

Dossier

Revista de la Facultad de Comunicación y Letras – Universidad Diego Portales

LA PERSISTENCIA DE *la biblioteca*

22

Dossier22

Revista de la Facultad de Comunicación y Letras – Universidad Diego Portales

EDITORIAL	
Locuras de biblioteca	3
PERFIL	
Coré y el retrato incompleto	5
Rafael Valle Muñoz	
DIVINSKY A TRES VOCES	
El escritor solapado. Carlos Peña	13
Editor de lujo. Arturo Infante	15
Daniel Divinsky: «Yo pensaba que estaba contribuyendo a la revolución»	18
Álvaro Bisama	
PUNTO SEGUIDO	
Memorias no autorizadas de un <i>freak</i>	25
Larry Moe	
PUNTO SEGUIDO	
La Revolución de la Información y sus desafíos para el periodismo serio	33
Jack Fuller	
LA PERSISTENCIA DE <i>la biblioteca</i>	
[DOSSIER N°22]	
ENTREVISTA	
Robert Darnton: «Las bibliotecas no están en peligro de extinción»	43
Pablo Marín	
DOSSIER	
El peso de los libros	49
Francisco Díaz	
DOSSIER	
Espacio eterno	55
Cristóbal Joannon	
CROQUIS	
Cementerios personales	59
Alejandro Zambra	
CUATRO COLUMNAS	
Roberto Careaga, Elena Pantoja, Daniela Lagos y Consuelo Sáizar	65
EL SPOT	
La venganza del Bototo	70
Luis Enrique Martín	
RESEÑAS	
Emiliano Monge, Ignacio Álvarez, Luz María Astudillo,	71
Lorena Amaro, Juan Manuel Silva	
RESÚMENES	
Abstracts	78

Revista Dossier N°22
Noviembre de 2013
Publicación cuatrimestral

Facultad de Comunicación y Letras

Vergara 240, Santiago de Chile, 8370067
Teléfono: 2 676 2000
revista.dossier@mail.udp.cl

Directora

Cecilia García-Huidobro McA.

Editores

Andrea Palet y Javier Ortega

Consejo editorial

Carlos Aldunate, *Universidad Diego Portales*
Luis Cárcamo-Huechante, *University of Texas at Austin*
Juan Pablo Cárdenas, *Universidad de Chile*
Josep Maria Casasús, *Universitat Pompeu Fabra*
Martín Kohan, *Universidad de Buenos Aires*
Cristián Leporati, *Universidad Diego Portales*
Julio Ortega, *Brown University*
Ricardo Piglia, *Princeton University*
Matías Rivas, *Universidad Diego Portales*
Rodrigo Rojas, *Universidad Diego Portales*
Daniel Titingner, *Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas*
María Inés Zaldívar, *Pontificia Universidad Católica de Chile*

Asistente editorial

Cristina Varas

Diseño

Rioseco & Gaggero

Fotografía

Página 42: Justin Ide / Harvard News Office
Página 54: CC BY-NC-SA 2.0: Jeff Lee Photo

Impreso en Worldcolor

ISSN: 0718-3011

Inscripción registro de propiedad intelectual N° 152.546

Locuras de biblioteca

Cecilia García-Huidobro McA.

Tengo para mí que la piedra angular de cualquier biblioteca, privada o pública, es *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* en sus dos volúmenes. Es difícil imaginar una colección que no cuente con este libro-fetiché. Esta condición de pilar fundacional quizás se deba a su carácter de canónico, usando cualquiera de las definiciones que hiciera Italo Calvino. Como esta: «Clásicos son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado».

Lo cierto es que *Don Quijote* ha llegado hasta nuestros días fresco y actual. Es una obra de verdad imperecedera ya que combina con una maestría asombrosa el humor con el absurdo, la voluntad con el engaño, el idealismo y la fragilidad, llevándolo todo a honduras ontológicas inconmensurables. Si el valor literario hizo de ella un comodín de la modernidad, la novela se ha superado con creces a sí misma porque hasta hoy se deja leer apasionadamente, casi como si se tratase de una serie de esas que tanto atraen por estos días. Es incomprensible que una obra que nunca termina de decir lo que tiene que decir —sigo con Calvino— haya desaparecido de los programas de enseñanza media. Tengo para mí que en el colegio se la debería leer, al menos en fragmentos.

De cualquier forma percibo una paradoja que no deja de ser graciosa. La novela maestra de la lengua castellana y seguramente base de toda biblioteca, como hemos dicho, arranca con un hombre enfrascado en su biblioteca, leyendo hasta volverse loco. Como se sabe, Alonso Quijano se pasa las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio, hasta que «del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio». De poco les sirvió a la sobrina y al cura quemarle los libros. La lectura ya había hecho los efectos del caso en el caballero de la triste figura y los libros leídos lo habitaban. Don Quijote y el quijotismo cabalgarían ya sin retorno posible.

Tengo para mí que la biblioteca es una quijotada desde su propia definición de funciones. Lo ha sido siempre por su aspiración al imposible de reunir todo lo que la cultura produce. Pero sobre todo lo es hoy porque no se doblega ante las interrogantes sobre su futuro. No se amilana pese a estar enfrentada a la mayor de las confrontaciones, que imagino Sancho no dudaría en llamar la batalla entre los libros y las pantallas. Porque para muchos el gran depredador de la biblioteca es hoy Internet. Estos espacios de vida cultural incluso milenarios están amenazados por un clic. Puede que la debacle no ocurra pronto, pero en un horizonte de tiempo de mediano plazo sí, dicen los que lo dicen. Quedarán bibliotecas como muestras del pasado. Piezas museográficas como la del Congreso de los Estados Unidos, con sus 32 millones de libros y 61 millones de manuscritos. Seguro que los turistas la visitarán como hoy se agolpan en el Coliseo de Roma.

Tengo para mí que esta edición de *Dossier* es también una quijotada ya que trata muchas y grandes cosas de una batalla sin fin. Por eso, que nadie se extrañe si varios quijotes se han dado cita en este número. ¿Por qué no? **D**



Coré y el retrato incompleto

[CORÉ AND THE UNFINISHED PORTRAIT]

PALABRAS CLAVE: Mario Silva Ossa, *El Peneca*, ilustradores chilenos

KEYWORDS: Mario Silva Ossa, *El Peneca*, Chilean illustrators

Por Rafael Valle Muñoz*

La pesada máquina que un día embiste el cuerpo de Mario Silva Ossa (1913-1950) marca un final en distintos niveles.

En lo público, es la muerte del hombre más conocido como Coré, el genio de las portadas de *El Peneca*, la revista infantil-juvenil que marcó época en el Chile de la primera mitad del siglo pasado, y que pierde de esta forma a su ilustrador estrella, ni más ni menos, y cierra sus años dorados para comenzar un declive que se extenderá por más de una década. Algo del sensible espíritu de la publicación y sus páginas de relatos serializados, poemas y juegos de ingenio se va inexorablemente con esa partida repentina. Se acaban los dibujos mágicos y las pequeñas y coloridas obras de arte que semanalmente aparecían en las tapas de *El Peneca*, por mucho esfuerzo que hicieran los ilustradores y discípulos que tuvieron la difícil, casi imposible tarea de relevarlo. Porque imposible era dibujar la ensoñación, el asombro, el amor, los enigmas y silencios como Coré lo hacía con sus personajes y sus escenarios.

En el ámbito más privado, la tragedia antecede el destino doloroso de su clan familiar, que seguirá con el deceso de su esposa y el suicidio de uno de sus hijos en los años próximos. La muerte de Coré empieza a bajar el telón de una historia que hasta entonces transcurrió, casi literalmente, en un escenario de cuento para niños, en la casa adornada con mesas, sillas, estantes, ventanas y alacenas hechas por el propio artista, que usaba la

madera, el metal y todo lo que estuviera al alcance de su talento sin pausa para llevar a la domesticidad de la vida diaria las huellas de un mundo de príncipes, hadas, duendes, ogros.

La tragedia, un extraño accidente ferroviario del que poco se dice públicamente en la época, cierra las puertas del pequeño reino e inicia la diáspora de una obra que iba en alza. Con el transcurso de los decenios, la vieja casa de Macul fue demolida y los muebles y los dibujos y las pinturas y todo lo que salió de las manos y la mente de Mario Silva Ossa fue repartido entre familiares, desperdigándose en manos de coleccionistas y parientes que lo han atesorado de mejor o peor manera.

Con la muerte de Coré nace una leyenda diluida en la materialidad pero también en la memoria colectiva. Muchos conocen al artista sin saberlo, con su pincel immortalizado en la portada del clásico *Silabario hispanoamericano*, pero esa presencia es silenciosa y está mejor atesorada por quienes leyeron o supieron de *El Peneca* y su mejor etapa, en los años cuarenta. Su trabajo está relegado a revistas añosas y archivos de bibliotecas, cubierto por el misterio de su deceso y el silencio de su familia.

Así, de Coré no existe un retrato acabado, sino una imagen que con el paso del tiempo, por olvido y desconocimiento, se convirtió en un esbozo. Sin embargo, a un siglo de su natalicio, su figura es parte de un rescate concretado en muestras,

* Agradezco los estudios y el testimonio de Jorge Montealegre, Manuel Peña Muñoz, Juan Domingo Marinello, Mauricio García y Amaranta Silva.

Con la muerte de Coré nace una leyenda diluida en la materialidad pero también en la memoria colectiva. Muchos conocen al artista sin saberlo, con su pincel inmortalizado en la portada del clásico *Silabario hispanoamericano*, pero esa presencia es silenciosa y está mejor atesorada por quienes leyeron o supieron de *El Peneca* y su mejor etapa, en los años cuarenta.

libros y estudios recientes que junta retazos, suma detalles y recupera luces y sombras para saber del hombre detrás de la firma y darle más definición al bosquejo. Hay razones de peso casi genealógicas: Coré es un referente para varias camadas de ilustradores y dibujantes de cómic chileno, pero también para una generación de poetas y escritores. Lo sabe el grupo reducido pero entusiasta de estudiosos de su obra, admiradores y descendientes que hurgan en torno de Mario Silva Ossa y la magia y el misterio de sus creaciones.

Había una vez

Antes del oro y las piedras preciosas en las escenas de los cuentos de Perrault, los hermanos Grimm y Damita Duende, estuvo el tosco mineral salino del norte chileno. El abuelo de Mario Silva Ossa fue José Santos Ossa, pionero de la industria del salitre y más tarde acaudalado banquero. Coré, nacido en San Fernando, hijo de Clodomiro Silva y Sofía Ossa Borne, se crió junto a sus dos hermanas y cambió lo que quizás era su natural destino como hombre de negocios o profesional liberal por la vida quitada de bulla del artista que crea en solitario.

Es la evolución inevitable y autodidacta de un niño enfermizo y taciturno, pero infatigable desde pequeño para dibujar y crear juguetes y

artefactos. Se le ve afanado haciendo un molino de madera y papel. O unas bolsitas de tela rellenas con monedas de oro de cartón y papel dorado. Antes de ilustrar tesoros, Coré los factura con sus manos y aprende de sus detalles y costuras, lo que podría explicar por qué todo luce tan real, tan vivo en sus dibujos.

El mismo 1929 en que el pintor Roberto Matta entra a estudiar Arquitectura en la Universidad Católica, Silva Ossa hace lo propio en la Universidad de Chile, aunque abandona la carrera al año siguiente. El muchacho es tímido, pero habrá varias veces en su vida en que apostará por seguir su instinto antes que el camino seguro. Esa inconformidad explica, tal vez, que tome su seudónimo del personaje bíblico que se enfrenta y cuestiona el liderazgo de Moisés ante el pueblo de Israel.

Por aquí también se cuelan las teorías que surgen en las conversaciones de quienes discuten sobre la figura del artista. Coré podría ser, además, un saludo a Doré (1832-1883), mítico grabador e ilustrador de libros francés. Mario Silva Ossa tenía entre sus *hobbies* coleccionar distintas ediciones de *El Quijote de la Mancha* y lo más probable es que imágenes de Doré estuvieran en algunas de esas obras.

Pero antes de ser Coré, Mario fue simplemente Mario, y así firmó los primeros dibujos publicados que se le conocen, aparecidos en la revista de humor político *Wikén*, editada por Zig-Zag. El poeta y periodista Jorge Montealegre los rastreó para su libro *Coré: el tesoro que creíamos perdido* (Ediciones Asterión, 2012), el estudio más valioso y completo que se haya hecho sobre el artista a la fecha. En una de esas ilustraciones se ve la firma de este Mario que es Coré jugando a ser caricaturista, con el Tío Sam ahorcando al cóndor chileno. El trazo, en tinta negra, es tosco y exagerado, como lo exige el mandamiento editorial, y no hay en él huellas del ilustrador más delicado y que aguarda el escenario propicio para plasmar su propio mundo.

Mujeres que guían

Una figura gravitante en la vida de Coré es su tía Elvira Santa Cruz Ossa (1886-1960), quien a partir de 1921 se transforma en directora del

semanario *El Peneca*, donde ella escribe con el alias de Roxane. Es Roxane quien hace cirugía mayor en la revista infantil fundada con acento educativo por el sacerdote francés Emilio Vaisse. Con ella cobran protagonismo las historias serializadas y se busca la integración de un público lector masivo, sin distinción de clases sociales. Elvira Santa Cruz es escritora, feminista y dueña de un temperamento ejecutivo y directo. «Su dibujo no es del todo logrado, debe ejercitar más», es una de sus típicas, concisas respuestas a uno de los niños que envían colaboraciones a la revista.

Flanqueada por su hermana Blanca y por Henriette Morvan, ambas escritoras y editoras, Roxane es ama y señora en *El Peneca* y así lleva al sobrino Mario a su revista, como ilustrador de portadas y de relatos. Las imágenes de Fidelicio Atria, el hasta entonces dibujante titular de la publicación, son estáticas y deslavadas frente a la fuerza expresiva del recién llegado, que así, casi de inmediato, comienza a hacer historia.

Serán casi dieciocho años los de Coré con su firma en casi mil portadas de *El Peneca*. Una galería interminable de acuarelas, dibujos con témpera e ilustraciones a lápiz pobladas de «seres de tinta y hueso», como los llama Montealegre.

Coré dibuja por encargo, y no es él quien decide qué cuentos o relatos son los que van en portada. A veces son de su gusto y a veces no, y aunque eso siembra una sensación de disconformidad que provocará decisiones y decepciones en los años siguientes, con todos aplica su mejor arte, en sesiones que parten de noche y se prolongan hasta la madrugada con música clásica de fondo y muchas colillas de cigarro en el cenicero.

Un número respetable de las tapas de *El Peneca* fue compilado en el libro *Coré*, publicado en 2006 por Ediciones B a partir de la colección del fotógrafo Juan Domingo Marinello. Un bello homenaje, una impecable edición de coleccionista que reproduce con mejoras técnicas el estilo realista y pródigo en detalles del ilustrador. El mismo que llamó la atención de Walt Disney cuando este vino a Chile en 1941, se vistió de huaso, visitó las oficinas de Zig-Zag y sondeó el interés del joven Silva Ossa para viajar a Estados Unidos e integrarse al equipo de ilustradores de su factoría

Cuando en 1941 vino a Chile, Walt Disney se vistió de huaso, visitó las oficinas de Zig-Zag y sondeó el interés del joven Silva Ossa para viajar a Estados Unidos e integrarse al equipo de ilustradores de su factoría animada. La pregunta que ronda es qué lo hizo finalmente desechar esa oferta que Coré comentó, entusiasta, entre sus más cercanos.

animada. La pregunta que ronda es qué lo hizo finalmente desechar esa oferta que Coré comentó, entusiasta, entre sus más cercanos.

Marinello encontró uno de esos tantos tesoros que se creían perdidos en una feria de las pulgas de Valparaíso, al comprar una maleta de anticuario. En su interior había decenas de pruebas de imprenta para portadas de *El Peneca*. Cómo llegaron allí es otro enigma, que a cambio da pistas acerca de los mecanismos y la alquimia plástica que Coré y los técnicos en impresión de Zig-Zag aplicaban. Para cada portada se trabajaba con una mezcla de colores y de grises basados en esos mismos colores, preparados de manera minuciosa por el artista. Así se lograban esos tonos tan característicos; el escritor e investigador de literatura infantil Manuel Peña recuerda que entre entendidos se habla del «amarillo Coré».

Coré es especial por la perfección de su estilo. Por los colores. Por las proporciones, luces y perspectivas. Pero más aun por la profunda humanidad, en lo físico, en la actitud o en ambos, que hermana el universo de sus creaciones, donde habitan desde princesas y vaqueros hasta ogros, brujas y dragones. También, un hálito melancólico, contemplativo, que impregna a los personajes y los paisajes que los cobijan, y que hace de la mirada al horizonte una actitud recurrente. Esa humanidad toca incluso a la fealdad y lo monstruoso y maligno. Las criaturas más grotescas

Coré es especial por la perfección de su estilo. Pero más aun por la profunda humanidad, en lo físico, en la actitud o en ambos, que hermana el universo de sus creaciones, donde habitan desde princesas y vaqueros hasta ogros, brujas y dragones. También un hálito melancólico, contemplativo, que impregna a los personajes y los paisajes que los cobijan, y que hace de la mirada al horizonte una actitud recurrente.

de Coré provocan compasión más que miedo y repugnancia.

Convertido en estrella de *El Peneca*, el dibujante recibe también encargos para portadas de libros de Zig-Zag, y en ellos la magia se repite. Las cabezas de españoles decapitados que las tintas de su pincel aportan a las páginas de *Lautaro, joven libertador de Arauco*, la novela de Fernando Alegría, producen más curiosidad que repulsión. Coré se compadece de sus personajes, incluso de los malvados.

Montealegre: «En un texto escrito por él, Coré cuenta que cuando tiene que dibujar el suicidio de una bruja que se ahorca con una sogá hace la sogá delgadita, cosa que se cortara cuando terminara el cuento. Como diciendo “estos son actores y la cuerda se corta cuando baja el telón”».

Para Coré los personajes imaginarios son reales. Queda claro en el número 2.000 de *El Peneca*, cuando el dibujante escribe otra vez contando cómo uno de ellos se le aparece en sueños para representar los reclamos de su gremio por no ser convidado a la celebración: «Solo se habla de ustedes, los que colaboran, los que escriben, los que dibujan, los que imprimen, y fotos van y fotos vienen, pero de nosotros nadie se acuerda, de nosotros que somos la materia prima, segunda

y tercia de *El Peneca*. Es por esto —añadió— que venimos a pedir la reivindicación de las clases imaginarias. He dicho».

