza, a mi modo de ver, la intrínseca relación que mantienen literatura y enfermedad: “Enfermedad y muerte en tanto situaciones limítrofes ponen en crisis nues-

tras maneras de entender el mundo y hablar de él: La literatura es un espacio privilegiado para dar cuenta de estas fisuras. Uno de los pocos espacios que logra hacer de lo inexpresable, algo inteligible”. Esta reflexión subraya la importancia de la literatura como plataforma en donde la enfermedad pasa de ser síntoma a signo —lingüístico—, y como la experiencia de ésta, ya sea íntima o colectiva, se transforma en material literario con el potencial de expresar visiones de mundo, contextos y circunstancias particulares de la existencia humana.

Algunas de las novelas que tematizan la enfermedad, problematizándolas cultural y socialmente son: *La peste* de Albert Camus; *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago; *Diario de la peste*, de Daniel Defoe; *Peste y Cólera*, de Patrocker Deville; *Bajo el signo de Marte*, de Fritz Zorn; *La máscara de la muerte roja*, de E.A. Poe; *Siempre Alicia* de Lisa Genovese; *Salón de belleza* de Mario

Bellatín; *Apocalipsis*, de Stephen King; *La peste escarlata*, de Jack London; *El último hombre*, de Mary Shelley; *El puente de los suspiros*, de Elena Peroni; *La nave de los locos*, Cristina Peri Rosi; *Fruta podrida* y *Sangre en el ojo* de Lina Meruane; *Óxido de Carmen* de Ana María del Río; *Verde en el borde* de Andrea Maturana; *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel; *Muérdete el corazón* de Lidia Cacho; *Morir de amor* de Edmeé Pardo; *Desarticulaciones* de Sylvia Molloy; y *Black Out* de María Moreno, entre tantas otras.

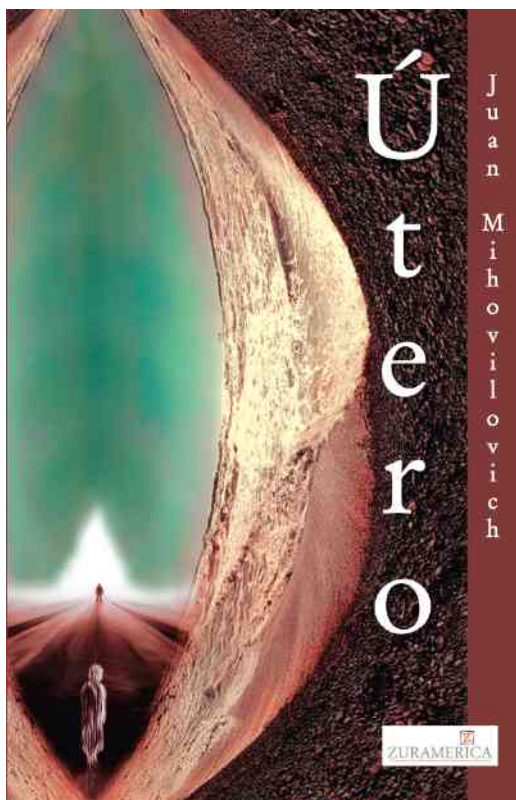
Probablemente, en los años venideros las publicaciones literarias habrán de dar cuenta del contexto que hoy vivimos, en donde la enfermedad ha puesto en jaque, una vez más, a la humanidad, develando su fragilidad pero también su resiliencia, y desafiando a la literatura a ser parte del proceso de registro y cuestionamiento de las estructuras, que las patologías posibilitan.

Para mayor información sobre este artículo, siga este [enlace](#).

Jessenia Chamorro Salas es licenciada en Lengua y Literatura Hispánica de la Universidad de Chile, profesora de Lenguaje y Comunicación de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Magíster en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Santiago de Chile, y Doctora (c) en Literatura de la Universidad de Chile. Igualmente es redactora estable del Diario Cine y Literatura.



