

grifo

escuela de literatura creativa universidad diego portales

número veinte | diciembre 2010

ISSN 0718-4786



REVISTAS LITERARIAS

EDITORIAL

El continuo

POR VÍCTOR IBARRA

grifo

ISSN 0718-4796

GRIFO, número veinte, 2010, Santiago de Chile,
Escuela de Literatura Creativa Universidad Diego Portales.

Director Víctor Ibarra

Editores Luz María Astudillo, Eduardo Farías, Pilar Guerrero,
Carolina Solar, Verónica Watt
Productora General Cecilia Gatica
Encargados de Producción María Ignacia Coll, Camila Dascal,
Pablo Vargas

Colaboradores

Patricio Arriagada, Luz M. Astudillo, Gabriel Cabezas Salgado,
Ricardo Espinaza, Pablo Espinosa Z., Eduardo Farías,
Cecilia García-Huidobro McA, Pedro Pablo Guerrero, Elías Hienam,
Ezequiel Martínez, Roberto Merino, Javier Norambuena,
Fallon Osorio, Ricard Ruiz Garzón, José Ignacio Silva A.,
Sebastián Valdés, Camila Valenzuela, Susana Villalba, Verónica Watt.

Diseño Cortés-Justiniano

www.cortesjustiniano.cl

Impresión Ograma Impresores

Contacto griforevista@gmail.com

Sitio web www.revistagrifo.cl

Esta publicación es parte del trabajo de los talleres de producción y
gestión editorial administrado por alumnos de la ELC y alumnos de
Magister en Edición UDR.

El ejercicio de la publicación pretende continuidad—además de la evidente comunicación de un contenido y, por lo tanto, de una intención determinada. Esa prolongación en el tiempo es condición de posibilidad de una revista y, sin embargo, asistimos casi de manera permanente al aborto instantáneo de diversas propuestas editoriales—que, a pesar de desaparecer, quedan inscritas en la historia como un intento. La interrupción de ese continuo da cuenta de dos hechos principales en nuestro país: por un lado, el crecimiento revisteril manco (y la historia intelectual también trunca) que caracteriza tanto el presente como el pasado siglo; y, por otro, la perpetración de un asesinato que, a pesar de su carácter activo, carece de sujeto lógico y gramatical, vale decir: nadie ejecuta ese crimen que, finalmente, sólo puede ser enunciado en términos impersonales.

El deceso de una revista nunca tiene suficientes culpables: los editores, los colaboradores, los lectores, el sistema—casi siempre se suele atribuir a este último la paternidad de la responsabilidad mortuoria, liberando al sujeto de su propia participación en la constelación de ese sistema. Y la intromisión de nuestras narices en las causas implica, inevitablemente, la reunión de todas esas variables: una teoría de la lectura supone, de antemano, un texto a interpretar, que—si bien puede ser entendido como un universo autónomo y libre de su contexto de producción—no puede prescindir de un autor que, cuando menos, le da vida; así como un lector no puede serlo si no hay revista que leer, ni revista hay sin lector a pesar del director, el editor, el productor y la imprenta. Todo esto inmerso en la acéfala constitución de nuestro alfabetismo que se conforma con la censura de cuántos pueden juntar la M con la O, la J, la Ó y la N, para leerlo y, posteriormente, escribirlo. Lo único que nos atrevemos a señalar, con algo de certeza, es que el problema radica, al fin y al cabo, en la lectura. Entonces, como podrán notar, determinar un culpable es arrojarnos al precipicio y pretender volar, ignorando que la “responsabilidad compartida” es, finalmente, de nadie; cómodo juego de palabras que permite a Joaquín Lavín, por ejemplo, culpar a los profesores (o a quien se le ocurra) de la incapacidad que muestra el alumnado al momento de comprender un texto, y que—precisamente por su carácter falaz—no logra explicar por qué el ejercicio de nuestra *bicentennial* lectura exhibe un avance tan degenerativo, año a año, en las aulas universitarias.

Hoy, *Grifo* cumple veinte ediciones; se ha salvado de la debacle lectora y productiva. Hemos querido, por lo mismo, intentar una revisión panorámica y dar cuenta, someramente, de otras publicaciones de carácter cultural; adoptando, por vez primera y única, un formato textual y un tono evidentemente revisteros.

Dedicar este número a las revistas de difusión puede mal entenderse, porque somos una. La autorreferencia es la primera crítica que se desliza en el ejercicio proyectivo. Sin embargo, nuestra intención supera apenas el deseo ingenuo de, por un lado, celebrar un cumpleaños y, por otro, satisfacer una necesidad: la exhibición de ese desarrollo histórico de la revista que, discontinuo, refleja el intento estéril—pero irrestricto en su querencia—por difundir, cuestionar, pensar, continuar. Anhelo del que nosotros, por supuesto, tampoco estamos exentos. ☐



Editorial

POR VÍCTOR IBARRA

Artículos

Discurso de género, Doctrina de Seguridad Nacional y revistas femeninas

POR VANESSA TESSADA SEPÚLVEDA

Ceremonias, entre el canon y lo ancestral

POR ELVIRA RODRÍGUEZ DROGUETT

Zonas Temporalmente Autónomas en dos obras dramáticas chilenas

POR EDUARDO FARÍAS A.

La dicotomía campo/ciudad: la poesía caótica de *Los gemidos*

POR FELIPE SILVA D.

Ensayo

Un pasaje al pasado

POR JOSÉ ÁNGEL CUEVAS

La Gotera: Ganadores Concurso Literario

Poesía

Categoría Poesía Libre: Miguel Ángel Salinas y Andrés Matus

Categoría Poesía Escolar: Cecilia Gutiérrez y Alejandro Godoy Fernández

Narrativa

Categoría Cuento Libre: Joaquín Cortés Garrido y Ashle Ozuljevic Subaique

Categoría Cuento Escolar: Sofía Ormazábal Arriagada e Irina Alarcón Kunakov

Poema por entrega

Verónica Zondek / Ivonne Coñuecar

Teatro en tres actos

Suspendidas (tercera parte)

POR IVÁN INSUNZA

Traducción

Versión completa de João Cabral de Melo Neto: “Escritos com o corpo” (Escritos con el cuerpo)

Publicado en *Grifo* papel N° 20

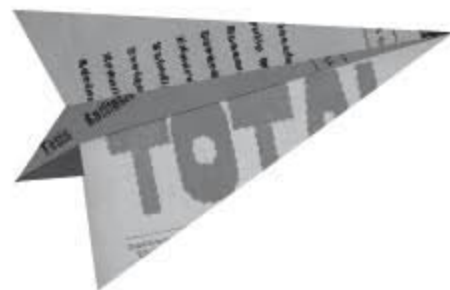
POR JAVIER NORAMBUENA

- 4 **Notas varias: historia de las cándidas revistas culturales y del mercado desalmado**
POR CECILIA GARCÍA-HUIDOBRO MCA
- 8 **Revistas revisitadas**
POR ROBERTO MERINO
- 11 **Inédito de Susana Villalba**
- 14 **Retos digitales**
POR FALLON OSORIO
- 18 **Entrevista a Pedro Pablo Guerrero y Ricard Ruiz Garzón: Los Argonautas**
POR EDUARDO FARÍAS Y VERÓNICA WATT
- 23 ***Pro Arte*: recepción del teatro y la literatura existencialistas en los primeros años de posguerra**
POR PATRICIO ARRIAGADA
- 28 **Traducción: João Cabral de Melo Neto: "Escritos com o corpo" (Escritos con el cuerpo)**
POR JAVIER NORAMBUENA
- 30 **Los desafíos del periodismo cultural: el caso de la revista "Ñ"**
POR EZEQUIEL MARTÍNEZ
- 32 **Crítica de libros**
Dígalo con música: *Nocturnos: Cinco historias de música y crepúsculo*. Kazuo Ishiguro
POR JOSÉ IGNACIO SILVA A.
Amistades críticas: *Amistades literarias*. Ford Madox Ford
POR RICARDO ESPINAZA
***Naturalezas muertas*. Alejandra Costamagna**
POR PABLO ESPINOSA Z.
- 35 **Reseñas**
***Almanaque*, Jaime Pinos**
POR ELÍAS HIENAM
***Centrífuga*, Alfonso Grez**
POR SEBASTIÁN VALDÉS
***Estilo y destrucción*, Julio Faúndez Herrera**
POR LUZ M. ASTUDILLO
***lenta*, Alexia Caratazos**
POR CAMILA VALENZUELA
- 37 **Ganadores Concurso Literario Grifo 2010**
Primer lugar, categoría poesía libre: "Advocación pro malandras"
POR MIGUEL ÁNGEL SALINAS
Primer lugar, categoría poesía escolar: "La última huella de invierno"
POR CECILIA GUTIÉRREZ
Primer lugar, categoría cuento libre: "El Moche"
POR JOAQUÍN CORTÉS GARRIDO
Primer lugar, categoría cuento escolar: "Heroin chic"
POR SOFÍA ORMAZÁBAL A RRIAGADA

Notas varias:

historia de las cándidas revistas culturales y del mercado desalmado

POR CECILIA GARCÍA-HUIDOBRO Mca



Uno

Debería existir un muro de los lamentos para editores, donde pudieran darse cabezazos de lo lindo. Y es que no es fácil la vida para una revista cultural. Todo parece indicar que la naturaleza no las preparó para competir en la jungla darwiniana de la industria editorial. Intentar trazar su breve historia en Chile puede llegar a ser una elegía, tanto por la falta de continuidad que caracteriza a las publicaciones de este tipo, como por el total desconocimiento de su perseverante historia. No se trata aquí de listar las revistas que han existido –para lo que se necesitaría de un espacio cercano al de una guía de teléfonos santiaguina–, sino de asomarnos a sus comienzos y a sus distintos fenotipos.

Dos

Con la llegada de la vida republicana comenzaron las publicaciones periódicas. Algunas pusieron su acento en temas artísticos, como *La Revista de Santiago* (sobre todo en su segunda etapa, de 1872 a 1873, dirigida por Fanor Velasco y Augusto Orrego Luco); la *Revista Chilena* (1875-1880); o la *Revista de Valparaíso*, publicada en 1873 por la asombrosa Rosario Orrego de Uribe, una de nuestras primeras escritoras. Hay que subrayar, sin embargo, que éstas eran más ideológicas que informativas, y más próximas a un libro que al formato que conocemos hoy.

La gran renovación llegó con el siglo xx. Se modernizaron tecnológicamente y conceptualmente, y se comenzaron a seguir estándares industriales y de mercado. Se pensaba en conquistar a un lector. Revistas *magazinescas* como *Sucesos* (1902-1932), *Zig-Zag* (1905-1964) y *Correvuela* (1908-1927) compartían los temas de actualidad y vida social con los de creación literaria y notas culturales. “Accediendo galantemente a sus deseos de algunos *habitués*, Pepe Vila puso en escena en estos últimos días, entre *Los Africanistas*, *Chateau Margaux* y otras aplaudidas

petipiezas, el famoso *Gorro Frigio*, dando ocasión a la simpática artista, señora Marín, para hacer una chula resaladísima”, anota *Sucesos* el 13 de septiembre de 1902.

En 1900, *Instantáneas de Luz y sombra* no tuvo empacho en definirse como “semanario festivo, literario, artístico y de actualidades”. Ese año también salió *Pluma y Lápiz*, donde empieza a escribir Díaz Arrieta bajo el seudónimo de Alone. Naím Nomez sostiene que esta revista “será el bastión fundamental del reconocimiento de las obras de las nuevas generaciones modernistas”.

La gran renovación llegó con el siglo xx. Se modernizaron tecnológicamente y conceptualmente, y se comenzaron a seguir estándares industriales y de mercado. Se pensaba en conquistar a un lector.

Tres

Se considera a *Selecta* –aparecida en 1909– la primera en definirse como literaria por su lema: “Revista mensual, literaria y artística”. Luis Orrego Luco, su director, ya tenía una larga trayectoria de colaboración en publicaciones, pero lo que lo puso en la primera fila del debate fue su novela *Casa grande*, que vendió quince mil ejemplares.

Selecta destacó por su diseño elegante y gran formato. La mano de Omer Emeth muestra su huella crítica ya en el primer número en la sección “Los libros nuevos”, donde se anuncia que “la revista dará cuenta de los libros que se le remitan”. En la primera edición incluye una entrevista a Eusebio Lillo, género casi inexistente en esos años, y práctica que, lamentablemente, abandonó en las siguientes ediciones. Pasados ciertos fervores del Centenario, sus contenidos no despertaron demanda en el público y en 1912 cerró. Una muestra más de la incomprensión nacional para este tipo de esfuerzos editoriales.



Al año siguiente, Zig-Zag sacó *Pacífico Magazine*, que circuló hasta 1921 de manera mensual. Sus directores, Joaquín Díaz Garcés y Alberto Edwards, le imprimieron su sello al dejar de manifiesto la eterna tensión de las revistas culturales entre lo que podríamos llamar “revistas de autor” y las “otras”, entendiendo por estas últimas a las que poseen una institucionalidad más allá de su director de turno.

Cuatro

Si bien en Chile no hubo ninguna publicación con el liderazgo internacional ni con la capacidad de apostar por la renovación artística como *Sur* en Argentina, *Babel* –que había rivalizado con *Sur* durante su etapa argentina– cumplió una función parecida, guardando las proporciones. Fue creada en Buenos Aires en 1921, y editada por Samuel Glusberg –más conocido por su seudónimo Enrique Espinoza–, quien por razones personales se radicó en Santiago en 1939 y, con él, la revista. En una primera etapa contó con el apoyo de Editorial Nascimento, lo que explica su estabilidad. En 1941 deja de editarse, hasta que en 1944 reaparece con el respaldo de Editorial Universitaria y un equipo formado por Manuel Rojas, José Santos González Vera, Ernesto Montenegro y Mauricio Amster.

Otra de este tipo fue *Pro Arte* (1948-1956). Dirigida por Enrique Bello, su aspecto se asemejaba más a un periódico que a una revista. En sus buenos años, podía adquirirse en kioscos desde la calle Florida de Buenos Aires, a la ciudad de México, e incluso en alguna librería de Madrid. Su foco estaba puesto en el arte actual: difundía poesía inglesa a cargo de Díaz-Casanueva y Jorge Eliot; el teatro de Bertolt Brecht, Claudel y Stanislavski; la música dodecafónica.

Cinco

Si hay algo que la cultura sabe es que hay revistas hechas “a pulso”. Un incansable hacedor fue Vicente Huidobro, tanto en Chile como en sus largas estadias en el extranjero. Si nos ceñimos sólo a las que hizo en el país, habría que mencionar a *Musa Joven* (1912), de fuerte carga modernista; *Azul* (1913), “[r]evista de arte libre, historia y filosofía”, donde Huidobro fustiga a aquellos “que muncan la cola ante el amo y mueren pujando por subir”; *Acción* (1925), diario-revista y la más política: “El Chile de ayer ha muerto o hay que matarlo, hoy empieza un Chile nuevo”. Esta última revista es el órgano de batalla de su candidatura a la presidencia. Y, por último, *Total* cuyo único número apareció en 1936. Pablo de Rohka fue otro creador de este tipo (para que no se nos enoje el vociferante director de *Multitud*).

Seis

Hay revistas que buscan constituirse en comunidad, a manera de club de lectura. Sólo un par de los muchos ejemplos que se podrían mencionar: *Extremo Sur* (1954-1956) y *Pomaire* (1956-1959). En la primera escribían jóvenes (Nicanor Parra, Enrique Lihn, Luis Oyarzún, Braulio Arenas, Pedro Lastra, Alberto Rubio, Gonzalo Rojas), quienes buscaban publicar sus “cuentos, poemas y ensayos con dignidad”. Su directora era Ester Matte. Una de las peculiaridades de *Pomaire* es haber contado con ilustraciones de Enrique Lihn. Ahí escribieron Eduardo Anguita, Alejandro Jodorowsky, el arquitecto Jorge Costabal Echeñique, César Cechi, Rafael Sánchez; en tanto la sección “Letras” estaba a cargo de Eduardo Molina, el mítico Chico Molina.

Siete

Las buenas revistas institucionales son aquellas que no lo son. Renuncian a ser el órgano de una institución para ser un espacio genuino de



discusión. Por ejemplo, *Árbol de letras* (1967-1969), junto con servir a la difusión de la editorial Universitaria, se ocupó de la actualidad literaria. La dupla conformada por Antonio Avaria y Jorge Teillier se preocupó de reunir excelente material a través de entrevistas, artículos, poesía y textos inéditos (algunos manuscritos) y traducciones originales. La sucedió otra gran publicación de la editorial Universitaria, *Cormorán* (1969-1970). Dirigida por Enrique Lihn, con Germán Marín como secretario de redacción, daba énfasis a las tipografías, fotografías e ilustraciones que acompañaban a cada sección. En el primer número fija su línea editorial: "No es una publicación meramente noticiosa, destinada a un registro pasivo de novedades, sino un examen crítico de nuestra situación cultural y de todo cuanto desde este ángulo pueda interesarnos verdaderamente". La Biblioteca Nacional destaca con dos publicaciones que no han caído en la tentación del autobombo: *Mapocho* (1963) –de fluctuante trayectoria como el río que le da su nombre– y, en los últimos años, la revista de gran formato con números monográficos *Patrimonio Cultural*.

Las buenas revistas institucionales son aquellas que no lo son. Renuncian a ser el órgano de una institución para ser un espacio genuino de discusión.

Ocho

Los kioscos son a las revistas culturales como la ciudad prohibida para los chinos. A romper el cerco de la alta cultura se ha dicho, como lo hizo *La Quinta Rueda* (1972-1973). Su nombre, según Soledad Bianchi, contiene una indudable "carga de ironía y de protesta que apuntaba hacia la falta de atención que se le concede a la cultura en la sociedad, como si ésta fuera 'la quinta rueda del carro', es decir, algo que lejos de ser importante o fundamental, es superfluo, innecesario e inútil". Dirigida por Hans Ehrmann y publicada por Quimantú, no establecía diferencias entre la canción, los cómics, el sexo, el bolero, la educación, el fútbol, el patrimonio, el cine, la literatura, la recreación y la política cultural.

Si *La Bicicleta* (1978-1989) no tuvo vocación masiva, la encontró gracias al impacto de un reportaje sobre Silvio Rodríguez. Según Eduardo Yentzen, su director, llegó a contar con sesenta mil lectores mensuales, con un tiraje promedio que oscilaba entre los cinco mil y diez mil ejemplares. Se financiaba en un ochenta por ciento por sus propias ventas, y en un veinte por ciento con aportes desde entidades y fundaciones europeas. Ese último porcentaje era el total de nuestros sueldos.

Pluma y Pincel (1982-2004), creada por Gregorio Goldenberg, circuló en Argentina en los setenta. Reaparece en Santiago en 1982 con críticas, crónicas y entrevistas, y colaboradores como Marco Antonio Moreno, Alfonso Calderón, Samuel Silva, Edith Phillips, Jorge Marchant y Clemencia Sarquis. Varias veces la revista ha cambiado de mano hasta nuestros días: hoy circula sólo en Internet, y con una línea enfocada más en lo sociopolítico que en lo cultural. La última etapa en papel estuvo a cargo de Faride Zerán, quien en 1986 había comprado la marca. También con venta en kioscos, esta periodista reincide en 1998 con *Rocinante*. La revista contó con el experimentado periodista y escritor José Miguel Varas como editor y, si bien incluye artículos, espacios de debate y guía cultural, se caracterizó por el énfasis en el ejercicio de la crítica (libros, teatro, cine, televisión, música). Empezó con siete mil ejemplares, llegando a los cinco mil ejemplares al momento del cierre en 2005.

Nueve

Las regiones suelen estar ausentes de cualquier recuento. Viva el centralismo. Habrá que contrarrestar ese desequilibrio mencionando al menos a *Trilce* (*vallejeana* qué duda cabe), fundada por Omar Lara junto a Enrique Valdés y Claudio Molina en marzo de 1964, en la Universidad Austral. A partir del número diez cambió su formato, y pasó a llamarse *Revista Trilce de Poesía*, con secciones de entrevistas, crítica y publicaciones de poetas como Enrique Lihn y Jorge Teillier, Federico Shopf, Waldo Rojas y la colaboración del artista visual Guillermo Deisler. En 1969, terminó su primera época y dejó de publicarse en Chile. El número siguiente apareció en Madrid en 1982. La sucede *Revista Lar* (1983-1986). Martín Cerda, Elicura Chihuailaf, Humberto Díaz-Casanueva, Carmen Fierro, Juan Armando Epple y Mauricio Ostria formaban el comité de redacción.

En el otro extremo del país, en Arica, circuló *Tebaida* (1968-1972). El grupo lo conformaban Alicia Galaz (directora), Oliver Welden, Miguel Morales Fuentes, Andrés Sabella y Mario Bahamonde. Se caracterizó por las traducciones de poetas extranjeros y por el hecho de que,

desde su número tres o cuatro de 1970, pasó a ser una especie de compilación de antologías, entre éstas: *Antología Gran Sur del Perú*, *Cuatro poetas de Lima* y *Antología de poesía negra norteamericana*. En 1973, los números diez y once quedaron abortados por el golpe de Estado.

Diez

Sucumbo a la tentación de mencionar revistas que son ejemplo de que con muy poco se hace mucho. Nacida bajo el alero de una galería de arte, la revista *Cal* (1979) era dirigida por Luz Pereira y concentró numerosas manifestaciones de resistencia al régimen. Son ya mitos urbanos la exposición de Juan Domingo Dávila o la recordada *performance* de masturbación de Raúl Zurita.