Coré quiere a sus creaciones, y cómo no hacerlo si en ellas hay rostros familiares. Entre los niños salidos de su pluma están sus cuatro hijos, que a lo largo de los años posan para el papá juguetón y a ratos obsesivo, como cuando en la casa de Macul cuelga a uno de ellos de los pies para bosquejar la escena de peligro de un relato de aventuras. Entre las mujeres, la cara y el cuerpo que se repiten son de Nora Morvan, su esposa y la inspiración de muchas de las doncellas silenciosas y las hadas celestes que aparecen en su obra. Pálidas, castañas, espigadas. Nora es la compañera y la musa y la modelo que posa en la casa de Macul, fingiendo estar dormida sobre la escalera o mirando por una ventana aquello que hasta el día de hoy no podemos ver, el misterio que hace mirar cada imagen y resignificarla.

Mauricio García, investigador y creador del Museo de la Historieta: «Las mujeres de Coré eran bonitas y él intenta mostrar algo más de cuerpo. Quizás si hubiese dibujado 10 o 15 años después, la sensualidad hubiese salido con más fuerza. Quizás por dibujar en una revista infantil no alcanzó a explotar esa parte».

Nora Morvan Petitpas era hija de Henriette Morvan, la escritora de cuentos que firmaba como Damita Duende. Con Mario Silva Ossa se conocen en una reunión social y se hacen inseparables. Son un príncipe y una princesa de la aristocracia criolla, unidos por ese mundo y complementados en su personalidad. «Él tenía un carácter de mierda. Era polvorita. Y ella también era de carácter fuerte, pero amoroso. Mi papá (Pablo Silva Morvan) siempre transmitía esa imagen del abuelo celoso o gruñendo por algo, y a quien ella siempre calmaba con una sonrisa, un cariño en la mano», cuenta Amaranta Silva, nieta de ambos.

Los poetas, el poeta

En sus mejores días, *El Peneca* llegó a vender más de 240 mil ejemplares por semana y trascendió fronteras, con presencia en quioscos de Perú, Ecuador y Colombia, entre otros países. El libro *Coré: el tesoro que creíamos perdido* habla incluso de

Mario Vargas Llosa como pequeño lector de *El Peneca* en su Perú natal. Las portadas de Coré son incluso para libros que se venden en España, licenciados por el gigante sudamericano Zig-Zag para la editorial Rodas. Coré, directa o indirectamente, asume la forma de un promotor de la lectura que va más allá de lo simbólico porque sus dibujos son el gancho más directo de cara a los niños, y en eso el mérito es compartido con el grupo de mujeres –suegra incluida– con el que forma equipo.

Jorge Montealegre ha descubierto la huella que su obra dejó en el imaginario de poetas como Enrique Lihn y Jorge Teillier. El título de su libro, *El tesoro que creíamos perdido*, es una frase tomada de la oda «A Coré», de Teillier:

Hay una puerta labrada.
Miramos por la cerradura
y aparece un niño
semejante a todos nosotros,
mensajero del País de Irás y No Volverás
con el último *Peneca* en las manos.
(Lejos se oye el galope fantasmal de Herne el Cazador,
los cantos de los duendes en los bosques, las olas
rompiéndose contra la balsa de Robinson Crusoe...)
Y en el fondo de la casa sin muros del recuerdo
seremos otra vez los niños
que van a abrir el cofre
donde está el tesoro que creíamos perdido.

Para Manuel Peña Muñoz, la conexión entre Coré y la poesía es natural: «Cuando él pinta hay poesía». «Miguel Arteche le escribió también un rap en un libro para niños», apunta Montealegre, cuyo libro hace avances importantes para completar el retrato de Mario Silva Ossa, sacándolo del mundo de magia y colores al que parecía eternamente relegado. La primera revelación es que Coré no solo escribió algunas columnas y crónicas ensoñadoras para *El Peneca*, sino que también fue un joven poeta romántico. La evidencia se llama *Hojas amarillas* y reúne sus odas de amor, soledad y muerte, que forman una pieza de arte completa con la letra y los dibujos en tinta de su creador. Un eslabón perdido en la biografía de Mario Silva Ossa que camina hacia una futura edición, también a cargo de Montealegre.

Convertido en estrella de *El Peneca*, el dibujante recibe también encargos para portadas de libros de Zig-Zag, y en ellos la magia se repite. Las cabezas de españoles decapitados que las tintas de su pincel aportan a las páginas de *Lautaro, joven libertador de Arauco* producen más curiosidad que repulsión. Coré se compadece de sus personajes, incluso de los malvados.

El segundo hallazgo es que Coré deja de ser el hombre ensimismado en su mundo creativo, encerrado en su reino hogareño. Estaba vinculado con la masonería a través de su tía Elvira Santa Cruz, fue miembro del Círculo de Periodistas e hizo vínculos gremiales y políticos, como parte de la Alianza de Intelectuales que Pablo Neruda creó en Chile para solidarizar con la causa republicana tras la guerra civil española. Mario Silva Ossa, creador de tesoros, será el tesorero de esa organización.

El final

La necrológica de *El Mercurio* habla de un «trágico accidente ferroviario». Punto final. Ni ese ni otros medios buscarán en los meses y semanas siguientes más indicios de cómo y por qué la muerte llegó temprana –a los 37 años– para este hijo de la aristocracia.

Un poco más elocuente es Roxane, en la poética editorial a página completa de *El Peneca* que alude al deceso: «... Pudiera ser que el aquelarre de brujas indignadas por las caricaturas que del gremio hacías en tus dibujos, para deleite de los niños, infiltrara en tu espíritu una terrible inquietud, un desasosiego que te oprimía...».

La infidelidad que el dibujante habría sufrido por parte de su esposa, una tesis surgida entre

Las últimas portadas de Coré para *El Peneca* dan cuenta de un cierto estado de ánimo. Hay una pareja enfrentada a un destino fatal, amenazada por las tenazas de cangrejos gigantes. Un hombre salta desde el techo de una casa y queda suspendido en el aire antes de alcanzar una rama. En un contrapicado dramático, un aventurero, apresado por indígenas y con las manos atadas, navega con rumbo incierto mientras un murciélago de alas gigantescas observa la escena.

hallazgos y testimonios, con nombres e incidentes concretos, y por el hecho de que no viviera con su familia cuando ocurrió su muerte, arroja pistas para explicar un posible suicidio, pero, como en las obras de Coré, es solo uno de los varios indicios necesarios para interpretar el conjunto. Dicen que hacia el final no era el mismo; estaba descalibrado, desdibujado mucho antes de que lo imprecisara el tiempo. «El abuelo tuvo un derrame cerebral o un accidente vascular, no se sabe, y eso lo afectó muchísimo, porque le afectó la mano», afirma Amaranta Silva, quien planea y cree necesaria una biografía «que se acerque a la verdad». «Mi papá decía que probablemente había tenido un daño neurológico, porque el cambio de humor fue demasiado especial. Criticaba cosas que nunca criticaba, armaba peleas por cosas que no tenían sentido, se metió para adentro, se puso súper introvertido.»

Las últimas portadas de Coré para *El Peneca* no dan cuenta de que el trazo se viera afectado, pero sí de cierto estado de ánimo del autor. Hay una pareja enfrentada a un destino fatal, amenazada por las tenazas de cangrejos gigantes. Un hombre

salta desde el techo de una casa y queda suspendido en el aire antes de alcanzar una rama. En un contrapicado dramático, un aventurero, apresado por indígenas y con las manos atadas, navega con rumbo incierto mientras un murciélago de alas gigantescas observa la escena.

El propio Coré —teorizan de nuevo los que intentan completar el retrato— se sentía de manos atadas tras un ingrato intento por ampliar su radio de acción. Dibujó unas pocas portadas para la naciente editorial Rapa Nui, lo que de seguro no fue visto con buenos ojos por la monopólica casa Zig-Zag. También pidió más libertad creativa y el resultado fue la revista *Condorito: cuentos famosos*, una pequeña publicación lanzada en agosto de 1949 sin demasiado entusiasmo por Zig-Zag, lo que hizo que Coré se llevara el título a su propia y efímera Editora Cervantes S.A., que desapareció con su muerte.

Quizás Mario Silva Ossa luchó contra sus propios molinos de viento antes de partir. Manuel Peña: «El Quijote y Sancho Panza representan lo que él era. Tenía una fuerte contradicción en su espíritu, entre el idealismo y la realidad. Era un hombre idealista, soñador, melancólico y en su cabeza estaban las hadas, los duendes, los enanos, los seres misteriosos. Y por otro lado le pesaba la realidad».

El artista se encontraba en el fundo de su hermana Gabriela, en Maipú, el 14 de marzo de 1950. Su despedida fue un «voy a comprar cigarrillos». Lo que sucedió en los pasos que lo llevaron al encuentro del tren, en las cercanías, pudo ser lo último que vieron sus amigos de las clases imaginarias, ese grupo variopinto donde también militaban los demonios internos. ■

Rafael Valle Muñoz es periodista de la U. de Chile. Fue subeditor de Espectáculos de *La Tercera* y actualmente es guionista y productor periodístico en la factoría televisiva Neurona Group.





El escritor solapado

Carlos Peña

Carlos Peña lo alude como un literato encubierto, mientras que Arturo Infante explora la fórmula de su éxito. En agosto de 2013 el rector de la UDP y el presidente de la Cámara Chilena del Libro repasaron la trayectoria del reconocido editor argentino Daniel Divinsky, fundador de Ediciones de la Flor. La ocasión fue la ceremonia que lo distinguió como profesor honorario UDP.

En una de las varias entrevistas que ha concedido, Daniel Divinsky se describió a sí mismo como «un escritor solapado». La frase tiene, como ustedes advierten de inmediato, un magnífico doble sentido: por una parte, alude a la actividad de escribir en la solapa, es decir, en la prologación de la cubierta de un libro, presentando en ella de manera directa y breve el argumento o al autor; y, por la otra, alude al hecho de servirse del oficio de editor, es decir, del oficio de componer libros, como una forma más o menos vicaria, sustituta o compensatoria del oficio de escribir. ¿En cuál de los sentidos, si es que en alguno, debiéramos tomar la definición que de sí mismo ha hecho Divinsky?

Es probable que los editores hayan debido casi siempre comenzar como escritores encubiertos, o solapados como prefiere el profesor Divinsky, personas que se han servido del oficio para estar cerca de los libros y del misterio de la escritura, gente para la cual el oficio de editar es un medio o instrumento para acceder, emboscada, a ese otro oficio, el de escribir, que pareciera ser el verdaderamente importante; pero es seguro que, a poco andar, la tarea de degustar intelectualmente la escritura de otros a fin de averiguar si las trazas sobre el papel valen o no la pena, introduciendo en ocasiones breves ajustes que borran errores y corrigen ripsos que al autor, demasiado enamorado de lo que ha hecho, se le escapan, es lo que

acaba siendo el objeto principal de su vocación y de su quehacer.

Así entonces, no es que la de editor sea una vocación sustituta, una compensación simbólica de lo que en verdad importa, algo que se hace a falta de otro algo mejor, sino que es una vocación en sí misma, con sus propias obsesiones y sus propias reglas. La escritura sobre la escritura —que eso y no otra cosa es la edición— vale, pues, por sí misma y no tiene un valor que le venga transferido desde algo distinto de sí misma.

Se trata, además, de una vocación que, cuando se la mira de cerca, parece casi una metáfora de la condición humana. En efecto, una de las varias ideas que formuló Freud, alterando así de una sola vez la manera que tenemos de comprender lo que somos, fue la de que los seres humanos nos construíamos retrospectivamente desde la memoria, y que esta equivalía a un texto o un registro que cada uno editaba, una y otra vez. Editar no sería entonces un quehacer más dentro de la división del trabajo: sería, como se ha sugerido,¹ la metáfora de lo que nos constituye.

Uno de los testimonios más tempranos acerca de la opinión que Freud tenía del mecanismo

1 Esa es la idea que presenta Zizek en *El sublime objeto de la ideología* (Ciudad de México, Siglo Veintiuno, 1992), al tratar la insinuación de Lacan según la cual «el futuro ha sido». Entre nosotros, ese es el tema que cruza la excelente colección de ensayos de Carlos Pérez Villalobos *Dieta de archivo* (Santiago, Universidad Arcis, Colección Rabo del Ojo, 2005).

de la memoria se encuentra en una de las cartas que dirigió a Wilhem Fliess, escrita en diciembre de 1896.² En esa carta le confía a su amigo que está trabajando sobre el supuesto de que nuestro mecanismo psíquico se compone, le confidencia, de capas superpuestas que contienen huellas mnémicas que cada cierto tiempo son ordenadas mediante nuevas inscripciones. Mi tesis, explica Freud en esta carta, es que la memoria existe de forma múltiple en una variedad de signos o líneas superpuestas, cada uno de los cuales inhibe, corrige y desvía a la anterior. La memoria entonces aparece como una escritura sobre la escritura, como una escritura que tacha a la anterior para ser luego tachada a su vez por una nueva inscripción, sin que jamás podamos ver, por decirlo así, el original. El psiquismo humano, en otras palabras, sería un permanente juego de edición hasta el extremo de que cada ser humano puede ser bien descrito como un editor de sí mismo, un sujeto que mediante ocultos e imperfectos mecanismos decide qué de lo que ha vivido merece ser recordado y qué, en cambio, reprimido o tachado; qué argumento será, en definitiva, el que organizará los recuerdos que estructuran la identidad que cada uno, autor y editor de sí mismo, presentará ante el mundo.

No es, pues, la escritura sino la edición lo verdaderamente importante.

Así entonces, si le creemos a Freud, debiéramos concluir que cuando Daniel Divinsky, este magnífico editor que ha tenido la gentileza de aceptar esta distinción de la Universidad Diego Portales, se llama a sí mismo un escritor solapado, está en verdad subrayando no un rasgo que sea peculiar de su oficio o su condición, sino una característica que lo une y lo confunde con todas las otras personas, puesto que todas las personas podemos ser definidas como escritores solapados o editores, en la medida en que estemos dispuestos a reconocerlo o en que vivimos nuestra vida en la labor permanente de escribir y editar en la memoria lo que hemos vivido. **D**

Carlos Peña es rector de la Universidad Diego Portales.

2 *Sigmund Freud. Cartas a Wilhem Fliess* (Buenos Aires, Amorrortu, 1986), p. 218.

Editor de lujo

Arturo Infante

Conozco a Daniel desde hace casi treinta años, me considero su amigo y mi empresa representa a Ediciones de la Flor en Chile. Pero mi obligación de aceptar gustoso esta presentación se sustenta en otras convicciones. En primer lugar, en un respeto y admiración profesional por todo lo que su trayectoria representa, y luego, algo muy destacable, que una universidad del prestigio de la UDP reconozca en esta distinción el oficio editorial. Lo ha hecho en otras ocasiones y lo hace permanentemente con realidades como las espléndidas publicaciones de su sello editorial y el liderazgo de su Magíster en Edición.

No sabía de la existencia de Daniel Divinsky hasta que, recién llegado a Buenos Aires en el año 83, me topé en Avenida de Mayo con un chileno exiliado, que procedía de Venezuela. Al saber que me dedicaba al tema editorial, se enojó mucho porque aún no conocía a Divinsky, casi hasta hacerme sentir descalificado para continuar en el rubro. Me defendí explicándole que, por mi cargo y la editorial que representaba, en ese entonces Seix Barral, ya tenía la agenda llena de gente interesante, le di nombres, conminándolo a que me explicara por qué era tan importante conocerlo. Me señaló textualmente: «Porque es el hombre más inteligente que yo he conocido». Argumento suficiente para reducir mi interés solo a la curiosidad de saber cuál de las multiplicidades de

inteligencias posibles le daban a este señor competencia para tener éxito en el oficio editorial. Comprobé prontamente que el tema de la inteligencia no solo provenía de Caracas sino que también era una suerte de mito urbano bonaerense. Fue suficiente para indagar cómo se sustentaba ese mito. Había porciones biográficas reales que daban cuenta de unas neuronas cerebrales muy bien dispuestas, como el hecho de que aprendió a leer a los cuatro años, producto de una larga nefritis y de unas tías solteras y docentes que lo desafiaban y que, de paso, le inyectaron el gusto por la lectura; que cuando ingresó al primero básico lo exhibían a los alumnos de sexto grado como modelo perfecto de la forma correcta de leer; que terminó la secundaria a los quince años en uno de los colegios públicos más exigentes de Argentina, y lo hizo con medalla de oro; que se tituló de abogado en la Universidad de Buenos Aires a los veinte y con diploma de honor. Un *summa cum laude*. No cabía duda de que la fama estaba bien ganada, al menos en el arranque.

El joven y exitoso abogado Divinsky ejerce su profesión por diez años, hasta que el destino lo conecta con un cliente llamado Joaquín Salvador Lavado Tejón, talentoso dibujante que se hace llamar Quino y que ha creado al que pasará a la historia como uno de los personajes más importantes del humor gráfico del siglo. Como alguna vez ocurre en el mundo editorial, ese autor

de *Mafalda* se siente perjudicado por su editor, que es el mismísimo Jorge Álvarez, para quien Daniel ha colaborado como editor de textos mientras estudiaba y al que se encuentra vinculado. Daniel es el encargado de resolver el tema y termina heredando al autor. Pero pronto abandonará la abogacía, a la que considera «una de las más lamentables profesiones que se pueden tener para ganarse la vida».

Desde entonces su talento y energía se ha concentrado en la edición de libros, construyendo una de las editoriales más importantes de habla hispana e ingresando a la historia de los grandes editores argentinos que marcaron decididamente nuestra cultura y abrieron mundos nuevos a los lectores en español. Esto, que puede sonar de grandilocuente funcionalidad para esta ocasión, no es más que una constatación de realidades. En efecto, lo desplegado por Daniel es huella y converge con lo realizado por esos editores de lujo que fundaron editoriales al otro lado de la cordillera. Pienso en Gonzalo Losada, editor de Neruda y de los más grandes poetas y dramaturgos. En Boris Spivacow, quien, primero desde Eudeba y luego desde su incipiente editorial Centro Editor de América Latina, se propuso poner todas las expresiones del conocimiento y de la imaginación al alcance del mayor número de personas. Y así llegó a editar 250 títulos al año y revolucionó las formas de acceso al libro. Pienso en Antonio López Llausás, que fundó

Sudamericana y nos hizo leer lo mejor del *boom* latinoamericano, pero mucho antes de que el ruido viniera desde España. Pienso en Enrique Butelman, fundador de Paidós, con la que se abrieron todas las ventanas de la psicología, la sociología y la antropología contemporánea.