Útero - Juan Mihovilovich



Juan Mihovilovich (Punta Arenas, 1951). Escritor y actual Juez en Puerto Cisnes, Región de Aysén, Chile. Defensor y promotor de los derechos humanos en Dictadura. Miembro correspondiente de La Academia Chilena de la Lengua. Ha recibido los premios: Pedro de Oña: *La última condena*, 1980; Finalista Casino de Mieres, Asturias, España: *Sus desnudos pies sobre la nieve*, 1989; Julio Cortázar, B. Aires, Argentina: *Extraños elementos*, 1985; Revista Andrés Bello, El Mercurio, 1978; *Cuentos de Mi País*, Biblioteca Nacional y Bata, 1982; Finalista Revista Paula, 1996; Semifinalista Premio Herralde, España: *El contagio de la locura*, 2005; Premio Nacional de Narrativa Francisco Coloane 2016: *Yo mi hermano*. Distinción Letras de Chile, 2018. Sus cuentos han sido antologados en publicaciones chilenas y extranjeras y varias obras han sido traducidas al croata. Entre ellos destacan: *La última condena*; *Sus desnudos pies sobre la nieve*; *El contagio de la locura*; *Desencierro*; *Grados de Referencia*; *El asombro*; *Yo mi hermano*; *Espejismos con Stanley Kubrick*. *El ventanal de la desolación*; *El clasificador*; *Restos Mortales*; *Los números no cuentan*; *Bucear en su alma*.

Útero Editorial ZURAMÉRICA

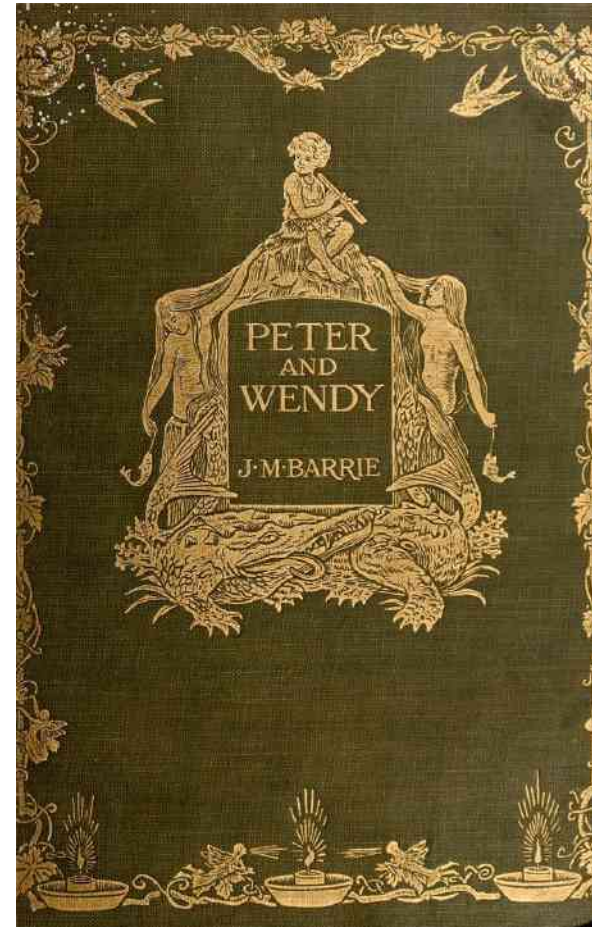
\$ 12.500.-

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

ventas@zuramerica.com

LA CURIOSIDAD

Todos los ingresos obtenidos del libro de James M. Barrie, *Peter Pan*, fueron legados al Hospital para niños Great Ormond Street de Londres



ORHAN PAMUK

Considerado un vínculo intelectual entre Oriente y Occidente, el novelista fue procesado por mencionar en una entrevista la matanza de armenios y kurdos llevada a cabo por los turcos en 1915