A partir del segundo número, Nelly Richard se convirtió en la editora. La revista cuenta con destacadas firmas como Sergio Vodanovic, Enrique Lihn y Martín Cerda, entre otros. Adriana Valdés tradujo a Beuys y Susan Sontag, lo que en la época debe haberse agradecido. Ponía un significativo énfasis en la plástica, e incluyó *work in progress* con textos de Cristian Huneeus y Diamela Eltit, quien publicó por primera vez párrafos de lo que sería su novela *Lumpérica*. Claro que el récord lo tiene *Manuscritos*, ejemplar único publicado en 1975 por el Instituto de Estudios Humanísticos, con trabajos de Juan Luis Martínez, Raúl Zurita y el rescate del *Quebrantahuesos*. Trofeos para coleccionistas.

Once

El mundo universitario suele debatirse entre las publicaciones especializadas o las de carácter ensayístico y universal. Dicha pugna conlleva una pregunta clave: ¿a qué público se aspira llegar? Con todo, tenemos una tradición digna de orgullo inaugurada por los *Anales* de la Universidad de Chile, fundada en 1844. El célebre Alejandro de Humboldt, en su obra *Cosmos*, recomendaba su lectura.

La revista *Atenea* (1924) aparece regularmente desde que fue creada por la Universidad de Concepción. La Universidad Católica tiene en circulación dos reconocidas revistas: *Revista Universitaria* (1978) y *Apuntes*, creada por El Teatro de Ensayo en 1960.

El mundo universitario suele debatirse entre las publicaciones especializadas o las de carácter ensayístico y universal. Dicha pugna conlleva una pregunta clave: ¿a qué público se aspira llegar?

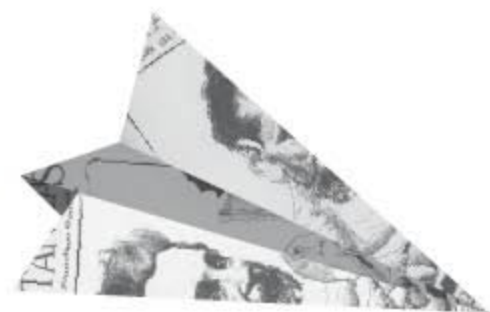
Doce

Con el advenimiento de la democracia cerraron, paradójicamente, muchas revistas, y muy pocas fueron creadas, lo que hace de la cultura un sector prácticamente despoblado en materia revisteril.

A contracorriente de esta tendencia, Nelly Richard fundó *Crítica Cultural* (1990-2007), una publicación semestral. Junto a un destacado consejo editorial conformado por Juan Dávila, Eugenio Dittborn, Diamela Eltit, Carlos Pérez y Adriana Valdés, entre otros, la revista apuntaba a los estudios culturales y la “interdisciplinaria que cruza la literatura, el arte, la filosofía, las ciencias sociales, el feminismo, la política, etc. Para analizar y discutir los grandes temas de la sociedad y de la cultura de hoy”. Durante toda su trayectoria, contó con colaboraciones de grandes figuras del pensamiento cultural latinoamericano, aunque esto hace que esté dirigida a un lector iniciado.

Trece

¿Número de la mala suerte? Vaya al kiosco más cercano y vea cuántas revistas culturales encuentra entre kinos, papas fritas y Super 8. Saque sus propias conclusiones, hipócrita lector, como gustaba decir a Baudelaire. ■



Revistas revisitadas

POR ROBERTO MERINO

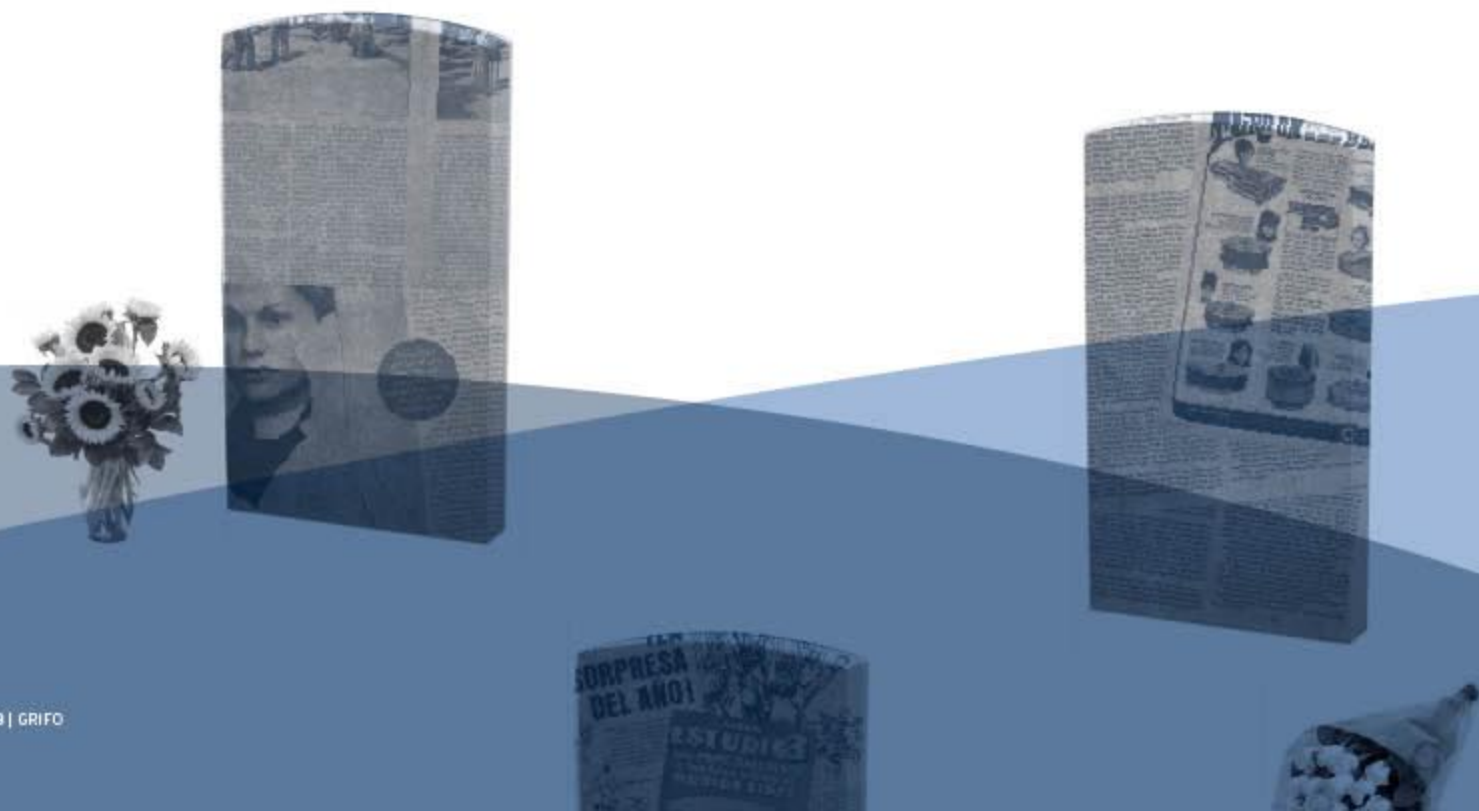
No he sido muy lector de revistas literarias. Cuando sentía una gran necesidad de ellas, es decir, en la temprana juventud, no había forma de encontrarlas. De vez en cuando circulaban de mano a mano antiguos ejemplares de *Orfeo*, incluso de *Cormorán* –la estrambótica iniciativa editorial de Enrique Lihn y de Germán Marín– de diez años atrás. Pero no mucho más. Alguna vez, por ese tiempo, me hice socio de la biblioteca del Chileno-Norteamericano, aunque lo que predominaba ahí eran las revistas de artes visuales. Digresión: con mi polola de entonces nos pasamos una tarde en la biblioteca revisando unos libros sobre pelucas, cejas y patillas postizas y, más tarde al entrar al Metro, comenzamos inevitablemente a mirar a los pasajeros como si anduvieran disfrazados con esta clase de apéndices capilares. La risa compulsiva nos obligó a abandonar el vagón.

Las revistas literarias ya no me interesan. Me despiertan un repertorio de conductas neuróticas defensivas. Se me ocurre que son los minaretes desde los cuales grupos de escritores lanzan sus gritos de autopromoción.

Yo me conformaba, para satisfacer la curiosidad literaria, con comprar *El Mercurio* todos los domingos, donde venía, tal como hoy, el suplemento “Artes y Letras”. Era agradable el rito matinal y semanal, sobre todo en verano, de sentarse a leer en una vieja plaza (donde estaba el kiosco de diarios), con el sedante fondo de los cantos de los pájaros y las campanadas de una parroquia aldeaña que, para un joven que andaba a la busca de experiencias sensoriales, parecían venir de una época extinguida. Lo que me interesaba del suplemento eran las columnas de Eduardo Anguita y algunas colaboraciones de Cortázar, Vargas Llosa y Donoso, que me parece que llegaban a través de una agencia. Una de ellas, titulada “Metafísica de los puentes”, escrita por Anguita, no la he vuelto a encontrar nunca más, y he llegado a pensar que se trata de un recuerdo inventado en función de un desco, porque nada me gustaría más que elaborar una metafísica de los puentes.

Durante un tiempo fui asiduo a *Bravo*, dirigida por Gregorio Goldberg. La revista alternaba fotos de minas en pelota, vida social y entrevistas bastante buenas a escritores. Recuerdo al menos a tres de los entrevistados: Lihn, Parra y Cristián Huneeus.

Ahora, en estos días en que uno puede adquirir lo que se le antoje, las revistas literarias ya no



me interesan. Me despiertan un repertorio de conductas neuróticas defensivas. Se me ocurre que son los minaretes desde los cuales grupos de escritores lanzan sus gritos de autopromoción. Creo ver en ellas mucho gesto, mucha inscripción cultural y no poca ideología. Probablemente se trata de una apreciación exagerada, pero el hecho es que no me gustan las revistas especializadas —ni en perros, ni en armas, ni en literatura— y no siento curiosidad por ellas. Tengo demasiados libros y demasiadas lecturas pendientes.

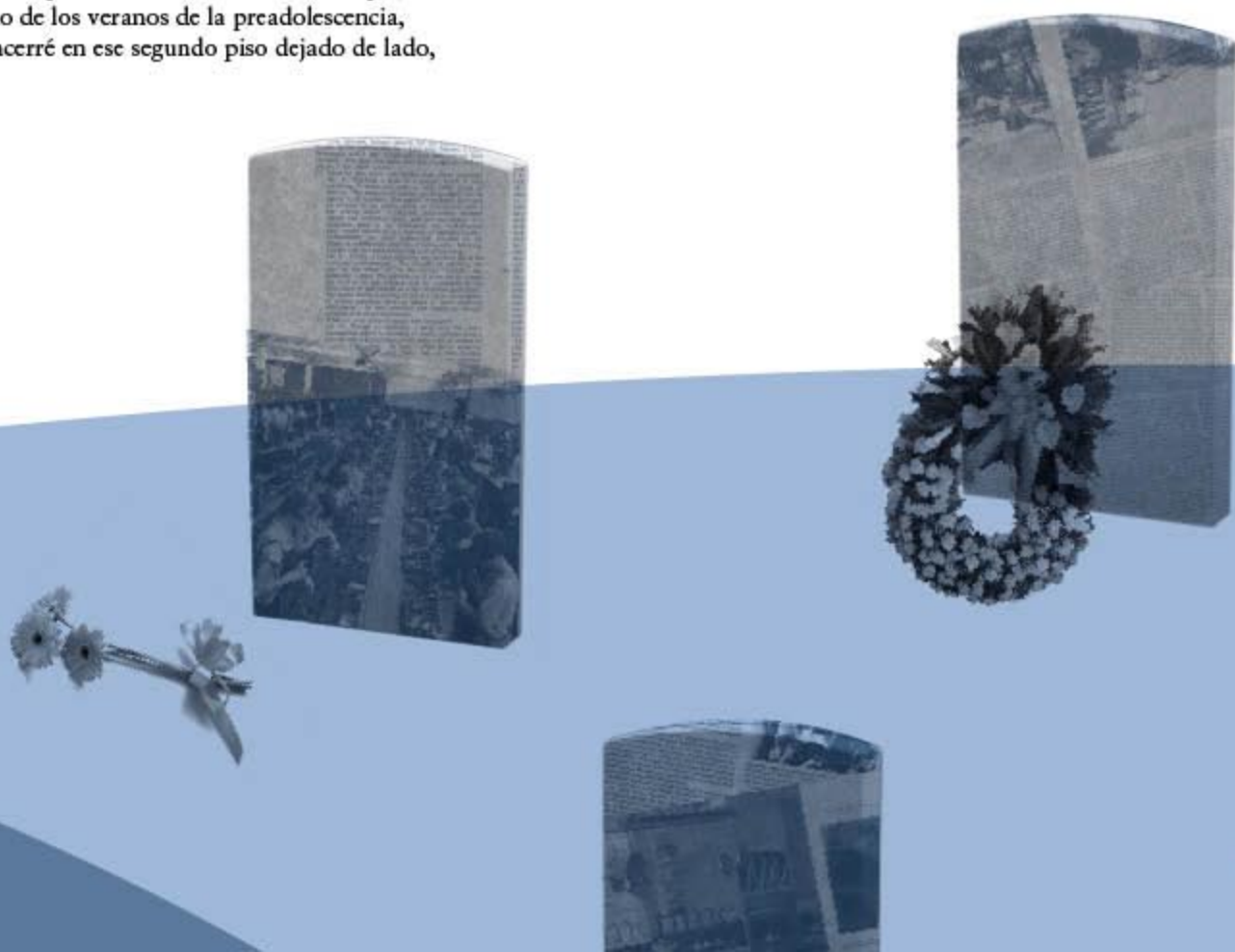
Tampoco leo revistas de ninguna índole, porque casi todo lo que busco en una revista lo hallo en la televisión. Imágenes de países lejanos, vidas olvidadas, la construcción de grandes edificios, batallas históricas, vida extraterrestre, asesinos en serie, “grandes misterios de la humanidad”, en fin. El antiguo hojear fue reemplazado por el *zapping*.

Las revistas literarias, por lo general, se concentran en los contenidos literarios a través de miradas predecibles. Lo que a mí me entusiasma son los momentos en que uno puede aplicar la mirada literaria sobre cualquier cosa. De modo que, para este efecto, prefiero las revistas de variedades, como *National Geographic*. A veces he llegado a sentir emociones epifánicas ante las fotos hiperreales de *National Geographic*; lo que jamás me ha pasado con los poemas promedio de las revistas de poesía, casi siempre tributarios de una oscuridad de desgastada herencia simbolista. En la buhardilla de mi casa se fueron quedando colecciones de revistas desde el año 1910 en adelante. En esa casa había una especie de acuerdo tácito de que nada se botaba. De modo que, en uno de los veranos de la preadolescencia, me encerré en ese segundo piso dejado de lado,

impregnado de polvo pegajoso, y comencé a sumergirme en las décadas anteriores a través de las miles de revistas acumuladas en cajas de cartón, dentro de las cuales a veces aparecían arañas secas. Ese descubrimiento permitió asomarme a mundos que desconocía.

En esa casa había una especie de acuerdo tácito de que nada se botaba. De modo que, en uno de los veranos de la preadolescencia, me encerré en ese segundo piso dejado de lado, impregnado de polvo pegajoso, y comencé a sumergirme en las décadas anteriores a través de las miles de revistas acumuladas en cajas de cartón.

Mis favoritas eran *Paris Match* y *O’Cruzeiro*, la gran revista brasileña. Ambas mostraban la misma vocación fotográfica: enormes fotos en blanco y negro, con el granulado de la impresión bastante notorio. Cuando metían color la cosa no funcionaba mucho: se notaba demasiado la forzosa tecnología. El blanco y negro, en cambio, se transparentaba psicológicamente con la realidad. En el caso de *Paris Match*, cualquier hecho político o policial, digamos, un tipo saliendo arrestado de un edificio, se exponía a toda



página revelando mucho más que el “suceso”: se veía por detrás la perspectiva de una amplia avenida, patios arbolados, gente pasando en un fugaz cruce del tiempo, azoteas desdibujadas al fondo.

También habían montones amarrados con pitilla de la *Revista del Domingo*, de *Oggi*, de *Paula*, de *Eva*, y ejemplares sueltos de *Vea*, de *Sucesos* y de *Desfile*. Estaba también *Life*, para la cual colaboraban los mejores fotógrafos del mundo.

En los años cuarenta mi abuelo estuvo suscrito a la revista *En Guardia*, de modo que varios fardos de ella fueron a dar a la mencionada buhardilla. Me los llevé a mi pieza y pasé otro verano buceando en la Segunda Guerra Mundial. Incluso llegué a escribir un poema sobre esa guerra ocurrida antes de que yo naciera. Logré tener una impresión demasiado real de las escaramuzas, de los bombardeos, de las trincheras. Las fotos eran espectaculares. Muchas fotos de los campos del sur de Francia en invierno; y Rusia: nieve y barro y zanjas y pueblos incendiados y soldados exánimes con los abrigos hasta el suelo y las botas rotas y celulares gigantes conectados a una mochila.

De los años anteriores me fui enterando a través de *Para Ti*, revista argentina de la que retengo sobre todo la publicidad, con personajes de lo que se podría entender como “alta burguesía”, es decir, tipos en *smoking* sentados en un *chaise longue* con un *fernet* en una mano y un tiparillo en la otra, lanzando al aire las aromáticas aureolas de humo con las que medían la ociosa progresión de su tiempo.

Me imagino que el público al que estaba destinada *Para Ti* correspondía a mujeres de Buenos Aires y del interior, a quienes hoy se designaría con total crudeza como “aspiracionales”. Es decir, gente a la cual las revistas ofrecía modelos sociales y le mostraba mundos que desconocía. Creo que este fenómeno es bastante habitual. La protagonista de la obra de teatro *La niña en la palomera*, según recuerdo, encontraba en las páginas de *Ecran* la salida fantasiosa al mundo precario que el destino le asignó, con un padre endeble, curado y estricto, que llegaba a la casa con un paquete de duraznos podridos. La niña se encerraba en su pieza a soñar con los mundos rutilantes del estrellato cinematográfico, ese pozo de los milagros donde se alternaba la magia de la belleza física, las mansiones “de ensueño” y la extravagancia de los divorcios.

Otra revista importante en mi desestibada formación fue *Familia*, sobre todo por las fotos de la vida social. Qué abismo. No hay evidencia más perceptible de las mudanzas del tiempo que los registros de las antiguas fiestas. Corsos de flores y fiestas japonesas en los años diez. Los rostros entre sonrientes y congestionados por el *flash*. Rostros de muertos, en suma, fantasmas de la fotomecánica. 



Susana Villalba

(Buenos Aires, 1957). Ha publicado los libros de poesía: *Oficiante de sombras* (Último Reino, 1982); *Clínica de muñecas* (Último Reino, 1986); *Susy, secretos del corazón* (Último Reino, 1989); *Matar un animal* (Bajo la luna nueva, 1997); *Caminatas* (La Bohemia, 1999); y la plaquette *Plegarias* (Pen Press, 2002; La Bohemia, 2004). Pertenece al Consejo editor de la revista y editorial Último Reino. Creó y dirigió la Casa de la Poesía de la Ciudad y la Casa Nacional de la Poesía del Gobierno de la Nación, y los Festivales Internacionales de Poesía del Gobierno de la Ciudad y del Gobierno de la Nación. Ha dictado talleres literarios en la Facultad de Letras de la Universidad de Buenos Aires; de fotografía y poesía junto al fotógrafo Marcos Adandía; y de cine y literatura con el crítico de cine Alejandro Ricagno.

En teatro, cursó la carrera de dramaturgia en la Escuela de Arte Dramático de la Ciudad de Buenos Aires, y Dirección y Puesta en escena con Rubén Szuchmacher en el Centro Cultural Ricardo Rojas. Su obra *Prometeo en concierto* recibió Mención en el concurso del Fondo Nacional de las Artes.

En el área de periodismo, se desempeña como crítica teatral en la sección "Espectáculos" del diario *Clarín* y en la revista "Ñ". Conduce el programa *Estudio Teatro*, un ciclo de entrevistas a directores y dramaturgos, en la señal de cable estatal Ciudad Abierta.