La lista es larga para continuarla, pero la cerramos con Ediciones de la Flor, que nos permitió el acceso a grandes y desconocidos autores. Uno de los primeros libros que editó fue *Paradiso*, de Lezama Lima, luego vinieron Rodolfo Walsh, Ray Bradbury, Umberto Eco, Ariel Dorfman, Fogwill y tantos otros que hoy permanecen un poco fuera de la foto por la envergadura de su línea de humor gráfico, que finalmente perfiló la editorial. Su catálogo proyectó a los más importantes cultores del género, los dibujantes Quino, Fontanarrosa, Caloi, Nik, Maitena, Liniers, Decur, Montt. El humor gráfico —ese cómic que deja atrás las historietas para empezar a contarnos historias— es la antecámara y la vía para acceder a los más diversos niveles de lectura. Nuestra cultura, nuestro talante y seguramente nuestro inconsciente —individual y colectivo— mucho le deben a De la Flor y sus dibujantes. Pero quien tiene la deuda más grande es el hábito lector de millones de hispanohablantes, que fueron seducidos para la lectura por la magia y el encanto de los personajes que estas tiras han puesto en marcha.

Si seguimos el tránsito profesional de Daniel nos

encontramos con el mismo camino de luces y sombras de los otros grandes colegas mencionados. Funda la editorial en 1966 y pronto llegan los autores exitosos. En 1970 se incorpora a la dirección de la editorial una pieza clave en el desarrollo de la empresa, la economista Kuki Miller, su socia y compañera de vida. A poco andar la editorial comienza a pagar caro los costos de su creciente florecimiento: llegan las censuras y persecuciones, en la misma medida en que se van haciendo con el poder los militares en sucesivos cuartelazos. Autores procesados, libros confiscados, recursos de protección para autores y editores, es el cotidiano que padecen.

El remate final será la publicación en plena dictadura de un inocente libro infantil. El tema era «la unión hace la fuerza» y su portada se ilustraba con un puño verde. Esto horrorizó a la señora de un coronel de Neuquén y provocó un decreto de prohibición arguyendo que el libro «preparaba a la niñez para el accionar subversivo», y terminó con Daniel y Kuki en la cárcel por cuatro meses y luego seis años de exilio en Venezuela. Con su habitual precisión, alguna vez Daniel lo explicó así: «Nosotros no teníamos ninguna militancia política, pero eso no alcanzaba: teníamos una editorial progresista, no esquemática y no ubicable, y eso ya era suficientemente peligroso».

Continuaron dirigiendo su editorial a miles de kilómetros de distancia, en tiempos en que el correo era la forma preferente

de conexión. Esa correspondencia es invaluable en la historia editorial. Una sola carta planteaba, según cuentan, la friolera de 38 puntos por resolver. Tengo noticias de que pronto serán publicadas por la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. No me extrañaría que fuera un éxito editorial como *84, Charing Cross Road*, de Helene Hanff, más conocida como *La carta final*.

La editorial sobrevive a los mismos avatares e hitos que marcan a fuego el itinerario de la edición en Latinoamérica: censuras, persecuciones, exilios, esplendores, tiradas millonarias y debacles económicas. Sostenidas por la vocación persistente de sus dueños y finalmente fagocitadas por la voracidad de los grandes conglomerados editoriales. A esto sí que De la Flor no sucumbió, no se dejó tentar por las ofertas y continuó su camino, renovando su catálogo y disfrutando con cada novedad que publica. Hoy la editorial tiene cerca de setecientos títulos y sigue siendo dirigida por sus mismos dueños de siempre. Se les ha llamado los últimos mohicanos, animales editoriales en peligro de extinción y otras expresiones similares para explicar esta sobrevivencia entre el generalizado naufragio. La fórmula puede indagarse a partir de ciertas opiniones de Daniel, que él podrá con justa razón decir que están fuera de contexto. Cito:

«Una marca fuerte de esta editorial es que publica los libros que es necesario publicar. No tengo una asamblea de

accionistas a la que responder por las utilidades o pérdidas de la empresa. Por otro lado, tampoco tenemos un cuerpo de vendedores que nos exijan novedades cada mes. Nosotros seguimos vendiendo libros publicados hace veinte años y más: vendemos libros que los grandes grupos normalmente transforman en picadillo, que dejan de ofrecer porque no tienen la posibilidad de ocuparse de tal cantidad de títulos.»

«Las ofertas para comprar nuestra editorial las hemos rechazado todas, porque hasta el momento no lo necesitamos y porque los proyectos de las grandes editoriales nos parecen suicidas. Esa obligación de vivir de novedad en novedad es insostenible. Por eso, en la crisis de fines de 2001 y comienzos de 2002 los grandes grupos sufrieron mucho más: no podían alimentar toda la estructura que tenían montada porque no había mercado que absorbiera tantas novedades.»

«Una cantidad de autores o herederos de autores, en algún momento seducidos por los cantos de sirenas, se fueron de sus medianas o pequeñas editoriales nacionales a los grandes grupos. Más de uno, vencidos sus contratos, volvió, al comprobar que lejos de los grupos había probablemente menor potencia de ventas, pero que lograba a cambio un trato personal y directo. Es lo que siempre dijo Fontanarrosa: que él llamaba a la editorial y lo atendían los propios dueños.»

«Un buen editor es aquel que reacciona ante las necesidades de

los lectores, incluso, o sobre todo, aquel que crea la necesidad que el lector no sabía que tenía. Un buen editor es un exhibicionista en potencia. En realidad, lo que se exhibe no es lo propio, es lo ajeno. Mark Twain, en uno de sus cuentos, hablaba de las señoras de barrio capaces de salir bajo una tormenta enorme para contarle a su vecina el último chisme que habían recibido. El editor es un chismoso, es un tipo que lee algo que le gusta tantísimo y lo multiplica para que otra gente, que supone que es similar a él, lo compre y lo lea porque le va a gustar también. El editor tiene la permanente tentación de leerle algo en voz alta a alguien. La estética del gusto consiste básicamente en que pienso que si me gusta a mí, le va a gustar a otra gente.»

Hasta aquí las citas.

Los que quieran encontrar más pistas para la fórmula de la supervivencia exitosa tienen ahora a Daniel de cuerpo presente, pero quisiera agregar una más, por justa y lúcida. En la ceremonia de entrega de un reciente premio que lo destacaba como Personalidad de la Cultura de la ciudad de Buenos Aires, nuestro homenajeado sentenció: «Donde dice Daniel Divinsky debe decir Daniel Divinsky y Kuki Miller». Finalmente, durante estos últimos treinta años he encontrado muchas otras razones para admirar a Daniel más allá de esa inteligencia que deslumbraba al exiliado chileno. Es cierto, hay que admitirlo, no era mito, existía, doy fe. He disfrutado la

agudeza de sus conversaciones y sobre todo la de su sentido del humor. Y me alegro mucho de que ahora ustedes también puedan hacerlo. ■

Arturo Infante es el presidente de la Cámara Chilena del Libro.

Daniel Divinsky:
**«Yo pensaba que estaba
contribuyendo a la
revolución»**

[I THOUGHT I WAS CONTRIBUTING TO THE REVOLUTION]

PALABRAS CLAVE: Ediciones de la Flor, humor gráfico, Quino, Roberto Fontanarrosa, Violeta Parra

KEYWORDS: Ediciones de la Flor, cartoons, Quino, Roberto Fontanarrosa, Violeta Parra

Por Álvaro Bisama

En algún punto del futuro cercano, Daniel Divinsky (1940) va a publicar sus memorias. Se las dictó a la periodista argentina Silvina Frieri, pero según él no son memorias personales sino profesionales. «Habría muchas víctimas», dice respecto de una versión personal. Puede ser, y aunque falta tiempo para eso, la idea del libro confirma algo que ya sabemos pero conviene repetir: no nos hemos dado cuenta, pero Divinsky ha estado mucho tiempo con nosotros. Porque es editor y fundó Ediciones de la Flor en 1967, que es la editorial que publica a Quino, a Fontanarrosa, a Rodolfo Walsh y a Alberto Montt. También es la que editó *Batman en Chile*, la mítica novela porno-política de superhéroes de Enrique Lihn. Y aquella es una historia larga pero casi legendaria porque, por ejemplo, Divinsky y su mujer, Kuki Miller (la otra cabeza detrás de la editorial), estuvieron exiliados en Caracas por seis años y se las arreglaron para que la empresa siguiese funcionando a distancia y en plena dictadura. Pero no hay complacencia alguna: Divinsky vive en tiempo presente, busca autores nuevos, visita ferias internacionales, es experto en moverse en el torrente complejo que es el mercado editorial. Por supuesto, es consciente de que a estas alturas todos recordamos a de la Flor como una casa en la que pasamos nuestra infancia y que sigue ahí cobijando nuestro presente. Está

en ella la memoria viva de la política y el humor latinoamericanos, y de un modelo editorial que ha logrado sortear la jibarización del mercado, la instalación de los grupos transnacionales, las tormentas de la historia.

El editor

¿Ser editor es un acto político?

Por lo menos durante mucho tiempo yo pensé que en mí la actividad editorial era un sustituto de la creación literaria por un lado y de la militancia por otro. Nunca tuve militancia con un partido, cosa que no ostento con ningún orgullo, es más bien una carencia. Pero sí, yo pensaba que estaba contribuyendo a hacer la revolución, por supuesto, con mucho éxito.

¿Escribiste alguna vez?

Más allá de los ejercicios de redacción de la escuela, alguna vez un ensayo de novela que quedó trunco en un cuaderno.

¿Y crees que estabas escribiendo sin escribir por medio de los autores?

Por supuesto. Publicamos libros rarísimos, como una novela que se llama *Larva*, de Julián Ríos, que no se vendió nada pero que estoy orgulloso de haber publicado. En la solapa del libro el autor se dirige al solapado lector, o sea al lector de solapas.

Yo siento que soy un solapado escritor porque me dediqué mucho tiempo a escribir las solapas o las contratapas de los libros.

¿Entonces, la solapa es un arte? ¿Cuál es la más rara que te tocó escribir?

Por supuesto que es un arte. Hay que evitar ciertos adjetivos. Si dices «este libro es buenísimo», nadie te va a creer. Es una técnica que tiene que ver con la pesca más que con la literatura. Sobre la más rara que me tocó escribir, bueno, hay veces en que traté de imitar el estilo del autor al que solapeaba.

¿Has publicado algo que crees que va a ser un éxito, un batatazo, y luego no pasa nada?

Normalmente no. Rara vez creo que algo va a ser un batatazo. Entonces, cuando uno va con esa resignación de comienzo, todo son sorpresas.

Mapas

Me quedé pensando, a partir de una conversación que tuvimos, que el editor es un viajero también, ¿no?

Sin ninguna duda, sobre todo en los momentos en que yo empecé a ejercer. En ese momento Buenos Aires era un poco La Meca de los escritores latinoamericanos. Sentían que si publicaban en las editoriales argentinas iban a ser distribuidos en toda Hispanoamérica, cosa que era relativamente cierta y relativamente falsa. Así publicamos cantidad de escritores chilenos, ecuatorianos, paraguayos, mexicanos incluso. Publicamos, por ejemplo, a Jorge Ibargüengoitia, que es un importantísimo escritor mexicano que murió el 83. Cuando le pedí los derechos que tenía la editorial mexicana para hacer una edición para Argentina, me mandó una carta maravillosa donde me decía: «Publíquela no más, que ya bastantes problemas de alfabetismo tenemos los latinoamericanos para hacer cuestiones de jurisdicciones». Él le dijo a su editor mexicano que había decidido autorizar una edición en Argentina y no hubo ningún problema. Pero todo eso cambió cuando se fue desarrollando el movimiento editorial en cada país, con, por un lado, la aparición de editoriales locales importantes y, por otro, la aparición de las

editoriales universitarias, que es un campo diferente donde no es absolutamente imprescindible que el libro sea rentable para que publique. Y hay que agregar el establecimiento de sucursales de editoriales de origen español que buscaron a los autores de cada país para difundirlos, pero con la limitación de que los difunden en su propio país, no viajan. Los escritores chilenos que publica Alfaguara en Chile no llegan a Argentina. Esto no lo entiendo porque es en beneficio del mismo tronco empresario.

El mapa cambió completamente, ahora hay muchos centros. ¿Tienes noción de los momentos en que sucedió?

Yo creo que lo percibí en mis años de exilio en Caracas, donde tuve otro punto de vista por estar ubicado en otro lugar del mapa. México fue siempre un gran centro editorial, pero después se fueron desarrollando otros. Los escritores peruanos publicaban con las editoriales peruanas, los ecuatorianos también, aunque siempre les da cierto gusto a los autores que los reconozcan fuera de su país.

¿Cómo fue la vuelta del exilio a Argentina?

Salimos el 77, después de estar presos cuatro meses y medio, y volvimos en septiembre del 83. La editorial todo ese tiempo siguió funcionando a media máquina. Trabajaban cuatro horas por día, al mando de quien era mi suegra en ese momento, que es una señora que se había jubilado de sus tareas. Ella tenía un negocio de hojas de afeitar y productos para farmacias y en ese momento se aburría mucho. Ella era profesora, venía a ayudarnos a hacer los cheques y a llevar la cosa administrativa. Cuando nos metieron presos se hizo cargo de la editorial y nos la entregó sin deudas, perfecta. En los años en que estuvimos en Caracas seguimos publicando. Lo que decidíamos editar lo mandaban a Venezuela. Nosotros lo leíamos y lo aprobábamos y la gerenta decidía el momento oportuno para sacarlo. Entonces se trabajó sin deudas, se trabajó al contado. Para hacer un libro juntaban primero el dinero y después lo publicaban, lo cual creó una salud financiera estupenda. Cuando yo me volví a sentar en el escritorio que tenía y abrí la gaveta del

Vino a la oficina una amiga colombiana con su hijo adolescente y el muchacho tomó el ejemplar de *Mafalda* en japonés. Empezó a leerla. Nosotros lo miramos asombradísimos, pero no se trataba de que supiera japonés. Se sabía las tiras de memoria, totalmente de memoria.

escritorio, estaba todo, hasta los clips. Fue una cosa muy rara, no haber quemado las naves al haberse tenido que ir del país.

Es inédito.

Sospecho que sí. La editorial se había mudado porque teníamos unas oficinas alquiladas cuando nos fuimos y las pidieron de vuelta, así que se trasladó a un depósito que teníamos en el Barrio Sur de Buenos Aires, donde se instaló un espacio de tres oficinas delanteras que, para lo que se trabajaba en ese momento, alcanzaba. Era el mismo escritorio y la misma silla, pero en otro ámbito.

La Flor tiene la política de trabajar con los autores por mucho tiempo. Quino, Fontanarrosa. Uno puede intuir que se trata un vínculo muy cercano.

La relación con Quino empieza en 1970, o sea que llevamos 43 años editando sus libros. No solamente somos enormes amigos, hemos tomado vacaciones juntos, hemos estado en República Dominicana, lo hemos acompañado a ferias del libro en La Paz, en Quito; es una relación que no se puede definir. Yo creo que a Quino no se le ocurriría estar en otra editorial para Latinoamérica, siendo que tiene una con la que publica en España y otra en México. Con lo de México está bastante descontento porque él publica ahí con Tusquets, que ahora es parte del Grupo Planeta, y Quino profesa una profunda animadversión a lo que es Planeta y su significado. En

el caso de Fontanarrosa, él decía que publicaba con de la Flor porque llamaba por teléfono y hablaba con los dueños, cosa que era cierta porque es una editorial que, desde afuera, puede parecer grande porque tiene 46 años y más de mil títulos y demás; pero que en realidad somos doce personas en total y los dueños estamos todo el día en la oficina y atendemos directamente, no hay mediación.

Ahora publicaron, casi de modo simbólico, el texto póstumo de Fontanarrosa.

Fontanarrosa me lo envió tres días antes de morir y me confió como siempre el corte final, algo que hice para sus veinte libros anteriores de narrativa. Lamentablemente los herederos, que son el hijo de su primer matrimonio y su viuda, están en un conflicto tremendo y el hijo revocó la renovación automática de los contratos de edición. Nosotros acatamos eso para no provocar un conflicto mayor, aunque podríamos muy bien haberlo discutido. Terminó publicándolos en Planeta, que no es una editorial para Fontanarrosa. Ellos lo han hecho con una presentación horrible y felizmente entiendo que no vendieron lo que necesitaban para justificar el anticipo de derechos que habían pagado.

¿Cómo seleccionas a un artista gráfico para publicarle libros?

En los comienzos era exclusivamente porque me divertía. Era el mismo criterio que Fontanarrosa decía que usaba cuando publicaba algo: si lo hacía reír a él pensaba que iba a divertir a otros también. Ahora, forzosamente tengo que ser más amplio y tratar de pensar en destinatarios mucho más jóvenes que yo. Y ha funcionado porque con Liniers fue una difusión inmensa, lo mismo que en el caso de Alberto Montt o de Decur, que es la nueva maravilla, con un humor indefinible donde hay una parte plástica muy importante. Su primer libro trae dibujos hechos al óleo sobre papel telado, lo cual es una locura por el costo del material y por el tiempo del trabajo, en relación con lo que le puede rendir como derechos de autor. El segundo es a la acuarela, que es menos gravoso.

¿Y cuánto cambió el humor gráfico en estos cuarenta años en que de la Flor ha sido en parte la memoria del humor gráfico latinoamericano?

Creo que al principio tenían mayor intencionalidad política, tenían más ideología, algo que se fue pasando a un humor más surrealista, más delirante, pero también porque cambió la clientela, cambiaron los lectores. Tenemos autores que se dirigen a los *teenagers*, como puede ser Liniers, o a los niños muy pequeños, como Nik, que es un fenómeno realmente aluvional. Hacía mucho tiempo que no publicábamos tiradas iniciales de sesenta mil ejemplares, como con cada nuevo tomo de las tiras de *Gaturro*. En la época de las primeras *Mafaldas*, la tirada inicial era de doscientos mil, o sea que el mercado se ha ido achicando.

Pero *Mafalda* se sigue leyendo.

Se sigue leyendo. Se reeditan cada seis meses todos los números y se van concretando acuerdos de traducción en distintos países. El más reciente fue Japón hace dos años.

¿Viste la traducción?

Tenemos los ejemplares. Pasó una cosa muy graciosa. Vino a la oficina una amiga colombiana con su hijo adolescente y el muchacho tomó el ejemplar en japonés. Empezó a leerla. Nosotros lo miramos asombradísimos, pero no se trataba de que supiera japonés. Se sabía las tiras de memoria, totalmente de memoria.

A mí me pasaba. Se me destruían los tomos y luego mi padre volvía a comprarlos.

Se encuadernaba en una imprenta barata. Se llamaba Gráfica Guadalupe. Era de unos curas laicos dedicados al trabajo, de la congregación del Verbo Divino. Unos curas alemanes, pero de una región fronteriza con Rusia.