GRANDES AUTORES Y EDITORIALES

El famoso escritor Orhan Pamuk, Premio Nobel de Literatura 2006, es el primer autor turco que ganó el máximo galardón mundial de las Letras. Fue elegido uno de los 100 intelectuales del mundo por la revista Time en 2006. Sus obras han sido traducidas a 60 idiomas. Ante la pregunta de que si le sorprendió este interés, Pamuk expresó lo siguiente: "Se trata de una cifra bastante alta. El número de traducción de una obra de un escritor en unos 30 idiomas es muy grande. Ahora he duplicado e incluso triplicado. Cuando tenía 31 años me sorprendía cuando mis obras fueron traducidas en francés y árabe. Quizás puede haber 10 idiomas más".

Cevdet Bey ve Oğulları (Cevdet Bey e hijos), *Benim Adım Kırmızı* (*Me llamo Rojo*), *Kar* (*Nieve*), *Masumiyet Müzesi* (*El museo de la inocencia*) y su nuevo libro *Kafamda Bir Tuhaflık* (*Una sensación extraña*) son unos de sus libros más conocidos.

Pamuk describe su novela *Kar* (*Nieve*) publicada en 2002 como una novela política basada en los temas étnicos y políticos de Turquía. *Kar* fue elegida "uno de 10 mejores libros del año de 2004" por New York Times Book Review en EEUU.

Su libro *Benim Adım Kırmızı* (*Me llamo Rojo*) publicado en 1998 ha sido traducido en 24 idiomas y ganó el famoso premio de Irlanda International IMPAC Dublin Literary Award en 2003. *Benim Adım Kırmızı* (*Me llamo Rojo*) y *Kar* (*Nieve*) fueron publicados en la serie de libros clásicos en EE.UU.

El 28 de abril de 2012 abrió sus puertas en Estambul el Museo de la Inocencia basado en su novela homónima (*El Museo de la inocencia*, 2009) en el barrio de Cihangir.

La novela *El museo de la inocencia* fue incluida en la 'lista de mejores libros de 2009' por el diario-

New York Times. El periódico Financial Times comparó *El museo de la inocencia* a *Ulysses* de James Joyce, *Anna Karenina* de Tolstoy y *Lolita* de Nabokov.

Pamuk, que siempre empieza sus novelas con una frase espectacular, hace lo mismo también en sus apuntes y califica las novelas como “vidas secundas”. A la pregunta si es un punto que exclusivamente toma en consideración, expresó: “La primera frase de un libro es de suma importancia para mí. Lo pienso durante mucho tiempo. La primera frase debe insinuar el alma absoluto del libro, su ritmo y los estados de ánimo que se transmitirá al lector. Pienso desde hace año y anoto el nombre del libro, su primera y última frase”.

Sobre su novela *Una Sensación extraña*, expresó: “La nueva novela está basada en la historia de vida de un vendedor de boza quien pierde su

trabajo. Es la novela del otro Estambul, los vendedores, los habitantes en los barrios como Gültepe, Kuştepe y Tarlabaşı, la gente que se inmigró desde Anatolia. Cuando se habla de un tal libro, se ocurre a la mente inmediatamente los temas que mencionan los realistas sociales. Sí que existen estos temas, pero he escrito una novela extraña”.

Una Sensación extraña es una historia de amor y al mismo tiempo una epopeya moderna. La novela sobre la que Pamuk estudió seis años narra las vidas del vendedor de boza Mevlut y su novia a quien escribía cartas de amor a lo largo de tres años.

La segunda novela de Pamuk *Sessiz Ev (La Casa del Silencio)*, cuya primera edición en turco fue realizada hace 30 años, se convirtió en una de cinco obras incluidas en la lista breve de candidatos al Premio Literario Man de Asian.

Hasta el momento cerca de 11 millones de libros de Pamuk se han vendido en el mundo. Así, Pamuk se convirtió en una de las 100 figuras presentadas en la portada "Time 100: Personas que Forman el Mundo" de la edición de 8 de mayo de 2006 de la revista estadounidense 'Time'. Ejerció de jurado en la edición 60 del Festival de Cine de Cannes celebrado en mayo de 2007. Según la noticia del Huffington Post, el famoso escritor turco se posiciona en el cuarto sitio en el ranking de líderes de opinión más eficientes del mundo 2015.

Para mayor información sobre este artículo, siga este [enlace FALTA EL ENLACE](#)

¿LE GUSTA DIECINUEVE-MILLONES?

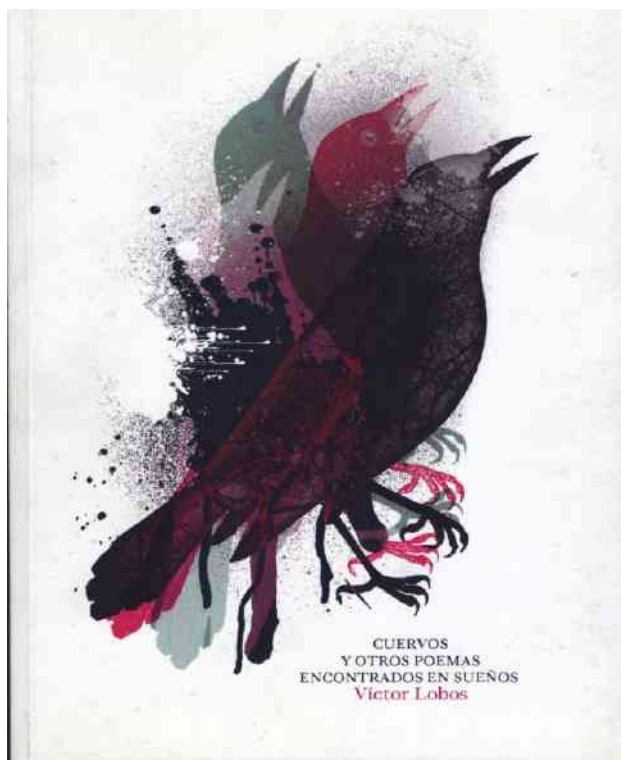
Apóyenos...

Suscribiendo a familia y amigos para que lo reciban de forma gratuita

AQUÍ



Cuervos y otros poemas encontrados en sueños y El jardín de las delicias y otros poemas domésticos - Victor Lobos



La mayoría de los poemas que componen este volumen doble fueron escritos originalmente en torno al año 2001, pero no habían sido publicados hasta ahora. Algunos han sido abundantemente corregidos; otros, no demasiados, quedaron intactos. Sólo unos pocos son de factura reciente, como el último poema de "Cuervos" y el que lleva por título "El último sueño". Como el doble título sugiere, los poemas forman dos grupos distintos: unos hallan su inspiración en el dominio de lo cotidiano y lo doméstico, la luz del día y los lazos familiares; otros tienen sus raíces en el mundo del sueño -y la pesadilla-, la luz de la luna y de la otra vida.

Editorial LA TRASTIENDA

Cuervos y otros poemas encontrados en sueños

134 páginas / año 2018 / ISBN: 978-956-6018-02-5 **\$ 10.000.-**

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

ventas@zuramerica.com

LO QUE LAS GRANDES NOVELAS SOBRE PANDEMIAS NOS ENSEÑAN

“En toda la historia de la humanidad y la literatura, lo que asemeja las pandemias no es solo la coincidencia de gérmenes y virus, sino también el hecho de que nuestra primera reacción siempre es la misma”.

OHRAN PAMUK



Desde hace cuatro años estoy escribiendo una novela histórica situada en 1901, durante lo que se conoce como la tercera pandemia de peste, un brote de peste bubónica que mató a millones de personas en Asia pero no tanto en Europa. Durante los dos últimos meses, amigos y familiares, editores y periodistas que están al tanto del tema de la novela, *Nights of Plague*, me han hecho un montón de preguntas sobre las pandemias.

Sobre todo les provocan curiosidad los paralelismos entre la pandemia de coronavirus actual y los brotes históricos de peste y cólera. Y hay sobreabundancia de paralelismos. En toda la historia de la humanidad y la literatura, lo que asemeja las pandemias no es solo la coincidencia de gérmenes y virus, sino también el hecho de que nuestra primera reacción siempre es la misma.

La respuesta inicial al brote siempre ha consistido en negarlo. Los gobiernos nacionales y locales siempre tardan en reaccionar, distorsionan los datos y manipulan las cifras para negar la existencia del contagio.

En las primeras páginas de *Diario del año de la peste*, la obra literaria más esclarecedora que se ha escrito jamás sobre el contagio y el comportamiento humano, Daniel Defoe cuenta que, en 1664, las autoridades locales de algunos barrios de Londres, para intentar que el número de fallecimientos por la peste pareciera menor del que era, se dedicaron a inscribir otras enfermedades inventadas como causas oficiales de defunción.

En su novela de 1827 *Los novios* -quizá la novela más realista que existe sobre un brote de peste-, el escritor italiano Alessandro Manzoni describe y apoya la ira de la población ante la

reacción oficial a la peste de 1630 en Milán. A pesar de las pruebas visibles, el gobernador de Milán hace caso omiso de la amenaza y ni siquiera está dispuesto a anular las celebraciones por el cumpleaños de un príncipe local. Manzoni demuestra que la enfermedad se extendió a toda velocidad porque las restricciones fueron insuficientes, su aplicación fue laxa y sus conciudadanos no las respetaron.

Gran parte de la literatura sobre plagas y enfermedades contagiosas presenta el descuido, la incompetencia y el egoísmo de los que están en el poder como únicos instigadores de la furia de las masas. Pero los mejores escritores, como Defoe y Camus, ofrecen a sus lecto-



res la posibilidad de vislumbrar algo más que la política bajo la ola de furia popular, algo intrínseco de la condición humana.

La novela de Defoe nos demuestra que, detrás de las interminables protestas y la rabia infinita, existe también una indignación contra el destino, contra una voluntad divina que presencia y tal vez incluso condona toda esa muerte y ese sufrimiento humano, así como contra las instituciones de la religión organizada, que no parecen saber cómo lidiar con nada.

La otra reacción universal y aparentemente espontánea de la humanidad a las pandemias ha consistido siempre en crear rumores y difundir falsas informaciones. En el pasado, los rumores se alimentaban sobre todo de las informaciones erróneas y la imposibilidad de captar la situación global.

Defoe y Manzoni escribieron sobre personas que guardaban las distancias cuando se encontraban por la calle durante las epidemias pero que, al mismo tiempo, se pedían noticias y anécdotas de sus respectivos pueblos y barrios, para ir componiendo una imagen más general de la enfermedad. Solo así podían aspirar a eludir la muerte y encontrar un refugio seguro.

En un mundo sin diarios, radio, televisión ni Internet, la mayoría analfabeta no disponía más que de su imaginación para discernir dónde estaba el peligro, su gravedad y el grado de tormento que podía causar. Esa dependencia de la imaginación daba a los miedos de cada persona una voz propia, que los teñía de un tono lírico: localizado, espiritual y mítico.

Los rumores más comunes durante las epidemias de peste se referían a quién había introducido la enfermedad y cuál era su origen. A me-

diados de marzo, cuando el pánico y el miedo empezaban a extenderse por Turquía, el director de mi sucursal bancaria en Cihangir, el barrio de Estambul en el que vivo, me dijo con aire de complicidad que "esta cosa" era la represalia económica de China contra Estados Unidos y el resto del mundo.

La plaga, como el mal encarnado, siempre se ha retratado como algo procedente de afuera, que ya había golpeado en algún otro sitio sin que se hiciera lo suficiente para contenerla. En su relato sobre la propagación de la peste en Atenas, Tucídides empezaba destacando que el brote había empezado muy lejos, en Etiopía y Egipto.

En *Los novios*, Manzoni describía una figura que ha estado presente en la imaginación popular durante las epidemias desde la Edad Media: todos los días había algún rumor sobre esa

presencia malévola y diabólica que merodeaba en la oscuridad esparciendo líquido infectado en los picaportes y las fuentes. O quizá había un anciano exhausto que se había sentado en el suelo, en el interior de una iglesia, y al que una mujer que pasaba acusaba de haber frota- do su abrigo por todas partes para extender la enfermedad. Y entonces, enseguida, se reunía una turba dispuesta a lincharlo.

Estos brotes inesperados e incontrolables de violencia, habladurías, pánico y rebelión son habituales en los relatos sobre epidemias de peste a partir del Renacimiento. Ya en el Imperio romano, Marco Aurelio acusó a los cristia- nos de la plaga de viruela antonina, porque no participaban en los ritos para obtener el favor de los dioses romanos. Y en epidemias posteriores, se acusó a los judíos de envenenar los po-

zos, tanto en el Imperio otomano como en la Europa cristiana.

La historia y la literatura de las plagas nos demuestra que la intensidad del sufrimiento, el miedo a la muerte, el terror metafísico y la sensación de estar viviendo algo extraordinario que experimenta la población afectada también determinará la intensidad de su ira y su malestar político.

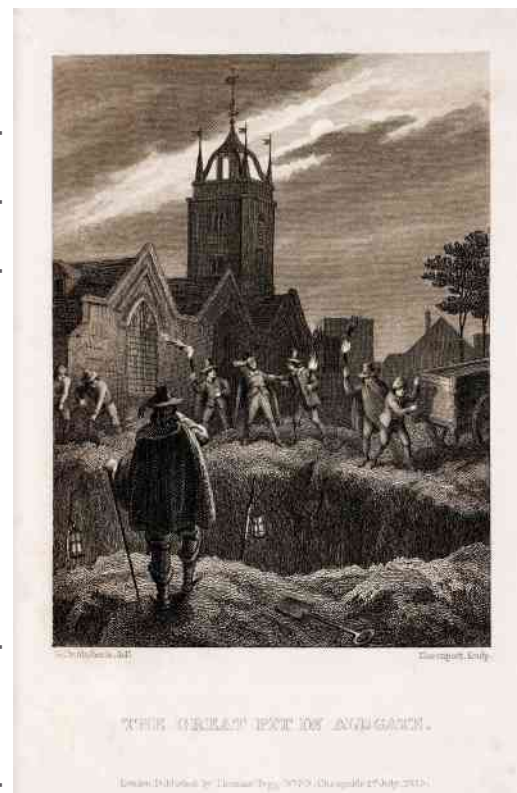
Igual que ocurrió con aquellas antiguas plagas, los rumores infundados y las acusaciones basadas en la identidad nacionalista, religiosa, étnica y regionalista han influido de forma significativa en el desarrollo de los acontecimientos durante la epidemia de coronavirus. También ha contribuido a ello la afición de las redes sociales y los medios populistas de derechas a amplificar las mentiras.

Pero hoy tenemos acceso a un volumen increíblemente mayor de informaciones fiables sobre la pandemia que estamos viviendo que en cualquier otra época anterior. Ese es otro motivo por el que el poderoso y justificable miedo que sentimos es tan diferente. Nuestro terror se alimenta menos de rumores y más de datos precisos.

A medida que vemos cómo se multiplican los puntos rojos en el mapa de nuestros países y del mundo, nos damos cuenta de que no queda ningún sitio al que huir. No necesitamos nuestra imaginación para temer lo peor. Contemplamos imágenes de grandes camiones negros del ejército que transportan cadáveres de pequeños pueblos italianos a los crematorios cercanos como si estuviéramos viendo nuestro propio entierro.

Ahora bien, el terror que sentimos excluye la imaginación y la particularidad y revela hasta qué punto son inesperadamente similares nuestras frágiles vidas y nuestra humanidad común. El miedo, como la idea de morir, nos hace sentirnos solos, pero la conciencia de que todos estamos experimentando una angustia similar nos saca de nuestra soledad.

Saber que toda la humanidad, desde Tailandia hasta Nueva York, comparte nuestra inquietud sobre cómo y dónde llevar mascarilla, la forma más segura de mani-



pular la comida que hemos comprado y si debemos mantenernos en cuarentena es un recordatorio constante de que no estamos solos. Produce un sentimiento de solidaridad. Nuestro miedo deja de mortificarnos; descubrimos cierta humildad en el hecho de que fomenta la mutua comprensión.

Cuando veo las imágenes televisadas de gente que espera ante los mayores hospitales del mundo, comprendo que mi terror lo siente también el resto de la humanidad y no me siento solo. Con el tiempo, mi miedo me avergüenza menos y me parece, cada vez más, una reacción perfectamente sensata. Me acuerdo de aquel viejo dicho sobre epidemias y plagas, que afirma que quienes tienen miedo viven más tiempo.

Al final, comprendo que el miedo provoca dos respuestas diferentes, en mí y quizá en todos

nosotros. A veces me empuja a encerrarme en mí mismo, en la soledad y el silencio. En otras ocasiones, me enseña a ser humilde y practicar la solidaridad. Empecé a pensar en escribir una novela sobre la peste hace treinta años y, ya entonces, lo que más me interesaba era el miedo a la muerte.

En 1561, el escritor Ogier Ghiselin de Busbecq -que fue embajador del Imperio Habsburgo ante el Imperio otomano durante el reinado de Suleimán el Magnífico- escapó de la plaga en Estambul refugiándose a seis horas de distancia, en la isla de Prinkipo, la mayor de las Islas Príncipe, situadas al sureste de la ciudad, en el mar de Mármara. Advirtió que las leyes de cuarentena implantadas en Estambul eran demasiado poco estrictas y declaró que los turcos eran "fatalistas" debido a su religión, el islam.

Aproximadamente un siglo y medio después, incluso el sabio Defoe escribía en su novela sobre la peste en Londres: "Los turcos y los mahometanos [...] profesaban ideas de predestinación y creían que cada hombre tenía su fin predeterminado". Mi novela sobre la plaga iba a ayudarme a reflexionar sobre el "fatalismo" musulmán en el contexto del laicismo y la modernidad.

Sean fatalistas o no, históricamente, siempre fue más difícil convencer a los musulmanes que a los cristianos de que toleraran las medidas de cuarentena durante una epidemia, especialmente en el Imperio otomano. A las frecuentes protestas por motivos comerciales de tenderos y agricultores de todas las confesiones, en las comunidades musulmanas se sumaban aspectos relativos a la modestia femenina y la intimidad en el hogar. A principios del siglo XIX, di-

chas comunidades exigían "médicos musulmanes", ya que en aquella época los médicos eran en su mayoría cristianos, incluso en el Imperio otomano.

A partir de 1850, cuando empezaron a abaratare los viajes en barcos de vapor, los peregrinos que se dirigían a los santos lugares musulmanes de La Meca y Medina se convirtieron en los portadores y difusores de enfermedades infecciosas más prolíficos del mundo. A comien-



zos del siglo XX, para controlar el tráfico de peregrinos a las dos ciudades y el regreso a sus países de origen, los británicos establecieron una de las principales oficinas de cuarentena en Alejandría, Egipto.

Estos hechos históricos fueron los responsables de que se extendieran el estereotipo del "fatalismo" musulmán y la idea preconcebida de que ellos y los demás pueblos de Asia eran los causantes y únicos portadores de las enfermedades contagiosas.

Cuando, al final de *Crimen y castigo*, de Fiodor Dostoievski, el protagonista de la novela, Raskolnikov, sueña con una plaga, la narración responde a esa misma tradición literaria: "Soñó que todo el mundo estaba condenado a una nueva plaga extraña y terrible que había llegado a Europa desde las profundidades de Asia".

En los mapas de los siglos XVII y XVIII, la frontera política del Imperio otomano, donde se pensaba que comenzaba el mundo más allá de Occidente, coincidía con el Danubio. Pero la frontera cultural y antropológica entre los dos mundos la marcaba la peste, así como el hecho de que era mucho más probable contagiarse al este del Danubio.

Esa situación, además de consolidar la noción del fatalismo innato que solía atribuirse a las culturas orientales y asiáticas, reforzó la idea preconcebida de que las plagas y otras epidemias siempre venían de los rincones más oscuros de Oriente.

La imagen que nos ofrecen numerosos relatos históricos locales es que, incluso durante las grandes pandemias, las mezquitas de Estambul seguían oficiando funerales, los deudos seguían visitándose unos a otros para darse el pésame

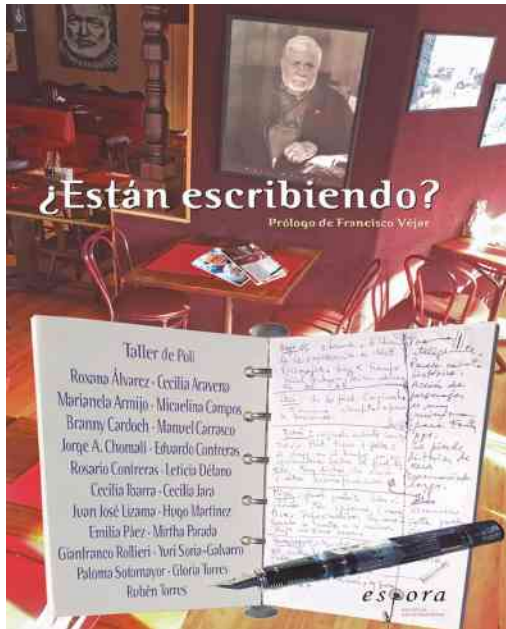
y abrazarse entre lágrimas y a la gente, en lugar de preocuparse tanto por el origen de la enfermedad y cómo estaba extendiéndose, le interesaba más estar debidamente preparada para el siguiente entierro.

Sin embargo, durante la actual pandemia de coronavirus, el gobierno turco ha adoptado una actitud laica, ha prohibido los funerales por los que han muerto de la enfermedad y ha tomado la rotunda decisión de cerrar las mezquitas los viernes, cuando los fieles, normalmente, se reúnen en grandes cantidades para la oración más importante de la semana. Y los turcos no se han opuesto a estas medidas. Nuestro miedo es grande, pero también cauto y paciente.

Para que de esta pandemia surja un mundo mejor, debemos abrazar y cultivar los sentimientos de humildad y solidaridad engendrados por el momento que vivimos.

Para mayor información sobre este artículo, siga este [enlace](#).

¿Están escribiendo? - Talleristas



Homenaje a Poli Délano, de sus talleristas, a través de cuentos y testimonios que les inspira su memoria. Este volumen es una especie de álbum de variada invención y lo más significativo de sus páginas es que están transidas por su legado... Recomiendo este libro y su materia. Leerlo es como volver a conversar con él, es volver a un Chile que no estamos dispuestos a ceder. Ese Chile también se llama Poli Délano Falcón.

¿Están escribiendo?

Editorial ESPORA

176 páginas / año 2019 / ISBN: 978-956-9213-20-5

\$ 7.000.-

Para adquirirlo directamente, siga [este enlace](#) o contáctenos a:

ventas@zuramerica.com