EL ÁRBOL (fragmento)

como el viento
en mis ramas
la vida pasa
a través
de los hombres
y sólo queda un temblor.

el hombre se distingue
por los tumbos
entre un salvaje
magma y la desmesura
celeste

viene a mí
como un loco de sed
al espejismo

soy su sombra

soy la pluma
y la piedra
la raíz
y el pájaro

la dignidad erguida
el corazón oculto
la armonía
es un trabajo

a diferencia del hombre
una corteza firme
protege a los demás
de mi locura

no puedo escapar de esta pasión
por la simetría



si no puedo ser más
que yo
puedo hacer de mí el infinito
desdoblamiento

cada camino
de dos se abre
en otros dos

todo descansa
en mi equilibrio

ya que no puedo moverme
parto
una dirección en mil

dice una leyenda
que quedé inmóvil
porque no pude decidir
un rumbo

pero si vieran desde arriba
como yo
giro
en lo que gira

mi copa son raíces
que se hunden en el cielo

como una filigrana
el espacio parte
también
de mí

atravieso el manto
de la tierra
el manto de la noche

el universo
todavía se expande
en mí
salió de una semilla

soy esa fuga

hacia todas partes
avanzo
sin cesar
pero tan lento
que me creen quietud

este temblor
no es el viento

nadie ve la turbulencia
de mi corazón

hasta mi locura es simétrica
una pasión que no entiendo
ni puedo dominar
me lleva al cielo

y la tierra tira
de mí
con igual fuerza

de los dos me alimento

mi tarea es ser

o sea estar
ahí

la levedad con que florezco
se sostiene en la ferocidad
con que araña
el fondo oscuro

me aferro
y suelto
hojas con ligereza
pájaros, bayas
música

el estallido de vástagos
en primavera
es la tenacidad
de la desnudez

entre la luz y el infierno
transformo
el barro en fuego
la chispa
en leña

la noche me alivia
de la responsabilidad
de la forma.

hacia arriba me abro
no espero
me ofrezco

pero también al intérprete
hay que entender

no hay un fin
del mundo

vuelve al origen
a través de mí

el rayo abre una frontera
entre la luz y su voz
entre su cuerpo y su grito

somos cenizas
del cielo

arriba me extendo
me suavizo
para que el cielo
descienda

despacio
primero como pájaro

hasta que pueda soportar
la gravedad
la dimensión

el cautiverio

los pájaros van
y vienen de mí

a través de mí
el animal ve el cielo

soy la puerta

de lo que se comprende
y se soporta

en pocos días
una enredadera
sobre mí
asciende
lo que me lleva una vida

me pesa
me entorpece
pero me hace compañía

estar juntos es eso

dentro de la semilla
mucho tiempo

me pregunté
si valía la pena
esta violencia
de mundo

pero ya estaba
en su lógica
de podredumbre
o endurecimiento

no el amor
me dio esta forma

este estremecimiento
no es la brisa

en mí
se ríe el silencio

partido en mil
opuestos
soy uno solo

solo siempre



Retos digitales

POR FALLON OSORIO

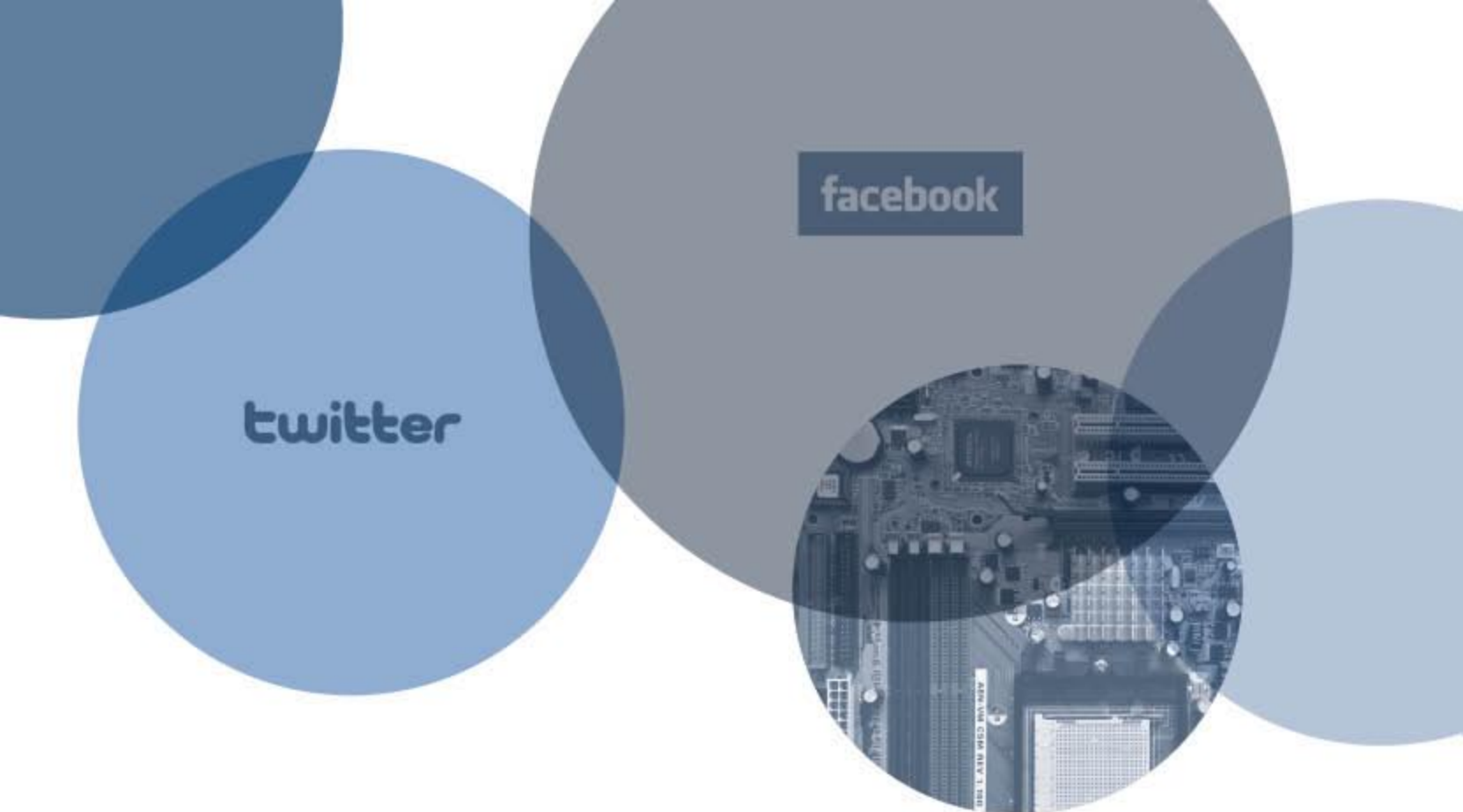
El panorama para las revistas literarias y culturales entraña nuevos desafíos vinculados al desarrollo del formato digital. Hoy en día las publicaciones deben ser capaces de mantenerse vigentes ya no sólo en el soporte papel –lo que, sabemos, siempre ha sido un obstáculo para cualquier empresa de carácter cultural–, sino que, además, han de intentar acoplarse al mundo digital y utilizar sus herramientas de manera efectiva. Estamos hablando de exigir conductas adaptativas, en términos evolucionistas, a un medio de naturaleza rígida. Como es de prever, las reacciones frente al nuevo escenario difieren: algunos editores han mantenido el formato tradicional y optado por una presencia reducida en la Web, mientras que otros, juzgando urgente la necesidad de cambio, han hecho sus mejores (y a veces no tan buenos) intentos para alcanzar el ritmo vertiginoso de la era digital.

Miguel Paz, subdirector del diario digital *El Mostrador* y académico de la Universidad Diego Portales, afirma: “Cuando se decide tener presencia en la red, se debe pensar en una estrategia de comunicación, plantearse los objetivos y tomar medidas que beneficien a la publicación, los que van desde crear un espacio de interactividad con el lector, formar un club, promocionar eventos, hasta tener un *community manager*”. En otras palabras: tomar decisiones que permitan al editor conseguir cierta cercanía con los lectores, crear una comunidad lectora, un grupo identitario en torno a la publicación. Y no sólo eso: si es lo suficientemente astuto, puede llegar a reconocer los gustos y necesidades del público lector, y utilizar esta información para alimentar la revista y hacerla más atractiva. Ahora bien, hay que tener presente que no todas las herramientas multimedia se adaptan a todo tipo de revistas literarias y culturales, y que el buen juicio a la hora de escoger cuáles son aquellas que sí lo hacen, puede asegurar la supervivencia del medio en cuestión.

En su libro *Tienes cinco segundos*, que trata sobre la creación y gestión de contenidos digitales, el periodista chileno Juan Carlos Camus expone lo siguiente: “Respecto de la interactividad, Steve Outing (2002), uno de los pioneros del periodismo digital de Estados Unidos, planteaba que ‘dejar que la audiencia haga algo y sea parte de la noticia, es algo que otros medios generalmente no pueden hacer. El Internet y la Web son interactivos por naturaleza, y para que Internet tenga éxito como medio masivo, debe aprovechar sus fortalezas sobre los otros medios’”.

El cambio de foco que implica comenzar a pensar en los lectores, antes que en lo que el editor quiere publicar, es algo inédito en la historia de las revistas de este tipo.

Lo anterior no deja de ser un giro novedoso y –por qué no decirlo– aterrador para cualquier publicación cultural. El cambio de foco que implica comenzar a pensar en los lectores, antes que en lo que el editor quiere publicar, es algo inédito en la historia de las revistas de este tipo. La manera tradicional en que esto solía funcionar era, a grandes rasgos, la siguiente: un grupo de amigos con intereses literarios, artísticos o políticos se reunía para pasar el rato. En algún momento decidían que, teniendo todos aficiones tan loables y considerando que no existía aún un espacio para ellas en el medio editorial, era buena idea hacer una revista. La revista, como un fuego artificial, nacía para ser un espectáculo de buenas intenciones que terminaba –la mayoría de las veces– en nada. La versión exitosa de esa revista seguiría publicando, de allí a la eternidad, contenidos que le interesaran al grupo fundador y a los colaboradores. La resistencia al cambio, por parte de cierto número de editores y en perjuicio de la perdurabilidad de los proyectos, es evidente.



twitter

facebook

En vías cooperativas

En España, gracias a la iniciativa de los editores de las revistas digitales *Literaturas*, *Babab*, *Ariadna*, *Margen Cero*, *Los lobos de Omaña* y *Luke*, se constituyó en el año 2002 la ARDE (Asociación de Revistas Digitales de España), entidad que nace, por un lado, para satisfacer la necesidad de compartir recursos e instrumentos necesarios para la promoción de proyectos y, por otro, para definir acciones comunes que permitan abordar propuestas de especial interés para el colectivo de editores digitales y para el público al que se dirigen.

Ignacio Fernández, presidente de la ARDE y editor de la revista *Literaturas*, señala que cada publicación asociada tiene sus mecanismos y estrategias para incentivar la comunicación virtual y brindar la información a sus lectores. Fernández afirma: “No sabemos si poner más videos en nuestras publicaciones nos trae más lectores, lo que sí sabemos es que tenemos que dar esa opción informativa porque la demanda existe y los tiempos lo procuran. Pensamos que nos acercamos a un público acostumbrado a un entorno audiovisual y es posible que también les guste ver videos en nuestras publicaciones. Cada editor tiene su opinión y su debate sobre todo esto”. Esta declaración deja entrever un espacio de incertidumbre: se hacen cosas a tientas, a modo de prueba, poniendo atención en los intereses del lector, pero sin saber bien qué

efecto tienen sobre el mismo. Es en este punto donde se vuelven cruciales las redes sociales, pues permiten intimar de una manera radicalmente distinta con el lector. *Facebook*, *Youtube*, *Twitter*, *MySpace*, *Flickr*, *Slideshare*, *Blogger* y las múltiples herramientas de *Google*, son algunas de las opciones para divulgar y promocionar las publicaciones. El manejo, como usuario experto, de estas redes sociales de información, permite obtener una retroalimentación que en otros tiempos solía hacerse con cartas dirigidas al buzón de sugerencias: lo que antes implicaba un proceso de escritura, envío y espera, hoy se hace en un par de segundos. No saber utilizar esta información es algo así como tener abierta una bóveda de oro y no dar con el modo de llevárselo: absurdo. Sin embargo, es una situación en que se encuentran muchos editores.

El manejo, como usuario experto, de estas redes sociales de información, permite obtener una retroalimentación que en otros tiempos solía hacerse con cartas dirigidas al buzón de sugerencias: lo que antes implicaba un proceso de escritura, envío y espera, hoy se hace en un par de segundos.



You Tube

En la vereda opuesta, hay casos exitosos de revistas que se han asociado a plataformas de lectura digital. Un ejemplo es *El Malpensante* que, además de tener una versión impresa y un sitio web, tiene presencia en un portal de revistas que otorga al lector la posibilidad de leer la publicación en formato PDF tal cual fue impresa. La estrategia inicial fue ofrecerla gratis y, una vez medida la audiencia, promocionaron una suscripción digital con la que el lector ahorrase el cincuenta por ciento del valor total de la versión en papel.

Tanto *El Malpensante* como *ClubCultura*, usan varias redes sociales para promocionar sus proyectos culturales y generar espacios de interacción con sus lectores: “Lo que se espera es que en este tipo de contenidos haya una oferta de ‘cosas para hacer’, más que sólo ofrecer lectura o visualización de archivos. La interactividad permite diferenciar a este tipo de sistemas con los demás medios de comunicación no basados en Internet, puesto que le entrega la capacidad de determinar el ritmo de revisión a quien consume los datos. Es este usuario quien, en definitiva, toma la decisión de dónde comienza o termina su visita, e incluso el orden en que accede a la información”, señala Camus en su libro.

Para entender el proceso que han vivido las revistas digitales, es preciso entender las distintas fases que han atravesado. Ignacio Fernández señala que las primeras páginas web funcionaban de modo estático, es decir, la generación de contenidos dependía sólo del administrador; luego, con la aparición del *blog*, el tratamiento del espacio virtual se volvió personalizado, pero también participativo. Ahora, con la llegada de las redes sociales de carácter colaborativo, las publicaciones digitales se han visto en la necesidad de actualizarse e incorporar a su información nuevos canales para poder favorecer el fluido de información entre editores y lectores. Esto último es conocido como la “Web 2.0”. Teniendo esto en mente, Fernández, en su cargo

de presidente de la ARDE, sugiere a sus asociados utilizar las redes sociales como “instrumentos de comunicación objetiva, es decir, como un contacto directo, real y muy certero para informar a los lectores y, en general, al público interesado en medios digitales culturales”.

La buena escuela

De las redes sociales mencionadas, las más usadas son *Facebook* y *Twitter*. En el primer caso, lo más atractivo es conocer configuraciones de interés por parte de los lectores: desde qué música escuchan hasta qué libros leen, pasando por la posibilidad de crear comunidad, en el sentido de destacar la pertenencia a un grupo exclusivo ligado por los mismos intereses. Resulta fácil, por ejemplo, llegar a más lectores debido a la asociación de “amigos” en común. En el segundo caso, la experiencia a la que se apunta es tanto a la rapidez y brevedad del mensaje, como a la posibilidad de crear tendencia a través del *retuit* y de las celdillas temáticas. *El Malpensante*, por ejemplo, resulta ser un caso sobresaliente en Latinoamérica: tiene más de tres mil doscientos seguidores en *Facebook*, además de *MySpace*, *MyYahoo*, *Delicious*, y del acceso a información a través de cuentas de correo electrónico de *Google*.

Por otra parte, la página de *La Bisagra*, autodenominada “una producción cultural dedicada a la difusión del humanismo a través del arte”, es un ejemplo de lo que plantea Ignacio Fernández: “Necesitamos saber cuál es la demanda del lector y ofrecérsela con nuestra propia visión. Es fundamental tener una mirada sobre tu proyecto, identificarlo y plasmarlo, esto es lo que valora la gente, esa capacidad de riesgo, tu motivación creativa y la forma en que lo muestras. Éstas serían las claves para que una revista cultural tenga seguidores y lectores en la red”. *La Bisagra* mezcla material escrito con música, pintura, fotografía, trabajos de ilustración y diseño digital.



En “La foto del día”, una de sus secciones, los lectores participan enviando opiniones, comentarios, poemas e imágenes relacionados con la fotografía en cuestión.

La revista *Luke* aborda temas de literatura y creación contemporánea, usando *YouTube* y *Flickr* para brindar a sus lectores la información en formatos diferentes a los tradicionales. Así también lo hace *ClubCultura* donde el lector puede suscribirse y recibir boletines informativos en su correo electrónico. Cuenta con *Facebook*, *Twitter* y *Myspace*, realiza concursos y, como su nombre lo indica, los usuarios se hacen parte del club de la revista.

Ignacio Fernández comenta el caso de su revista: “Pensamos que el soporte especializado y de referencia será la información del hoy, segmentación especializada. En nuestro caso, *Literaturas*, lleva diez años en Internet como medio segmentado en el entorno de los libros, pensamos que es un buen bagaje cultural. Nuestra experiencia y los contenidos que hemos generado durante este tiempo nos hacen acreedores de un prestigio que se consolida con la imagen de marca y el valor de la información en el sector. En el fondo, las revistas somos medios de información y opinión, generamos valor a los productos que presentamos. Los lectores pueden hacer su propia reflexión sobre lo que leen y estamos al día tecnológicamente para adaptarnos a los tiempos”.

Literaturas, como otras plataformas especializadas, ha formado su propia red social llamada “Mi Literaturas!”, con el fin de satisfacer el interés manifesto en los usuarios de interactuar y comunicarse entre ellos. Aquí, los usuarios tienen facilidades para recibir, compartir y crear información. Tiene más de ciento cuarenta y tres mil visitantes de ciento veintinueve países. Esta red se puede traducir a nueve idiomas y tiene secciones interactivas como grupos, foros, *chats*, *blogs*, y otras informativas como los apartados de eventos, noticias y videos.

Como último caso, nos encontramos con la revista *Eñe*, una publicación de creación literaria que se presenta en una versión en papel y en otra digital. De entrada, quien visita la página web tiene dos opciones para enterarse de qué se trata el proyecto y cuáles son sus objetivos: puede leer o ver, gracias a la existencia de una plataforma de video, en qué consistirá la publicación y cómo funciona el trabajo del equipo que la produce. Además de contar con las redes sociales habituales, tiene una sección con videos y audios de autores leyendo libros o artículos, y se puede acceder a la versión impresa de la publicación en formato PDF. Por último, en *Eñe*, los lectores pueden votar por los cuentos que se publican y hacerse partícipes del festival que organiza.

Hace falta integrarse a la red hablando el lenguaje de los usuarios y atendiendo a sus necesidades, usando las herramientas de Internet de manera creativa y enfocándose a realizar una labor más cooperativa que informativa, más bidireccional que unidireccional.

Luego de revisar algunas apuestas exitosas, el desafío para las revistas literarias y culturales parece claro: hace falta integrarse a la red hablando el lenguaje de los usuarios y atendiendo a sus necesidades, usando las herramientas de Internet de manera creativa y enfocándose a realizar una labor más cooperativa que informativa, más bidireccional que unidireccional. El desafío es, por lo tanto, reconfigurar el modo de relación que las revistas habían acostumbrado a establecer con el lector y construir comunidad, como nunca antes se había hecho. 



Linked in

Entrevista a Pedro Pablo Guerrero y Ricard Ruiz Garzón

Los argonautas

POR EDUARDO FARIAS Y VERÓNICA WATT

Para este número, dedicado a las revistas literarias y culturales, quisimos indagar en las proyecciones sobre las publicaciones impresas y digitales. Para ello, Pedro Pablo Guerrero (1971) y Ricard Ruiz Garzón (1973), dos periodistas de reconocida trayectoria en el ámbito de las revistas y suplementos culturales, se sumaron a una entrevista paralela. Sus respuestas divergen, y hacen pensar que no todo está zanjado.

Bañarse en el mismo río

¿Cómo ves el panorama actual de las revistas literarias?

PPG: Creo que el lugar de las revistas literarias siempre ha sido inestable, volátil, interrumpido, lleno de expectativas. Es lo que pasa con las revistas que duran un par de números. No creo que ahora se deba hablar especialmente de un apogeo

de las revistas, como tampoco de una crisis; esto no está ni mejor ni peor que antes. Eso sí, las revistas tienen otro perfil, porque ha cambiado el soporte. Hasta los años ochenta, e incluso en los noventa, hablamos de revistas de papel, pero con el fenómeno de Internet, es de suponer que hay más revistas de las que conozco. Si lo reducimos a lo que estoy más familiarizado, que es papel, me parece que estamos en un momento de continuidad.

RRG: Como intermediarias en prescripción que son, las revistas literarias siempre han tenido un espacio mayor o menor, y seguirán teniéndolo. Hoy en día, las revistas especializadas se encuentran entre las principales damnificadas por la crisis del periodismo en general y por la difícil transición de la prensa escrita tras el advenimiento de Internet. Si a esto se le añade la crisis de los prescriptores tradicionales en el mundo del libro (libreros, críticos y editores), el



panorama no parece muy halagüeño. Pero esta transición no será eterna y hay que entender que las revistas literarias seguirán cumpliendo su papel de filtro y establecedoras de un cierto canon. Del mismo modo que los mejores *blogs* literarios se han hecho imprescindibles, determinadas cabeceras podrían ocupar un nuevo espacio, porque los lectores agradecerán que alguien les ayude a enfrentarse a la sobreproducción editorial. El gran reto consistirá en adaptarse a los nuevos formatos y volver a atraer a los lectores perdidos tras años de malas prácticas. En ese sentido, Internet es una buena noticia, porque impedirá repetir las.

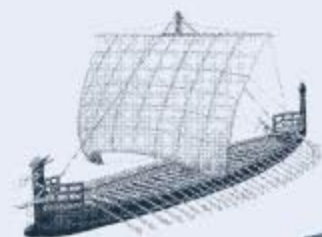
¿Qué condiciones consideras indispensables para que una revista literaria perdure en el tiempo?

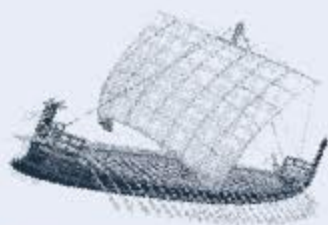
PPG: Mira, más que nada, la voluntad de los editores. Más que la plata, que el financiamiento, el patrocinio, más que cualquier cosa, depende mucho de la voluntad editorial. Y no solamente de los editores que están a cargo o de la revista como directivo, se trata de una voluntad editorial por sostener, sea de quien sea: de una editorial, de una universidad, de un grupo literario o de amigos. Cuando algunos de los integrantes dejan de creer en el proyecto, se va al agua. Por más que te quejes, con más o menos recursos, da igual, porque el asunto funciona de acuerdo a la voluntad.

RRG: Para perdurar en el mercado (y luego en el tiempo) es imprescindible saber fidelizar lectores, y hacerlo a partir de criterios de calidad y presentación. Muchas revistas literarias tienen una

justa fama de aburridas o pedantes, y casi todas podrían mejorar su maquetación y su forma de ofrecer los contenidos. Durante años se ha confiado en la voluntad incondicional de los aficionados a la literatura, pero hoy la literatura también compite con otras formas de ocio y cultura que trabajan mejor su apariencia. Se puede ser a la vez riguroso y divulgativo, y llegar a interesar por igual a quienes ya saben mucho y a quienes están deseando aprender. Renunciando a uno de ambos sectores de público, la supervivencia se puede complicar, aunque si se hace bien tampoco es descartable. En ese caso, sin embargo, hay que estar dispuestos a convertirse en referencia y apostar por la perdurabilidad... o sufrir.

CUANDO ALGUNOS DE LOS INTEGRANTES DEJAN DE CREER EN EL PROYECTO, SE VA AL AGUA. POR MÁS QUE TE QUEJES, CON MÁS O MENOS RECURSOS, DA IGUAL, PORQUE EL ASUNTO FUNCIONA DE ACUERDO A LA VOLUNTAD.





Un futuro incierto

¿Qué beneficios o desventajas consideras que tiene el soporte digital respecto del papel?

PPG: Lo que me gusta de la revista de papel es que te da la posibilidad de archivar. Es algo con lo que tú efectivamente puedes contar. Sé que hay revistas que tienen todos sus números en formato digital, pero no sucede en la mayoría de los casos. La revista digital es muy inestable y volátil. El papel, bien o mal impreso, bien o mal editado, queda: ese registro está, y lo puedes guardar, empastar o archivar. Es una garantía que no sé si el formato digital brindará. Pongámonos apocalípticos: si nos encontráramos en una crisis global de energía y se apagara la luz por una semana, por ejemplo, yo no sé si se mantendría la estabilidad de las páginas web, ni si los servidores seguirían funcionando, o si se corromperían los archivos. Yo sí sé, en cambio, que una revista en papel va a perdurar gracias a su materialidad.

RRG: Como en cualquier medio de comunicación, el soporte digital posee ventajas e inconvenientes. Entre las primeras está la inmediatez, el alcance, el coste y la posibilidad de interactuar con el lector. Entre los segundos, la escasa posibilidad, por el momento, de rentabilizar las inversiones a través de la publicidad, y también la imposibilidad de profundizar y ofrecer artículos de cierta extensión, porque la gente se cansa al leer mucho en pantalla. Cuando los soportes tipo tableta mejoren, este último inconveniente desaparecerá. El problema de profesionalizar plantillas sin ingresos, sin embargo, seguirá siendo durante bastante tiempo un obstáculo a tener en cuenta. Y eso es determinante, porque en Internet las batallas contra el *amateurismo* y la dedicación puramente vocacional están perdidas para cualquier publicación. En ese sentido, los *bloggers* literarios y culturales tienen más razones para confiar en Internet que las redacciones a la antigua usanza. Seguramente, el modelo ideal de revista cultural en un futuro inmediato contará con un sólo director o consejo reducido, y un amplio grupo de colaboradores, algunos de ellos gratuitos.

Teniendo en cuenta la situación actual de extinción o reducción de los espacios para la revista cultural de papel, ¿cómo ves a futuro la existencia de este tipo de revistas?

PPG: Creo que se van a mantener solamente aquellas que tengan un patrocinio no apoyado ni en las ventas ni en el avisaje. Me refiero a las revistas que estén patrocinadas por una universidad o por una editorial, que se publiquen independientemente de que se vendan o circulen. Las que estén sujetas a circulación y avisaje, pasarán al formato digital. También pienso que una de las alternativas de contenido que se pueden potenciar en Internet es la lectura de nicho. Hay muchas publicaciones ahí que son tremendamente interesantes, pero no son masivas, como *60 watts*. O como el programa radial *Somos millones* de Felipe Cussen y Álvaro Bisama, que quizá es un formato de revista que aún no conocemos como tal: absolutamente oral, no hay ningún registro escrito de ello. Pienso que las cosas que funcionan en Internet son aquellas apuestas más personales, asociadas a los gustos de un escritor, donde hay un personaje detrás del texto. A la gente le gusta adherir o discrepar de interlocutores concretos: con caras, con nombres, con fobias y gustos conocidos. En mi caso, si las revistas académicas tuvieran su versión en digital, solamente las revisaría para buscar temas puntuales, artículos, un tópico, una firma, un libro... ojear una revista completa en Internet debe ser una lata.

RRG: Como en los libros y periódicos, las revistas en papel seguirán existiendo, pero deberán adaptarse igual como lo hicieron la radio con la televisión, o el teatro con el cine. Probablemente se reduzca el margen de maniobra y el número de cabeceras, pero las que sepan aprovechar la especificidad del soporte papel (mayor extensión de los artículos, buenas fotografías, formato que merezca ser conservado) tendrán un espacio estable. Debido al coste del papel y a las complicaciones de la distribución física, sin embargo, tendrán que asegurarse de que al lector le merezcan la pena el dispendio y el desplazamiento.

Ahora, la mayoría ya no lo consigue, y cuando aumenten los contenidos y accesos en Internet lo harán aún menos. De todos modos, parte del mundo de las revistas culturales siempre se ha movido por intereses antes vocacionales que económicos, así que la resistencia está asegurada.

En la actualidad, los periódicos han disminuido el espacio para la cultura y el arte, ¿crees que la digitalización del diario permitiría la generación de un mayor espacio dedicado a estos temas?

PPG: No sé, porque el proceso todavía no se da. Lo que sí ha habido, perceptiblemente, es que ciertos suplementos se han convertido en secciones o partes de algún cuerpo del formato papel. Hasta el momento, en estricto rigor, no se ha dado una especie de traspaso desde un formato papel a uno digital. En ningún diario ha ocurrido, porque los contenidos que se suben a Internet son exactamente los mismos de la versión papel. A lo mejor funcionaría, pero no se ha llevado a la práctica. Hay intenciones, proyectos dando vueltas, pero no se ha materializado ninguno. En el medio periodístico chileno, no conozco ningún caso que varíe los contenidos de un formato a otro. Y, en caso de que sucediera, no sé si los lectores serían tan fieles como para seguir una versión extendida en digital, básicamente porque no sabemos cuántos lectores de contenidos culturales están digitalizados. Para hacer ese salto, se requiere previamente un estudio detallado, porque de lo contrario es muy riesgoso.

RRG: Lo lógico sería que los diarios en papel hubieran aumentado las páginas en aquellas materias en las que Internet aún flojea, y la literatura o el arte forman parte de ellas. Sin embargo, debido a la tradición de ignorar la cultura, es lo primero que todos han recortado, obligándose así a competir en ámbitos en los que tienen las de perder, como el de los sucesos de actualidad. Cuando los periódicos en papel sean publicaciones semanales que den importancia a la reflexión y al análisis —que es su mejor oferta—, seguramente volverán a ampliar dichas páginas. En cuanto a Internet, no hay por qué pensar que poco a poco ha de ir creciendo el espacio destinado a ellas, y más cuando el mundo del libro dé también su salto definitivo al formato digital. En unos años, la separación entre autor, editor, crítico y lector será seguramente mucho más tenue que ahora, y

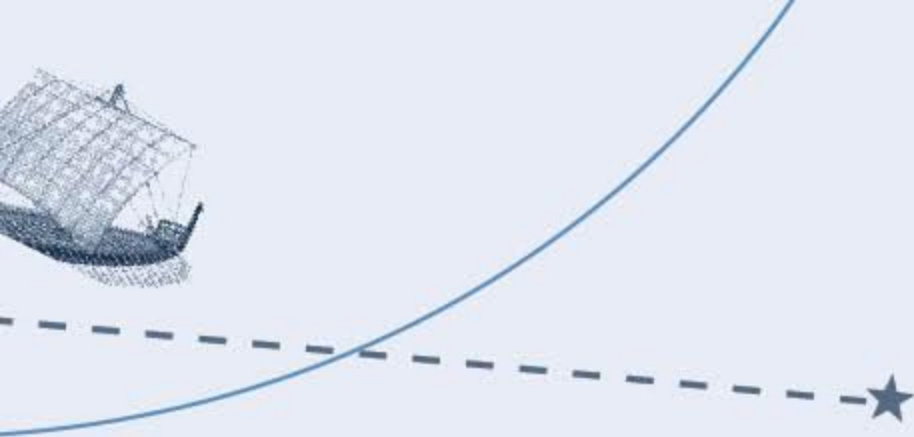
es incluso posible que salte por los aires. Cuando eso ocurra, las revistas literarias deberán reposicionarse, pero no tienen por qué perder extensión sino más bien al contrario. Todo ello en buena lógica, claro. El mercado y las sorpresas, después, harán como siempre de las suyas.

INDEPENDIENTE DEL DISEÑO, LOS LIBROS ENCUENTRAN A SU LECTOR. HAY LIBROS QUE HAN TENIDO EDICIONES HORRENDAS EN TÉRMINOS TIPOGRÁFICOS, Y HAN SALIDO ADELANTE IGUAL. FINALMENTE, LO QUE MANDA ES EL CONTENIDO, PORQUE EL LIBRO ES UN FORMATO.

Para atrapar a un lector

¿Cómo crees que debiese operar la relación entre forma y contenido?

PPG: En general, la gente a la que le gusta leer y estar al día en literatura siempre tiene un grado de fetichismo con el libro en cuanto objeto. Pero, independiente del diseño, los libros encuentran a su lector. Hay libros que han tenido ediciones horribles en términos tipográficos, y han salido adelante igual. Finalmente, lo que manda es el contenido, porque el libro es un formato. Yo no sé qué va a pasar en el futuro con el libro, pero te aseguro que por mucho que se modernice el soporte de la lectura, no variará la cantidad de lectores. Al público de las revistas literarias no le interesa si la diagramación es moderna o anticuada, si tiene corchetes o no, si está a todo color o en blanco y negro: quiere leer tres páginas sobre el último libro de Pynchon, o de DeLillo. El formato en que eso esté —que sea pesado de leer, que tenga el cuerpo grande, el cuerpo chico— le resulta indiferente, porque va detrás del contenido. A mí me gustan las revistas con más texto, que me permiten formarme una idea completa sobre un libro, un autor, etcétera. Si hay algo que no me interesa de una publicación literaria o cultural es el diseño. Ese salto que se pegó *Babelia* —a fotos de página



completa, a grandes retratos— no me interesa. Piensan que con el cambio de diseño van a captar lectores. Yo lo dudo muchísimo, porque tú no quieres la foto de un escritor para ponerla de póster en tu pieza. Los lectores hay que buscarlos por otra parte. La clave de la cuestión es cómo y cuándo enseñas a leer. La persona que ya tiene dieciocho años no va a empezar a ser lectora porque tú le hagas más amigable la revista o el suplemento; no, ese es un trabajo previo. Eso sería pedirle al diseño cosas que están más allá de sus posibilidades.

LAS PARRAFADAS TIPO SÁBANA, SIN ILUSTRAR, NO SON TANTO UNA APUESTA POR LA CALIDAD, COMO A MENUDO SE PRETENDE, SINO UN EJEMPLO DE DEJADEZ, IGNORANCIA Y FALTA DE ADECUACIÓN A LOS NUEVOS TIEMPOS.

RRG: Me parece fundamental que las revistas literarias abandonen de una vez por todas su anquilosada concepción del diseño y, con toda humildad, que empiecen a entender que la presentación de sus contenidos es algo más que una cuestión estética. Revistas presumiblemente de referencia como *Delibros* o la catalana *Els Marges* reprobarían cualquier primer curso de periodismo actual por su desidia en el cuidado de sus cabeceras o su maquetación. Las parrafadas tipo sábana, sin ilustrar, no son tanto una apuesta por la calidad, como a menudo se pretende, sino un ejemplo de dejadez, ignorancia y falta de adecuación a los nuevos tiempos. Otra cosa es que el diseño haga olvidar los contenidos, como en las revistas tipo regalo-sorpresa, cuyo colorido y fastuosidad ocultan una ramplonería y superficialidad imperdonables. El equilibrio entre fondo y forma es lo que primero distingue a una revista de otra, y a veces puede resultar más determinante que la inclusión de una u otra firma, algo a lo que suele dedicársele en cambio más tiempo y recursos.

¿Cuáles revistas literarias te parecen un verdadero aporte?

PPG: Bueno, *60 watts* y la revista *H*. De las universidades, creo que hay una sola que está sacando revistas culturales, porque la Universidad de Chile perdió eso hace años, siendo que tenía toda una tradición de revistas culturales buenas. En cambio, a *Dossier* sí la sigo, o a *Grifo*, la cual conozco desde el primer número. Si empiezo a enumerar, no son tan pocas. *Letras.s5*, que no sé si existe todavía, porque a veces, al entrar, me arrojaba problemas con el servidor. Pero hay una división distinta, que son las revistas académicas que me parecen importantes como, por ejemplo, la *Revista Chilena de Literatura*, de la Universidad de Chile; *Taller de Letras*; y *Anales*, de la Universidad Católica. En este nivel, considero imprescindible la revista *Mapocho*. De las internacionales, *Letras Libres*. También *The New York Review of Books*, y el suplemento del *Washington Post*. Reviso algunas páginas web por entretención: el *Moleskine Literario*, de Ivan Thays.

RRG: Para esta pregunta, por desgracia, sólo puedo responder con garantías, mencionando revistas españolas, que son las conozco mejor más allá de casos concretos como *Etiqueta Negra* en Latinoamérica o *The New York Review of Books* en Estados Unidos. La revista de referencia, por ventas y estabilidad, sigue siendo *Qué Leer*, aunque desde las asociaciones de revistas culturales le nieguen a veces su condición natural por su formato de *magazine* y sus contenidos *light*. Pese a no pasar por su mejor momento (¿cuál sí?), sigue siendo la que mejor equilibra presentación y contenidos para un público lector de amplio espectro. Con criterios puramente de calidad, acaso la mejor revista literaria sea en estos momentos *Revista de Libros*, cuyo patrocinio por parte de la Fundación Caja Madrid le permite una plantilla de colaboradores y una disposición del papel al alcance de muy pocos. En cuanto a las más especializadas, las más destacables serían: *CLIJ*, en literatura infantil; *Turia*, en monográficos de formato libro; *Eñe* o *Granta en español*, por su inusual aporte en ficción; y *Quimera*, por su constante reinención. De todas ellas, *Revista de Libros* es sin duda la que mejor ha sabido adaptarse a Internet, donde más que cabeceras son *blogs* o páginas web los que se están haciendo un hueco en el mismo segmento de mercado.

Pro Arte:

recepción del teatro y la literatura existencialistas en los primeros años de posguerra

POR PATRICIO ARRIAGADA

En las diferentes publicaciones chilenas especializadas de mediados del siglo XX, tanto la literatura como el teatro existencialista tuvieron una recepción muy distinta en relación al resto de las disciplinas del arte. Ya a fines de los años cuarenta, la recepción de este tipo de teatro (el que llegó desde Francia o a través de las innovaciones vanguardistas de San Francisco) era un fenómeno relevante en la dramaturgia nacional. Dos publicaciones —dedicadas a abordar las repercusiones en el ámbito cultural tras la Segunda Guerra Mundial— fueron las grandes responsables de este influjo: primero, una de corte bimestral, perteneciente al Consejo Municipal de la Cultura de Viña del Mar: *Arte y cultura*, que circuló de 1946 a 1948, y cuya dirección estuvo a cargo de Victoriano Lillo. Enfocada más bien a la alta cultura, su relevancia estuvo limitada por su carácter regional y corta extensión (se publicaron tres números). “Destinada, como su nombre lo indica, al arte y la cultura en todas sus manifestaciones, tendrá la suficiente amplitud de criterio como para acoger las distintas tendencias en que se divide la plástica sin exaltar una escuela determinada. Igual hará con las corrientes ideológicas —tan variadas y contradictorias— que tratan de encauzar el pensamiento actual. ‘Arte y Cultura’ no se abanderiza en credo estético alguno, ni se compromete en postura conceptual de tipo fijo. Su fin es exponer, divulgar, esclarecer” (“Editorial” 1). Es interesante que ya en el año 1946 no sólo se haga una referencia directa a Sartre, sino que ésta se ubique en la primera editorial de la revista, indicándose como uno de los acontecimientos más importantes a considerar por el público nacional interesado en la cultura europea.

El proyecto cultural de *Arte y Cultura* representó un espacio importante para la discusión y difusión del pensamiento existencialista. Pero, sin duda, el proyecto intelectual más influyente al respecto fue la revista *Pro Arte*, que circuló semanalmente de 1948 a 1956, y cuya dirección

estuvo a cargo de Enrique Bello Cruz, periodista y funcionario del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile. Esencial para lograr una apertura en el campo cultural fue el consejo de redacción de la revista, en el que colaboraron figuras como: Juan Orrego Salas y Daniel Quiroga (música); Camilo Mori y Sergio Montecino (plástica); Santiago del Campo y Pedro Orthous (teatro). Además, la publicación contó con el apoyo de instituciones como la Sociedad “Nueva Música”, el Teatro Experimental de la Universidad de Chile y la Asociación de Pintores y Escultores.

El proyecto cultural de *Arte y Cultura* representó un espacio importante para la discusión y difusión del pensamiento existencialista. Pero, sin duda, el proyecto intelectual más influyente al respecto fue la revista *Pro Arte*, que circuló semanalmente de 1948 a 1956, y cuya dirección estuvo a cargo de Enrique Bello Cruz.

Este semanario de actualidad (música, teatro, cine, pintura y escultura) se planteó como objetivo acercar el arte al público en aquellos inciertos y desolados años de posguerra: “El mundo de hoy está enfermo y en ese mundo estamos nosotros. Bien miradas las cosas, es el arte lo único que nos permite sustraernos —aunque sólo sea por el instante que dura la comunicación con él— de la confusión de estos días difíciles” (“Editorial” 1).

Para explicar el éxito de esta iniciativa es fundamental



considerar el impulso cultural que significó la creación de los teatros universitarios en la década del cuarenta en nuestro país, y el impacto de la dramaturgia francesa. En 1941, se fundó el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, con Pedro de la Barra, Agustín Siré y Pedro Orthous, a la cabeza. Dos años más tarde, se creó el Teatro de Ensayo en la Universidad Católica (a cargo de Pedro Mortheiru). Estos proyectos servirían de inspiración para otros emprendimientos en Concepción, Antofagasta y Valparaíso.

Considerando la posición y rol de *Pro Arte* en el campo intelectual de fines de los cuarenta y comienzo de los cincuenta, es decir, de mediador entre un mundo devastado y un público que necesita una interacción mayor con la cultura de su tiempo, resulta comprensible que la recepción del existencialismo sea más bien de carácter "cultural" que filosófica.

A través de las páginas de *Pro Arte*, el público chileno podía informarse de lo último en relación al teatro mundial, en particular de lo que acontecía en los dos grandes referentes de la época, Estados Unidos y Francia, porque, en efecto: "Una de las apuestas de *Pro Arte* es hacer de su página de teatro una instancia de legitimación de los autores franceses de posguerra, en especial, de Jean Paul Sartre (1905-1980), Jean Anouilh (1910-1987), Albert Camus (1913-1960) y Emmanuel Robles (1914-1995). Con este propósito, el semanario publica un número importante de artículos que traslucen la política de éstos y exponen los argumentos de sus textos. Asimismo, da amplia cobertura a los estrenos en Chile de *Huis Clos* de Sartre, *Antígona* de Anouilh, *Calígula* de Camus y *Montserrat* de Robles, entre los más destacados" (Oyarzún, C. 169).

Literatura y dramaturgia existencialista en *Pro Arte*

Además de la difusión informativa acerca de los últimos acontecimientos vinculados al movimiento existencialista, el semanario comentó, discutió y criticó el existencialismo francés y sus obras, transformándose en un puente fundamental para acercar su pensamiento al público nacional. Para llevar a cabo esta tarea, debían explicarse el significado e importancia de algunas ideas dentro del largo espectro del pensamiento existencialista, tales como el proyecto libertario, el absurdo de la existencia o el compromiso y responsabilidad intelectual, las que debían ser "mediadas" ante el público masivo para evitar interpretaciones demasiado simplistas o erróneas. Las figuras que mayor atención tuvieron por parte de *Pro Arte* fueron Jean Paul Sartre, Albert Camus y Simone de Beauvoir. El análisis del presente artículo se centrará en el primero.

Pro Arte no sólo contó con la colaboración de figuras nacionales para criticar, evaluar y difundir el fenómeno existencialista —como los ya mencionados Etienne Frois, Mario Naudon, y otros que participaron de forma esporádica u ocasional como el filósofo Roberto Torretti, el periodista y



crítico de cultura Hans Ehrmann Ewart, el crítico plástico Alfredo Díaz Gronom, y el director teatral Agustín Siré Sinobas—, sino que, además, se sumaron colaboradores externos. Entre ellos cabe destacar al escritor, crítico literario y dramático francés Guy Dumur, y al ensayista y crítico literario español Guillermo de Torre, quien, desde Buenos Aires, respondía a las críticas simplistas hacia el existencialismo, en particular a su admonición pesimista: “Decir tales cosas es hacer juego a los más cándidos lugares comunes. El existencialismo es una filosofía y una literatura. Hablar de literatura en decadencia es incurrir en dicho peligroso lugar común. Es hacerse cómplice de un sofisma” (de Torre, “Posición” 1). De la misma manera, es absurdo ver en su concepción de *littérature engagée* algo inventado por él; en el compromiso sartreano literario hay concreción histórica, que no es creada “de la noche a la mañana por Sartre” (de Torre, “De Unamuno” 1).

Considerando la posición y rol de *Pro Arte* en el campo intelectual de fines de los cuarenta y comienzo de los cincuenta, es decir, de mediador entre un mundo devastado y un público que necesita una interacción mayor con la cultura de su tiempo, resulta comprensible que la recepción del existencialismo sea más bien de carácter “cultural” que filosófica, demostrando mayor inclinación hacia las obras literarias (*La Náusea*, *Los caminos de la libertad*, *El existencialismo es un humanismo*, *El mito de Sísifo*, *La peste*, *El segundo sexo*, *¿Qué es la literatura?*, etcétera) y teatrales (*A puerta cerrada*, *Las moscas*, *Las manos sucias*, *Calígula*, *Estado de sitio*, *El Malentendido*, etcétera). Si bien en el caso de algunos intelectuales es posible advertir un acercamiento y conocimiento mayor, a través de un manejo conceptual más rico y elaborado, lo usual es encontrarse con críticas que provienen de las lecturas de iniciación y que, además, resultan superficiales. Sin embargo, esto no debe evaluarse *a priori* como una recepción ligera o, más bien, mediática, sino que ha de entenderse en relación al proyecto intelectual de *Pro Arte*. Por esto resulta necesario separar en los colaboradores de la revista, por un lado, la lectura y recepción individual del pensamiento existencialista francés y, por otro, lo que publican. Un ejemplo al respecto es el escritor y profesor de francés Mario Naudon, uno de los colaboradores de *Pro Arte* que con mayor profundidad se acercó al existencialismo francés—leyendo muchas de las obras en su lengua original—, quien reconoce en las páginas del semanario la importancia del teatro existencialista por sobre otras expresiones del mismo pensamiento, como forma privilegiada de acercarlo al público: “[E]l teatro existencialista responde muy bien al primado de esa filosofía, que niega la realidad de una esencia humana única e inmutable. El teatro permite, casi en mejor forma que la novela misma,

mostrar hombres de carne y hueso, en lucha con sus propios problemas, teniendo que enfrentar situaciones particulares y concretas” (Naudon, “¿Por qué escriben” 4).

El caso de Sartre en *Pro Arte*

De Sartre preocupa, en especial, el fenómeno que podría denominarse “sartrismo”: la figura estereotipada del filósofo a partir del imaginario popular. Para Mario Naudon, el problema radica en que las interpretaciones que nutren al sartrismo tienden a persistir si se repiten con arbitrariedad y majadería (“Misc au point” 13), amenazando con terminar sustituyendo la imagen real por el fenómeno en cuestión: “Con respecto al existencialismo de Jean Paul Sartre, esta afirmación es particularmente cierta, ya que, aún ahora y a pesar del tiempo transcurrido desde la aparición de ‘L’Être et la Néant’, de la evidente evolución de su autor, de la publicación de sus demás obras y de sus frecuentes declaraciones, muchos se obstinan todavía de tildar al ‘sartrismo’ con calificativos que, si bien pudieron parecer admisibles hace unos seis años, no le cuadran hoy en absoluto, como lo demuestra un examen objetivo de los textos sartrianos: tal es el caso —a nuestro modo de ver— de adjetivos como ‘pesimista’, ‘negro’, ‘nihilista’, ‘irracional’ y otros con que, a menudo se le adorna” (Naudon, “Misc au point” 13).

Lo que se intentó hacer en *Pro Arte* a través de diversos artículos fue, por una parte, demostrar que el existencialismo no era ni inmoral ni pesimista y, por otra, que tacharlo así fue sólo un prejuicio arbitrario de parte de quienes no lograron o no quisieron comprenderlo realmente.

Dada la situación general de recepción del fenómeno existencialista a nivel mundial, a la revista le urgía aclarar ciertas apreciaciones superficiales que se expandieron rápidamente, como la afirmación —en prácticamente todas las críticas hacia Sartre y los suyos— de que dicho pensamiento representaba una inmoralidad y una amenaza contra los valores tradicionales. Por el contrario, lo que se intentó hacer en *Pro Arte* a través de diversos artículos fue, por una parte, demostrar que el existencialismo no era ni inmoral ni pesimista y, por otra, que tacharlo así fue sólo un prejuicio arbitrario de parte de quienes no lograron o no quisieron comprenderlo realmente. Éste es un punto fundamental en la relación de algunos colaboradores de la revista con el movimiento sartreano, pues comprenden de qué se trata verdaderamente el proyecto filosófico



A woman in a white nurse's uniform and cap with a cross on it is smiling and holding a book. The book is titled 'ALBERT CAMUS CALIGULA AND 8 OTHER PLAYS'. The background is white with faint blue outlines of hospital beds.

Pro Arte es una fuente esencial si se pretende ahondar en la reconstrucción de la recepción intelectual no sólo a partir de la suma de proyectos individuales o núcleos asociados a reconocidos intelectuales o círculos académicos, sino como una empresa que debe apuntar a recrear atmósferas culturales e intelectuales perdidas que deben entenderse como una real confrontación.

en términos morales, es decir, que la “ausencia” de moral es uno de los elementos constitutivos del pensamiento de Sartre. Ésta se va creando históricamente, es parte de la elección dentro del proyecto creador, y, en gran medida, se hace de modo individual¹: “Sartre aceptará, sin duda, que cada situación está históricamente determinada y que, por lo tanto no hay moral ni valores permanentes: pero es difícil saber exactamente en qué consistirá esa libertad pues, dado el carácter determinado de la situación, no podrá tratarse de una libertad absolutamente desprendida de todo (...). La conducta está necesariamente comprometida en lo social y, tal vez, la ética sartriana deberá esperar la lenta acumulación de numerosas búsquedas sobre la situación histórico-social (...). En todo caso, nos parece imposible hablar ya de un nihilismo sartriano, puesto que, para Sartre la existencia del hombre no está abierta hacia la nada, sino hacia la libertad individual y colectiva, por cuya búsqueda todo debe ser sacrificado, sin que pueda tolerarse nada que, en algún modo, la menoscabe o la disminuya” (Naudon, “Mise au point” 18). Es necesario señalar dos cosas: primero, que —a pesar de este carácter polémico aparentemente pesimista— el existencialismo representa un espíritu renovador en la Francia de su época; y, segundo, que Naudon no sólo resaltó la importancia del movimiento dentro del campo de fuerzas intelectual chileno a través de una noción presentista del fenómeno, sino que, además, propuso que esta percepción del presente está articulada *a priori* por un convencimiento de lo que el existencialismo generará (o ya ha generado y no es perceptible aún) en el futuro².

De Sartre se destaca, además, su novedosa concepción de la literatura: de Torre analiza en profundidad la propuesta sartreana sobre la necesidad de concebir la literatura como un compromiso incluídible. Para comprender el profundo significado de *l'engagement* existencialista, el crítico afirma la importancia de situarlo en su propio contexto, atendiendo a la

¹ Al menos en estos años ya que, a partir de los sesenta (aunque podría situarse antes con su reacción a Budapest 1956), Sartre se aproximará a una concepción política de la moral, poniéndola al nivel de la acción de masas, aceptando, en este sentido, la propuesta maoísta de que ambos conceptos no pueden considerarse de forma separada. Ver las palabras de Sartre al respecto en *Sartre par lui-même*. Entrevista dirigida por Michel Contat, Alexandre Astruc y Guy Sélmann, octubre de 1976, segunda parte.

² En especial atendiendo a la siguiente afirmación del autor: “[Y]a ha penetrado (...) en la literatura; que ha propuesto nuevos métodos de comprensión histórica; que ha creado un original psicoanálisis propio que sirve a sus propósitos; que se ha insinuado con éxito en la crítica literaria y en la sociología, proyectando en ellas nuevas maneras de ver y considerar y que, pronto, sin duda, penetrará en otros campos de la cultura humana, renovando, con sus audaces concepciones la idea que hasta hoy nos hacemos de ellos” (“Mise au point” 18).

traducción simplista al español por “literatura comprometida”, que sólo sería una versión “aproximada”. *L'engagement* “hipoteca y deja en prenda quizá más sustancia en el original francés que en la versión literal española” (de Torre, “De Unamuno” 1). La literatura es siempre un compromiso “insoslayable” para el escritor, cuya responsabilidad como intelectual es —en palabras de Guillermo de Torre— “una prueba de la facultad de elección que tiene el hombre libre” (“De Unamuno” 1). Este compromiso con su época es lo que le permite “no dejarse llevar, por aquellos que escriben para la inmortalidad” (“De Unamuno” 1).

Así, Sartre y el existencialismo superan la polaridad entre historicismo y presentismo, pues “afirma, por una parte, nuestra ‘situación’, nuestro condicionamiento históricos, y por otra parte, sostiene que el deber del escritor es escribir para su época, mas no para reflejar pasivamente, sino para transformarla y cambiarla” (De Torre, “De Unamuno” 1). De ahí que, según de Torre, Sartre ponga particular énfasis en la tercera pregunta formulada en *¿Qué es la literatura?*: “¿Para quién se escribe?”. Lo que interesa más a Sartre es la influencia del intelectual en el público. “Siempre que la atención del ‘mensaje’ no desmerezca la calidad formal, el propósito es legítimo y puede contribuir a enriquecer esa literatura de ‘situaciones extremas’ que ya cuenta con algunas obras maestras” (“De Unamuno” 5).

Consideración final

Es posible advertir que la relación de *Pro Arte* con el pensamiento existencialista francés va más allá de una aproximación circunstancial o contingente. La recepción del mismo buscó hacerse cargo de la atmósfera de desolación y desorientación vivida en los primeros años de posguerra. El semanario asumió un vínculo particular y especial con el existencialismo, convirtiéndose en su portavoz y difundiendo todo cuanto aconteciese en relación a él en nuestro país. En sus columnas, se fustigó infatigablemente la —a menudo— superficial y desinformada crítica de la que era objeto la manifestación del pensamiento existencialista en Chile. Ejemplo de esta actitud son sus continuas arremetidas contra los “cavernícolas” intentos de algunos sectores por impedir o censurar montajes como el de *Huis Clos* en el Teatro Municipal en agosto de 1948, a cargo del director Henri Rollan. Algo similar sucederá un año más tarde con el estreno en el Teatro de Arte del Ministerio

de Educación de *El malentendido* de Albert Camus, a cargo del director nacional Eduardo Naveda. Esta obra acababa de ser censurada en Buenos Aires, tras cuatro presentaciones donde “había logrado despertar un interés intenso” (“Hoy estrenan a Camus” 5). La censura del gobierno peronista al montaje de Margarita Xirgú tendrá repercusiones: debido a ello, Albert Camus no se quedará en Buenos Aires y viajará directamente a Chile. Quizá, imbuidos del mismo espíritu temeroso, se aprovecha la ocasión para criticar al autor y su filosofía. Como respuesta a estos acontecimientos, algunos colaboradores critican a esta “gente mal informada” (Naudon, “Camus y un malentendido” 4), que causa confusión en el público chileno con sus opiniones superficiales. En este sentido, resulta fundamental destacar que las publicaciones de *Pro Arte* permitieron el acceso a evaluaciones críticas especializadas, que buscaron comprender un fenómeno perteneciente a un contexto determinado que no puede obviarse.

A pesar de que, debido a su aproximación a temas más ligados al teatro y a la literatura, se le ha situado a menudo en una posición secundaria en cuanto a la historia cultural en nuestro país, *Pro Arte* es una fuente esencial si se pretende ahondar en la reconstrucción de la recepción intelectual no sólo a partir de la suma de proyectos individuales, núcleos asociados a reconocidos intelectuales o círculos académicos, sino como una empresa que debe apuntar a recrear atmósferas culturales e intelectuales perdidas que deben entenderse como una real confrontación.

La tarea sería, entonces, como sostiene Roger Chartier, lograr trascender la perspectiva de un punto de vista inmanente para alcanzar el conjunto de puntos de vista en sus mutuas relaciones. ■

Bibliografía

- De Torre, Guillermo. “De Unamuno a Sartre”. *Pro Arte*. 2 abr. 1951: 5. Impreso.
- . “Posición del escritor: ser fiel a su época sin comprometer su libertad. Palabras de en entrevista concedida a ‘Pro Arte’”. *Pro Arte*. 20 ene. 1949: 1. Impreso.
- Naudon, Mario. “¿Hubo alguna vez teatro universitario en Valparaíso?”. *ARPA: Red de Archivos Atrimentales de Valparaíso*. Web. 20 mar. 2010. <<http://arpa.ucv.cl/archivum4/historia%20regional%20y%20patrimonial/%BfHubo%20alguna%20vez%20teatro...m.naudon.pdf>>
- . “‘Mise au point’ sobre el sartrismo”. *Pro Arte*. 14 jul. 1950: 13, 18. Impreso.
- . “¿Por qué escriben teatro los existencialistas?”. *Pro Arte*. 6 abr. 1950: 4. Impreso.
- . “Camus y un malentendido”. *Pro Arte*. 4 ago. 1949: 4. Impreso.
- Oyarzún, Carola. “El semanario *ProArte* y la difusión del teatro francés”. *Taller de Letras*. 2003: 165-177. Impreso.
- Oyarzún, Luis. “Camus en el mito de Sísifo”. *Pro Arte*. 18 ago. 1949: 1. Impreso.
- “Editorial”. *Arte y Cultura*. 1946: 1. Impreso.
- “Editorial”. *Pro Arte*. 15 jul. 1948. Impreso.
- “Hoy estrenan a Camus”. *Pro Arte*. 7 jul. 1949: 5. Impreso.



João Cabral de Melo Neto: “Escritos com o corpo” (Escritos con el cuerpo)

POR JAVIER NORAMBUENA

João Cabral de Melo Neto (Recife, 1920-Rio de Janeiro 1999) es un importante ensayista de Miró y de textos interpretativos sobre la historia de Brasil en el acervo del Archivo de las Indias en Sevilla, cuestión que está presente en su última escritura, y que el mismo escritor llamaba sus “duas águas”: una obra prosaica cercana a los problemas culturales de la pobreza del Brasil y de la historia del estado de Pernambuco; la obra poética que no renuncia a su compromiso con la realidad ni el humanismo de la mitad del siglo XX.

La raíz lírica de Melo Neto dista del surrealismo, aunque permanecen rasgos en sus libros anteriores a *Serial* (1959-1961), desde donde proviene este poema traslapado, predominando su interés vinculante entre las artes visuales y la escritura. Sin embargo, el problema pictórico y femenino del poema ante “lo otro”, hace imposible reproducir el ritmo al español, y por eso la “traducción” es desgranarle, y transcribir en una lengua un roce de la lengua, de una lengua a otra, por muy cercana que parezca.

[a nadia prado: língua húngaris del duelo]

ESCRITOS CON EL CUERPO

Ella tiene tal composición
y bien entramada sintaxis
que sólo se puede aprehenderla
en conjunto: nunca en detalle

No se ve ningún trazo en ella
en que la atención más se retarde,
y que, por más significativa,
tenga, exclusiva, su clave

tampoco es posible dividirla
como a una frase, en partes;
y mucho menos, de lo que en ella es sentido,
obtener una paráfrasis

y de la misma forma, sólo completa
ella es capaz de revelarse
sólo un cuerpo completo
tiene la facultad de aprehenderla

Sólo un cuerpo completo
y sin dividirse en análisis
será capaz del cuerpo a cuerpo
necesario a quien, sin truncarse

a quién quiera atrapar todos los temas
que puede haber en el cuerpo frase:
que ella, aunque sin descomponerse
revela, así, en intensidades

De lejos como Mondrians
en reproducciones de revista
ella sólo muestra la indiferente
perfección de la geometría.

Sin embargo de cerca, el original
del que era antes corrección fría
sin que la cámara de la distancia
y sus lentes interfieran,

Sin embargo de cerca, al ojo cercano,
sin retinas intermediarias,
de cerca, cuando el ojo es tacto,
al ojo inmediato

se descubre que existe en ella
cierta insospechada energía
que asoma un Mondrians
como visto en la pintura viva

y que, sin embargo, de un Mondrian
en un punto las diferencia:
es que en ella esta vibración
que era imperceptible de lejos

puede prescindir del color encendido
sin el que un Mondrian no vibra
y vibra con la textura en blanco
de la piel, o del lienzo, sana.

Cuando vestido únicamente
Con la desnuda suavidad de ella
no solamente se siente desvestido:
sino, de una forma más completa

Entonces, de hecho, está desvestido
sino de esta ropa que es ella.
pero esta ropa nunca viste:
desviste de una otra más interior

Es que el cuerpo cuando se viste
de ella ropa, de la seda ella
nunca siente más definido
como con las ropas de a diario

Siente aún más que desvestido:
porque la piel de él, secreta,
luego se esparce, y es ahí que él asume
la piel de ella, que ella le presta

Sin embargo, también la piel prestada
dura poco mientras se viste:
con un poco, toda ella, también,
ya se deshilacha, se desgasta

hasta terminar por tener nada
ni de epidermis ni de seda:
y todo acabe confundido
desnudo común, sin más frontera

Está, hoy que no está
en una memoria más de afuera
De fuera: como si estuviese
en una suerte exterior de memoria

En una memoria para el cuerpo,
exterior al cuerpo, como una bolsa:
que como bolsa, a ciertos gestos
el cuerpo que la carga la alborota

Memoria exterior al cuerpo
y no de la que aflora desde dentro;
y que, hecha que está para el cuerpo
carga de presencias corpóreas

Porque es en esa memoria que ella,
inesperada, se reincorpora:
en la presencia, cosa, volumen,
inmediata al cuerpo, sólida,

y que ahora es volumen macizo
entre los brazos, en ellos envuelta,
y ahora que es volumen vacío
que envuelve el cuerpo, o lo azota:

como de una cosa maciza
que a la vez fuese hueca
que el cuerpo tuvo, donde ya estuvo
y donde el tener y el estar fueran iguales.

Los desafíos del periodismo cultural: el caso de la revista "Ñ"

POR EZEQUIEL MARTÍNEZ

"Se viene el lobo" se ha escuchado rumiar desde hace algunos años a los medios de comunicación tradicionales ante el avance de los nuevos soportes digitales. Y el lobo hace rato que estaba conviviendo con nosotros. A pesar de los pronósticos temerarios y temerosos, el periodismo respira un momento extraordinario: son esos mismos desafíos los que lo obligan a renovarse constantemente, reflexionar sobre sus posibilidades y despojarse de su aparente comodidad. La revolución de las nuevas tecnologías no está amenazando al periodismo, lo está desafiando.

En este contexto de cambios y mudanzas, el periodismo cultural —como cualquier otro género periodístico— tiene un único lector que representa a todos los lectores: el que entiende el mensaje que se le intenta transmitir. La claridad del lenguaje fue una de las premisas con que, hace ocho años, nació "Ñ", la revista de cultura de *Clarín*. La idea era hacer una revista de calidad, pero alejada del elitismo. No una revista académica o sesudamente cultural, sino un semanario que, en sus cuarenta páginas semanales, abordara el debate y la polémica, intentando mostrarle a las nuevas generaciones lo ya conocido o consagrado, pero también explorara las nuevas tendencias; que abarcara la pluralidad de perspectivas, siempre apuntando deliberadamente a la masividad con una mirada que no quedara en lo obvio o lo previsible.

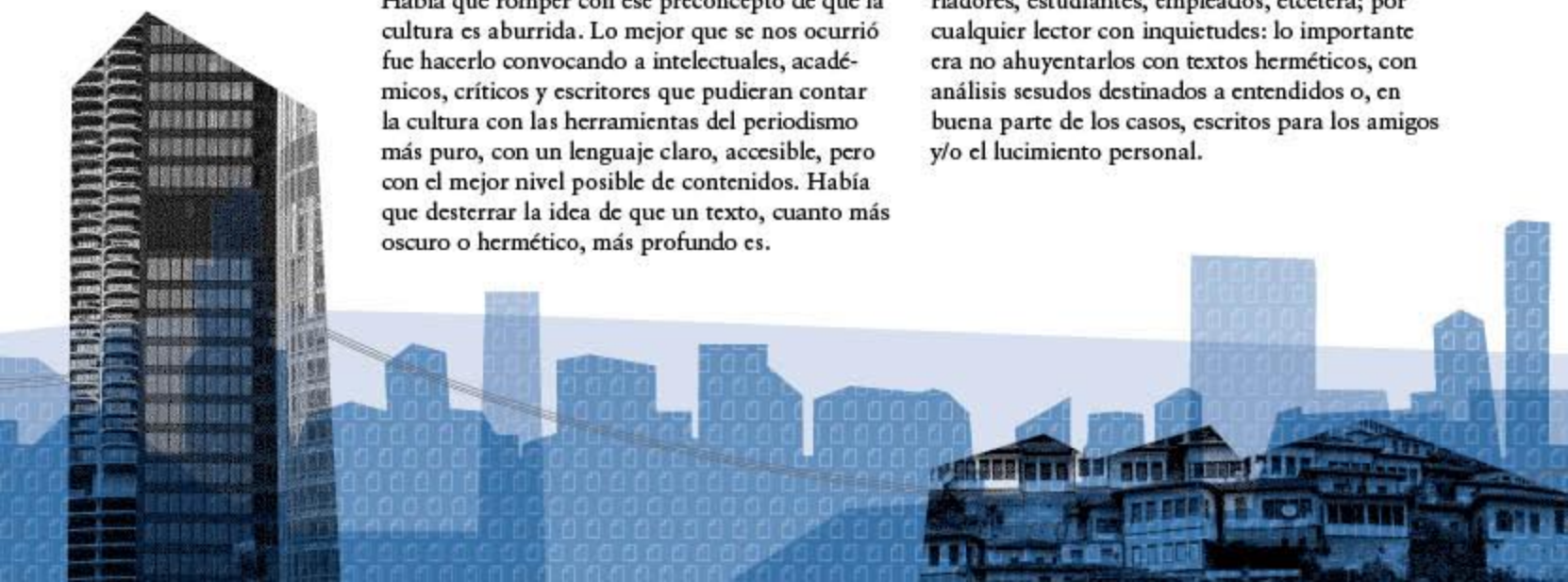
La claridad del lenguaje fue una de las premisas con que, hace ocho años, nació "Ñ", la revista de cultura de *Clarín*. La idea era hacer una revista de calidad, pero alejada del elitismo.

El desafío, entonces, fue buscar el modo de tratar los temas culturales desde un medio masivo, con un perfil de lectores muy heterogéneo, que incluyese a todas las clases sociales, sin caer en la banalidad o, lo que es peor, en el aburrimiento. Había que romper con ese preconceito de que la cultura es aburrida. Lo mejor que se nos ocurrió fue hacerlo convocando a intelectuales, académicos, críticos y escritores que pudieran contar la cultura con las herramientas del periodismo más puro, con un lenguaje claro, accesible, pero con el mejor nivel posible de contenidos. Había que desterrar la idea de que un texto, cuanto más oscuro o hermético, más profundo es.

Ortega y Gasset decía que la cortesía del filósofo es la claridad. Lo mismo vale para el periodista. Por eso, a nuestros colaboradores les ofrecemos la libertad de pensamiento para expresar sus ideas en el mayor espacio posible; la única exigencia que no negociable es la claridad. La realidad es ya bastante compleja como para encriptarla aún más; no podemos darnos el lujo de confundir al lector. No se trataba de caer en la vulgaridad —eso hubiese sido un suicidio periodístico—, sino de co-mulgar con la idea de que la claridad debía ser un principio irrenunciable. La clave fue encontrar el punto medio entre calidad y masividad. No bajar un escalón para llegar a más gente, sino aspirar a traer a la gente un escalón más arriba.

Los periodistas de revistas y suplementos culturales tenemos el privilegio de ser un puente entre los agentes culturales, las obras y el lector. Por eso estamos obligados a acercar los temas que parecen destinados a una elite intelectual a la mayor cantidad de público, alimentando y estimulando su curiosidad. Al mismo tiempo, no podemos hacer la vista gorda a los fenómenos culturales masivos que son ignorados por esas elites: en "Ñ" pusimos en la portada a Paulo Coelho y a la serie *Lost* —por citar un par de ejemplos paradigmáticos—, porque no podíamos ignorar que había millones de personas detrás de esos fenómenos. Nuestra propuesta no fue tanto describir lo que sucedía, sino por qué sucedía. Explicar, además de contar. Esa es nuestra aspiración y nuestro compromiso. ¿Lo estamos logrando? Es un camino que venimos recorriendo con aciertos, tropiezos y errores.

Una cosa teníamos clara: el periodismo cultural había sido durante tanto tiempo un monólogo, que ya era hora de convertirlo en un diálogo con los lectores. Para eso, en primer lugar, debimos atraerlos. Lograr un público no sólo conformado por intelectuales o personas conectadas con la cultura, sino también por profesionales, historiadores, estudiantes, empleados, etcétera; por cualquier lector con inquietudes: lo importante era no ahuyentarlos con textos herméticos, con análisis sesudos destinados a entendidos o, en buena parte de los casos, escritos para los amigos y/o el lucimiento personal.



Por fortuna, la vida cultural está cada día más agitada. Si hasta hace un tiempo nos sentíamos abrumados por la información generada por esta avalancha cultural, recibiendo en las redacciones toneladas de libros, hectáreas de discos y películas, docenas de entradas para estrenos de teatro o danza, apuntalados, a su vez, por las gaceti-llas y los llamados telefónicos de los agentes de prensa, imagínense el panorama actual: ahora nos llaman al celular y al fijo para confirmar si recibimos el correo electrónico. Nos atacan por todos los frentes. Y no sólo eso. Cada día surgen nuevos medios y espacios de comunicación relacionados con la cultura: las librerías tienen sus propias revistas, los museos sus sitios web y los directores de cine cuentan, en *blogs* propios, cómo filman sus películas, quitándonos letra a los periodistas. Hasta el muchacho que canta en los vagones del metro tiene su sitio en la red. Para estar al día, además, hay que tener también una página en redes sociales como *Facebook* o *Twitter*, los que, a su vez, generan contenidos propios. Multipliquemos esto por cada disciplina, de la literatura a la música, del teatro a las artes plásticas, de las ciencias sociales a los fenómenos populares... Jorge Luis Borges señalaba que debemos abrazar todas las tradiciones. Es verdad: si queremos respetar nuestra identidad, debemos también aceptar nuestra diversidad. Pero, ¿cómo trabajar con este empacho enorme de información? Es un cuello de botella que cotidianamente nos ahoga, y ya sabemos que el espacio en el periodismo tradicional es limitado.

No podemos ignorar que logramos avanzar de unas páginas intermitentes arrinconadas en el fondo de los diarios, a tener una sección propia –separada de la de espectáculos– en casi todos los medios, además de los suplementos semanales específicos. Así, estas secciones y suplementos lograron ser el sistema circulatorio de las industrias culturales. Desde allí, históricamente los medios han sido capaces de bautizar fenómenos que latían entre los consumidores de cultura de una sociedad sin tanto *marketing*, como el *boom* latinoamericano, la beatlemania o la *nouvelle vague*.

Pero en esta nueva coyuntura, los fuegos que más queman arden por Internet. El periodismo ya no tiene el monopolio de la información. Los *blogs* se multiplican como conejos y muchos de ellos se han convertido, gracias a su calidad, en fuentes de consulta inevitable. Claro que entre semejante superpoblación germinan también sitios

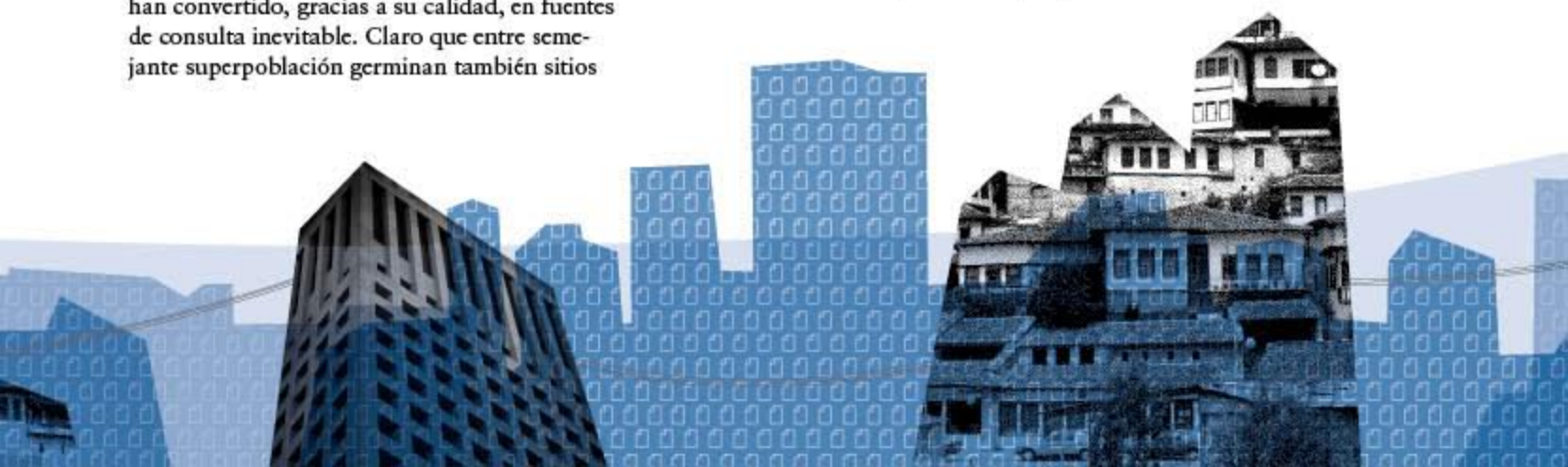
que se dedican a coberturas *amateurs*, como la señora jubilada que hace críticas de cine desde la cocina de su casa a través de *Youtube*, a la que siguen miles de usuarios, o aquella maestra de Washington que comenzó a recibir paquetes y paquetes con libros de las editoriales, porque sus comentarios en *Amazon* eran los que potenciaban más las ventas sobre determinados títulos.

No podemos ignorar que logramos avanzar de unas páginas intermitentes arrinconadas en el fondo de los diarios, a tener una sección propia –separada de la de espectáculos– en casi todos los medios, además de los suplementos semanales específicos.

Menos inocentes son los que se dedican a agitar el escándalo amparados por el anonimato o el disfraz. Se abusa de las informaciones no chequeadas, del copiar y pegar, del desprestigio gratuito, de la redacción atolondrada. Lo peor del caso es que las generaciones jóvenes, formadas más en la imagen que en la palabra, y más en Internet que en la televisión, empiezan a pensar que toda la información confiable está en la red.

Se trata, entonces, de sumar. Si las nuevas tecnologías aumentaron los públicos, tenemos que aprovechar ese caudal y reconquistar el respeto de los lectores con las mejores herramientas del periodismo. Debemos tener el radar alerta para reconocer las tensiones ocultas que asoman en la vida cultural y no caer siempre en las modas o en las tendencias ficticias. No detenernos sólo a confirmar las jerarquías culturales establecidas, sino también adelantarnos a las que asoman en el horizonte. Hay que darle oxígeno a las ideas, a los enfoques, a la investigación. El interés del lector no se atrapa con el escándalo, sino con la información honesta, profunda, rigurosa y, sobre todo, bien escrita.

El periodismo va a ser siempre periodismo: cambiará de piel, se transformarán los modos y los tiempos, pero nunca debemos olvidar que el lector está allí, vigilándonos, esperando que le contemos las cosas, siempre, con la claridad y el deslumbramiento de quien las ve por primera vez. 





Dígalo con música

Nocturnos: Cinco historias de música y crepúsculo. Kazuo Ishiguro, Editorial Anagrama, 2010, 249 pp.

POR JOSÉ IGNACIO SILVA A.

No vamos a hacer acá un recuento de todo lo que el año Bicentenario le trajo a Chile, pero bien podemos considerar como uno de los puntos altos del año editorial la publicación en español de *Nocturnos*, el primer volumen de cuentos del escritor anglojaponés Kazuo Ishiguro (1960), luego de seis novelas que le han valido fama mundial, entre las cuales *Lo que queda del día* (1989) puntea por su aplaudida versión cinematográfica, en la que tal vez el mejor Anthony Hopkins encarna al siempre impertérrito y servicial mayordomo Stevens.

Con antecedentes como *Lo que queda del día*, bien podría pensarse que *Nocturnos* transitaría por derroteros similares, navegando en una melancolía algo deslavada en la que los pocos momentos de asueto o distracción harían pensar de modo inevitable en los momentos perdidos, en las oportunidades desperdiciadas. Sorprendentemente, Ishiguro logra revertir cualquier posible estancamiento en una fórmula conocida, introduciendo la farsa, el absurdo y el humor.

El diccionario nos dice que un nocturno es una “pieza de música vocal o instrumental, de melodía dulce, propia para recordar los sentimientos apacibles de una noche tranquila”. Ishiguro (alguna vez guitarrista y miembro de un coro) usa la música como eje de sus relatos y, tal como lo hace en sus novelas, acá la elegancia sensible acompaña los relatos, transformando este pequeño quinteto en una selecta pieza literaria, que se abre con “El cantante melódico”, en donde Tony Gardner, un viejo cantante estadounidense, viaja a Venecia con su esposa Lindy. Ahí Gardner contrata a Jan, un guitarrista polaco que no cabe en sí de orgullo al ser seleccionado por un cantante que admiró en sus años de niñez en la Polonia comunista, para cantarle una serenata a su esposa. Así, Jan se transforma en el narrador de la historia (una voz que se mantiene pareja en todos los relatos), en la ya conocida modalidad

que Ishiguro implantó en su novelística, con frecuentes *flashbacks* a episodios que, reconstruidos en el presente, revelan mucho más de lo que se quería con el mero ejercicio de recordar.

Sin embargo, de todo el libro la cumbre es “Come rain or come shine”, donde Ishiguro gira el conjunto con un humor que se intensifica hasta el absurdo en “Nocturnos”, protagonizado por un saxofonista abandonado por su esposa, quien es persuadido por su *manager* para que se someta a una cirugía estética que lo haga más “marketable” y, de este modo, levante una carrera de capa caída. En esta historia reaparece Lindy Gardner, la cual, como el saxofonista, se recupera de un *lifting* en un lujoso hotel.

Con antecedentes como *Lo que queda del día*, bien podría pensarse que *Nocturnos* transitaría por derroteros similares, navegando en una melancolía algo deslavada en la que los pocos momentos de asueto o distracción harían pensar de modo inevitable en los momentos perdidos, en las oportunidades desperdiciadas. Sorprendentemente, Ishiguro logra revertir cualquier posible estancamiento en una fórmula conocida, introduciendo la farsa, el absurdo y el humor. Si bien hay relaciones que no se concretan, amores que no alcanzan a revivir ni siquiera al calor de las más melosas melodías, es la comedia lo que balancea este conjunto.

A primera vista, este conjunto puede parecer algo inexpresivo, quizás soso, porque no hay un gran riesgo formal, pero, como sucede con las buenas piezas musicales, las sucesivas escuchas terminan por instalar la melodía en la mente, y cada repaso regala elementos ocultos, notas inadvertidas que enriquecen a cada momento, como la samba de una nota, una secuencia de tonos similares, agri-dulces, siempre atrayentes. Como un eco. Como una canción querida en un *loop* imperturbable.



Amistades críticas

Amistades literarias. Ford Madox Ford,
Ediciones UDP, 2010, 178 pp.

POR RICARDO ESPINAZA

Si la certeza jugase a mi favor, creo que existe en la historia de las ideas de Occidente la siguiente frase atribuida a Aristóteles, desde los tiempos de Montaigne en adelante: “Oh, amigos míos, no hay ningún amigo”, para graficar la importancia de la amistad en las relaciones humanas. Sobre esta frase, creo que tan sólo su segunda parte y, con ello, lamentablemente no su total representación, tiene lugar en *Amistades literarias* de Ford Madox Ford (1873-1939): no hay en este libro una manifestación mayor sobre el sentido profundo de los afectos, ese que es capaz de provocar hasta la anulación del yo y el tú o, si se prefiere, del yo y el otro, para una indiferenciación en la identidad y, por ende, una indistinción de la amistad misma. Unión donde “las almas se enlazan y confunden una con otra por modo tan íntimo, que se borra y no hay medio de reconocer la trama que las une”, como definirá Montaigne a la amistad. Por eso, aquí más bien asistimos a un compendio de anécdotas diversas y de importancias variables, por no decir desiguales respecto de los encuentros que durante su vida mantuvo Ford con diversas personalidades de las letras inglesas tales como Henry James, Joseph Conrad o James Joyce. Encuentros, eso sí, que Ford atesora en su memoria con una honesta ternura y declarada admiración.

No hay en este libro una manifestación mayor sobre el sentido profundo de los afectos, ese que es capaz de provocar hasta la anulación del yo y el tú o, si se prefiere, del yo y el otro, para una indiferenciación en la identidad y, por ende, una indistinción de la amistad misma.

Ahora bien, apelo con “amistad crítica” a una falta de certeza en la elección del título de este libro, pues la posible amistad literaria que es para mí la “amistad del lector” (y, al ser este libro una obra de traductor, es obviamente también una obra de lector) no consiste, como señala el prólogo de Juan Manuel Vial, en “una especie

de tributo a la clase de amistad que puede nacer entre quienes han decidido seguir el camino de las buenas letras”. No, la amistad del lector no significa el pago de ningún impuesto, gravamen, contribución o diezmo, sino probablemente un reconocimiento de sí en el escrito del otro hasta la ausencia de toda economía. He ahí, según creo, una de las más nobles manifestaciones del afecto y la amistad; o bien, como señalaba Derrida: “[E]l nacimiento de un pensamiento amigo”. Es por ello que, a mi juicio, la imprecisión en el título es cierta y aquello es, sin duda, una responsabilidad del prologuista y traductor quien, curiosamente, además declara entender la amistad y la bondad como “la entrega voluntaria de una compensación económica a una ex amante para así preservar un recuerdo afectuoso en aguas cristalinas”. En fin, al parecer la amistad entra en crisis en algunas de estas páginas.

Por último, es mi deber señalar al menos unas insólitas expresiones respecto del uso del idioma español: “El día antes había habido una tremenda tormenta eléctrica. Las calles a las que miraba habían casi quedado oscurecidas por el agua que cayó”, para evidenciar parte de las dificultades en el ejercicio de la traducción. Dificultades que el traductor igualmente conoce y se responsabiliza señalando que “cualquier chirrido, cualquier estridencia, cualquier destemplanza que pueda distinguir el lector en la prosa de Ford es de mi entera responsabilidad”. Sin embargo, a pesar de que ese gesto se agradece profundamente, cualquier conocedor del funcionamiento de nuestra lengua tendrá que realizar sus propias reparaciones ante tal composición idiomática.



Naturalezas muertas

Naturalezas muertas. Alejandra Costamagna, Editorial Cuncta, 2010, 73 pp.

POR PABLO ESPINOZA Z.

En *Naturalezas muertas* Alejandra Costamagna (1970) vuelve a Retiro, ese pueblo fatal que ha inventado para sus historias y que fue el escenario, por ejemplo, de su novela *Ciudadano en Retiro* (Planeta, 1998). Vuelve, también, a poner la lupa sobre personajes comunes y solitarios. Esta obra fue originalmente escrita por la autora con el nombre “Último incendio”, e incluida en el libro *Últimos fuegos* (Ediciones B, 2005). Lo que ahora publica Editorial Cuncta es una nueva versión de este cuento, retitulado. El resultado es exitoso: una pequeña obra difícil de dejar de leer, que revela el interés de Costamagna por historias mínimas que acaban siendo hipnóticas.

El tono de Alejandra Costamagna se mantiene cálido durante toda la narración. Trata a sus personajes con comprensión. Con rapidez, *Naturalezas muertas* gana ritmo e intensidad y, con dulzura, los personajes quedan hechos estropajos.

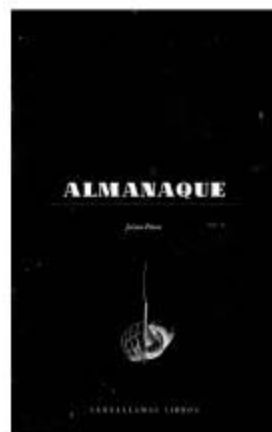
Al comienzo, *Naturalezas muertas* parece un relato de amor. Quien encabeza la narración es Martín Canossa, un hombre dócil—que toma medicamentos con nombres como Adormix y Calmosedan— que se enamora. La mujer con la que comienza una relación, Alia Viotti, tiene sólo un deseo: volver a Retiro. Ir de la capital a ese lugar ubicado al interior de Argentina (Costamagna es chilena, pero sus padres argentinos) en el cual vivió su infancia. Canossa accede a cumplir el sueño de su enamorada. Pero, una vez allí, ese espacio aparentemente paradisíaco resulta no ser tal, y pensamientos cada vez más perturbadores comienzan a aparecer en la mente de Canossa. Pensamientos que Costamagna tiene la habilidad de retratar y transmitir al lector, deteniéndose, por ejemplo, en uno de los mayores miedos de este personaje: ser ignorado, invisible para los demás. De vez en cuando, incluso debe tocarse para convencerse de que realmente existe y está ahí.

Durante todo el cuento se repiten las referencias cinematográficas; desde algunos detalles—como

el hecho de que los protagonistas se conozcan en un cine— hasta el mismo lenguaje que adopta Costamagna, que pareciera tomar el rol de directora. Y por la tristeza presente en sus personajes, pareciera que comprendieran que son sólo eso: personajes, sin ningún control sobre su destino. Sobre todo Canossa, quien se resigna a contemplar su vida como un espectador: “Canossa sospecha, sin embargo, que las cosas no son tan así: tan fabulosamente así como se están proyectando frente a sus ojos. Pero deja que la cinta corra”. A estos elementos, la autora añade breves descripciones de mujeres en distintas circunstancias —“una mujer tierra adentro”, “una mujer fuera de foco”, “una mujer a contraluz”— que separan las distintas escenas con proyecciones de segundos en la mente del lector.

Por todo esto, parece más sencillo comparar a Costamagna, no con otros escritores —que podrían ser Felisberto Hernández o Juan Carlos Onetti—, sino más bien con cineastas. Algunas de las películas que parecen influenciar este cuento son *Whisky*, del uruguayo Pablo Stoll, e *Historias mínimas*, del argentino Carlos Sorín. En ambas, queda muy bien retratada la vida en provincia; son fascinantes y pequeñas historias protagonizadas por personajes secundarios.

El tono de Alejandra Costamagna —como en sus novelas anteriores *En voz baja* (Lom, 1996) o *Dile que no estoy* (Planeta, 2006)— se mantiene cálido durante toda la narración. Trata a sus personajes con comprensión. Con rapidez, *Naturalezas muertas* gana ritmo e intensidad y, con dulzura, los personajes quedan hechos estropajos. Esta pequeña obra es un aperitivo perfecto para futuras publicaciones de Costamagna.



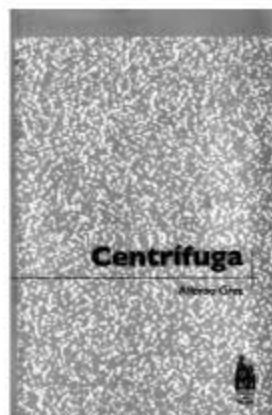
Almanaque

Jaime Pinos, Lanzallamas Libros, 2010, 68 pp.

POR ELÍAS HIENAM

El almanaque es un antiguo género literario, una medida de registro, una glosa. Los primeros almanaques eran calendarios que se usaron para documentar fechas vinculadas a fiestas religiosas, signos zodiacales y estaciones del año. El árabe *lal-munakh* significa “parada en un viaje”, una forma compuesta en la que *lankh* significa “arrodillarse junto al camello”. De ahí surgió el sentido de albergue.

Almanaque, segundo libro de poesía de Jaime Pinos (1970), registra hechos ocurridos en el año 2006. Narra el suicidio de un amigo, que en su ausencia cumple el rol de destinatario de los poemas que cuentan —a modo de almanaque— los sucesos que marcan ese año, un poco como las encomiendas que recibían los exiliados en sus películas, un poco como medio de curar el espanto de un período lleno cambios y golpes de efecto en la contingencia y en lo personal: muere Pinochet un caluroso domingo, sucede la revolución pingüina, asume Bachelet, descuartizan a Hans Pozo, aparecen nuevos desaparecidos y otros desaparecen en democracia, se confunden las guaguas en Talca, muere Gonzalo Millán. En fin, el texto así situado en su contexto adquiere un trasfondo sentimental muy fuerte.



Centrifuga

Alfonso Grez, Ediciones del Temple, 2010, 60 pp.

POR SEBASTIÁN VALDÉS

Centrifuga es el resultado de un proceso meticuloso iniciado por Alfonso Grez (1972), que no estuvo exento de la participación de otros poetas. Dio inicio con la trilogía *Primer Set* (2002-2009), que consta de tres libros autoeditados a través Ventilador Ediciones, conformada por *Ciencia Aplicada*, *Defcon 3* y *Spot*. El factor común de estos libros es la presencia de un hablante inserto en una realidad mediatizada, donde la tecnología parece colarse indefectiblemente en cada gesto de humanidad, y cada acción se vuelve evidente en los albores de la globalización; una realidad en la que nada es secreto y todo parece remitirse a un monitoreo invariable de algún agente superior.

Pero quizás lo más interesante de *Centrifuga* no es la estructura que le otorga Grez, ni la selección casi exquisita de los poemas de sus libros anteriores, sino la seguridad de que su hablante es la transparencia de una realidad cercana —a ratos apocalíptica— que nos remite a un estado de imposibilidad. Dobleado por las soluciones matemáticas y el facilismo de la inmediatez, el poeta parece haber pasado a un segundo o a un tercer plano, donde ya no hay incertidumbre ni dudas posibles, sino tan sólo certezas y soluciones factibles a partir de un botón que se presiona y que, si se quiere, nos puede hacer olvidar.



Estilo y destrucción

Julio Faúndez Herrera, Chancacazo Publicaciones, 2010, 69 pp.

POR LUZ M. ASTUDILLO

Estilo y destrucción, primera publicación de Julio Faúndez Herrera (1974), es el paso final de un proyecto que hace dos años ganó el “Cuarto Certamen Internacional de Poesía Sant Jordi” (Girona, España).

Este libro comprende una mirada desde la desolación del sujeto por el fracaso de la modernidad. Es un tanteo por la ciudad, al estilo del *flâneur*, para comprobar el estado de desesperanza: “No obstante, me retiro angustiado / y divagando por la ciudad del casco antiguo / termino embriagado ante el fulgor de camelias inmundas”.

También en el título encontramos esta carga: primero la destrucción del sujeto consumido por la modernidad, donde su desaparición es la única forma de recrear, para nosotros, tal estado, por momentos trágico, que conlleva. Y segundo, asumir que desde el lenguaje se puede reconstruir, volver por instantes a acercarse a la belleza: “Vengo / del fuego al cielo / ante tus rosas que sangran como heridas”.

Ese es el constante diálogo de este conjunto de poemas: la vanguardia con lo clásico; la tensión entre lo que debe construirse para ser destruido.



lenta

Alexia Caratazos, cuadro de tiza ediciones, 2010, 24 pp.

POR CAMILA VALENZUELA

lenta, primera publicación de Alexia Caratazos (1985), consta de un conjunto breve de poemas, en su mayoría en prosa, que parecen provenir de la voz del inconsciente. Su musicalidad abierta y flexible, la casi total ausencia de puntuación, el ritmo que palpita por debajo de la textualidad, el orden —aparentemente— azaroso de lo que se evoca y anhela, van articulando una voz que se resiste al tiempo en cuanto estructura y simulacro organizativo.

Como si se tratara de lo que Proust llamó la *mémoire involontaire*, estos poemas apelan a la experiencia —en su sentido más profundo— de encarnar lo vivido (que es, también, lo sujeto al deseo); la experiencia de una memoria alejada del gesto de ordenar y clasificar, distanciada de la normativización. Quizá por ello, los textos transitan por recuerdos cotidianos que, en muchos casos, apelan a la infancia o a una narratología infantil: desde ahí, desde la sutileza de lo vivido en un día cualquiera, en un domingo cualquiera, la hablante se acerca, como palpando, a los chispazos provocados por el recuerdo, al cruce entre el cuerpo sometido a su propia materia y el intento de liberación, dando cuenta de las tensiones de una voz que posee el gesto de reconocerse desde la privacidad de un susurro, desde su propio lenguaje y tiempo: “[E]l susurro mano abierta estómago blando (...) contándome fábulas de lagartijas dormidas”.



Ganadores Concurso Literario GRIFO 2010

Con más de 200 trabajos recibidos en las cuatro categorías en competencia –poesía y cuento, divisiones libre y escolar–, presentamos a los ganadores de la “Sexta Versión del Concurso Literario Grifo”.

El jurado, a quienes agradecemos su labor, estuvo compuesto por Soledad Fariña, Raúl Zurita y Eugenia Brito, en poesía; y por Claudia Apablaza, Alejandra Costamagna y Marcelo Mellado, en cuento.

POESÍA, CATEGORÍA LIBRE

- 1^{er} lugar: “Advocación pro malandras”, Miguel Ángel Salinas.
2^{do} lugar: “Luciana”, Andrés Matus.

POESÍA, CATEGORÍA ESCOLAR

- 1^{er} lugar: “La última huella de invierno”, Cecilia Gutiérrez.
2^{do} lugar: “Vidrioso cisne de recuerdos”, Alejandro Godoy Fernández.

CUENTO, CATEGORÍA LIBRE

- 1^{er} lugar: “El Moche”, Joaquín Cortés Garrido.
2^{do} lugar: “Making of of the making of”, Ashle Ozuljevic Subaique.

CUENTO, CATEGORÍA ESCOLAR

- 1^{er} lugar: “Heroin chic”, Sofía Ormazábal Arriagada.
2^{do} lugar: “Buen viaje”, Irina Alarcón Kunakov.

A continuación, los textos que han sido premiados con el primer lugar en todas las categorías. Los ganadores y los segundos lugares se encuentran publicados en el número 6 de *Grifo online* (www.revistagrifo.cl).

Advocación pro malandras (Fragmento)*

POR MIGUEL ÁNGEL SALINAS

Miguel Ángel Salinas (Santiago, 1960). Ha obtenido las siguientes distinciones: Beca de la Fundación Pablo Neruda (1990); Mención Honrosa en Los Juegos Florales Gabriela Mistral (1996); y Mención Honrosa en el Centenario de Neruda (2004). Trabaja en la Penitenciaría de Santiago. Posee libros terminados y, aún, inéditos.

ANTES QUE

Patricio Egaña/ familiarizado con frequentadores de laberínticos conciliábulos
recoletos/ fuera encontrado con la frente perforada de un tunazo/ desgredado
e incoloro por las gélidas aguas del litoral/ sin que nadie de su avergonzada
parentela linajuda/ quisiera reconocer su cuerpo performático/ se la pasó
un tiempo en el sidario de la Penitenciaría/ haciéndoles la vida imposible
a los vigilantes y a los vigilados/ o traspasando los muros de todo poder/
con su señorío de hijo ilegítimo/ leyendo también/ en bata de genuina seda/
la literatosa y señorona narrativa de su amante rubicunda/ limpiando con
el *tweed* de su vestidura *dandy*/ el mármol de la mesa señorial/ y tirarse el
último gramo/ para que esas laringoscópicas mariposas se adentraran en su
cabeza/ y un niño corriera despavorido en retro tiempo/ o descolgando la
pinturita original del salón decadente/ dándose luego a la fuga/ como el más
chanta de los marchante//

EL VIGILANTE Y EL VIGILADO/

se vigilan mutuamente// El vigilante al vigilado/ el vigilado al vigilante//
Ambos viven y sobreviven de la vigilancia// Se mantienen siempre alerta// A
veces uno le cree al otro/ pero el otro desconfía// Se tienen bajo sospecha/
nunca bajan la guardia// El vigilante sorprende en algo al vigilado/ lo declara
rebelde/ le aplica el reglamento/ y unos cuantos lumazos// Aprovecha su
desmedro y lo extorsiona// El vigilado le enrostra la madre/ quiere puro
fugarse/ fracasa en el intento/ y cuando regresa del suplicio disciplinario/ se
pone a ver tele/ o sueña que sale a andar/ para escapar un rato del encierro//
Se maldicen entre dientes/ pero dependen uno del otro// Día y noche a los
dos los vigila una cámara/ y ese vigía también es vigilado/ y tras toda esa
vigilancia hay un poder omnímodo/ un sistema para *vigilar y castigar*/ el que
—a lo más— puede ser leído/ desde una óptica post estructuralista//

PRIMERO LLEGARON

unos periodistas/ y levantaron mi camisa ensangrentada/ para fotografiarme
las heridas/ las vergüenzas/ los parches// Luego vino un cura y habló de
la absolución// Después la familia/ la novia que me estuvo esperando/ mi
verdadero amigo/ el buen vecino// Entonces: ni bandera/ ni cuerpo/ ni
zapato// En la hora más roja del noticiario/ ellos me dejaron fluir por si las
culpas// Ahora los veo pasar desde esta esquina/ donde siempre estamos con
los cabros/ fumándonos la última de la juerga//

* La versión completa se encuentra
disponible en *Grifo online* nº 6:
www.revistagrifo.cl

La última huella de invierno

POR CECILIA GUTIERREZ

Cecilia Gutiérrez (Santiago, 1993).
Actualmente, cursa Cuarto Medio en el Liceo 7
de niñas de Providencia. Participó en un taller
literario dirigido por Ángela Barraza Risso, en
la misma institución.

Las noches tienen las calles húmedas de cielo,
el pavimento se viste de semáforo, color, huella y lágrima.
Se pinta como acuarela de ensueño.

Las sombras se dan un baño difuso,
los charcos espejo se tragan el gris nube,
se refugian bajo columpios, en faros delgados de cemento,
y en medio de los transeúntes pasos.

Los pies se apresuran,
los sollozos se caen por techos y ramas.
La ciudad tiene noche de lágrimas y reflejos,
sombras difusas y pasos que se van.
Humedad en la mirada, en la fusión de labios, en la carne,
la nostalgia, la pena y el frío.
Entre insomnios mojados de amantes,
y vestidos goteando las horas venideras.

Humedad en ventanas empañadas para dedos de niños,
en los techos como piel sudada,
en el barro, en el manto de cemento
y la ciudad que duerme.
Se me eleva la sonrisa con ríos esparcidos por mi rostro,
gotas desvaneciendo por los dedos hasta las letras, en delirios de media noche
junto al cuaderno y la ventana.

La lluvia madruga solitaria última pena de invierno
hasta el primer rayo del alba consumiendo la oscuridad y el rocío,
naciendo el color de nuevos pétalos.
El día contempla las huellas mojadas del fin de la estación.

El Moche

POR JOAQUÍN CORTÉS GARRIDO

Joaquín Cortés Garrido (Santiago, 1939). Ingeniero Civil y Doctor© en Ciencias. Es Académico y Profesor Titular de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile. Ha recibido diversos premios literarios entre los cuales destacan: “Revista de Libros” de *El Mercurio* (1998); “Daniel de la Vega” de *Las Últimas Noticias* (1993); “Iberoamericano, Críticos y Comentaristas de las Artes” (1983); “Premio Universidad de Chile”, segundo lugar mención cuentos (1979); y “Cuentos de mi país” de la Biblioteca Nacional y Bata (1983). Ha participado en los talleres literarios de Guillermo Blanco y, recientemente, en el de Gonzalo Contreras.

Francisco se levantó temprano, tomó en brazos a su gato regalón y se sentó frente al computador. Debía terminar la traducción que había prometido entregar al editor antes de que se terminara el mes. El gato era negro, con un pelaje pulcro y brillante. Se llamaba Moche. El departamento de Francisco –dos habitaciones, cocina y un baño– se encontraba en el segundo piso de un edificio estilo francés de fines del siglo XIX. Francisco abandonaba raramente sus habitaciones y en esos casos su alejamiento abarcaba apenas un radio de pocas cuadras en su deambular por el barrio de la vecindad.

Había transcurrido una semana, y el Moche no había vuelto. Ya que nunca se había ausentado por más de un par de días, Francisco imaginó de inmediato la posibilidad de una desgracia. Observó que su gato tenía para él una importancia que no había sospechado. Atropellado o quizás envenenado, imaginaba con angustia. El noveno día apareció el Moche, brincando por la ventana como lo hacía habitualmente, con actitud de “aquí no ha pasado nada”. Francisco saltó de su asiento, lo abrazó, y se puso a prepararle un plato especial de carne molida con tallarines. El gato se comió el sustento y se acostó a dormir en su cama debajo del escritorio. Sin embargo, tres días más tarde, desapareció nuevamente. Esta vez, dada la experiencia anterior, Francisco lo esperó con menos ansiedad. El gato volvió cinco días después, con la naturalidad de siempre.

El misterio de los vagabundeos del Moche sumieron a Francisco en reflexiones tan absortas que las hubiera querido durante la elaboración de sus escritos y traducciones. Pensó que alguien tenía que estar alimentándolo durante sus escapadas

–¡Intentan robarme el gato! –exclamó convulso, mientras caminaba con pasos rápidos a lo largo de la habitación.

Podía mantenerlo encerrado, fue lo primero que se le vino a la cabeza, pero sabía que no lo haría. ¿Habría que resignarse? Recordó entonces el dicho popular: “Nadie sabe si es dueño de un gato.” Y entonces, se le ocurrió: seguir al gato era imposible, pero podía utilizarlo para indagar lo que sucedía en sus caminatas, simplemente enviando con él un mensaje al intruso que pretendía compartirlo

–¿Acaso son los pellets los que te han estado conquistando? –dijo Francisco, mirando al Moche– Te he explicado hasta el cansancio que no son buenos para el hígado.

En la ferretería encontró el collar perfecto. Le zurció al costado una pequeña cartuchera de cuero sobre la cual mandó a imprimir con letras de fuego: “De parte del dueño de este gato”. Dar la dirección o su número telefónico arriesgando su anonimato, de ninguna manera. Finalmente, no se lo había preguntado hasta ahora, ¿era un hombre o una mujer el presunto culpable? Ocupó toda la mañana en redactar una esquila de dos líneas: “Desde hace cuatro años este gato negro ha sido mi único compañero. ¿Puedo preguntarle cuales son sus intenciones? Francisco”.

¿No es una carta demasiado formal para referirse a la existencia de un gato?, se preguntó Francisco al que siempre perseguía el temor al ridículo. Colocar mi nombre en la misiva no me compromete, decidió, y permite romper la excesiva impersonalidad del mensaje. Un recurso político que mantiene la necesaria distancia pero coquetea con alguna forma de acercamiento, pensó un tanto inquieto con una circunstancia que entreabría una abertura hacia alguna parte.

—¿Te das cuenta que la culpa sólo es tuya? —parlotecó, mirando cómo el Moche desarrollaba meticulosamente sus actividades de asco en la más absoluta indiferencia.

Y entonces le colocó el collar con el temor de que intentara quitárselo con sus garras. Pero no, seguramente recordaba los antipulgas que le recomendó el veterinario hacía dos años. Ahora, quizás por eso mismo, parecía ostentar una expresión de orgullo mientras caminaba hacia el balcón agitando su larga y frondosa cola. Y al día siguiente, tal vez para exhibir lo antes posible su nuevo regalo, desapareció.

El retorno a la ansiedad de los primeros días de vagabundeos felinos tuvo esta vez, sin embargo, otro carácter. Ya no era el gato el sujeto de las emociones, sino el collar con su ventana abierta a las posibilidades de la vida, como filosofó Francisco con una enigmática sonrisa. El Moche demoró seis días en regresar, durante los cuales Francisco intentó desaparecer en la realización de sus traducciones. Lo primero es lo primero, dijo a su llegada, y corrió con fuerza la cremallera que cerraba el escondrijo del collar. Y allí, enroscada hasta formar un pequeño cilindro, estaba una esquila que Francisco observó con asombro y tomó luego entre sus manos. “Este gato negro —leyó—, cuyo nombre es Dionka, ha establecido últimamente su domicilio en mi residencia. Tiene una cama redonda con un colchón amarillo en el pasillo de la entrada. En general se manifiesta muy contento, excepto durante algunos días, de vez en cuando, en que le da por esfumarse. Alejandra.”

El tono humorístico de la esquila le resultó divertido a pesar de las circunstancias. La ironía traslapada entre las líneas de la carta, ¿tendría alguna intención oculta? Francisco observó que Alejandra también mantenía el anonimato. ¿Quién sería el primero...? No, era mejor que transcurriera algo de tiempo, pensó mientras escribía: “El Moche es muy sensible a pequeñas actitudes de las que el amo debe cuidarse. Levantar la voz, por ejemplo, lo perturba bastante y hay que dejar alguna ventana abierta hacia el exterior durante la noche, ya que es algo claustrofóbico. Te advierto, por si se enferma, que este año aún no lo he vacunado. ¡Ah!, me olvidaba: cuando en la mañana se despierta, le gusta tomar un poco de leche. Francisco”.

Era mejor no darse por enterado del cambio de nombre, así dejamos la sensación de que nos contamos las historias de nuestros respectivos gatos, pensó Francisco, mientras leía la respuesta: “He llevado a vacunar al Dionka. Aproveché una oferta y con solo \$20.000 le puse todas las obligatorias: anti-rábica, leucemia felina y la triple, que no sé qué significa. He comprado además una jaula para transportarlo, aunque sólo tuve que caminar dos cuadras. Se ha portado de maravillas. Se advierte que es un gato bien educado. Debe haber tenido una infancia feliz. Alejandra”.

Era el siete de agosto y arreciaba la frescura del invierno. El Moche había salido hacia la casa de Alejandra. Esta vez, sin embargo, un par de horas más tarde, estaba de vuelta. Eran las once de la noche. Cojaba visiblemente de su pata izquierda y tenía algunas magulladuras en el rostro. Aparentemente había sido atropellado. Esa noche no quiso comer y se acostó a dormir a los pies de la cama. Al día siguiente sólo una leve cojera recordaba el episodio, pero se dedicó a seguir a Francisco por toda la casa durante la jornada. Su inseguridad lo hacía manifestarse como un gato afectuoso y aprensivo.

Había transcurrido más de una semana y el Moche ya estaba curado de su cojera y parecía haberse olvidado del accidente. Pero se había transformado en un gato casero que sólo coqueteaba con el exterior espantando algunas palomas que osaban detenerse en el balcón. Se había olvidado completamente de la calle, de sus salidas y de Alejandra. Y entonces, Francisco advirtió el peligro. Alejandra no existía, sólo el Moche tenía la capacidad de darle vida. Las cartas se habían quedado vacías, sólo significaban un puñado de palabras sin una referencia, una dirección, un teléfono. Habría que esperar un tiempo. Y, mientras tanto, ella, ¿qué se estaría imaginando?

Durante toda la mañana Francisco se ha dedicado a husmear en las entrelíneas de las cartas de Alejandra. Son catorce, y las ha desparramado sobre la mesa del comedor. Sólo aquí y allá aparecen algunas con referencias quizás al lugar, a sus sentimientos, a su vida. La casa de Alejandra tiene un balcón hacia el norte. Francisco está en la calle. Se ha detenido frente a una Clínica Veterinaria que se encuentra en el sector. Pregunta por la ficha del Dionka. Quizás su mujer –miente– lo ha inscrito con el nombre de Moche. A veces se equivoca, ese fue otro gato que tuvieron hace poco, pero que atropellaron. Quería comprobar lo de las vacunas, su mujer había perdido los certificados y no recordaba los nombres, salvo la antirrábica, claro... El veterinario es algo viejo, pero atento. No, no tenía una ficha con esos nombres. Habrá que buscar en clínicas más distantes. Francisco confecciona una lista y logra ubicar nueve de ellas que se encuentran en un radio de veinte cuadras desde su casa. Pero no, ni el Dionka ni el Moche aparecen en ninguna de ellas. Francisco no sabe qué hacer. Quizás Alejandra no vacunó al Moche o dio otro nombre en la clínica y ya no había esperanzas.

Entre las cartas de Alejandra que le ha dado por revolver, hay una que tiene un tono particular y donde el gato ocupa un segundo plano. Parece que Alejandra quisiera decirle algo y luego se arrepiente: “Hoy me compré un par de zapatos de taco bajo para trajinar en casa. He dejado al Dionka durmiendo en el sofá del salón. Regresé caminando lentamente desde la zapatería tratando de imaginar que alguna de las casas que iba dejando atrás, las que tenían un balcón, era la tuya. Espero que no te parezca que estoy diciendo tonterías. Alejandra”. Deberíamos haber dado un paso hacia nosotros, piensa Francisco. ¿Cómo no pensamos en la fragilidad de nuestro contacto? Tal vez Alejandra es una pequeña viejecita solitaria. Francisco no logra imaginársela. Acaso podría ser también una mujer interesante de la que al menos sabía que le gustaban los gatos.

Han transcurrido varios meses, tiempo suficiente para perder las esperanzas. El Moche se ha ido transformando en un gato algo gruñón que se lo pasa durmiendo. Es todo lo que me ha dejado Alejandra, reflexiona Francisco mirándolo ronronear. No puedo quejarme, si hasta tenemos un pasado: las cartas y el Dionka. Una vez había soñado que le llegaba una carta dirigida “al dueño de un gato llamado Moche”. Pero se había despertado antes de abrirla. El Moche se ha metido en una caja de cartón hace algunos días y no quiere comer, sólo se levanta con dificultades al baño y a tomar un poco de líquido. Francisco busca en la guía telefónica para llamar a un veterinario: hay uno que vive a pocas cuadras, el doctor Formas, que resulta ser un cincuentón con un maletín de médico que ausculta al Moche con un estetoscopio.

–La cosa puede ser seria –dice–. El riñón y el hígado están muy inflamados, debo sacarle una muestra de sangre –anota los datos en una libreta– los exámenes estarán mañana en la tarde.

Francisco se ha quedado acompañando a su gato. El cuerpo del Moche está frío. Tiene hipotermia, dijo el veterinario, póngale un guatero. Francisco ha colocado la caja encima de su cama para tenerlo cerca durante la noche. Le hace cariño a través de un pelaje que ha perdido la suavidad y el calor. El Moche le responde con unos maullidos silenciosos, ya no tiene fuerzas, los

maullidos no se escuchan. Pero la intención vale y Francisco se imagina que se está despidiendo. Mañana sabremos lo que tienes, le dice, animándolo, tu sangre se la ha llevado el doctor y te traerá remedios. Francisco se ha quedado dormido con su mano puesta sobre el cuerpo del Moche. No ha podido resistir el sueño, ya es muy tarde. A través de las cortinas se dejan ver destellos de luminosidad, algunos pájaros inician sus trinos. El amanecer aparece con lentitud y Francisco despierta bruscamente. Está vestido encima de la cama, tratando de recordar. Y entonces siente que su mano descansa sobre el cuerpo frío del Moche que ha dejado de respirar. Le cuesta reaccionar: primero debe despertarse bien y luego absorber el lánguido sentido de la muerte. Sólo es un gato, piensa. Pero no, el argumento no logra persuadirle. Francisco se ha levantado para servirse un café. La caja permanece encima de la cama. Mala cosa, Moche, esto de abandonarme. Si tuviera un jardín te habría enterrado entre las flores. Aunque hay un canal que atraviesa el barrio, sólo queda a dos cuadras. Tendrás un entierro de marino en alta mar, como en los libros de piratas. No podría abandonarte en el basurero del edificio. Francisco envuelve al Moche en una bolsa de plástico que introduce dentro de la caja amarrándola cuidadosamente con una cinta de seda roja. Es temprano, nadie se ha levantado aún y las calles están vacías. Francisco observa, apoyado en la baranda del puente, cómo giran los remolinos en medio de los pequeños oleajes que definen el sentido del torrente. Y entonces, con la lentitud solemne de una ceremonia, deja caer la caja, que se aleja flotando a la velocidad de las aguas. El Moche se aleja, la caja se hace cada vez más pequeña y Francisco piensa en Alejandra. Pero entonces, cuando medita en lo tenue que suelen ser los lazos que empalman las circunstancias, se le viene de pronto a la cabeza un golpe de lucidez. Tuvo que enfermarse el Moche para que, apresurado, instintivo, sin pensar en nada, abriera la guía, la de las páginas amarillas, en las palabras médico veterinario y eligiera el que estaba más cercano, en la calle que cruzaba la suya a dos cuadras de distancia. Y, sin embargo, hacía ocho años, buscando el domicilio de Alejandra, cuando abrió las páginas amarillas se le vino a la cabeza otra palabra: *clínica*, el lugar que parecía natural para llevar un gato a vacunarse. Pero, ¡Dios mío!, los médicos veterinarios pueden también vacunar en sus pequeñas consultas o hacerlo a domicilio. Francisco se ha puesto pálido. Ya son las diez de la mañana y va donde el Doctor Formas a contarle del Moche. Es el veterinario más cercano a su casa. ¿Será posible?...

—Lamento lo del Moche —le dice el doctor—, pero no había nada que hacer. Cuando el cuerpo se desmorona no hay por donde detenerlo. A esa edad todo es inestable, hay que aceptarlo.

Francisco pregunta por las fichas, pero el doctor Formas no había vacunado al Moche. Comprueba que hay siete médicos veterinarios cerca de casa. Y entonces, en la tercera visita, el doctor Méndez, el libro de vacunas, y ahí está el nombre del Dionka. 27 de mayo del 2006, Alejandra Ramírez, calle Los Placeres 324, departamento 128. Francisco no puede creerlo. Comprueba que la dirección existe, es un edificio departamentos. Sí, hay un pequeño balcón, pero en un primer piso. Quizás por eso no lo había visto. ¿Qué hacer? La interacción de las existencias depende de tan poca cosa: un gato, la elección de una palabra en una guía de teléfonos. Ha tocado el timbre del departamento 128. Y allí está ella, seguro que es Alejandra, piensa antes de preguntar. Finalmente no es una viejecita. No está mal, piensa Francisco, ojalá sea también una solitaria. Se ha quedado mirándola, no sabe que decirle.

—¿Alejandra Ramírez?

—Sí, soy yo.

—¿Sabes?, se nos ha muerto el Dionka.

Heroin chic

POR SOFÍA ORMAZÁBAL ARRIAGADA

Sofía Ormazábal Arriagada (Santiago, 1992).
Estudiante de Cuarto Año Medio en el Andree
English School.

Kate se creía la más afortunada. Estaba sola en el baño, al fin. Nadie en su casa para molestarla. Nadie para estropear aquellos anhelados momentos de pasión con su aguja.

Un simple pinchazo y el tic-tac del reloj se detenía. Empujar un poco el émbolo y los gritos de sus padres se esfumaban de su mente. ¡Ay! Qué manera de amar aquel ritual. Bendecía el momento en que estuvo bajo los efectos de su sustancia preferida por primera vez.

Despertó en la bañera e intentó que sus escuálidas piernas le permitieran ponerse de pie. Gracias a un hilo de luz solar que se colaba por el espacio entre cortinas, descubrió que ya era de mañana. Debía acudir a la escuela y tenía asuntos que atender. Como siempre, salía atrasada. Qué le importaba perder clase, después de todo, sabía que era imposible que fuera reprobada.

Tomó el primer bus que pasó y recordó que no había comido nada en tres días. Hurgó en su bolso y no encontró ni rastro de algo comestible. Sonrió con orgullo, mientras acariciaba los sobresalientes huesos de sus caderas. Somnolienta, se escurrió por los pasillos de la escuela y fue a su clase de álgebra. No se molestó en tocar la puerta. Como un espectro cruzó la sala sin ser notada y se dejó caer en el último asiento. Sacó un par de papeles para simular que trabajaba, aunque, para ella, las matemáticas no eran ningún problema. Estaba acostumbrada a usarlas y amaba todo lo referente al ámbito financiero. Lástima que el álgebra no tuviera nada que ver con aquello. Eso la transformaba en algo desechable.

Desechable, tal como su aguja, tal como su vida.

Kate no conocía el miedo. Hacía mucho tiempo que era incapaz de experimentar sensaciones fuertes. Y no había manera de que llegara a extrañarlas. Le debía todo a su amada, que la protegía de esas horribles pesadillas y la sumía en aquel placentero letargo.

Kate notó con satisfacción que el último paquete había desaparecido. Había cumplido su meta; al día siguiente podría abastecerse nuevamente. Sin alarmarse, se dio cuenta de que había rastros de su negocio en el suelo del armario del conserje. Lentamente acercó la cama al suelo y cual aspiradora, dejó todo libre de aquel polvillo. No se sentía ni la mitad de bien que un *shot* de su razón de vivir.

Echando miradas furtivas hacia los lados, salió del armario y, cautelosamente, se inmiscuyó en un salón.

—Llegas tarde. ¿Crees que no sé lo que estabas haciendo?

—Lo siento. Ya se me acabó.

—No me interesa. Eso no es lo que busco —había un dejo de ironía en la voz del maestro.

Kate se dejó caer. Por su amor, lograba ser lo sumisa que nunca habría podido ser en otra situación. Sumisa, pálida, escuálida, fría. Sin vida, un cadáver. Se arrodillaría cuantas veces fuera necesario para cumplir su cometido. La dignidad no era nada comparada con la necesidad. ¿Qué caso tenía luchar contra algo más fuerte que ella? ¿Qué caso tenía luchar contra algo que disfrutaba? Después de todo, se marchaba a casa con las manos llenas. Con las venas llenas.

Kate no lograba comprender por qué la gente parecía rehuirla. Si ella era linda, inteligente y tan, pero tan pasiva... ¿Amigos? Algunos, en los viejos tiempos. Pero en su nebulosa mente no lograba encontrarlos. No sólo eso: al parecer, la mayoría de sus recuerdos eran borrosos. Nada que valga la pena, se repetía a sí misma.

Pero había algo que sí recordaba. Precisamente del tipo de cosas que trataba olvidar. Su padre, y su amada. Las dos cosas que más quería en el mundo. Gritos. Disparos. Agujas. Su madre. El arma. Más gritos. Llantos. Aguja. Golpes. El interior de un clóset. La policía. La aguja en su brazo. Destellos la cegaban de vez en cuando, despertando algo en aquella niebla que correspondía a sus pensamientos. Prefería olvidar sus problemas y confortarse con la imagen que proyectaba. Después de todo, era hermosa. ¿Que más importaba en la vida? Ciego aquel que no pudiera apreciar sus largas y esbeltas piernas, con sus rodillas perfectamente angulosas. O los sobresalientes huesos de sus caderas y hombros. El resplandor de los relieves de sus costillas y clavícula. Sus protuberantes labios, el elegante tono violeta del contorno de sus ojos. Su pelo y uñas quebradizas. Frágil, elegante. Al igual que una muñeca de porcelana, pero mejor. No blanca, pero de un color papiro, escrito con las marcas rojas y moradas de cada una de las incontables sesiones de placer.

Kate sentía una gota que caía sin piedad sobre su cabeza. Era pequeña, pero, sin embargo, la colisión de la gota con su pelo enmarañado desataba un profundo dolor. O mejor dicho, ahondaba una llaga anterior. Se sentía marcada y, al igual que muchas veces, no tenía idea dónde estaba. Entreabría los ojos, estiraba los dedos y se contorsionaba un poco en aquella gélida cerámica con el fin de descubrir dónde se hallaba.

Con una manga se secó la cara y escrutó lo que veía. Un piso lleno de agua, baldosas y un espejo roto, un lavamanos partido en dos. Se sumaba a eso un olor al que estaba más que acostumbrada. Se quitó el pelo de la cara y descubrió que tenía las manos empapadas en sangre. Su cabello, del color y textura pajosos, se hallaba bermejo y conformaba una masa dura e informe. Se miró en el turbio reflejo del agua. Aquella imagen le provocó repulsión. Se miró con asco y le dio una patada a la superficie del agua, para no permitir que sus cansados ojos siguieran sufriendo. Seguido de eso, se acercó a uno de los lavamanos más cercanos y luego de ver su horroroso doble en un trozo de espejo, se introdujo los dedos en la boca, al punto de golpear su campanilla.

A pesar de que lo odiaba, la bilis se sentía mil veces mejor que la sensación de fealdad.

Se lavó el rostro, quitándose las manchas de sangre seca que le cubrían la nariz. Aún se repugnaba. Volvió a vomitar. Después de expulsar lo poco que tenía dentro, optó por encender uno de los cigarros húmedos que contenía su bolsillo.

Kate, la hermosa Kate. Con sus caderas translúcidas meneándose al compás de su movimiento. Kate, la loca Kate, con el pelo hecho un nido y las ojeras ofreciéndole una expresión de completa indiferencia al resto del mundo. Kate, inmóvil. Kate, la tímida. Kate, sin ánimos. Kate, apática. Kate, flemática. Kate, Kate, Kate, Kate, Kate. La sin alma, la vacía, la desorientada, la perdida. La oscura, la fría, la obsesiva, la compulsiva, la dependiente, la que de a poco moría. La desabrida, la escuálida, la inconsistente, la inexistente.

Viaja por un limbo eterno y se sitúa en un camino rodeado de espejos. Mira su rostro y se arranca un mechón de su cabello; mira su cuerpo y vomita tres veces. Mira sus brazos y la ansía a ella. La ama a ella, la necesita a ella. Y, aunque la siente recorrer sus venas, la siente lejana, ajena. Poco a poco se le va acelerando el corazón, poco a poco la siente aún más apartada. ¿Por qué? Si ella la ama tanto, le entrega tanto, hace todo por ella. Vive en torno a ella, vive por y para ella. Si son como una. No hay Kate sin heroína. Y no hay... Alto: sí hay heroína sin Kate.

Kate intenta sacarlo de su mente. Se siente traicionada. Llama a grandes voces a su amada y corre tras ella, por poco la alcanza. De súbito se levanta y ve su brazo hinchado, con la jeringa aún adentro. Kate la contempla durante segundos que parecen meses, y la toma para recargarla. La quiere sólo suya, junto a ella para siempre. No lo piensa dos veces y busca el punto donde establecer el ansiado vínculo. Siente el dolor de la aguja penetrante. Se saborea y excita al simple toque de la punta metálica. Disfruta cómo su sangre se va transformando poco a poco en aquel elixir sagrado. Siente que cae por el abismo de su propia decadencia, mientras su amada le toma y suelta la mano repetidas veces. Presiona el émbolo con todas sus fuerzas. Siente cómo revive de la mano de su amada, cómo se libera de la mano de su amada.

Porque la aguja le entrega la vida que, en realidad, nunca tuvo.

Patricio Arriagada

(Santiago, 1977). Licenciado en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Chile, y Doctor en Historia por la misma casa de estudios. Master 2 Histoire de l'Antiquité, Paris 1, Panthéon Sorbonne 2006.

Luz M. Astudillo

(Santiago, 1981). Licenciada en Literatura por la Universidad Diego Portales. Editora de la revista *Grifo* y de cuadro de tiza ediciones. Actualmente, cursa el Magister de Estudios Culturales en la Universidad Arcis.

Gabriel Cabezas Salgado

(Santiago, 1980). Estudiante de Fotografía Profesional en la Escuela de Foto Arte de Chile. Flickr: www.flickr.com/gcabezasplo

Ricardo Espinaza

(Concepción, 1981) Poeta. Profesor de Español, Licenciado en Educación, Magister en Literaturas Hispánicas y Doctor en Literaturas Latinoamericanas por la Universidad de Concepción. Ha publicado *Antologías* (Premio FAJCC, Ed. Lar, 2006), y ha recibido las becas de la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica, CONICYT (2006-2010), de Creación Literaria del Fondo del Libro (2008) y de la Fundación Neruda (2008), entre otras.

Pablo Espinosa Z.

(Santiago, 1983). Licenciado en Filosofía por Universidad Alberto Hurtado y Magister en Periodismo por la Universidad Católica de Chile. Colaborador de "Artes y Letras" y "Revista de Libros" del diario *El Mercurio*.

Eduardo Farías

(Santiago, 1985). Licenciado en Letras, mención en Lingüística y Literatura Hispánicas. Ex director de Editorial Problema. Actualmente, trabaja como profesor de Lenguaje, cursa el Magister en Edición de la Universidad Diego Portales y se desempeña como editor en la revista *Grifo*.

Cecilia García-Huidobro McA

(Santiago). Pedagoga en Castellano, periodista por la Pontificia Universidad Católica de Chile y Magister en Literatura por la misma casa de estudios. Se ha desempeñado como directora de la *Revista Universitaria* y como editora de la "Revista de Libros", del diario *El Mercurio*.

Entre sus publicaciones se cuentan: *Portarretrato* (entrevistas con intelectuales latinoamericanos) (Ediciones Universidad Católica de Chile, 1993); *José Donoso: Artículos de incierta necesidad* (Alfaguara, 1998); *Vicente Huidobro a la intemperie* (Sudamericana, 2000); *El escritor intruso* (Ediciones UDP, 2004); *Eduardo Bello: Un transatlántico varado en el Mapocho* (El Mercurio-Aguilar, 2005); y *Moneda Dura: Gabriela Mistral por ella misma* (Catalonia, 2005). El 2008 se publicó una edición con nuevos capítulos de su libro *Tics de los chilenos* (Catalonia). Actualmente, es Decana de la Facultad de Comunicación y Letras de la Universidad Diego Portales, y Directora de la Cátedra Roberto Bolaño.

Pedro Pablo Guerrero

(Santiago, 1971). Periodista de "Revista de Libros", de *El Mercurio*. Titulado en la Universidad de Chile, con estudios de doctorado en literatura de la Universidad Católica. Profesor del Magister en Edición de la Universidad Diego Portales. Actualmente, prepara una recopilación de crónicas de Jorge Teillier para el Fondo de Cultura Económica.

Elías Hienam

(Santiago, 1983). Escritor y periodista. Conduce el programa radial *Snoob*, y colabora en una serie de publicaciones en papel y en formato digital. Forma parte del equipo editor de Libros Calabaza del Diablo y de Libros del Perro Negro. Escribe en el blog <http://musicadealcantarilla.blogspot.com/>

Ezequiel Martínez

(Buenos Aires, 1961). Es periodista y trabaja en el diario *Clarín* desde 1990, donde actualmente se desempeña como Editor Jefe de "N", la revista de cultura del periódico argentino. Como docente, dictó clases en la Carrera de Ciencias de Comunicación de la Universidad de Buenos Aires, de la Universidad de Belgrano y, actualmente, en TEA (Taller Escuela Agencia). Sus artículos se han publicado en medios de América Latina y España, y varios reportajes suyos integran la antología *El libro de las grandes entrevistas* (Clarín/N, 2005). También es coautor de *Presencia del ausente. Homenaje a García Márquez* (Sudamericana, 2007). Desde hace tres años escribe el blog literario *En minúscula* en el sitio digital de la revista "N". Es presidente de la Fundación Tomás Eloy

Martínez, destinada a preservar y difundir la obra del escritor argentino, y a estimular la creación literaria de jóvenes autores latinoamericanos.

Roberto Merino

(Santiago, 1961). Ha publicado los siguientes libros: *Transmigración* (Ediciones Archivo, 1987); *Melancolía artificial* (Ediciones Carlos Porter, 1997; Ediciones UDP, 2009); *Santiago de memoria* (Planeta, 1997); *Horas perdidas en las calles de Santiago* (Sudamericana, 2000); *Antología del humor literario chileno* (Sudamericana, 2002); *En busca del loro atrofiado* (Juan Carlos Sáez Editor, 2006); y *Lucas de reconocimiento* (Ediciones UDP, 2008). Actualmente, es profesor de literatura en la Facultad de Comunicación y Letras de la Universidad Diego Portales.

Javier Norambuena

(Santiago, 1981). Ha publicado los libros de poesía *Útil de cuerpo* (Mantra, 2007; Santa Muerte Cartonera, 2009) y *Humedales* (Cascabuesos Editores, 2008; Literal Ediciones, 2009). Participó de los festivales internacionales de nuevas escrituras "Novísima Verba" en Lima; "Flap-zona franca" en Sao Paulo; "Poquita fe" en Santiago; "Vértigo del Aire" en Ciudad de México; y V Encuentro Caracol en Baja California, Tijuana. Actualmente, investiga sobre crítica cultural sudaca, y escribe para el e-zine www.indie.cl. Vive en Ciudad de México

Fallón Osorio

(Bogotá, 1982). Comunicadora social y periodista. Estudiante de segundo año del Magister en Edición de la Universidad Diego Portales. Ha trabajado como reportera cultural en su país (Colombia). Actualmente, es coordinadora de documentación de una editorial de gestión de contenidos con sede en Barcelona.

Ricard Ruiz Garzón

(Barcelona, 1973). Es escritor y periodista literario. Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la UAB, donde también cursó estudios de Humanidades. Desde hace más de una década, colabora en el suplemento literario de *El Periódico*, desempeñándose como crítico literario a través de una columna propia, y también en las revistas *Qué Leer* y *Time Out*, y en el programa *El Día de COM Ràdio*. De 2007 a 2009, fue coordinador de contenidos del programa de libros *Querty*, dirigido en Barcelona TV por Joan Barril, y antes había colaborado en medios como *El País-Babelia*, *La Vanguardia*, TVE, TV3, Cadena SER, Catalunya Ràdio, RNE y RAC-1. Es profesor en distintos Máster de edición y jurado de varios premios literarios. En el ámbito literario, además de comisariar exposiciones como la actual "Con Pamuk por Estambul", ha formado parte de los volúmenes *Que la vida iba en serio*, *Tierra de nadie* y *Jekyll & Hyde*. Su libro de relatos testimoniales sobre la esquizofrenia *Las voces del laberinto* (Plaza & Janés, 2005; Debolsillo, 2007; La Campana 2008) ha visto adaptado uno de los relatos al cine. Acaba de publicar el libro infantil *El mejor regalo del mundo* (Roca Editorial), y prepara el lanzamiento de tres nuevas obras de ficción.

José Ignacio Silva A.

(Santiago, 1980). Periodista y crítico literario. Ex editor del sitio web *Plagio* (www.plagio.cl). Ha colaborado en revistas como *Grifo*, "Revista de Libros" y "Artes y Letras" de *El Mercurio*. Fue incluido en la antología *Voces germinales* (RIL, 2003). Actualmente, escribe en *El Periodista*, *Plagio*, *Dossier*, *Revista UDP*. Cursa el Magister de Edición de Libros en la Universidad Diego Portales, donde estudió Literatura Creativa. Trabaja en dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam).

Sebastián Valdés

(Santiago, 1987). Estudiante de literatura de la Universidad Diego Portales y editor en Ediciones del Temple. Ganó la beca de la Fundación Pablo Neruda (2009) y ha participado de diversos talleres literarios en Balmaeda 1215. El año 2007 publicó *Leprosario* por Editorial Problema. Se pueden encontrar algunos poemas suyos en los sitios web de *Grifo* y de *Indie*, además de su blog <http://meinvadechina.blogspot.com>

Camila Valenzuela

(Santiago, 1985). Licenciada en Literatura y Magister en Edición por la Universidad Diego Portales. Cursó estudios de fotografía en la Escuela de Fotoarte. Actualmente, es alumna del Magister de Historia del Arte, en la Universidad Adolfo Ibáñez. Página web: <http://milavalenzuela.carbonmade.com/>

Verónica Watt

(Viña del Mar, 1984). Psicóloga titulada de la Universidad Diego Portales. Actualmente, cursa el Magister de Edición y el Diplomado en Manejo Clínico de Disfunciones Sexuales, en la misma casa de estudios.

Novedades *nacionales*



EDICIONES B
GRUPO ZETA

www.edicionesb.cl



LOM EDICIONES

20 años leyendo otro Chile

1990 - 2010. El Libro es una fiesta



© Viviana Urra

www.lom.cl