Recuerdo que el papel era muy opaco.

El papel tenía que ser opaco por el pelo de *Mafalda*. Al ser de un negro muy rotundo, no puedes usar papel de mayor calidad pero más delgado, porque se transparenta de una página a otra.

Al principio el humor gráfico tenía mayor intencionalidad política, más ideología, algo que se fue pasando a un humor más surrealista, más delirante, pero también porque cambió la clientela, cambiaron los lectores.

Violeta y Batman

Te ha tocado venir a menudo a Chile en los últimos cincuenta años, ¿te parece que cambió mucho el país?

Sin ninguna duda. Una evolución curiosa, y tal vez no va a ser políticamente correcto lo que diga. Cuando vine las primeras veces era el paraíso de la libertad de las costumbres, del desparpajo, de la libertad política. La gente de izquierda se manifestaba cuando en Argentina no se animaba ni siquiera a asomar la cabeza; se leían publicaciones que no se conseguían allá. Y, con el tiempo, el efecto de la dictadura y el poder impresionante de la Iglesia, se vivió una especie de restricción de las costumbres, de la expresión, a pesar de que hay manifestaciones por distintos motivos. En este momento, diría que en Argentina, con todas las reticencias que se puede tener, hay un clima de mayor anarquía y liberalismo en el buen sentido que en Chile, siendo que antes era absolutamente al revés.

La primera vez fue en 1961, y conociste a Violeta Parra.

Conocí a Violeta Parra porque me topé con Ángel Parra en unos cursos universitarios internacionales. En Chile Ángel vino para una de las clases. Era jovencito; entonces nos dijo que su madre nos invitaba a su casa y fuimos a cenar. Estábamos alojados todos en un hotel que se llamaba Splendid, en Estado 360. Un hotel con varias estrellas bajo cero, pero que nos parecía fantástico, donde comíamos cazuela todos los días.

Bueno, fuimos a la casa de Violeta, y en la puerta ella tomaba examen. A mí me hizo quitar los

Jorge Ibargüengoitia, cuando le pedí los derechos para hacer una edición para Argentina, me mandó una carta maravillosa donde me decía: «Publíquela no más, que ya bastantes problemas de alfabetismo tenemos los latinoamericanos para hacer cuestiones de jurisdicciones».

anteojos, me miró fijo y me dijo «puedes pasar». Yo sentí que había aprobado algo. Después, por supuesto, habló, cantó y bebió. Las compañeras, las becarias argentinas, que tocaban folclor, tocaron una canción y en el momento en que terminó de cantar la primera, que era muy discretita, ella le gritó: «¡Canta con la boca abierta, cuando se canta folclor hay que cantar con la boca abierta!». Después ella vino a Buenos Aires, camino del Festival Mundial de la Juventud, que era una cosa que organizaban los partidos comunistas de todo el mundo, que se hacía ese año 1963 en Helsinki. Se quedó bastante tiempo en Buenos Aires, primero en un hotel, el Fénix de San Martín, donde empezó a hacer sus tapices. Entonces todos comprábamos lana y arpillera y organizamos una exposición y un recital en el Teatro IFT, que dependía de una institución cultural del Partido Comunista. El recital fue un éxito enorme, nosotros nos movimos mucho para que tuviera promoción. Fue al programa que tenía en televisión un periodista peruano, Hugo Guerrero Marthineitz, conocido como el «peruano parlanchín» porque hablaba todo el tiempo. Ella cantó un par de canciones, entre ellas «Arriba quemando el sol». Terminado el programa, que se hacía en vivo, el conductor recibió un par de llamadas amenazadoras por el contenido social de las canciones de la Violeta. Después la volví a ver, el año 64, cuando un tío mío padrino me invitó a Europa. Llegué a París y había una exposición de ella en el Museo de Artes Decorativas del Louvre. Fui de inmediato. La exposición se estaba levantando en ese momento; la vi semidescolgada y pedí la dirección de ella. Me

dieron la casa pero no el apartamento. Y entonces fui a esa casa y subí la escalera cantando «Qué pena siente el alma». En algún momento, al pasar por el piso que correspondía, ella abrió la puerta y me recibió con mucho cariño.

¿Y la publicaste?

Digamos que indirectamente. Después de su muerte, Alfonso Calderón me propuso un libro que se llama *Toda Violeta Parra*, que reunía letras de canciones, décimas y una biografía escrita por Calderón. Se publicó con mucha repercusión, tuvo cuatro, cinco reimpresiones en ese momento. En la portada había una de sus arpilleras como ilustración.

¿Y cómo fue con *Batman en Chile*, de Enrique Lihn?

La novela me la mando él, supongo que por contacto de algún escritor chileno que había publicado con nosotros, seguramente Camilo Taufic. Por cierto, Taufic era un personaje para Dostoievski, me dio mucha tristeza cuando murió. Camilo se exilió en Argentina en el 1973 y me trajo *Periodismo y lucha de clases*, que había publicado acá en Chile. Lo editamos en esa época de efervescencia de la Argentina que fue el camporismo, que duró del 73 al 75. Ese libro se vendió mucho, fue texto de estudio en las escuelas de periodismo. Una editorial española, Akal, publicó una edición pirata. La descubrimos y le escribí al dueño, Ramón Akal, que ahora tiene una editorial muy poderosa, y le conté que estaba aprovechándose del trabajo de un exiliado, que no le había pagado y que él vivía de sus derechos. De inmediato me preguntó cuánto era lo que debía y nos mandó un cheque importante en pesetas y a Camilo le sirvió para vivir un tiempo.

Como esa historia tienes muchas que ya empiezan a ser legendarias. ¿Aún no has escrito tus memorias?

Sí. Las terminé de grabar con una periodista de *Página 12*. Están desgrabadas, he hecho las correcciones. Ahora lo que quiero es armarlo; no sé si dejaremos las preguntas o lo uniremos, pero es un trabajo al que me tengo que abocar ahora.

¿Lo vas a publicar tú?

No, sería de una pedantería imperdonable. Lo va a publicar Libros del Zorzal, que es la editorial de un amigo. Publica muy poca narrativa y más bien no ficción; ha publicado a Jacques Rancière.

¿Y abarcan todo esas memorias? ¿O es el clásico primer tomo de varios?

Son memorias profesionales, porque si fueran personales habría muchas víctimas.

Ediciones de la Flor ha sobrevivido a la crisis editorial de los últimos años. ¿Cuál crees tú que ha sido la fórmula para capear esas fracturas del mercado?

La idea es que las editoriales se exhiben con las novedades, pero viven del fondo editorial. Cuando tienes un fondo editorial sólido, de libros que se reeditan periódicamente, solo publicas una novedad cuando es absolutamente necesario, cuando tienes el dinero acumulado para solventarla aunque no venda ni cincuenta ejemplares. Así funciona. De la Flor sobrevivió a la cárcel de sus editores, a un exilio de seis años, con el manejo de mi suegra y porque Quino y Fontanarrosa no se fueron. Se quedaron por solidaridad, y porque sabían que estaban siendo profesionalmente defendidos y atendidos como se merecían. ■





Memorias no autorizadas de un *freak*

[UNAUTHORISED MEMOIRS OF A FREAK]

PALABRAS CLAVE: crítica de televisión, farándula, *El Mercurio*, *Las Últimas Noticias*

KEYWORDS: TV reviews, celebrities, *El Mercurio*, *Las Últimas Noticias*

Por Larry Moe

Cierto día, en un programa llamado *Mekano*, un tipo tomó aire y anunció que daría a conocer la verdadera identidad de Larry Moe. Su mirada desafiante delataba lo convencido que estaba de que en la TV chilena (y quizás hasta mundial) habría un antes y un después de la revelación que pensaba hacer. Luego del respectivo silencio sepulcral en el estudio, anunció, casi con los ojos en blanco y marcando cada sílaba: «Su nombre real es... ¡Roberto Rivadeneira!».

Desde el otro lado de la pantalla, en mi guarida de francotirador enmascarado, la única neurona que se necesita para ver esa clase de programas susurró: «Cagamos».

Pero en el set de Mega nadie supo muy bien qué hacer. La sonajera de grillos fue impresionante. El episodio me hizo comprender que mi anonimato estaba más a salvo que nunca, que el personaje se había devorado con gafas oscuras, abrigo y sombrero a la persona.

Lo curioso es que, para cierta gente, el hombre detrás de Larry Moe, quien paga las cuentas y va al baño mientras Larry Moe ve tele... también es un personaje. Tal vez por algunos episodios que muchos periodistas de mi generación se han encargado de divulgar con lujo de detalles, aunque son contados con los dedos de las manos de una serpiente quienes los llegaron a presenciar realmente.

Superhumanista

En 1985 cursaba primer año de Periodismo en la Universidad de Chile y la FECH se aprestaba a elegir a sus nuevos líderes. Eran los tiempos en que el caso Degollados era tema nacional (para ciertos medios, omisión nacional). Y aunque yo no estaba tan conectado políticamente (y sigo sin estarlo), de vez en cuando participaba en salidas a la calle contra el régimen.

La verdad, me atraían las frescas y alegres ideas del Partido Humanista. No lo pensé dos veces y un día me aparecí por el campus disfrazado de Superman, pero uno a escala, más que humana, *nerd*. Simulé músculos metiéndome toallas bajo una camiseta, me puse mis calzoncillos regalones sobre unos bluyines viejos y como capa utilicé una sábana. El cartel con que me empecé a pasear por la Escuela rezaba «Sé tu propio héroe: vota Humanista».

Coseché dos votos (uno mío, creo) y la furia de los humanistas, que me acusaron de haberle asestado un daño irreparable a la colectividad (¿ya les mencioné que mi acción de arte fue inconsulta?). Del episodio me quedó dando vueltas una pregunta: ¿por qué cuando me dijeron que todo debía girar en torno al ser humano no me aclararon que había una sola excepción y que esa era yo?

Años más tarde, el periodista y conductor de radio Freddy Stock diría en el programa *SQP*, en calidad de testigo ocular, que yo solía pasearme

con una malla de ballet por el campus, dejando entrever tres falacias: una, que había un campus cuando en realidad las Termas de Belgrado apenas alcanzaban a parecer un triste edificio administrativo (el que se le conociera como «las Termas de Belgrado» me pareció bastante autoexplicativo); dos, que las mallas eran un atuendo frecuente en mí, y tres, que mi heterosexualidad no siempre estuvo tan clara. Ese día el colega le confirió una nueva dimensión al concepto de tergiversar. Tengo mi teoría sobre la tirria que me tiene: nunca me perdonó que en 1987 le devolviera ese *long play* de George Harrison todo curvado y doblado. ¿Qué sabía yo que no había que dejarlo al sol?

Cómo llegué a ser emperador

A mediados de 1988 se anunciaban elecciones en el centro de alumnos de la Escuela de Periodismo, ubicadas por entonces en la calle Belgrado, apenas un pasaje que da a Vicuña Mackenna (hoy calle Periodista José Carrasco). Ya que era alumno de ese centro del saber me di la libertad de pensar «¡qué ganas de votar por alguien que me represente!». En la lista saliente estaban Juan Carlos «Pollo» Valdivia y otros elementos muy entusiasmados, que traían bandas de rock e incurrían en populismos similares, pero cuya administración no quedó en la memoria del estudiantado. Al fragor de los delirios postadolescentes de un puñado de camaradas marginales, gente muy buena, entre *nerds* y reptilianos (los hoy periodistas Roberto Farías, David Ponce y Johnny Venegas eran la base de mi comando; siempre los consideré «ultraanarcos moderados»), fue tomando fuerza la idea de presentarme como candidato.

No pasaba de ser un juego, hasta un episodio clave ocurrido cierta mañana. Yo estaba como siempre, sentado en el patio, mirando al Sudeste, apoyada mi espalda en una puerta que nadie abría desde dentro, porque se sabía que no faltaría el tontito que la ocupaba como respaldo. Se me acercó una compañera que con los años se convertiría en una consumada editora de matinales. Ella encabezaba la otra lista, una majamama de tendencias de oposición a la dictadura en la que además estaba el hoy periodista Rodolfo Nieto. Ni siquiera me saludó. Solo me preguntó: «¿Vas

a ir al foro?». Yo le respondí, no muy convencido, «sí». «¿Y para qué?», me volvió a preguntar, burlésca. Eso me hizo hervir la sangre y me prometí quitarle el mayor número de votos que pudiera.

Y fui al famoso foro. Cuando me correspondió el turno de dirigirme a los estudiantes les dije: «Si me eligen les aseguro que voy a ser el primer presidente del centro de alumnos que cumpla al pie de la letra su programa. Y este programa se resume en una sola frase: no voy a mover un dedo». Dicho eso, volví a mi asiento. Entonces el moderador del foro me hizo ver, preocupado, que el reglamento para estos casos estipulaba que debía hablar durante al menos cuarenta minutos, y que de lo contrario mi candidatura no sería válida.

Miré a la compañera que se había burlado de mí y ante ese brillo socarrón en sus ojos no lo pensé dos veces y le pregunté al moderador: «¿Puedo ocupar esos cuarenta minutos hablando de cualquier cosa?». Revisó nervioso unas hojas que tenía en sus manos y al cabo de unos segundos me contestó: «El reglamento solo dice que deben ser cuarenta minutos». Así que me largué a hablar literalmente de cualquier cosa. Conté chistes, dividí a los asistentes en tres grupos, los hice competir entre ellos, hice como que los estaba hipnotizando para que me dieran su voto e imité los gestos más histriónicos de los candidatos «de verdad», demostrando que tenía esa característica de los que triunfan en instancias electorales.

Un frío día de junio fue el momento de la verdad. La mesa de votación estaba tomada por mis partidarios, que vociferaban mi nombre y se pasaban los sufragios emitidos de mano en mano. Supe un tiempo después (como tres horas después) que si mis secuaces sospechaban que alguien no había votado por mí ese papel tenía muy pocas posibilidades de llegar a depositarse dentro de la urna.

Gané por dos votos (uno mío, creo). En el conteo, cuando presentí que era el nuevo presidente de los estudiantes de Periodismo de la Universidad de Chile, empecé a acercarme a la puerta de la cafetería sin que nadie lo notara y me largué a correr cruzando una cancha hacia Arquitectura. En plena carrera sentí un estruendo. Había triunfado la involución. Y la consecuencia: al fin

tendríamos un representante que cumpliría sus promesas de campaña.

Así fue como empezó mi carrera política. A poco andar, al ver que los más comprometidos me reprochaban mi estoica y feroz apatía al frente de la Escuela, en una breve pero emotiva ceremonia, duchándome antes de partir a clases, decidí proclamarme emperador. Así tendría el poder que realmente me interesaba, el simbólico, el que no se ejerce. Lo hice, y como por arte de magia las quejas cesaron.

Aunque suene difícil de creer, estuve un año (de junio de 1988 a junio de 1989) cultivando deliberadamente la nada como dirigente estudiantil. Miento, una vez hice una colecta en la Escuela para comprarme una chaqueta negra de cotelé preciosa en una tienda de ropa americana de la calle Bandera (me la iban a reservar solo 24 horas).

El día en que casi cayó María Eugenia Oyarzún

Al día siguiente del plebiscito del 88 intenté derrocar a María Eugenia Oyarzún, a la sazón directora de carrera, y nombrar en su lugar a mi padre. Finalmente no se pudo, por una razón técnica: la señora del moño no quiso recibirnos cuando le contamos a su secretaria el motivo de nuestra visita.

Una hora antes de eso mi viejo, que es más loco que una cabra, faltó a su trabajo e hizo el revolucionario anuncio de que nos estábamos tomando la Escuela en una sala atestada de alumnos. Se presentó como Epaminondas López, dijo ser un intelectual que volvía del exilio en Centroamérica y cada cinco minutos miraba por una ventana, asegurando que era víctima de seguimientos. Un solo ejemplo de lo estrafalario de su presentación: anunció que su primera medida sería clausurar el cuarto oscuro de la clase de fotografía. Cuando le consultaron por la razón explicó que ahí se trabajaba con negativos y que «no quiero nada negativo en mi administración».

La chirigota se descubrió cuando un compañero de curso, tras notar el espeluznante parecido físico, le preguntó si teníamos algún parentesco. Mi padre, sintiéndose cercado, solo atinó a responder «habría que preguntarle a la mamá» y

Para cierta gente, el hombre detrás de Larry Moe también es un personaje. Tal vez por episodios que muchos periodistas de mi generación se han encargado de divulgar con lujo de detalles, aunque son contados con los dedos de las manos de una serpiente quienes los llegaron a presenciar realmente.

huyó por la puerta más cercana, imitando la disparejada forma de caminar de Groucho Marx. La mayoría celebró la performance con risas y aplausos, pero hubo quienes quisieron pegarme. La bromita del emperador, según ellos, había ido demasiado lejos. Era gracioso: me culpaban por no hacer lo que ellos nunca hicieron.

No fue el único acto subversivo que impulsé. Había un nieto medio punkie del escritor filonazi Miguel Serrano, estudiante de otra carrera. Cuando supo que había sido elegido se me acercó con otros tipos, todos muy extraños, y me dijo que ellos pensaban como yo y me preguntó qué podíamos hacer como acción conjunta. Para mis adentros me pregunté cómo podían saber qué pensaba yo, si ni yo lo tenía claro. Mientras, les comentaba que pensaba quemar todos los pupitres y muebles viejos de la Escuela, como un símbolo de los nuevos tiempos, marcados por la anarquía. Para mi sorpresa, se la creyeron. Y al día siguiente uno de mis leales «soldados» me avisó que se presentaron en «las termas» premunidos de algo parecido a un bidón de parafina. Comprenderán que me escondí en uno de los habitáculos del baño del segundo piso y solo salí cuando había oscurecido.

La transición desde *El Mercurio*

No fue fácil aprobar la prueba de práctica para *El Mercurio*. Me tocó reportear el Servicio Electoral. Se acercaban las elecciones de 1989, las primeras presidenciales en diecinueve años. Lo que más

Me atraían las frescas y alegres ideas del Partido Humanista. No lo pensé dos veces y un día me aparecí por el campus disfrazado de Superman, pero uno a escala, más que humana, *nerd*. Simulé músculos metiéndome toallas bajo una camiseta, me puse mis calzoncillos regalones sobre unos bluyines viejos y como capa utilicé una sábana.

nos recalcaron fue que iban a evaluar la rapidez. Yo no fui el primero en entregar mi reportaje. Ni el segundo, ni el tercero ni el cuarto. Ni siquiera el quinto. Fui el último. En todo momento frente a esa máquina de escribir pensaba: «Tengo que hacer algo bueno». Y me fue tan bien que me dieron la oportunidad de escoger en qué sección del diario hacer mi práctica. Me incliné por Política. Era un gran desafío, considerando los tiempos que corrían. No contaba con el alud de miradas feas que recibiríamos los jóvenes reporteros cuando nos presentáramos en conferencias de izquierda como enviados de *El Mercurio*. Nos sentíamos como los críos que los argentinos mandaron a combatir a las Malvinas.

En los cuatro primeros meses de 1990 hice la práctica, pero luego seguí yendo a la redacción del diario, porque sí, así que no les quedó más remedio que contratarme. Tuve mis roces con algunos colegas que ya estaban en la planta, como un viejo reportero que un día me retó por entregar mis notas «demasiado rápido». Me hizo ver que estaba dejando mal al resto y que lo que se acostumbraba en la sección era soltar los temas cerca de la hora de once, para que hacerlo y salir de la pega fueran una sola cosa. En un principio no encontré muy defendible el apretón que me hizo, pero, poniéndome en el pellejo de un chileno medio, flojonazo y malentendidamente solidario, me pareció hasta razonable. Como tampoco quería dejar de escribir a la velocidad de la luz (pese a

que lo hago con un solo dedo), cada vez que me encargaban el seguimiento de una noticia o uno que otro asesinato de imagen que por supuesto nunca perpetraba («partiste a la casa de Schaulsohn y otros socialistas y volví a describir el lujo en que viven», etc.), le decía a mi editor que me diera más notas y se las iba entregando durante el día. Así, terminaba junto con los zapatillas de clavos pero producía más, lo que me dejaba con mi conciencia en paz.

Todos decían que era el regalón del temido editor general. Les sorprendía que él esperara mis textos con una paciencia que no le dispensaba a nadie más. A veces se escondía detrás de mi Harris (esos computadores con fondo de pantalla negro y enceguecedoras letras verdes), asomaba la cabeza y me preguntaba paternalmente: «¿Falta mucho?». Yo creo que me daba más tiempo porque sabía que podía confiar en mí. Una noche me encargó la edición de una nota sobre un discurso de Pinochet en la Escuela Militar, hecha por un colega que llevaba años en el diario. No podía creer lo que llegó a mis manos. Era un resumen del discurso casi textual y ordenado cronológicamente. La pirámide invertida que nos enseñaban en ese tiempo se había ido absolutamente a las pailas. Venía titulado «Comandante en jefe del Ejército se dirigió ayer a la institución». Y en el penúltimo párrafo estaba la verdadera noticia, que Pinochet pedía «lealtad irrestricta» al Ejército. Eran los inicios de la transición, los tiempos de los pinocheques, el boinazo, todo muy tenso. Retitulé «Comandante Pinochet pide lealtad irrestricta al Ejército», hice una introducción periodística como la gente y recién entonces liberé el texto.

El otro editor que recuerdo fue un experimentado periodista paraguayo. El día en que mataron a Jaime Guzmán lloraba como un niño. Una vez me llamó y me hizo ver que la tenida con la que yo iba a trabajar (polera negra estampada con el escudo de Guns' n' Roses y pantalones de cotelé ceñidos con tajos remendados con riguroso y ordinario hilo negro) no calzaban con la imagen de *El Mercurio*. Le conté que me había comprado un terno, lo que hizo que le brillaran los ojitos. Al correr de las semanas, tras percatarse de que seguía

yendo a trabajar de lunes a viernes con mis pilchas metaleras y que solo los turnos de fin de semana sacaba mi tenida elegante, me volvió a llamar. Me pidió que le explicara por qué no iba formal en la semana e informal sábado y domingo, como toda persona normal. Le contesté, muy serio, que era para que el terno no se me gastara tanto. Se puso rojo como tomate, me clavó sus ojos empujándolos por sobre sus lentes, dejó escapar un resuello de impotencia, se dio media vuelta y se alejó. Nunca más volvimos a cruzar palabra.

Fonopitanzas

Sebastián Campaña, un periodista a quien conocía de la Escuela, estaba lleno de pega y me pidió que fuera en su lugar a una conferencia de los presos políticos en la Cárcel Pública. Me pasó un papelito con un nombre, el que, emocionado como estaba, apenas tuve tiempo de guardar en un bolsillo. Pedí mi móvil (los fotógrafos tenían su propia pauta y llegaban siempre en autos propios), pilas nuevas para mi grabadora, busqué mi libreta y mi credencial y partí rumbo a la gloria. Al menos era lo que yo pensaba. Llegamos a la puerta del penal, jadeante me identifiqué como periodista de *El Mercurio* y le comuniqué al genarme que venía a la conferencia de los presos políticos, que estaba fijada para «las diecisiete horas». El hombre me miró con un dejo de extrañeza (hasta diría que sonrió) y me dijo que esperara. Al cabo de diez minutos volvió y me informó que «la conferencia había sido cancelada». Volví, con la tristeza propia del caso, a la fortaleza de Lo Castillo. Apenas me vio, Campaña me preguntó cómo me había ido. «Mal –le contesté, explicándole el problema–, la conferencia no se hizo.» Mi colega parecía estupefacto, hasta tartamudeó un poco. Me pidió que le contara paso a paso lo que había dicho al llegar a la cárcel. Le relaté lo mismo que a ustedes. Se agarró la cabeza a dos manos. «¿¿¿Y el papelito que te di???», gritó. Recién entonces me acordé del papelito. No alcancé a preguntarle quién era la persona cuyo nombre aparecía allí cuando Campaña ya me estaba fulminando con un «¡¡¡Pelotudo, estas conferencias son clandestinas!!! ¡Tenías que hacerte pasar por un familiar de un preso y preguntar por él!...»

A poco andar, al ver que los más comprometidos me reprochaban mi estoica y feroz apatía al frente de la Escuela, en una breve pero emotiva ceremonia, duchándome antes de partir a clases, decidí proclamarme emperador. Así tendría el poder que realmente me interesaba, el simbólico, el que no se ejerce.

Pero en general lo pasé muy bien en *El Mercurio*. La carta del casino era imponente. Las dietas estaban pensadas para cubrir los requerimientos nutricionales de un rango que iba desde las secretarías hasta los camioneros que llevaban las páginas del «decano» hasta las más apartadas regiones del país. Y yo comía como camionero. Rara vez había alcanzado a digerir completamente el almuerzo al momento en que me estaba sentando a tomar once.

Mi otra especialidad, además de visitar el casino, era hacer bromas pesadas a los colegas. Hice caer, por ejemplo, a un reportero de Deportes y hoy editor de *24 Horas* haciéndome pasar, por teléfono, por un hincha de Colo Colo que estaba muy enojado porque se había topado en un puticlub con Marcelo Barticciotto, cuando se suponía que el futbolista debía estar concentrado para un importante partido. ¿Y se acuerdan de la fuga de los 49 reos políticos de la Cárcel Pública en enero de 1990? ¿Esa es la que cavaron durante meses un túnel y escondieron cincuenta toneladas de tierra? Al día siguiente llamé a mi propia sección desde otro teléfono y pude ver cómo contestaba otra alumna en práctica, actualmente editora de un importante diario de circulación nacional. Le dije, con voz entrecortada, que era uno de los evadidos y que quería que tomara nota de un comunicado, pero que tenía que ser muy rápido porque no iba a permitir que localizaran la llamada. Gocé viendo cómo empezó a lanzar desesperados manotazos a otras dos practicantes, respetables y

conocidas periodistas en la actualidad, pidiéndoles el papel y lápiz para anotar. Yo la amenazaba con «voy a cortar» y más aleteaba la pobre. Finalmente me compadecí y le dije que mirara a su espalda y la saludé con la mejor cara de «sorry» que pude articular entre el ataque de risa.

Cómo metí preso a Aylwin

También mandé preso a Aylwin. Fue en 1991. Claro que eso no fue broma. Las cosas fueron como sigue. El día en que el editor general me dijo que iba a empezar a ayudar a los editores a ordenar los textos que les llegaban, me tomé esa responsabilidad lo a pecho que corresponde y me quedé después del trabajo un par de horas, ensayando en el computador los comandos necesarios para comprimir y ensanchar las letras de los titulares. Lo hice hasta que le tomé el pulso al asunto. Lo último que ejercité fue «Pdte. Aylwin sufre» arriba y «perchance automovilístico» abajo. Y como bajada agregué: «Hasta el cierre de esta edición el primer mandatario permanecía privado de su libertad por infringir una serie de normas de tránsito». Pura ficción, ciertamente.

Era tarde. Pedí el radiotaxi para volver a casa y estaba con demora. Aproveché de matar el tiempo terminando la imaginaria crónica. Escribí, por ejemplo, que el Vicepresidente Enrique Krauss llamaba a la calma a la ciudadanía, e incluí reacciones del Ejército, la Iglesia y varios políticos. A todo esto las mentadas infracciones eran ir contra el tránsito, pasarse una luz roja y resistirse a la acción policiaca. Contaba que, según testigos, cuando un patrullero le pidió sus documentos Aylwin le hizo ver que era el Presidente de la República, a lo que el oficial respondió volteándolo enérgicamente contra el vehículo y separándole las piernas, para registrarlo.

Fotocompuse la nota para tenerla de recuerdo, la fui a buscar al primer piso y al volver a mi máquina quise borrarla, pero el sistema no obedeció mi instrucción. Pensé algo así como «ya se borrará» y me fui.

Cuando llegué al día siguiente todos me miraban como si fuera un condenado a muerte caminando hacia la silla eléctrica. Una periodista, que alguna vez escribiría columnas sobre televisión

bajo el seudónimo «La Hechizada» en la revista *Caras*, me contó que la nota había sido tomada por la cadena mercurial en el norte y sur del país. Que todos llamaban a Santiago preguntando si era verdad la noticia sobre Aylwin que iba en primera página (yo le había puesto todas las claves y señas pertinentes para una nota de primera página, porque eso quería ensayar). Que como efectivamente iba una foto de Aylwin en portada, algo menor (bueno, comparado con su detención, todo era menor), de Santiago les respondían que sí, que era verdad lo de la nota en portada. Que fueron tantas las verificaciones que se pedían desde regiones que uno de los jefes máximos del diario decidió ver la famosa noticia. Me contaron que se puso amarillo, que casi se desmaya.

Tras la natural corte marcial de estos casos, todos los jerarcas quisieron echarme. Todos salvo dos: el editor general, por supuesto, y el editor de Espectáculos, que era el más joven de todos y quizás por eso no lo tomó como algo tan grave. El del temido editor general fue mi voto clave. Dijo que una clara señal de que no estaban ante un sabotaje era que me había identificado en los recuadros respectivos de la nota.

Renuncié unos meses después. Quería concentrarme en terminar mi tesis de título. Mi madre lloró. Me dijo que estaba tirando al tacho de la basura la oportunidad de mi vida.

My name is Moe, Larry Moe

En 1997 eran muy esperadas las columnas que Marco Antonio de la Parra ofrecía desde *La Segunda* bajo el seudónimo de Zap Zap. A un excompañero de curso en la universidad (hoy subdirector de *Las Últimas Noticias*) le encomendaron la misión de dar con quien pudiera ser la respuesta *LUN* a Zap Zap. Algo así como los Monkees frente a los Beatles. Alguien le dijo a mi excamara que quizás yo sirviera para eso, él me habló del tema y al día siguiente le envié por fax tres críticas a modo de prueba. En menos de una semana me dijo que el puesto era mío. Fui al diario, a Bellavista, y cuando me presentaron a Rommel Piña, otro periodista de espectáculos, mi primera reacción fue de genuina admiración: «¡Qué buen seudónimo!». Pensaba que todos tenían chapas.

Ah, mi seudónimo. Yo era partidario de Paul Tergeist, graciosísimo juego de palabras basado en la película de terror que parte con los puntitos de un canal de televisión que ha dejado de transmitir. Ni siquiera discutieron la idea. Entre mi excompañero y un revoltoso diagramador se les ocurrió fundir dos de los nombres de *Los tres chiflados* y, dado lo tarde que era, dejar hasta ahí la «tormenta de ideas». Yo me fui a casa pensando que mi idea era mucho mejor, pero cuando empecé a escuchar mi seudónimo en boca de los famosos de la tele (Raquel Argandoña me nombra seguido), «Larry Moe» empezó a sonar como música para mis oídos.

Mi primer comentario apareció el 25 de julio de ese año y fue sobre *Corazón de melón*, un programa de UCV-TV en que Javiera Contador leía poemas enviados por los televidentes. Nunca leyó el que mandé yo. Se titulaba «Suspiros huracanados, volteretas azules y tu voz, deletreando mis sueños». Seguramente recibió mejores.

Todo era nuevo para mí en los primeros años como este enigmático francotirador. Cuando un conductor de TV, José Tomás «Coté» Correa, rompió al aire mi columna contra su programa *Grado 28* en Canal Rock & Pop, con mi esposa de entonces saltábamos abrazados y alborozados. Larry Moe había empezado a pisar callos.

Por entonces boleteaba para *LUN* pero el fuerte de mis ingresos era mi trabajo en CONAF. No, no era Forestín, aunque varias veces me tocó meterme en ese pesadillesco y asfixiante traje de coipo gigante. Era editor de tres publicaciones institucionales.

Prácticamente no almorzaba. Ocupaba esa hora para ir a mi casa desde el Paseo Bulnes, ver en tiempo récord los VHS con programas de televisión que había grabado entre la noche anterior y esa mañana, y preparar mi comentario del día, el que era impreso y enviado por fax al diario. Un día estaba en medio de este estrés y me di cuenta de que la entrega para el suplemento *Primera Fila*, que consistía en tres comentarios, estaba quedando muy amorfa porque me había embalado mucho en los dos primeros textos, lo que me dejaba un reducidísimo espacio para el tercero de los programas, que era *Los Venegas*.

Como nunca me gustó esa *sitcom*, salí del paso escribiendo: «Para este programa he decidido escribir una cantidad de texto equivalente a la gracia que me causa». Y punto final.

Derecho a réplica

El hecho de que mantuviera fieramente resguardado el anonimato enervaba a muchos de los criticados. Cierta vez del diario me advirtieron que el locutor en *off* de uno de los tantos matinales siniestrados de Canal 13, Manuel Enrique Thompson, llegó hasta las oficinas de *LUN* con intenciones evidentes de ponerme un par de tatequitos. Todo porque había escrito que su voz era «demasiado engolada». Lo más curioso fue que llegó preguntando «por ese señor inglés que habla mal de mí». En otra ocasión opiné que la actriz Soledad Pérez «no estaba ni en edad ni en forma para aparecer en portalligas» en el segmento que hacía con Che Copete en el nocturno *Lunáticos* de *Chilevisión*. Ella me mandó a decir que pusiera «hora y lugar» para mostrarme «qué tan en forma» estaba. Nunca supe si aquello fue una invitación a una cita a ciegas, a un encuentro erótico o simplemente a una conversación. Un colega que hoy escribe libros sobre fútbol me pidió casi de rodillas ir en mi lugar, pero no accedí. ¿Qué pasaba si me dejaba mal parado?

Trabajo desde mi casa. Por razones de seguridad. Además, como lo hago más horas de las habituales (en un día normal veo televisión desde las ocho de la mañana hasta pasadas las dos de la madrugada), una condición humanitaria mínima es que pueda hacerlo en pantuflas, por poner un solo ejemplo.

Por lo anterior, no han sido pocas las veces en que he debido dictar a mis colegas de *LUN* diálogos televisivos que he visto y grabado. Una vez me llamó uno de ellos para saber si había estado atento a un pelambre de Vivi Rodrigues (ex Porto Seguro y musa del axé) contra Lola Melnick en el *reality Granjeras*. En un momento dicté un pasaje en que la brasileña se refería al plano afectivo de la ucraniana: «Ella es muy carente», soplé a través de la línea telefónica. Al día siguiente el titular era «Lola Melnick es muy caliente». Tampoco es tan malo, filosofé.

Lo último que ejercité fue «Pdte. Aylwin sufre» arriba y «percance automovilístico» abajo (...) Contaba que, según testigos, cuando un patrullero le pidió sus documentos Aylwin le hizo ver que era el Presidente de la República, a lo que el oficial respondió volteándolo enérgicamente contra el vehículo y separándole las piernas, para registrarlo.

Sobre los editores tengo algo que decir. Siempre he pensado que son una raza maligna. Se interponen entre redactor y lector y, blandiendo más escrúpulos de los que sentirán en toda su vida ambos conjuntos, tuercen el destino a su amaño. Parecieran gozar tijereteando oraciones, desfigurando analogías, malogrando conceptos y arruinando ironías mediante el torpe expediente de intercalar innecesarias explicaciones en todo momento. En una oportunidad comenté un espacio de moda del cable y rematé con un juego de palabras que creí deliciosamente detectable a simple vista: «En síntesis, un programa como Dior manda». Claro, al editor de turno no se le ocurrió nada mejor que creer que me había equivocado de tecla y al día siguiente todo el país asistió al cierre de columna más desabrido de la historia mundial de la crítica de televisión (firmado por mí, por supuesto): «En síntesis, un programa como Dios manda». Si serán.

Un saludo encuentro

El 2005, en el programa *Mucho gusto*, la excantante y hoy opinóloga Patricia Maldonado me encaró mirando a cámara. Me dijo que era un cobarde por ocultar mi identidad y exclamó: «¡Cuánto daría por tenerlo al frente cinco minutos!». Algo en su tono encolerizado me decía que sus intenciones no eran tan sugerentes como las de Soledad Pérez hacía unos años. Ese mismo día

fui con una compañía femenina al restaurante El Parrón de Providencia (hoy demolido) y adivinen con quién me encontré en la mesa contigua. Estaban Raquel Argandoña, el Lolo Peña, la señora Maldonado y su marido Jorge Pino. En un momento dado, Patricia empezó a buscar con la vista, al borde de la desesperación, a su garzón. «No nos puso sal este huevón», se le escuchó claramente. Como un rayo, me levanté de la mesa, tomé el codiciado condimento y se lo facilité, mirándola a los ojos. Ella, de cuyo cuello colgaba su famoso corvo, me sonrió toda cocoroca. Al día siguiente, le respondí vía columna su bravuconada televisiva: «Pero, Patricia, si anoche en El Parrón te pasé la sal y no me dijiste ni pío». Ahí quedó tirada. Me sentí como Manuel Rodríguez cuando le abría la puerta del carruaje a Marcó del Pont.

Heme aquí. Tras dieciséis años y dos meses de ver ininterrumpidamente televisión chilena en cinco televisores, y llenar 2.494 videocassetes VHS y 873 discos DVD, que se traducen en 16.710 horas grabadas y almacenadas en bodegas de diferentes edificios del Gran Santiago, puedo decir que después de todo mi vida no es tan aburrida como sugiere mi caminar cansino y mi vista perdida en las próximas columnas.

En todo caso, no ignoro el daño que una televisión como la chilena puede causar en la salud mental de alguien que ha estado expuesto a ella sistemáticamente, como yo, por lo que estudio por estos días la presentación de la primera querrela criminal contra los que resulten responsables de semejante agresión. No se la van a llevar pelada. Y si no gano en tribunales, por lo menos que se cree conciencia para que algún día esto sea cubierto (o cubrido, como dicen los estadistas de ahora) por el AUGE. ■

Roberto Rivadeneira Martínez, alias Larry Moe, es periodista de la U. de Chile. Ha trabajado en *El Mercurio*, *CONAF* y *Terra*. Actualmente es crítico de televisión de *Las Últimas Noticias*.

La Revolución de la Información y sus desafíos para el periodismo serio

[INFORMATION REVOLUTION AND THE CHALLENGES FOR SERIOUS JOURNALISM]

PALABRAS CLAVE: periodismo, democracia, Revolución de la Información, neurociencia

KEYWORDS: journalism, democracy, information revolution, neuroscience

Por Jack Fuller

Quiero hablarles acerca de la pregunta más importante que enfrenta el periodismo. De hecho, tan importante que la calidad de nuestras democracias depende de qué tan exitosamente podamos responderla.

Por supuesto, hoy en día el periodismo enfrenta muchos desafíos, y muy serios: la explosión de la competencia por los ingresos de la publicidad como resultado de Internet y la proliferación de las formas de conectarse con Internet, la creciente complejidad de los problemas que los periodistas necesitan explicar y la siempre presente amenaza de la intimidación y represión gubernamentales, por nombrar solo algunos.

Pero existe una pregunta aun más fundamental y por ahora sin respuesta: ¿cómo pueden los periodistas llamar y mantener la atención de grandes cantidades de personas, y hacerlo lo suficientemente bien como para que el público internalice la información que recibe para comprender los asuntos cuya resolución moldeará el futuro?

Si queremos que el periodismo cumpla su propósito esencial en una sociedad libre y autónoma, tenemos que encontrar una respuesta para esta pregunta.

¿Y cuál es ese propósito? En toda forma de gobierno el soberano necesita información oportuna y de calidad. Piensen en la era en que los reyes gobernaban el mundo. Un rey tomaba las decisiones más importantes en el reino. Tenía

consejeros, por supuesto. Delegaba muchas funciones y decisiones, pero siempre conservaba el poder para designar y remover a las demás autoridades e indicarles cómo hacer su trabajo.

¿Qué necesitaba un rey para tener éxito? Sabiduría, sin duda. Astucia. Tal vez incluso crueldad. Pero más que nada necesitaba información. ¿Qué está sucediendo en el reino? ¿Quién está robando de las arcas del rey? ¿Qué planean los países vecinos? La historia nos cuenta que, fuera porque los consejeros tenían miedo de decir la verdad, porque los funcionarios mentían en pro de sus intereses, o porque secretamente los adversarios se confabulaban para engañar, la falta de información oportuna y de calidad llevó a más de un monarca a la ruina. No hay reyes en las sociedades libres y autónomas. Son las personas quienes ostentan la soberanía, no los monarcas, no los dictadores, no los presidentes, no los jueces. Las personas. Pero, como los monarcas, las personas necesitan información para tomar decisiones; de otro modo sus sirvientes –los presidentes, los legisladores, los jueces, los burócratas– podrán anteponer sus propios intereses a los intereses del conjunto de la comunidad.

Por lo tanto, la función más importante del periodismo en una sociedad libre y autónoma es proporcionar a las personas soberanas la información que necesitan para tomar decisiones bien meditadas. Y las personas toman estas decisiones

no solo al votar, sino también cuando responden encuestas, las que influyen en el comportamiento de sus representantes. Toman decisiones soberanas cuando deciden visitar o escribir a sus representantes en el gobierno, o tomarse las calles y marchar con pancartas pidiendo un cambio.

Por supuesto, el periodismo ejerce muchas otras funciones aparte de informar a la gente acerca de asuntos políticos y de políticas públicas. También ayuda a las personas a tomar decisiones personales sobre qué comprar, cómo proteger su salud, cómo criar a sus hijos; asimismo es fuente de entretenimiento y provee material para los chismes. Pero, desde un punto de vista social, el propósito fundamental del periodismo surge de su papel en el funcionamiento del autogobierno.

Y nuevamente, la pregunta abierta para el periodismo de nuestro tiempo es: ¿cómo pueden los periodistas llamar y mantener la atención de grandes cantidades de personas, y hacerlo lo suficientemente bien como para que el público internalice la información sobre los asuntos públicos de una forma que le permita participar efectivamente en el proceso democrático?

Nunca ha sido fácil. La gente vive ocupada. Tiene su vida, tiene niños que criar, debe dedicarle tiempo al amor y al trabajo que realiza para proveer el sustento. Terminan su jornada con cansancio, y por consiguiente solo quieren relajarse, y un poco de diversión. Tras un largo día de trabajo es difícil pensar por qué las tasas de cambio han originado ese peligroso desplazamiento en el equilibrio del comercio internacional. Pero hoy en día llamar y mantener la atención del público para informarle acerca de asuntos públicos vitales se ha vuelto aun más difícil de lo que solía ser. Paradójicamente, ello se debe a que nuestros medios de comunicación han llegado a ser mucho más eficientes que antes. Estoy hablando, por supuesto, de Internet, pero en realidad es mucho más que eso.

Durante la segunda mitad del siglo XX, la tecnología computacional pasó de ser como un niño que gateaba a un velocista olímpico. En mis años de universidad, en la década de 1960, el centro de computación de la Northwestern University era del tamaño de una bodega. Los amigos que lo usaban tenían que reservar su turno para —a

altas horas de la noche— alimentar las máquinas con pilas de tarjetas perforadas con el fin de completar tareas que hoy un simple chip lleva a cabo en nanosegundos. Y en realidad estoy seguro de estar subestimando la magnitud del cambio.

En 1965, cuando yo era un estudiante de segundo año en la universidad, Gordon Moore, uno de los fundadores de Intel, la compañía que sería pionera en la tecnología del chip, predijo que el número de transistores que pudieran disponerse en un chip se duplicaría cada dos años. Su apuesta demostró ser extraordinariamente precisa. De cuando en cuando alguien dice que esta incesante miniaturización está alcanzando sus límites, pero hasta ahora ello no ha ocurrido y, en concordancia con la ley de Moore, el costo de la potencia informática ha ido disminuyendo, y con rapidez, durante al menos cincuenta años. Por eso es que Google hoy puede encajar un computador en un par de lentes livianos, un automóvil puede decirte hacia dónde virar en una intersección para tomar la ruta más rápida a tu destino, o ustedes pueden saber ahora mismo quién es Gordon Moore, si disponen de un aparato telefónico que será lo suficientemente pequeño para caber en la palma de la mano.

La disminución de los costos ha corrido en paralelo con el espectacular incremento en la velocidad de los computadores. Ambos avances —costos menores y gran aumento en la velocidad de procesamiento— son lo que han hecho posible Internet; junto con otro cambio tecnológico, han hecho posible la actual profusión de aparatos electrónicos, desde iPods y iPads hasta los videojuegos. Ese otro cambio tecnológico que menciono involucra un incremento en la cantidad de información que puede ser transmitida desde un lugar a otro en una determinada cantidad de tiempo. Ese incremento también ha seguido una suerte de ley de Moore. La banda ancha se ha expandido a gran velocidad. La banda ancha es, en efecto, el tamaño de una tubería a través de la cual la información fluye: mientras más ancha sea, más información puede moverse de un lugar a otro. Esta expansión de la capacidad de banda no se detendrá: una estimación plausible predice que para el año 2016 habrá más artículos móviles de

acceso a Internet en uso en la Tierra que habitan-tes de ella. En 1965 yo llamaba por teléfono desde un aparato conectado por un cable a un interruptor que se conectaba a un cable telefónico exterior, que lo conectaba a otro cable, y así sucesivamente. Discar implicaba dar vueltas a un dispositivo giratorio en el frente del teléfono y esperar mientras los interruptores eléctricos (no digitales) me conectaban a través de la casa hacia la calle. Por supuesto, como ustedes saben, en muchos lugares aquí en Sudamérica los teléfonos móviles inalámbricos llegaron a estar disponibles antes que lo hicieran los teléfonos eléctricos de baquelita, hoy tan pasados de moda. Esto les da una idea acerca de cómo la banda ancha ha aumentado.

La Revolución de la Información propiciada por estos avances tecnológicos ha cambiado nuestras vidas en muchas formas que son evidentes. Podemos comunicarnos con cualquier persona casi en cualquier parte en el mundo, desde casi cualquier lugar, en tan solo unos segundos. Podemos saber en qué punto de la faz de la Tierra nos encontramos mediante el GPS. Podemos ver una fotografía tomada por un satélite de casi cualquier lugar en el mapa, de una resolución tan buena que podemos ver los árboles uno a uno. Podemos ver televisión, leer nuestras tareas en un iPad y hablar por teléfono, todo al mismo tiempo. Podemos jugar videojuegos hasta que nuestros pulgares se desprendan del cansancio. Podemos saber en minutos acerca de la bomba en la maratón de Boston o de un arresto en China. Podemos mirar un mapa satelital y ver dónde están ubicadas las cárceles con presos políticos de Corea del Norte. Si algo importante o alegre sucede cerca de nosotros, podemos tomar una fotografía con nuestro teléfono y en un instante enviarla a todo el mundo. Similarmente podemos decir lo que hemos visto y lo que pensamos acerca de eso. No necesitamos que un periodista se interese en el tema.

En cierta forma, es lo más parecido a lo que los creyentes en la libre expresión (como yo) han soñado toda la vida. Prácticamente todos los que deseen hablar pueden hablar, y casi todos quienes quieren oír pueden oír. Y digo «casi todos» porque persisten algunos lugares donde la tecnología digital aún no es masiva, así como algunos

La función más importante del periodismo en una sociedad libre y autónoma es proporcionar a las personas soberanas la información que necesitan para tomar decisiones bien meditadas. Y las personas toman estas decisiones no solo al votar, sino también cuando responden encuestas, las que influyen en el comportamiento de sus representantes.

gobiernos que insisten en reprimir su uso. Pero en la mayoría de los países nadie —ni el gobierno, ni una compañía de medios de comunicación, ni nuestros vecinos— se interpone en nuestro camino.

Y sin embargo. Y sin embargo... A pesar de sus cualidades liberadoras, y en parte debido a ellas, la Revolución de la Información ha vuelto difíciles algunos tipos de comunicación. Esto no es un reclamo en contra de Internet, eso sería absurdo, y por lo demás el efecto liberador y enriquecedor de la Revolución de la Información sobrepasa por lejos sus desventajas. Pero, créanlo o no, en Estados Unidos existe hoy un intenso debate en ciertos grupos acerca de si Internet es mala o buena. Un escritor influyente, que ha sido tomado bastante en serio por los periodistas tradicionales, sostiene que la red nos está convirtiendo en estúpidos. Por otro lado, los entusiastas de la Revolución de la Información afirman que Internet hará posible esa utopía en la que podremos ser al mismo tiempo libres como individuos y estar intensamente conectados, derribar las barreras entre las personas, promover la comprensión y la cooperación mundiales, y deshacernos del control que ejercen el periodismo y otros intermediarios en los medios.

Pero un debate sobre si Internet es buena o mala no tiene sentido. Como la mayoría de las cosas en la vida, es un poco de cada cosa. En otro momento hablaré de los problemas para el progreso del conocimiento que surgen cuando

La pregunta abierta para el periodismo de nuestro tiempo es: ¿cómo pueden los periodistas llamar y mantener la atención de grandes cantidades de personas, y hacerlo lo suficientemente bien como para que el público internalice la información sobre los asuntos públicos de una forma que le permita participar efectivamente en el proceso democrático?

democratizamos radicalmente el ecosistema de la información. Por ahora quiero concentrarme en cómo este nuevo ecosistema de la información ha cambiado la manera en que reaccionamos frente a las noticias.

Ya dije que el gran desafío del periodismo es llamar y mantener la atención de grandes cantidades de personas lo suficientemente bien como para conseguir transmitirles información bastante compleja acerca de los asuntos públicos que moldearán nuestras vidas. Pues bien, la Revolución de la Información ha hecho este proceso aun más difícil de lo que ya era. Una razón de esa dificultad aumentada es que las personas tienen mucho más donde elegir. La competencia por la atención crece de manera exponencial. Tenemos los medios tradicionales —prensa escrita, radio, televisión—, pero también los nuevos medios de comunicación: el correo electrónico, la mensajería instantánea, los videojuegos, YouTube, Facebook, Twitter, y así. Pero hay algo más profundo aquí: es el propio cableado de nuestros cerebros lo que explica que llamar y mantener la atención de las personas sea cada día algo más desafiante.

La neurociencia está en un período de grandes descubrimientos. Estos nos entregan pistas acerca de la forma en que el nuevo ecosistema de la información interactúa con nuestros viejos cerebros, por ahora estructuralmente inalterados. Y ello a su vez puede ayudar a los periodistas a comprender

por qué mantener la atención de los demás es tan difícil, y qué pueden hacer al respecto.

La Revolución de la Información ha sido comparada con la Revolución Industrial. Y es cierto que también está alterando nuestro mundo de un modo muy profundo, pero con una importante diferencia: la Revolución Industrial cambió la forma en que producimos, consumimos y activamos a las personas y las cosas; la Revolución de la Información, en cambio, interactúa directamente con el pensamiento.

Hemos aprendido toneladas de cosas a lo largo de los milenios, desde cómo hacer fuego hasta cómo enviar una nave espacial hacia los límites de nuestro sistema solar, pero es importante reconocer que la estructura de nuestros cerebros no ha cambiado mucho. La forma en que el cerebro humano controla nuestro flujo sanguíneo y la respiración, la manera en que recibe y decodifica las imágenes visuales, la forma en que sentimos miedo, amor y repugnancia, el modo en que procesamos la información nueva, estos elementos estructurales se desarrollaron tempranamente en la evolución de la especie que llegó a ser el *homo sapiens sapiens*. Y esas estructuras no han cambiado significativamente desde antes de que algunos de nuestros ancestros comenzaran a emigrar de África. Lo que sí ha cambiado —y cómo ha cambiado!— es el ecosistema de la información en el que vivimos.

La mayoría de ustedes son demasiado jóvenes para recordar cómo era todo antes de la Revolución de la Información. Déjenme llevarlos un momento hacia el pasado: la movilidad no era una condición que uno asociara con los teléfonos, que permanecían en los escritorios o las salas de estar y cuya movilidad estaba limitada por la extensión del cordón al cual estaban sujetos. Algunos incluso estaban atornillados a la pared. La mayoría tenía solo una línea. Si llamabas a alguien y esa persona ya estaba al teléfono, escuchabas algo que se conocía como el sonido de «ocupado». Si la persona no estaba en casa o no respondía, el teléfono solo sonaba y sonaba hasta que te decidieras a llamar de nuevo más tarde.

Para comunicarse por escrito, te sentabas con una pluma, un lápiz o algo llamado máquina de

escribir y escribías palabras directamente sobre el papel. Depositabas ese papel físicamente en un buzón, o lo ponías sobre el escritorio de otra persona, o lo deslizabas bajo su puerta.

Si querías saber qué estaba pasando en el mundo, escuchabas la radio, donde alguien leía los titulares en voz alta, o prendías la televisión al desayuno, en la cena o justo antes de ir a la cama y veías noticieros de media hora en uno de los pocos canales de televisión disponibles.

Si necesitabas saber cómo se escribía una palabra, hojeabas un diccionario. Si necesitabas saber cuándo nació Pablo Neruda, sacabas de una repisa un pesado volumen de una enciclopedia. Si te preocupaba el clima, mirabas al cielo.

Y ahora lo que no ocurría: no te hacían partícipe de la corriente de conciencia de cualquier persona cuya conciencia hubieses elegido seguir por Twitter. No permanecías conectado en Facebook con alguien que nunca conociste, y dejando disponible para todos los demás en el proceso tus características de identidad y las tuyas. No estabas instantáneamente disponible a través de un aparato que tú mismo llevabas contigo y que chequeabas de modo incesante. La gente no esperaba que respondieras a cualquier hora que llamaran. Los que se dedicaban al marketing no te conocían por tu nombre, mucho menos qué tipo de cosas comprabas, qué libros leías, qué música escuchabas, las preguntas que pasaban por tu mente o las palabras clave en tus cartas a otras personas. Por lo tanto, cuando querían llamar tu atención tenían que hacerlo a través de medios altamente ineficientes. Y lo más importante: tenías numerosas oportunidades para concentrarte sin interrupción en algo por un tiempo que hoy en día parece una eternidad.

Cómo ha cambiado el mundo. Los mensajes nos bombardean constantemente, y muchos de ellos vienen con anzuelo. Nos llaman la atención porque sus emisores nos conocen íntimamente. Así, la Revolución de la Información nos ha sumergido en un ambiente de distracción constante. La neurociencia contemporánea ofrece una imagen bastante nítida del efecto de esta situación en nuestros cerebros. Aquí solo puedo esbozar el punto, pero los elementos principales son bien notorios.

Comencemos con lo fundamental. Primero, olvídense de esa persona que les dijo que usamos solo una pequeña fracción del cerebro, porque está equivocada. La verdad es que lo usamos por entero. Y el cerebro es una fuente limitada. Su primera ley es la escasez, tal como en la economía. Segundo, lo que ustedes piensan que su cerebro está haciendo durante el día no es lo que realmente está haciendo. Muchas de las explicaciones que damos por nuestro comportamiento están basadas en la introspección, y son erróneas. Aquí hay un ejemplo muy simple: se siente como si viéramos las cosas en una especie de pantalla frente a nuestros ojos, ¿no es así?, pero de hecho registramos las imágenes visuales en la parte trasera del cerebro, lo más lejos de nuestros ojos que se puede estar dentro del cráneo.

Ahora veamos algunos conceptos que nos ayudan a comprender qué sucede a medida que nuestros antiguos cerebros interactúan con este entorno de información radicalmente nuevo.

El primer concepto es el papel de la memoria de trabajo o de corto plazo. Nuestra memoria de trabajo está donde el cerebro realiza el procesamiento de información que nosotros llamamos pensamiento. Es como la memoria RAM de un computador. La información entra en esta memoria de trabajo, es manipulada y en un instante se envía de regreso otra vez. La capacidad de la memoria de trabajo en los seres humanos es extremadamente limitada. Una persona promedio puede recordar apenas diez números a la vez. Solo traten de pensar en varios números telefónicos al mismo tiempo. Esta limitación de la memoria de corto plazo se relaciona directamente con el problema de mantener la atención de alguien, pues cuando está sobrecargada la persona se distrae fácilmente. Pensemos en la carga que nuestro mundo plagado de información supone para nuestra memoria de trabajo. Los mensajes de texto. Los teléfonos inteligentes. Los *e-mails*. La televisión. Todo de una vez. Yo no sé si esto sucede en Santiago, pero en Chicago, cuando vas a cargar bencina para el automóvil a veces la máquina te habla (!!). Así no es extraño que tengamos dificultades para concentrarnos, para poner atención.

El controlador de la atención más potente del cerebro se halla en el lugar en que menos se habrían imaginado que pudiera estar: la emoción. Cada vez que la emoción se hace notar es capaz de apoderarse de nuestra atención y hacer que nos concentremos. Los sentimientos que durante siglos los poetas han tratado de expresar —miedo, amor, ira, repugnancia, vergüenza— en realidad son la forma en que el cerebro gestiona sus recursos escasos para procesar información y dirigirla hacia un solo objeto. Si piensan en la evolución de las especies, esto tiene mucho sentido. Cualquier cosa que incremente las posibilidades de sobrevivir y reproducirse de un individuo tenderá a ser seleccionada a través de las generaciones, y así se reforzará en esa determinada especie. Así funciona la evolución. Ahora piensen en la sabana africana, por donde se desplazaban nuestros ancestros homínidos. La sabana bulle de sonidos, aromas y paisajes. Grandes manadas de animales de paso. Estruendo de pezuñas. Pájaros cantores. Los árboles y la hierba meciéndose con el viento. Y justo ahí, casi camuflado tras un arbusto, un león.

Nuestros ancestros vivieron para convertirse en nuestros ancestros porque eran capaces de enfocar intensamente su atención en ese gato de gran tamaño. Por lo tanto, ha sido en parte el miedo lo que nos ha hecho como somos hoy en día. Y, bueno, lo mismo puede decirse de la lujuria. La repugnancia nos impidió comer cosas dañinas para nuestra salud. También evitó que nos emparejáramos entre hermanos y tuviéramos descendencia con debilidades genéticas. La vergüenza funcionó como guía de comportamiento en los grupos sociales de cuya cohesión dependían nuestras vidas. Y así sucesivamente.

Cuando la sentimos, la emoción nos consume. Por ello es que los poetas gastan tantas líneas escribiendo sobre ella. No podemos pensar en nada más. La emoción nos hace prestar atención.

Okey, ahora vuelvo a la distracción. Uno de sus poderosos efectos es que produce una suerte de agitación emocional en nuestros cerebros. No me refiero al amor ni a la ira ni al miedo, a ninguna emoción específica. Me refiero a esa crispación, a ese estado generalizado que llamamos estrés. Cuando los neurocientíficos quieren estudiar un

cerebro emocionalmente agitado, uno de sus trucos favoritos es sobrecargarlo de información, hacer que realice más de una cosa a la vez, darle una tarea difícil y distraerlo al mismo tiempo. Imaginen que les piden dividir un número de seis cifras por un número de once cifras y al mismo tiempo apretar un botón cada vez que se encienda una lucecita verde. Luego imaginen una voz que les ofrece un rápido atajo para resolver operaciones matemáticas complejas, mientras, de vez en cuando, una persona atractiva y ligera de ropa camina por la habitación mirándolos con ojos seductores.

Ahora piensen en su entorno informativo cotidiano: a cada momento los mensajes de sus conocidos hacen vibrar sus teléfonos; están tratando de leer un libro; tienen sus *tablets* frente a ustedes; y hay un partido de fútbol en la televisión. Esta sobrecarga de información, la costumbre de hacer varias cosas al mismo tiempo, la distracción constante: estos son los sellos distintivos del nuevo ecosistema de la información. Y también lo es la agitación emocional.

He aquí el último paso para comprender por qué llamar y mantener la atención de las personas con el propósito de informarles sobre asuntos públicos se ha vuelto tan difícil: la agitación emocional nos hace más propensos a los estímulos emocionales más intensos. Entonces, cuando un periodista serio trata de llamar y mantener la atención de un modo igualmente serio —para transmitir a la sociedad mensajes relativamente complejos—, exponer simplemente los hechos de una forma clara ya no funciona tan bien como antes. Tampoco entregar la información paso a paso. La gente se desconecta. Un mensaje emotivo en sus teléfonos los aleja. Incluso si son tan educados como para no sacar sus teléfonos móviles del bolsillo, sus propios cerebros los distraen, porque, en efecto, se han hecho adictos a la distracción.

¿Cuántos de ustedes están en Internet ahora? Sean honestos. ¿Cuántos de ustedes han visitado algún sitio que no tiene nada que ver con el tema de esta conferencia?

¿Cuántos de ustedes han tenido una conversación por *e-mail* o posteo algo en un blog o en Twitter? No los culpo. Están haciendo simplemente lo que todo el mundo hace.

Y ese es el gran desafío que los periodistas enfrentan hoy. Por eso es que, en Estados Unidos al menos, las tradicionales virtudes periodísticas de la imparcialidad y el control emocional están en retirada. La imparcialidad y el control emocional son justamente *lo opuesto* a la intensidad emocional. Por otro lado, en Estados Unidos los más exitosos entre los canales de cable que emiten noticias todo el día tienen un sesgo político muy claro y predecible, y sus presentadores y comentaristas tienden a ser estridentes, intensos y muy exagerados. Hace un tiempo atrás mi esposa y yo estábamos en un aeropuerto tratando de avanzar en nuestros respectivos trabajos cuando dos hombres aparecieron en la gran pantalla de televisión que estaba cerca; discutían tan furiosamente que parecía que en cualquier momento se iban a dar de golpes. No podíamos dejar de mirar a la pantalla. Estaban hablando de básquetbol.

La aspiración de la imparcialidad también se ha debilitado en los periódicos. La línea que delimitaba la presentación convencional de la noticia y el comentario se ha quebrado. Los diarios que solían sentirse orgullosos de ser grises han ido incorporando el color más vívido y emocional que era propio de los tabloides más populares. Titulares estrepitosos. Más crimen. Hoy, más historias melancólicas o sentimentalmente reconfortantes, esas que solíamos llamar «de interés humano», encuentran la forma de aparecer en portada.

Es probable que este cambio se hubiese producido incluso sin que el nuevo ecosistema informativo hubiese alcanzado el nivel general de agitación emocional. Desde que hay registro de la historia los comunicadores han sabido manipular las emociones para obtener atención. Pienso en la ira de Aquiles y en las hermosas sirenas de Odiseo. Pero en los tiempos de Homero una audiencia podía escuchar durante horas cómo el bardo declamaba su epopeya, gran parte de la cual no era realmente intensa.

Hoy en día es casi imposible mantener la atención de cualquiera por más de unos minutos sin proporcionarle algo de intensidad emocional. Las personas que antaño podrían haberse desconectado por su rechazo a los comentaristas chillones hoy los escuchan; y a menudo salen convencidos.

Llamar y mantener la atención del público para informarle acerca de asuntos públicos vitales se ha vuelto aun más difícil de lo que solía ser. Paradójicamente, ello se debe a que nuestros medios de comunicación han llegado a ser mucho más eficientes que antes. Estoy hablando, por supuesto, de Internet, pero en realidad es mucho más que eso.

Personas que tienen doctorados y mejores cosas que hacer se dejarán atrapar por la cobertura sensacionalista de un juicio por asesinato, por ejemplo. No estoy diciendo que todo el mundo se vea atraído por este estilo intenso y no neutral de entrega de las noticias. A algunas personas les repele y se mantienen alejadas de él. Yo soy una de ellas. Tal vez ustedes también. Pero si piensan en el comportamiento de la audiencia como en una curva de campana, la media de la distribución normal se ha estado moviendo en dirección del fragor emocional.

Como pueden imaginar, esto es complicado para un periodista que está tratando de explicar la nueva tecnología para extraer el *shale gas* o los factores que están en juego en la decisión del Banco Central de incrementar o reducir el circulante. De hecho es tan complicado como para el periodista que quiera informar sobre la energía nuclear o las placas tectónicas sin espantar al lector de una vez y para siempre. Lo que incrementa la dificultad es que, incluso si un periodista quiere valerse responsablemente de la emoción en el interés de informar al público sobre asuntos importantes, la profesión no ha definido en realidad qué es responsable y qué es manipulador; ni siquiera ha acordado cómo pensar sobre el problema. En mis próximas conferencias hablaré acerca de las técnicas que la Revolución de la Información ha puesto a disposición de los periodistas, las que

Cuando un periodista serio trata de llamar y mantener la atención de un modo igualmente serio, exponer simplemente los hechos de una forma clara ya no funciona tan bien como antes. Tampoco entregar la información paso a paso. La gente se desconecta. Un mensaje emotivo en sus teléfonos los aleja. Incluso si son tan educados como para no sacar sus teléfonos móviles del bolsillo, sus propios cerebros los distraen, porque, en efecto, se han hecho adictos a la distracción.

debiéramos usar mucho mejor de lo que lo hemos hecho hasta ahora.

Como ya se habrán dado cuenta, si estoy en lo correcto sobre el impacto de la Revolución de la Información esto va más mucho allá de las noticias. En Estados Unidos estamos viviendo un período en que el debate público ha asumido una retórica cada vez más agresiva, especialmente en tiempo de campañas electorales. Son tiempos de intensa polarización y partidismo. No es casualidad que la confianza del público en las instituciones de gobierno —y en los medios de comunicación— se haya deteriorado en forma manifiesta.

Según una convincente investigación de un cientista político estadounidense, en gran medida esta situación es el resultado de una audiencia que se aleja de las noticias y prefiere el puro entretenimiento. Desde que la televisión por cable comenzó a ofrecer más y más canales que los que existían al aire, de pronto la gente tuvo alternativas y vio que podía saltarse las noticias durante las horas de transmisión tradicionales. Los televidentes no se cambiaban del noticiero de siempre

a los canales de noticias las veinticuatro horas; se cambiaban a las teleseries, las comedias y las series de misterio. Y a medida que lo hacen su compromiso con el proceso político disminuye. Así, lo que sigue es un descenso en la participación electoral. Y, por consiguiente, quienes permanecen fieles a los noticieros son cada vez más aquellas personas con convicciones políticas más sólidas, del bando que sea. De este modo se explica asimismo el aumento en la militancia partidaria. En otras palabras, según este cientista político, el fracaso del periodismo en el proceso de llamar y mantener la atención de las personas deriva en problemas estructurales profundos para una democracia, problemas que van más allá del conocimiento o desconocimiento público de los asuntos de la nación.

Una vez más, por favor comprendan que no estoy diciendo que la Revolución de la Información debiera ser combatida. Es *la* manera en que ahora nos expresamos libremente, un derecho que todos valoramos y protegemos. Lo que sostengo es que la tarea de adaptarse a la Revolución de la Información, y al revés, de hacer que esta se adapte a nuestros propósitos sociales más preciados, apenas ha comenzado. Y no es un trabajo que se llevará a cabo con las nobles y aburridas estrategias que solo un concienzudo estudiante de asuntos públicos o un viejo periodista como yo pudieran apreciar. No, el cambio ocurrirá mediante el uso de la emoción y sin apoyo en el argumento de autoridad. No tendrá lugar mediante ningún mandato legal, de modo que requerirá de la libre aceptación del público. Y ese trabajo no estará a cargo de gente del siglo XX como yo, sino de ustedes, de su generación, ¡y la de sus hijos!

Por eso debemos mantener la esperanza de que ustedes y ellos tendrán éxito, porque la Revolución de la Información es como la democracia: un invento peligroso del que no podemos prescindir. **D**

Jack Fuller tiene más de cuarenta años de experiencia en prensa escrita. Es autor de dos libros sobre el impacto del periodismo en las nuevas tecnologías. En 1986 ganó el Premio Pulitzer en la categoría editorial.

LA PERSISTENCIA DE *la biblioteca*

[DOSSIER N°22]

ENTREVISTA

Robert Darnton: «Las bibliotecas no están en peligro de extinción»

Pablo Marín

El peso de los libros

Francisco Díaz

Espacio eterno

Cristóbal Joannon

CROQUIS

Cementerios personales

Alejandro Zambra

CUATRO COLUMNAS

Farmacia literaria

Roberto Careaga

Czy.tanie jest sexy

Elena Pantoja

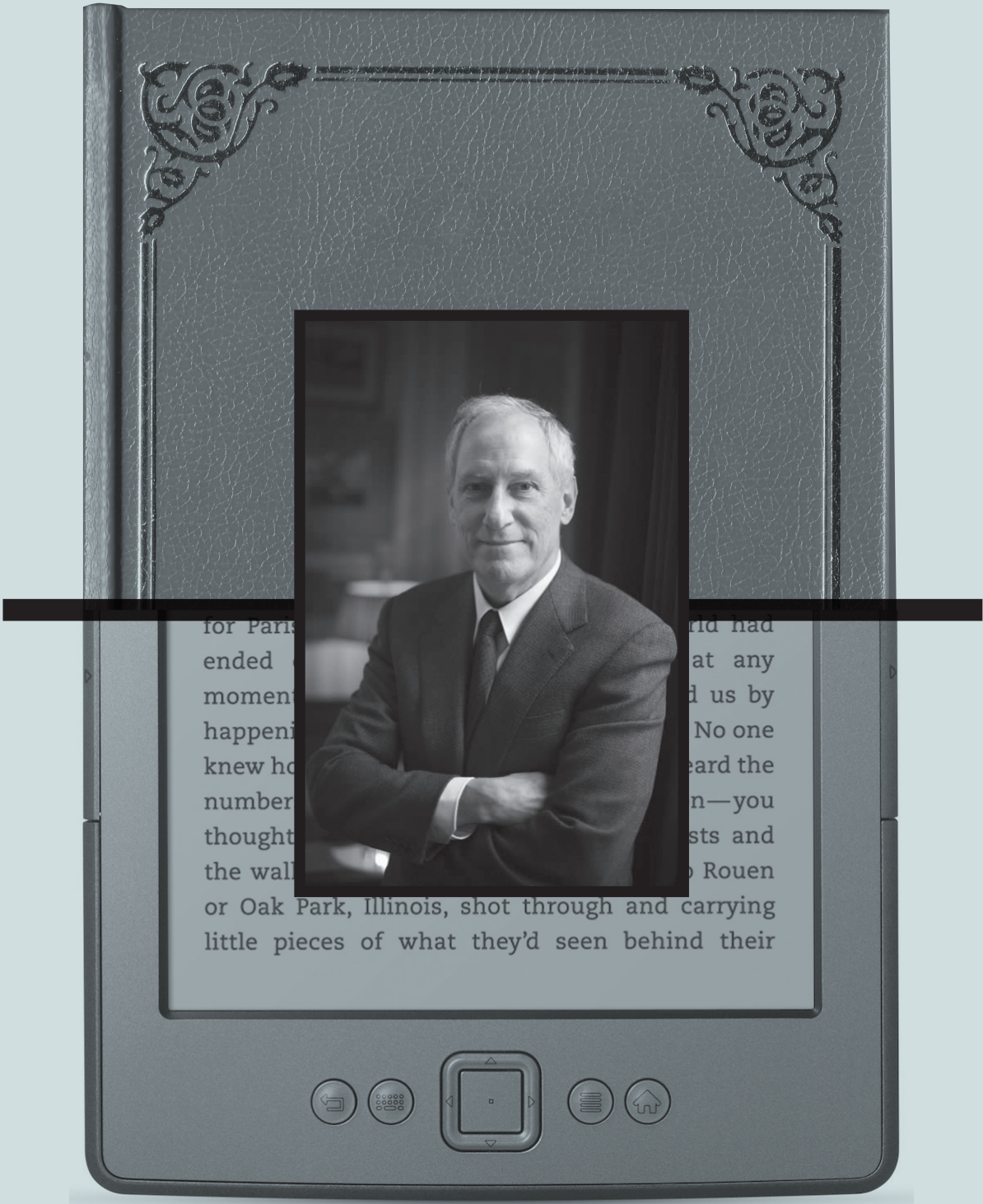
Música en la biblioteca

Daniela Lagos

La cartografía de la memoria: bibliotecas digitales

Consuelo Sáizar

HISTORIA



Robert Darnton: «Las bibliotecas no están en peligro de extinción»

[LIBRARIES ARE NOT ENDANGERED]

PALABRAS CLAVE: historia cultural, libros, historia de la lectura, bibliotecas

KEYWORDS: cultural history, books, history of reading, libraries

Por Pablo Marín

Hace cinco años, el británico Peter Burke describía a su colega estadounidense Robert Darnton como uno de los principales historiadores culturales activos. Nada ha pasado desde entonces que dé motivos para cambiar esa percepción, que no es solo la de Burke. Más bien al contrario: en el período transcurrido, el director del sistema de bibliotecas de la Universidad de Harvard ha publicado dos volúmenes relativos a la circulación y expresión de las ideas en la Francia del siglo XVIII, y acaba de entregar otro a su editor, esta vez acerca de la censura. Asimismo, lanzó una compilación de ensayos sobre libros, lectura y cultura libresco que fue raudamente traducida al castellano como *Las razones del libro* (Trama, 2010). Como es costumbre en un autor que ejerció el periodismo en su juventud, ataca con cierta urgencia cuestiones como la estabilidad de los textos, la conservación de sus soportes, el derecho de autor, la idea misma de obsolescencia en relación con los libros, y una a la que ha dedicado cada vez más horas y neuronas: el papel de las bibliotecas en la sociedad actual. También, y aunque bibliotecas, bibliotecarios y bibliotecólogos no sugieran a priori la agitación de ningún bote, no teme apuntar con el dedo. Ni hacerlo reivindicando el «yo acuso» del escritor Nicholson Baker, quien denunció el «asalto al papel», el vaciamiento de los anaqueles con periódicos de las bibliotecas y el reemplazo de ejemplares por el microfilm, soporte que

Baker considera «incómodo, incompleto, deficiente y con frecuencia ilegible».¹ Como Baker, Darnton afirma que los bibliotecarios tienen un deseo obsesivo de espacio, que el papel se conserva bien, incluso el más barato, y que el microfilm no es un sustituto adecuado, cuestión particularmente triste y tortuosa cuando microfilm es lo único que hay para consultar secciones completas del conocimiento humano en ciertas bibliotecas.

Respecto de la digitalización, ese otro gran fantasma cada vez más sólido, Darnton no se encandila, como lo demostró durante su visita a Chile en septiembre. Aquí sostuvo, en diversos foros, y con la estatura del intelectual público que es, que hay que oponerse a la creciente ubicuidad de Google y otros grandes monopolios de la información, por el interés general de la Humanidad y el libre acceso al conocimiento. En esa cuerda es que Darnton ha impulsado la Biblioteca Pública Digital de Estados Unidos (DPLA), en funcionamiento desde abril y cuyo propósito él mismo ha ubicado a medio camino entre la utopía y el pragmatismo: «Un proyecto para hacer que el material de las bibliotecas de investigación, de los archivos y de los museos de Estados Unidos esté disponible para todos los estadounidenses —y a la larga, para todo el mundo— en línea y sin costo». La iniciativa partió en Harvard y esta vez Darnton, que es de los que pone cara de circunstancias

1 Nicholson Baker, *Double Fold: Libraries and the Assault on Paper*, Nueva York, Vintage, 2001.

cuando le piden un plan de negocios, se arrimó a una iniciativa privada nacida entre profesores del plantel. Un «proyecto mascota», apoyado por la Fundación Alfred P. Sloan y otra gente que sí sabe de esos planes, que creció hasta alcanzar una dimensión y un perfil impensados. Que no ha perdido un peso al gobierno federal pero que ha involucrado a la Biblioteca del Congreso, al Internet Archive y a la Smithsonian Institution, entre otros grandes. Implícito está acá el principio de que las bibliotecas no pueden andar negociando dineros por acceso a su patrimonio, con Google o con quien sea. Que en las bibliotecas públicas los libros son gratis y que mejor sería que los autores cedan los derechos de sus libros ya descatalogados, de modo que vuelvan a tener lectores. Que es lo que a Darnton le importa, en papel o en digital.

Usted habló en Santiago sobre nuevos usos de las bibliotecas que no parecían evidentes. ¿Hay algo de imprevisible en ellas?

Las bibliotecas nunca fueron meras almacenadoras de libros, y ahora que entramos en la era digital son más importantes que nunca. Por supuesto que aún contienen libros y esto es crucial porque, contra la creencia común, solo una pequeña fracción de los libros está disponible en Internet. Pero las bibliotecas también cuentan con muchos otros recursos: grabaciones, videos, publicaciones periódicas, acceso a material digitalizado de todo tipo. Y, sobre todo, se están convirtiendo en centros comunitarios. Cuando la gente necesita información de cualquier tipo, va a su biblioteca local. En Nueva York, por ejemplo, donde hay 87 sucursales de la Biblioteca Pública de la ciudad, los desempleados ya no pueden buscar ofertas de trabajo en los diarios, porque ese tipo de aviso se trasladó a la web, y muchos de ellos no tienen computadores o no saben buscar información en línea. Entonces van a la biblioteca local, donde no solo tienen acceso a un computador, sino que reciben instrucciones para usarlo. En general, las personas necesitan una guía para encontrar lo que necesitan cuando buscan información en el ciberespacio, y el *ranking* de relevancia de Google dista de ser suficiente, excepto para búsquedas superficiales. Hoy los bibliotecarios están

entrenados para entregar esa guía. Y los usuarios de Internet vía *smartphones* o computadores pueden entrar en las bibliotecas sin salir de su casa, porque hoy son también presencias virtuales en sus comunidades. Por último, las bibliotecas públicas apoyan todo tipo de actividades culturales. Son centros neurálgicos de la comunidad.

¿Cómo pueden las bibliotecas seguir siendo espacios privilegiados para la lectura y el conocimiento?

Me gustaría discutir un problema que caracterizaría como un estado colectivo de falsa conciencia: la visión general, en todos lados, de que los libros están obsoletos, que las bibliotecas están al borde de la extinción, que el futuro es simplemente digital, que vivimos en una era de la información. Al menos en Estados Unidos la gente dice de un modo más bien cargante «vivimos en una era de la información!», como si en otras épocas no hubiese habido información. De hecho, buena parte de mi investigación histórica ha sido un intento de reconstruir sistemas de información. Entender cómo circulan las ideas en las sociedades, especialmente en forma de libros. Así que el punto número uno sería tratar de corregir esa idea errónea. Y el punto número dos sería caracterizar la situación que debemos confrontar hoy, que deriva del primer punto. Creo que es equivocado plantear una oposición entre lo análogo y lo digital. La gente imagina que lo digital, el *e-book*, existe en un extremo del espectro tecnológico y que en el otro extremo está lo analógico, el libro impreso. Eso es un completo error. Al libro impreso le está yendo muy bien: en Estados Unidos su producción creció el año pasado seis por ciento respecto del anterior. Y el libro electrónico está creciendo a un ritmo aun mayor. Creo que estamos en un período de transición, un período muy estimulante en el que los medios electrónicos e impresos se están complementando. Tal vez no en el ámbito de los periódicos, hay que decirlo, pero sí en el de los libros. Y esto se ha visto confirmado en el campo de la historia del libro. Por ejemplo, solo recientemente hemos sabido que después de que Gutenberg inventó el tipo móvil se incrementó la publicación de manuscritos, y que estos siguieron

confeccionándose hasta dos siglos y medio después. Y sabemos que la televisión no mató a la radio, y que las publicaciones electrónicas no han matado a la televisión, etcétera. Lo que me lleva al punto tres: cómo lidiar con las presiones. Simplificando, vemos que hay fuerzas opuestas que podríamos etiquetar como comercialización y democratización. Creo que el intento de crear la Google Book Search representó la amenaza de crear un monopolio del conocimiento en el ámbito digital. Google invirtió mucho dinero para crear una biblioteca digital gigante para después cobrar por el acceso a ella. A mí me pareció que eso era un peligro, y la iniciativa fue declarada ilegal por una corte federal en Nueva York. Por eso hemos tratado de crear una alternativa, que es la DPLA.

No debe haber sido sencillo plantarse frente a Google con la DPLA. ¿Cómo entender hoy la democratización de la información, los derechos de autor, la piratería?

No pretendo ver tan claramente a través de todos estos temas, ni tampoco ser un profeta. Pero puedo tratar de explicar cómo han operado en Estados Unidos, aquí y ahora. Si usted se detiene a mirar el proyecto de Google, es muy atractivo. Google tiene el dinero, tiene la pericia técnica, tiene la ambición y la energía para llevar a cabo este proyecto fabuloso de digitalizar, como ellos han señalado, todos los libros del mundo y hacerlos disponibles en Internet. Algo muy atractivo. Y, de hecho, originalmente Google propuso un servicio de búsqueda, no una biblioteca. Solo después de ser demandado por autores y editores transformó su servicio de búsqueda en una biblioteca comercial que cobra dinero y comparte los beneficios con los titulares de los derechos de autor. Se transformó así en un proyecto que reparte la torta, en el cual el público no es consultado y en el que se da una especulación comercial de gran escala. Pero la iniciativa se enfrentó a las leyes antimonopolio, tuvo que ir a los tribunales y los tribunales no aceptaron su legalidad. Así que Google se quedó con su base de datos, que puede usar de muchas formas, pero no creando una biblioteca. Y creo que la DPLA, que ya estábamos

Al menos en Estados Unidos la gente dice de un modo más bien cargante «¡vivimos en una era de la información!», como si en otras épocas no hubiese habido información.

creando antes de que la Corte desestimara el proyecto de Google, se basa en una idea semejante a la de este proyecto, pero que se orienta en otra dirección.

Puede sonar un poco tendencioso decirlo así, pero esto es democratización y se opone a la comercialización. No quiero sonar muy polémico, pero si se examina el asunto, me parece que se trata de eso. También podemos hablar de comercialización en otras áreas, como la publicación de revistas académicas, que es hoy una industria gigante dominada por tres o cuatro casas editoriales que han monopolizado el acceso a las revistas y que cobran precios excesivos. Ese también es un peligro real y hay que combatirlo, porque el altísimo costo de las suscripciones a revistas académicas les está haciendo imposible a las bibliotecas comprar libros. La manera de combatir esto es desarrollar el libre acceso. Ese es otro movimiento que está en alza. Es posible combatir la tendencia a la comercialización abriendo el acceso al conocimiento. No es fácil, pero tenemos los medios para hacerlo. Una biblioteca como Harvard tiene importantes colecciones y, creo yo, una responsabilidad con el mundo para hacer que esas colecciones estén disponibles. Podemos discutir cómo hacerlo, cuáles son los obstáculos. Pero es algo que se puede hacer con una mezcla de pragmatismo e idealismo, algo que por estos lados es una tradición.

¿Está con Eric Hobsbawm cuando decía que el historiador tiene una ventaja respecto del futurologo: la historia lo ayuda, si no a predecir el futuro, al menos a reconocer lo históricamente nuevo en el presente?

Tengo un gran respeto por Hobsbawm y cuando dice algo tiendo a estar automáticamente de

Creo que el intento de crear la Google Book Search representó la amenaza de crear un monopolio del conocimiento en el ámbito digital. Google invirtió mucho dinero para crear una biblioteca digital gigante para después cobrar por el acceso a ella. A mí me pareció que eso era un peligro.

acuerdo con él. Una ventaja de los historiadores respecto de las preguntas de hoy es que pueden aportar una idea de trayectoria, de dirección de las cosas. Pero los historiadores somos malos profetas: yo siempre digo que soy pésimo incluso para profetizar el pasado, porque el pasado sigue cambiando, así que no me atrevo a hacer profecías acerca del futuro. De todos modos sí creo que, por ejemplo, podemos aprender de la historia del *copyright*.

En el principio de la historia del *copyright*, en Inglaterra, en 1710, con el Estatuto de la reina Ana —y antes de eso, en las batallas contra la censura en el siglo XVI—, algo que la gente tenía en mente eran los peligros de la comercialización. Estaban peleando contra el monopolio de los gremios de impresores y libreros. Intelectuales de la época, como John Locke y Daniel Defoe, estaban a favor de una ley de *copyright* que limitara los derechos de autor a catorce años. Y esa ley se aprobaría en Estados Unidos en 1790: catorce años renovables una vez por otros catorce si el autor estaba vivo al fin del primer período. Históricamente, lo que se ve es un intento de equilibrar distintas consideraciones: por un lado, el derecho de los autores a obtener una retribución por sus creaciones, y por el otro el bien público, el acceso a las ideas. Creo que hoy tenemos un desequilibrio. Y no es fácil cambiar las leyes del *copyright*, hay *lobbies* poderosos que se interponen. Pero es posible trabajar con autores y editoriales, no para destruir los derechos de autor, sino para modificar las cosas.

Por ejemplo, ahora estamos lanzando la Authors Alliance: queremos persuadir a los autores de renunciar voluntariamente a sus derechos de autor y hacer sus obras accesibles a través de la DPLA. Esto puede parecer extravagante, pero la mayoría de los libros tiene una vida comercial que no va más allá de los dos meses, y una vez que los autores han agotado su deseo de hacer dinero con ellos, lo que quieren es tener lectores. Yo publiqué un libro en 1968 que aún está en circulación y que me da suficiente dinero para invitar a mi esposa a cenar una vez cada dos años. Es absurdo. El punto es que muchos como yo estarían felices de ceder sus derechos de autor después de unos pocos años y beneficiarse de una lectoría más amplia.

Mucho se vocifera sobre la revolución digital, o sobre la próxima revolución digital, así como de otras cuestiones cuya condición de «revolucionarias» las haría buenas o deseables. ¿Le parece que hay uso y abuso del término?

Me resulta molesto que «revolución» y «revolucionario» se usen para todo. Es parte de una exageración del lenguaje propia de hoy: leo acerca de revoluciones en la ropa de hombre, en la pasta de dientes. Es la trivialización de un término cuyo uso yo restringiría a cambios fundamentales en el orden social y político. Ahí surge una pregunta: ¿deberíamos calificar el desarrollo de las tecnologías electrónicas como revolucionario? Y, pese a todas mis aprensiones, mi respuesta es que sí. Estos cambios tecnológicos han afectado las vidas, si no de todo el mundo, de una amplísima proporción de la población mundial. Cuando tienes ese tipo de transformación en la vida cotidiana de gente común, estás enfrentando algo que es potencialmente revolucionario. No creo que baste para derrocar regímenes, pero ha sido un ingrediente central en levantamientos como los de la Primavera Árabe. Es muy importante en China. Es un ingrediente de la vida moderna que será absolutamente crucial para el futuro. De modo que hay un componente revolucionario en estas tecnologías, que sin embargo pueden ser usadas de muy distintas maneras, del mismo modo en que el capitalismo se pone en práctica de distintas formas en diferentes lugares.

Libros y lectores

Doctorado en Oxford y profesor por largos años en Princeton, Darnton eligió la Francia del siglo XVIII como su campo de estudio. Pero la estudió a su manera. Había —y los sigue habiendo— colegas y maestros interesados en las instituciones y en las clases sociales, por un lado, mientras los historiadores de las ideas seguían la pista de lo que pensaron y escribieron, por ejemplo, los grandes nombres de la Ilustración. Darnton se las arregló para fusionar estos intereses y llevarlos a otra parte. Instauró algo que llamaría la «historia social de las ideas», emparentada con el estudio francés de las «mentalidades» y que se interesa por las formas prevalentes de pensar y sentir en sociedades y épocas determinadas. Una vez que pisó firme en la antropología, explicitó su interés por entrar en el «mundo mental» del pasado, por indagar cómo las personas han dado sentido a sus experiencias. Para entonces ya se forjaba una carrera en la «historia del libro» y había indagado en el sinuoso camino editorial seguido por la *Enciclopedia* de Diderot y D'Alembert en *El negocio de la ilustración* (1979), obra que se lee como un entretenidísimo relato de un proyecto editorial a la vez que intelectual (y comercial). También se ocuparía del papel del lector y su relación con los textos, entre varios otros temas, en uno de sus libros más notables, *La gran matanza de gatos y otros episodios de la cultura francesa* (1984): un caleidoscopio cultural que, aparte de describir con pelos y señales una masacre gatuna en el siglo XVIII, se mete en la relación de Jean-Jacques Rousseau con sus lectores (primer caso documentado de *fan mailing*) y nos explica cómo eran los cuentos para niños según los escuchaban los campesinos del período. Dos años más tarde, escribió un señero artículo para una revista australiana cuyo epígrafe —«La lectura tiene una historia»— se convirtió en mantra para los cultores de la historia de la lectura. No por alguna carga mística, sino porque, en su brevedad y justeza, la frase legitimó un área de investigación hasta ese minuto dispersa y ninguneada, al tiempo que validó esas preguntas canallas que esta parcela académica debe responder, o al menos intentar responder: cómo ha leído la gente y por qué.

Me resulta molesto que «revolución» y «revolucionario» se usen para todo. Es parte de una exageración del lenguaje propia de hoy: leo acerca de revoluciones en la ropa de hombre, en la pasta de dientes. Es la trivialización de un término cuyo uso yo restringiría a cambios fundamentales en el orden social y político.

A propósito de las revoluciones lectoras, Roger Chartier plantea que, por primera vez en la historia, se ha producido una separación entre el texto y su soporte. ¿Cómo ve este aspecto?

Soy amigo de Roger, con quien he estado colaborando y debatiendo por casi cuarenta años. Y creo que hay muchos elementos para sostener ese argumento, pero no estoy totalmente convencido. Después de todo, un texto electrónico también tiene un soporte físico. Son objetos reales en la pantalla: no están impresos en papel, pero existen. La gente habla del ciberespacio como si fuera algo vacío, pero está lleno de conexiones. Pienso que los cambios tecnológicos son también cambios físicos y la experiencia de leer en un iPad o en un Kindle es distinta de leer un libro impreso. Pero de todos modos se tiene un objeto físico en las manos y los símbolos, las letras que parecen bailar ante los ojos, tienen también un soporte físico. Es distinto, no es papel, pero creo que no deberíamos ignorar la materialidad de la revolución electrónica. Para mí, el aspecto más importante es lo ubicuo y poderoso de un medio que conecta a la gente en todo el mundo. Hay un salto cuántico en la circulación de la información y su velocidad. Ahí está lo que distingue la situación actual de la que había hace cincuenta años. Para mí, tiene características que recuerdan la aparición de la imprenta de Gutenberg, que cambió la ecología de la comunicación en Europa.

Los textos electrónicos son objetos reales en la pantalla: no están impresos en papel, pero existen. La gente habla del ciberespacio como si fuera algo vacío, pero está lleno de conexiones.

Eso fue revolucionario, si bien Chartier y otros nos recuerdan que los primeros libros impresos emularon a los manuscritos.

Y que el códice siguió siendo el códice...

Chartier y yo hemos subrayado que la invención del códice, que se lee dando vuelta las páginas, no como en los rollos, es mucho más importante que la creación de los tipos móviles. Ahora, ¿cómo mides esa importancia? Una forma es ver que el códice todavía está en circulación: es una maravillosa invención que aún funciona muy efectivamente, dos mil años después de su aparición.

Hay quien dice, como Nicholas Carr en su libro *Superficiales*, que Internet nos está haciendo pensar de otro modo. Y que nos está «embruteciendo». ¿Lo leyó?

Leí ese libro y lo encontré bien escrito, pero no me parece convincente. Soy un poco escéptico al respecto: es posible que todos los estudios científicos que Carr cita lleven a las conclusiones que él anuncia, pero también es posible que no. No sabemos tanto acerca del cerebro todavía como para llegar a esas conclusiones.

La lectura tiene una historia, escribió usted en 1986. Y también es un misterio...

Hoy tenemos muchos estudios sobre la lectura, entre ellos algunos conectados con la psicología cognitiva y la fisiología del cerebro. Y en Harvard tenemos científicos notables que piensan que pueden resolver el misterio de cómo los lectores leen. Pero aún no he visto la solución, por lo que me mantengo escéptico, aun si espero que lleguen a descubrir cómo es que los lectores leen. Hoy

se lee de muchas maneras y, como historiadores, Roger [Chartier] y yo pensamos que ha habido muchas formas de hacerlo en el pasado. Y que no hay una sola historia de la lectura: debería haber múltiples historias de distintos tipos de lectura. Y es posible que esta diversidad se esté ampliando hoy, gracias a la tecnología, por lo que la experiencia misma de la lectura debe hoy ser distinta de como era cuando escribí «Primeros pasos hacia una historia de la lectura». Todo esto aún me sorprende y me entusiasma.

¿Tanto como la República de las Letras?

La República de las Letras es un ideal que me inspira y me moviliza. Es una esfera de la experiencia que no tiene policía ni fronteras, que es abierta e igualitaria, allí el talento avanza libremente. Es un concepto desarrollado, según dicen algunos, en la Alemania del siglo XVI y ampliada en el siglo XVIII con la Ilustración. Las gentes de las letras se sentían solidarias entre sí y comprometidas en el esfuerzo por crear una comunicación libre y cambiar el mundo, impulsando la libertad, sobre todo la libertad de expresión, y con ello una cierta democracia. ¿Son hoy válidos estos ideales? Me parece que sí. