



ZURAMERICA

ediciones & publicaciones

VEINTEMILLONES

VERANO 2025 - MEDIADOS DE MARZO

—La teoría crítica de C. S. Lewis—

—Gustavo Adolfo Bécquer y la modernidad—

—La inutilidad de las artes, Paul Auster—

LIBROS:

Rompiendo realidades de Diego Muñoz Valenzuela

La sombra del general de Jacqueline Pinochet Hiriart

Historias que mi médico no me contó de Ricardo Fadic

Islas en la ciudad de María Elena Gertner



Se nos va...

Editorial

Mientras Oscar Wilde en el prólogo de su novela *El retrato de Dorian Gray* escribe “todo arte es inútil”, su contemporáneo Friedrich Nietzsche afirma “la vida sin arte sería un error”. Mas cercanos a nosotros se manifiestan el escultor Jaume Plensa “la inutilidad del arte lo hace imprescindible”, Miquel Barceló “la pintura es una inutilidad esencial”, y en 2006 Paul Auster, en la recepción del Premio Princesa de Asturias de las Letras, dijo: “el valor del arte estriba en su misma inutilidad”.

¿Cómo explicar esta aparente contradicción y entender este oxímoron? La respuesta requiere precisar qué entendemos por útil o inútil. Las raíces del utilitarismo están en la filosofía empirista de John Locke, David Hume y John Stuart Mill que en su obra de 1863 *El utilitarismo* defiende que el fundamento de la moral está en la utilidad. Para Adam Smith la búsqueda del interés personal contribuye al bien social, y hoy el cientifismo y el trashumanismo siguen concibiendo al hombre con una visión materialista. En el ideal utilitario, un martillo o un cuchillo, valen más que una poesía o una escultura, pues sabemos para qué sirve un utensilio pero resulta más difícil entender el valor de la música, la literatura o las artes plásticas. A estos temas dedicamos este boletín.

¡Buena lectura!

El editor de Zuramérica



10^a FERIA DEL

LIBRO



VITACURA 2025



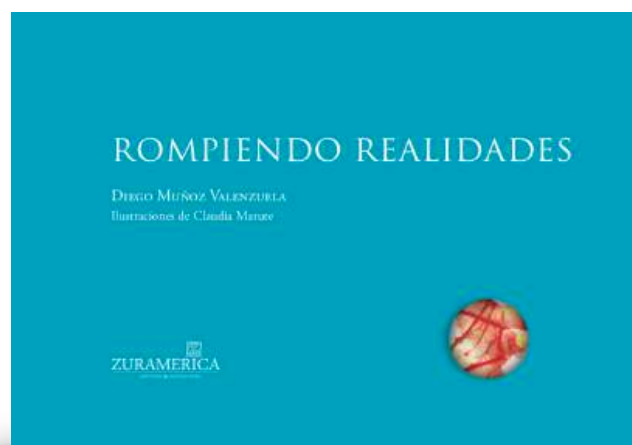

ZURAMERICA
ediciones & publicaciones

Stand 26

Libro imagen

Este es un hermoso libro-objeto donde se combinan veinte fantásticos microrrelatos de la autoría de Diego Muñoz Valenzuela, en perfecta armonía con veinte ilustraciones creadas especialmente por la artista hondureña Claudia Matute.

Haciendo que la estética del lenguaje y la expresividad de las artes visuales entren en juego de forma simultánea e integrada. El propósito del libro es alterar el orden natural de las cosas, presentar una galería de seres fabulosos, provocar asombro, jugar con el arte y recorrer toda la gama de emociones humanas. En resumen, el objetivo es romper la realidad. Su autor ha escrito durante casi medio siglo y explorado el reino de lo fantástico. Este libro es el producto de esa experiencia y esfuerzos que comenzaron en los años 70, antes de que el género tuviera un nombre incluso. Y ahora los invita a vivir la aventura de leer, observar y tocar; rompiendo realidades.



[COMPRAR AQUÍ](#)

Rompiendo realidades

Diego Muñoz Valenzuela

Claudia Matute Barahona (Ilustradora)

16 x 23,5 cm / 52 páginas

978-956-9776-11-3

2021, mayo.

\$ **24.500.-**

El autor fue
seleccionado
como uno de los
“25 secretos
literarios a la
espera de ser
descubiertos” por
la Feria
Internacional del
Libro de
Guadalajara.

-Mexico, 2011



Claudia Matute Barahona (Tegucigalpa, 1997). Artista visual, ha participado en distintas exposiciones como Exposición en el salón 47 de miniaturas Instituto Hondureño de Cultura Interamericana (2018). Exposición en Mujeres Nuevas Historias (2019), 6ta edición, “van pasando mujeres”. Exposición en el XXVIII salón de arte femenino Centroamérica y el Caribe Instituto Hondureño de Cultura Interamericana (2019). Participación en el concurso internacional de arte de ideaborn (2019). Ha escrito obras de teatro que fueron protagonizadas por los estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán. Fue publicada en PAKAS Honduras, Mujeres Unidas en las Artes con su proyecto Insistías tanto (2020), donde une distintas disciplinas artísticas.



Diego Muñoz Valenzuela (Constitución, 1956). Ha publicado quince libros de cuentos: *Nada ha terminado* (1984), *Lugares secretos* (1993), *Ángeles y verdugos* (2002), *Déjalo ser* (2003), *De monstruos y bellezas* (2007), *Las nuevas hadas* (2011), *Microsauri* (2014), *Demonios vagos* (2015), *El tiempo del ogro* (2017), *Amor cibernauta* (2018), *Venta de ilusiones* (2019), *Foto de portada* (2020). Libros ilustrados de microrrelatos: *Breviario mínimo* (2011, con Luisa Rivera), *Largo viaje* (2016, con Virginia Herrera) y *Rompiendo realidades* (2021, con Claudia Matute). Novelas: *Todo el amor en sus ojos* (1990, 1999, 2014), *Flores para un cyborg* (1997, 2003, 2010), *Las criaturas del cyborg* (2011), *Ojos de metal* (2014), *Los sueños del cyborg* (2022), *Entrenieblas* (2018) y *El mundo de Enid* (2018). La novela *Flores para un cyborg* fue publicada en España (2008), Italia (2013) y en Croacia (2014); y los volúmenes de cuentos *Lugares secretos* en Croacia (2009), *Microsauri* en Italia (2014), *Ángeles y verdugos* en Argentina (2016), *Amor cibernauta* (2018) en Perú y *Venta de ilusiones* (2019) en China. Cultor de la ciencia ficción y del microrrelato; también ha abordado en profundidad el periodo de dictadura militar. Ha sido incluido en un centenar de antologías publicadas en Chile y el extranjero. Obras suyas han sido traducidas al chino, búlgaro, croata, francés, italiano, inglés, ruso, islandés, albanés y mapudungun. Distinguido en numerosos certámenes literarios, entre ellos el Premio Mejores Obras Literarias del Consejo Nacional del Libro en 1994 y 1996.

La teoría crítica de C. S. Lewis



Es un intento muy loable el de Lewis, pero desgraciadamente no ha sido tan productivo como él hubiera esperado, aunque aún hoy en nuestros días la teoría de la recepción tiene un gran peso en el mundo de la crítica y de la teoría literaria.

El profesor C. S. Lewis propuso en algunas de sus obras –en el ensayo «El buen gusto» de su recopilatorio *De este y otros mundos* y en *El placer de leer*– una teoría bastante revolucionaria para su época a través de la cual se podrían catalogar los libros según su calidad literaria. El gran salto de Lewis consiste en dejar a un lado al texto superando las teorías inmanentes del formalismo y del estructuralismo –a pesar de que la estilística sea un método inmanente y se haya mostrado como el más eficaz para demostrar la calidad de un texto–. La teoría de Lewis está en la línea de las famosas teorías de Roland Barthes, que junto a Julia Kristeva, hace que el estructuralismo evolucione en los años 70 hacia una consideración completamente diferente de la literatura, al postestructuralismo, a través de los textos de Bajtin. Tampoco hay que olvidar en este sentido la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer, en la que prima

ante todo la multiplicidad de interpretaciones de un mismo texto, según las diferentes circunstancias del lector –incluso diferentes interpretaciones dentro de un mismo lector–. Pero la crítica de Lewis va más encaminada hacia la teoría de la recepción, que tiene uno de sus máximos exponentes en la *Obra abierta* de Humberto Eco. En todas estas teorías, como nos viene a decir Lewis, la importancia no está tanto en el texto sino en el receptor, y en la manera en que ese texto es recibido.

Lewis no deja de ser un tanto idealista cuando se propone la distinción entre buenos y malos lectores. Gracias a esta distinción se puede llegar a decir fácilmente que los buenos lectores son los que leen los buenos libros y los malos lectores los que leen los malos libros, consiguiendo así una jerarquización de los valores literarios. Un mal lector puede hacer malas lecturas de un buen texto –entendiendo «bueno» y «malo» en parámetros de calidad–, e incluso un buen lector puede hacer malas lecturas; sin embargo, un texto del que se pueda hacer una sola buena lectura ya supone que ese texto pueda ser bueno, aunque la crítica o los valores establecidos consideren que sea un mal texto. Es una de las formas eficaces para explicar que un texto que hoy sea considerado como bueno mañana pase a considerarse como malo o viceversa –como pudo ser el caso de tantísimos autores, Góngora entre ellos–. Porque dependiendo de la época en la que nos encontremos los valores establecidos cambian, y por lo tanto la consideración estética de los textos.

El primer problema que se le plantea a Lewis es definir a los buenos y a los malos lectores. En primer

lugar se ve en la necesidad de definir las buenas y las malas lecturas. No parecen completamente convincentes los criterios que Lewis utiliza, porque son tan subjetivos y arbitrarios que bien se les podría dar la vuelta. Lewis parte del presupuesto de que un mal lector es aquel que *utiliza* la literatura –o el arte en general– para algún fin en concreto. El problema está en las implicaciones del verbo *utilizar*, que engloba una amplia gama de situaciones, desde el lector que proyecta sus sueños y frustraciones en la literatura hasta el lector que encuentra en ella un modo de evasión de la realidad. Para Lewis la literatura es un fin en sí mismo, y por lo tanto no se puede *utilizar*, sino sólo para obtener placer estético. Parece que Lewis defienda una visión del arte demasiado pura, limpia de todo tipo de impurezas humanas, en la pintura el color y en la música la nota, libre de toda emoción. En la literatura no es fácil aplicar este criterio, porque la palabra es ya una evocación de algo, está cargada de todos sus usos, como señaló Bajtin. Y todo ese peso se actualiza cada vez que aparece en un texto.

La solución que plantea Lewis a este problema es la relectura. La relectura es la máxima expresión de un buen lector. La relectura no va encaminada hacia el contenido, sino hacia la forma, porque el contenido sólo atrae al lector en la primera lectura –o en las sucesivas siempre y cuando se olvide el argumento–, pero si el lector sigue acercándose a ese texto, sintiendo la emoción y la sorpresa de la primera lectura, a pesar de que sea un texto de sobra conocido, entonces estaremos sin duda ante un buen lector. Es la forma y no el contenido lo que hace que el lector se acerque al texto una y otra vez.

Un problema no menos pequeño es el que se plantea a la hora de decidir quiénes son los buenos y quiénes los malos lectores. Según Lewis, los malos lectores son fáciles de identificar: leen un libro como si leyeran un periódico, cuando cierran sus tapas lo olvidan para siempre, jamás hablan de él, ni de la literatura en general, y cuando se les plantea una relectura suelen decir *¿para qué?, si ya lo he leído*. El buen lector está tan preparado que está cualificado para hablar de ello y manifestarlo. Pero por más esperanzas que tengamos de que sea así, es imposible situarnos en la mente de cada lector y saber lo que están sintiendo en cada momento de la lectura. Lewis aconseja prudencia ante todo, y la necesidad –por otra parte obvia– de no juzgar un libro sin haberlo leído y sin tener los juicios de los lectores más especializados y maduros. Su método acaba cayendo en el mismo error de siempre, en el criterio de autoridad, aunque es lógico pensar que la crítica universitaria esté formada por los lectores más preparados.

Al menos intentó encontrar una forma eficaz de establecer jerarquías, pero parece que el método es demasiado deficiente. A lo que lleva este método es a plantear que un mal libro tal vez no sea un mal libro, porque puede existir un sólo lector que haga una buena lectura de ese libro. De esa manera es imposible juzgar cualquier libro –y de hecho Lewis siempre se muestra contrario a la crítica literaria–. Es un intento muy loable el de Lewis, pero desgraciadamente no ha sido tan productivo como él hubiera esperado, aunque aún hoy en nuestros días la teoría de la recepción tiene un gran peso en el mundo de la crítica y de la teoría literaria. Algunos seguimos pensando que el camino que ha dado mayores y mejores frutos es la inmanencia estilística, y

tal vez alguien se atreva algún día a resucitarla y a aplicarla a los autores del siglo XXI, algo que sólo podría hacer un teórico y un crítico de la capacidad y de la genialidad de Dámaso Alonso.

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

Frases

«Callando es como se aprende a oír; oyendo es como se aprende a hablar; y luego, hablándonoslas se aprende a callar».

Diógenes
412 a. C. - 323 a. C.

No ficción

Comparable a los testimonios de Carmen Franco, Alina Fernández Revuelta o Svetlana Alilúyeva, también hijas de figuras controversiales de la historia reciente, caracterizadas por la polémica y polarización que generan sus acciones e ideas, este libro autobiográfico es, por sobre todo, valiente, e invita al lector a conocer a través de los ojos de una protagonista única, sus recuerdos y reflexiones con respecto a su infancia, a la relación con su familia y su vida en medio de la disputa y el escrutinio público. Con una narrativa honesta y sin tapujos, ofrece una mirada particular y reveladora de uno de los periodos más debatidos de la historia de Chile, así como aspectos inéditos de la vida privada de figuras enigmáticas de aquel tiempo. A través de sus palabras se presenta un enfoque introspectivo y sincero sobre la existencia de una mujer que vivió en medio de la turbulencia política y social, y que revela, en primera persona, su punto de vista sobre los acontecimientos que la definieron, así como sus experiencias personales y las repercusiones que tuvieron en su vida, marcada por el dolor y sufrimiento, pero también por el amor, el sacrificio y la lucha interior. Un aporte para comprender la historia del Chile reciente y una contribución a la tan añorada reconciliación por su visión reveladoramente humana de sus polémicos actores.



[COMPRAR AQUÍ](#)

La sombra del general

Jacqueline Pinochet Hiriart

16 x 23 cm / 296 páginas

978-956-9776-05-2

2024, diciembre.

\$ 22.500.-



Gustavo Adolfo Bécquer

Y LA MODERNIDAD

No es posible cerrar los ojos ante la modernidad que se desprende de la poesía becqueriana. Pero es necesario, para poder apreciar a Bécquer con exactitud, liberarse de la leyenda becqueriana de la que hablaba Rica Brown, y recordar aquella frase de Jorge Guillén, de su trabajo crítico «El hombre y la obra»: «Contemplad la obra, olvidar al hombre».

Es imposible no sentir una profunda decepción cuando se toma la edición de Cátedra de Rafael Montesinos y se echa un vistazo al prólogo. Es evidente que Montesinos no ha hecho más que repetir los tópicos que siempre se han dicho sobre Bécquer, poniendo de relieve su originalidad sobre las posibles influencias, más que evidentes, de Heine. De una editorial como Cátedra se espera cierto rigor en sus estudios, y más cuando se trata de un poeta tan consolidado internacionalmente. Aún más, la edición de Francisco López Estrada de Austral, siendo más

aceptable y aportando importantes datos sobre el poeta sevillano, sigue siendo insuficiente, para todo aquel que quiera profundizar en la poesía de Bécquer.

Es por eso que creemos importante esbozar unas líneas, para desmentir el tópico general que rodea a Bécquer, que lo suele situar en la órbita del post-romanticismo, pero como romanticismo tardío, cargado de nostalgia, cuando la verdadera importancia de Bécquer se haya en su labor de prefiguración de la lírica moderna, con importantes conexiones con el presimbolismo francés. No se descubre nada nuevo, desde luego, sino que se repite lo que otros demostraron con una gran profusión de estudios. Refiriéndose, por supuesto, a los trabajos correspondientes de Dámaso Alonso, Jorge Guillén y Carlos Bousoño; todos ellos preocupados por demostrar que debajo de la naturalidad y sencillez del poeta sevillano se encuentra un intenso trabajo de elaboración.

Con gran acierto Rica Brown acuñó en 1941 el concepto de *la leyenda de Bécquer* en un artículo publicado en el *Bulletin of Spanish Studies*, refiriéndose al tópico que rodea al poeta sevillano, que lo ha mitificado como un ser angélico, al margen de su tiempo, por encima de la realidad. Desgraciadamente, ese tópico, la leyenda de Bécquer, después de tantas décadas, continúa tan vivo como entonces. La valoración que tiene el lector normal sobre Bécquer es la de un poeta post-romántico, o incluso romántico –o romántico tardío–, poeta del amor, de la nostalgia y de la ensoñación.

En el siglo XVI hubo otro poeta en torno al cual se ha creado un tópico, basado en una probable lectura errónea. Se trata de Juan de Ávila, más conocido como

San Juan de la Cruz. San Juan pretendió explicar sus experiencias místicas, de naturaleza inefable, a través del lenguaje. El problema que se plantea en San Juan de la Cruz es el problema que se plantean todos los poetas: comunicar lo inefable a través del lenguaje. En este sentido, San Juan y Bécquer confluyen en el mismo camino. San Juan quiso hablar de sus experiencias místicas, y eligió el camino de la expresión amorosa. Bécquer, del mismo modo, quiso reflejar su relación con un absoluto, la Poesía, y la imposibilidad de plasmar satisfactoriamente el resultado en un papel. San Juan, temiendo que pudiera ser malinterpretado, dejó escrito un comentario a sus poemas, verso a verso, en donde explicaba la clave mística y religiosa. Bécquer, de la misma forma, dejó también un comentario donde daba la clave a sus poemas: las Cartas literarias a una mujer.

Las *Cartas literarias a una mujer* son un conjunto de cuatro cartas que aparecieron publicadas en 1864 en el periódico *El contemporáneo*. La importancia de estos breves textos es tal, que no se puede comprender las Rimas sin conocer las cartas. Bécquer también recurrió al lenguaje amoroso, pero su intención primera era bien distinta. Lo que pretendía Bécquer era expresar sus relaciones con la Poesía. Y encontramos que la teoría de Bécquer es tremendamente moderna para su época; o tal vez no tan moderna, teniendo en cuenta los pasos que estaban siguiendo algunos autores europeos, pero desde luego, todo confluía hacia la modernidad plena del siglo XX. Otro autor que precede a la modernidad es Baudelaire, a quien Bécquer conocía y admiraba, y que también tiene una gran cantidad de textos teóricos de gran valor. Porque la reflexión sobre los quehaceres poéticos son otra característica propia de la modernidad.

En la primera de sus cartas Bécquer escribió una frase que ha sido repetida insistentemente: «cuando siento no escribo». Es el propio Bécquer el encargado de romper el mito que le rodea, y con una sola frase. En efecto, el proceso de creación poética que sigue Bécquer es el siguiente: el poeta primero tiene la experiencia vital, que se limita a sentir, sin intentar racionalizarla, sino sólo captándola a través de los sentidos; posteriormente esa experiencia queda almacenada en su memoria, como estado poético, ya que los poetas son seres que disponen de una memoria especial, capaz de albergar aquellos detalles que pasaron desapercibidos para otros. Después de pasado un tiempo, «sereno y puro», el poeta recrea el estado poético almacenado en la memoria, a través de la evocación. Pero lo que se evoca no es la vivencia en sí, sino el recuerdo que permaneció en la memoria. Esta evocación, a través de la imaginación, la inteligencia y el esfuerzo creativo, se convierte en visión. La visión es lo que debe ser llevado al papel. En este momento comienza la lucha con el lenguaje; porque no es posible que algo material y concreto pueda expresar algo que inefable, que se encuentra oculto en la conciencia del poeta.

Los poemas no se basan en la realidad directamente. Como consecuencia, el poeta escribe sereno, alejado de cualquier sentimiento pasional. Es decir, que Bécquer escribiría sus supuestos poemas amorosos sin haber sentido directamente el amor. Esta separación entre escritura y vida también lo encontramos en otros autores característicos de la modernidad, como es el caso de Edgar Allan Poe, de Baudelaire —que admiraba fervorosamente a Poe— o de Paul Valéry. La separación entre el individuo real y el poeta, uno de los rasgos más

característicos de la lírica moderna, puede tener como consecuencia, a veces, la imposición del arte sobre la vida. Bécquer estuvo en esa línea, como señala en su «Introducción sinfónica»: «me cuesta saber qué cosas he soñado y cuáles me han sucedido; mis afectos se reparten entre fantasmas de la imaginación y personajes reales». La muerte prematura de Bécquer impidió que supiéramos si en el poeta sevillano se hubiera dado el trágico desenlace que se dio con otros tantos poetas en los que el arte acabó por acaparar la vida, como ocurre con Gerarld de Nerval, el primer gran simbolista, que acabó suicidándose.

Para Bécquer con el lenguaje para expresar la Poesía que anida en su interior tiene un resultado insatisfactorio. Somete a ese «himno gigante y extraño» al «hilo de luz», que es la razón. El resultado es, según Bécquer, en todos los intentos, un «esqueleto descarnado»; es decir, escribir poemas es intentar alcanzar algo que jamás podrá ser alcanzado. Otro poeta a finales de siglo XIX se encuentra con el mismo problema: Mallarmé. Pero Mallarmé decide destruir el hilo de la razón, y liberar esos himnos extraños, dando como resultados *Un lance de dados*, obra que da comienzo a la modernidad, y de la que parten todos los experimentos vanguardistas posteriores. Toda la pretendida innovación de las vanguardias se encuentra ya en Mallarmé.

Para Bécquer la Poesía preexiste al poeta y es independiente de él. Por eso que lo importante es la Poesía en sí, y el proceso creador, que es el proceso por el que la Poesía se plasma en poemas. Este proceso siempre será más importante que cada poema en

concreto. Esta preexistencia del Absoluto guarda similitudes con la concepción que tenía Poe de la poesía y de la inspiración, como una especie de nota insistente y recurrente, previa al poema. También encontramos la forma como previa a la idea y al poema en Valery. Otros autores característicos de la modernidad señalaron la importancia de la forma, como Hölderlin, Novalis o Baudelaire. En todos estos poetas, además, encontramos una concepción del Amor similar; que también está presente en Bécquer. Se concibe el Amor como una fuerza cósmica que mueve el mundo, que repele y une átomos. En Baudelaire es el Absoluto, en Bécquer está relacionado con Dios, en Mallarmé con la Nada. Incluso Gautier no es ajeno a esta concepción, que sienta sus bases, como ya señaló Octavio Paz, en un filósofo poco conocido, como es Charles Fourier, y que curiosamente Breton conocía bien, pues escribió un poema en su honor.

También hay que destacar la modernidad que supone la renovación estilística que supone Bécquer, lo cual le aleja aún más del romanticismo. El estilo romántico se caracterizaba por un excesivo retoricismo y una pesada grandilocuencia. El estilo de Bécquer se opone por completo al estilo característico en el romanticismo, como el mismo Bécquer señaló. Esto también ha sido señalado entre otros por Jorge Guillén o por Dámaso Alonso. El estilo de Bécquer es más breve y conciso, tal vez más sincero, pero sin duda directo. Se caracteriza por los periodos cortos y concretos, por la llaneza del vocabulario. La poesía de Bécquer se puede entroncar con la poesía popular en cuanto a estilo se refiere. Las estrofas que utiliza Bécquer son cortas, y utilizan predominantemente la rima asonante, algo que

años más tarde recogerán y aprovecharán muchos de los poetas de la modernidad, como es el caso de Antonio Machado.

Por todas estas características, levemente esbozadas, y muchas más que requerirían un estudio en profundidad, Bécquer debe ser considerado no como un romántico tardío, sino como un presimbolista, a la altura de Baudelaire; seguramente superior a Verlaine, aunque más moderado en cuanto a ruptura de temas que Rimbaud y en cuanto a ruptura de formas que Mallarmé. Sin embargo, no es posible cerrar los ojos ante la modernidad que se desprende de la poesía becqueriana. Pero es necesario, para poder apreciar a Bécquer con exactitud, liberarse de la leyenda becqueriana de la que hablaba Rica Brown, y recordar aquella frase de Jorge Guillén, de su trabajo crítico «El hombre y la obra»: «Contemplad la obra, olvidar al hombre». Bécquer lo dijo de otra forma: «podrá no haber poetas, pero siempre / habrá poesía». Es necesario por tanto insertar a Bécquer dentro de su contexto, que es también el contexto de poetas como Baudelaire o Rimbaud, con los que tiene numerosos puntos en común, que preludian la modernidad de la lírica del siglo XX.

Palabras

«Prefiero la calma de la soledad, que la
decepción de una mala compañía».

Frank Kafka
1883 - 1924

Cuento

En este volumen, Ricardo Fadić nos introduce en el mundo de la medicina visto desde una perspectiva interior y, además, íntima. Relatados en primera persona por una voz que se identifica con la de su autor, la mayor parte de estos quince relatos —que en su totalidad trazan una suerte de relación de experiencias vivenciales que van de la niñez a la edad adulta— refieren episodios vinculados con la práctica de la medicina, desde las tribulaciones de un novel estudiante, el aprendizaje, las angustias y desconciertos de un joven interno, hasta los primeros tanteos, fogueos y decisiones como profesional. Con un lenguaje sencillo, directo, no exento del vocabulario específico de ese ámbito, van surgiendo escenas y episodios que dan cuenta de las dificultades, los sinsabores y, claro está, también de las satisfacciones que rodean el ejercicio de las labores médicas. Sin olvidar la presencia de un contexto en que el autor es octavo médico de su familia y otros varios trabajan en salud, razón por la cual en su casa se habla de “cefalea” y no de “dolor de cabeza”; algo a lo que el lector ajeno se acostumbrará rápidamente.



[COMPRAR AQUÍ](#)

Historias que mi médico no me contó

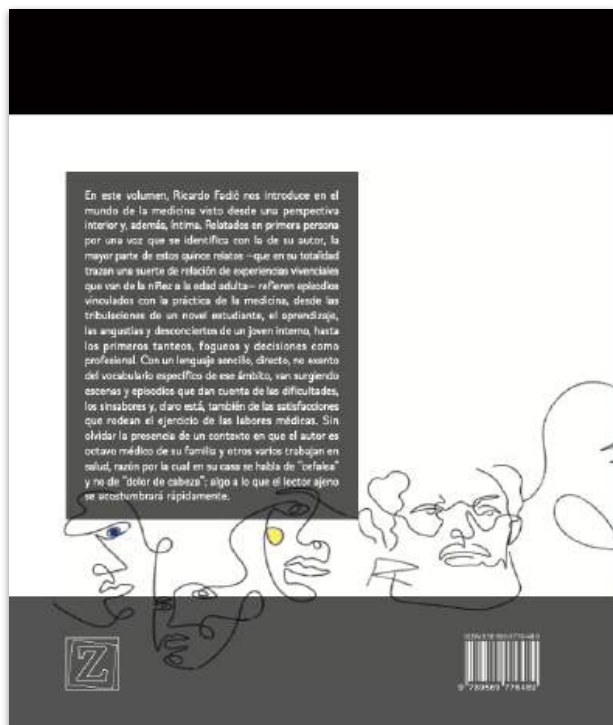
Ricardo Fadić Repetto

16 x 19 cm / 94 páginas

978-956-9776-48-9

2024, abril.

\$ 16.500.-



Ricardo Fadić Repetto, Madison, WI, EE.UU. (1991). Ingresó el año 2010 a Ingeniería Civil, luego se cambió a Medicina en la Universidad del Desarrollo, desde donde egresó el año 2019. Actualmente es médico general, que trabaja en turno de pacientes hospitalizados en el Hospital Clínico de la Fuerza Aérea de Chile y como docente de Simulación Clínica y Medicina Aplicada en la Universidad Mayor. Ávido lector y amante del fútbol. Piensa, a futuro, seguir la especialidad de Psiquiatría de Adultos.



La inutilidad de las artes, de Paul Auster

En cuanto aprendemos a hablar, empezamos a sentir avidez por los relatos. Los que seamos capaces de rememorar nuestra infancia recordaremos el ansia con que saboreábamos el cuento que nos contaban en la cama, el momento en que nuestro padre, o nuestra madre, se sentaba en la penumbra junto a nosotros con un libro y nos leía un cuento de hadas.

Cuando Paul Auster fue galardonado con el premio Príncipe de Asturias, en la entrega de este galardón el escritor norteamericano pronunció un discurso que, cuanto menos, es conveniente leer. Tal vez roce en algunos momentos el tópico de la escritura por necesidad y del escritor vocacional, repetido ya hasta la saciedad; sin embargo, resulta tremendamente acertado en la alabanza de la inutilidad de las artes, como algo propio del ser humano. Porque a fin de cuentas, el

hombre es el único animal que sería capaz de hacer algo que no sirviera para nada.

Aquí va el discurso:

No sé por qué me dedico a esto. Si lo supiera, probablemente no tendría necesidad de hacerlo. Lo único que puedo decir, y de eso estoy completamente seguro, es que he sentido tal necesidad desde los primeros tiempos de mi adolescencia. Me refiero a escribir, y en especial a la escritura como medio para narrar historias, relatos imaginarios que nunca han sucedido en eso que denominamos mundo real. Sin duda es una extraña manera de pasarse la vida: encerrado en una habitación con la pluma en la mano, hora tras hora, día tras día, año tras año, esforzándose por llenar unas cuartillas de palabras con objeto de dar vida a lo que no existe..., salvo en la propia imaginación. ¿Y por qué se empeñaría alguien en hacer una cosa así? La única respuesta que se me ha ocurrido alguna vez es la siguiente: porque no tiene más remedio, porque no puede hacer otra cosa.

Esa necesidad de hacer, de crear, de inventar es sin duda un impulso humano fundamental. Pero ¿con qué objeto? ¿Qué sentido tiene el arte, y en particular el arte de narrar, en lo que llamamos mundo real? Ninguno que se me ocurra; al menos desde el punto de vista práctico. Un libro nunca ha alimentado el estómago de un niño hambriento. Un libro nunca ha impedido que la bala penetre en el cuerpo de la víctima. Un libro nunca ha evitado que una bomba caiga sobre civiles inocentes en

el fragor de una guerra. Hay quien cree que una apreciación entusiasta del arte puede hacernos realmente mejores: más justos, más decentes, más sensibles, más comprensivos. Y quizá sea cierto; en algunos casos, raros y aislados. Pero no olvidemos que Hitler empezó siendo artista. Los tiranos y dictadores leen novelas. Los asesinos leen literatura en la cárcel. ¿Y quién puede decir que no disfrutaban de los libros tanto como el que más?

En otras palabras, el arte es inútil, al menos comparado con, digamos, el trabajo de un fontanero, un médico o un maquinista. Pero ¿qué tiene de malo la inutilidad? ¿Acaso la falta de sentido práctico supone que los libros, los cuadros y los cuartetos de cuerda son una pura y simple pérdida de tiempo? Muchos lo creen. Pero yo sostengo que el valor del arte reside en su misma inutilidad; que la creación de una obra de arte es lo que nos distingue de las demás criaturas que pueblan este planeta, y lo que nos define, en lo esencial, como seres humanos. Hacer algo por puro placer, por la gracia de hacerlo. Piénsese en el esfuerzo que supone, en las largas horas de práctica y disciplina que se necesitan para ser un consumado pianista o bailarín. Todo ese trabajo y sufrimiento, los sacrificios realizados para lograr algo que es total y absolutamente... inútil.

La narrativa, sin embargo, se halla en una esfera un tanto diferente de las demás artes. Su medio es el lenguaje, y el lenguaje es algo que compartimos con los demás, común a todos nosotros. En cuanto aprendemos a hablar, empezamos a sentir avidez por los relatos. Los que seamos capaces de rememorar nuestra infancia recordaremos el ansia con que saboreábamos el cuento

que nos contaban en la cama, el momento en que nuestro padre, o nuestra madre, se sentaba en la penumbra junto a nosotros con un libro y nos leía un cuento de hadas. Los que somos padres no tendremos dificultad en evocar la embelesada atención en los ojos de nuestros hijos cuando les leíamos un cuento. ¿A qué se debe ese ferviente deseo de escuchar? Los cuentos de hadas suelen ser crueles y violentos, describen decapitaciones, canibalismo, transformaciones grotescas y encantamientos maléficos. Cualquiera pensaría que esos elementos llenarían de espanto a un crío; pero lo que el niño experimenta a través de esos cuentos es precisamente un encuentro fortuito con sus propios miedos y angustias interiores, en un entorno en el que está perfectamente a salvo y protegido. Tal es la magia de los relatos: pueden transportarnos a las profundidades del infierno, pero en realidad son inofensivos.

Nos hacemos mayores, pero no cambiamos. Nos volvemos más refinados, pero en el fondo seguimos siendo como cuando éramos pequeños, criaturas que esperan ansiosamente que les cuenten otra historia, y la siguiente, y otra más. Durante años, en todos los países del mundo occidental, se han publicado numerosos artículos que lamentan el hecho de que se leen cada vez menos libros, de que hemos entrado en lo que algunos llaman la “era post-literaria”. Puede que sea cierto, pero de todos modos no ha disminuido por eso la universal avidez por el relato. Al fin y al cabo, la novela no es el único venero de historias. El cine, la televisión y hasta los tebeos producen obras de ficción en cantidades industriales, y el público continúa tragándoselas con gran pasión. Ello se debe a la necesidad de historias que tiene el ser humano. Las necesita casi tanto como el comer, y

sea cual sea la forma en que se presenten –en la página impresa o en la pantalla de televisión–, resultaría imposible imaginar la vida sin ellas.

De todos modos, en lo que respecta al estado de la novela, al futuro de la novela, me siento bastante optimista. Hablar de cantidad no sirve de nada cuando nos referimos a los libros; porque no hay más que un lector, sólo un lector en todas y cada una de las veces. Lo que explica el particular influjo de la novela, y por qué, en mi opinión, nunca desaparecerá como forma literaria. La novela es una colaboración a partes iguales entre el escritor y el lector, y constituye el único lugar del mundo donde dos extraños pueden encontrarse en condiciones de absoluta intimidad. Me he pasado la vida entablando conversación con gente que nunca he visto, con personas que jamás conoceré, y así espero seguir hasta el día en que exhale mi último aliento.

Nunca he querido trabajar en otra cosa.

Paul Auster

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

Definiciones

«No hagas el bien si no tienes la fuerza para soportar la ingratitud».

Confucio
551 a. C. - 479 a. C.

Rescate patrimonial

Islas en la ciudad es justamente eso: un retrato de la vida de la gente “bien”, personas con problemas tan humanos como sus análogos más carentes, con desordenes familiares, intrigas, amor y falta de él. En ella nos encontramos con Carolina Page, una mujer de vida acomodada a quien conocemos a través de las recepciones que realiza en su casa a artistas, bohemios y otras personas que parecieran bastante ociosas. Se reúnen para pasar el rato, embriagarse un poco, olvidar. Su marido, gerente y socio en una empresa, vive apurado, repleto no solo de trabajo, también de infidelidades que su mujer pasa por alto como si realmente no tuvieran que ver con ella. Esta pareja no es única, se repite en otras que aparecen en la historia y la autora logra retratar aquella falta de unión, de real conexión entre todos esos cuerpos que se encuentran, coinciden, interactúan en la superficie; mientras por debajo las grietas se esparcen sin que ninguno de ellos haga nada para detener aquel resquebrajamiento. Sus personajes pertenecen a aquella clase social que tiene sus problemas económicos resueltos y centran su vida en la problemática del aislamiento moral, sin que exista un juicio contra ellos. Por el contrario, la autora logra tomar distancia para no intentar un ataque ni una defensa, simplemente los deja jugar y expresarse frente al lector, mostrando cómo estas islas en la ciudad van destruyéndose moralmente, aunque luego, de alguna manera extraña, como si se tratase de la vida misma, todo cuaje en una nueva normalidad que pareciera, ahora sí, ser estable, real y feliz.



[COMPRAR AQUÍ](#)

Islas en la ciudad

María Elena Gertner

16 x 21 cm / 184 páginas

Tapa blanda solapa extendida

978-956-9776-33-5

2023, julio.

\$ 16.500.-



La voz de María Elena Gertner, fue una de las más desenfadadas de la Generación del 50, liderada por Enrique Lafourcade y donde también está Elisa Serrana. Impulsora del feminismo, admiró a Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, el libro que la consolidó fue *La mujer de sal* (1964), sobre una ninfómana. También fue actriz del Teatro Experimental de la U. de Chile y luego dramaturgo del Teatro de Ensayo de la U. Católica.

La Tercera (27 enero 2013)

María Elena Gertner nació en Iquique. Ingresó a la escuela de Teatro Experimental de la Universidad de Chile y mientras estudiaba ya escribía. Publicó su primer y único libro de poesía a los 22 años; *Homenaje al miedo*, en 1950. A esa edad viajó a París, donde conoció a Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir y Albert Camus, personajes que influyeron en su existencialismo. Al tiempo estrenó sus primeras piezas teatrales *La mujer que trajo la lluvia* (1951) y *La rosa perdida* (1952), en el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, donde también fue profesora. Incursionó en la literatura con la publicación de la novela *Islas en la ciudad* (1958), *Después del desierto* (1962), *Páramo salvaje* (1963), y *La mujer de sal* (1964). La producción de María Elena Gertner como cuentista, fue incluida por Enrique Lafourcade en *Antología del nuevo cuento chileno* (1954) y *Cuentos de la generación del 50* (1959). Trabajó en la revista *Adán: la revista del hombre latinoamericano*, creada por Mercedes Valdivieso. Incursionó en el género del musical en los años setenta y, en la década siguiente, volvió al teatro y escribió varios guiones para teleseries de Televisión Nacional de Chile. Una de las más controvertidas fue *La dama del balcón* (1986), donde incluyó personajes nazis y se aludió al III Reich. Por ello, la telenovela sufrió la censura durante la dictadura militar. Desde el inicio de los años noventa la escritora se instaló a vivir en Isla Negra, dedicada a la traducción y a su grupo de teatro “Alta Marea”. En 2005 recibió la Orden al Mérito Pablo Neruda por una vida dedicada al arte y la cultura.

 **3^{RA} FERIA
DEL
LIBRO
UDP**

**MIÉRCOLES 09
Y JUEVES 10
DE ABRIL 2025.**

**HALL CENTRAL
BIBLIOTECA
NICANOR PARRA
VERGARA 324,
SANTIAGO.**

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



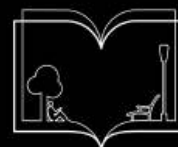
citylab

Librería Zapallar



queleopichilemu

Palmaria
LIBROS



Espacio Público
de Libros

autóras



BROS
LIBRERÍAS


**Librería
Lolita**
No podemos vivir sin libros



**MILENA
CASEROLA**

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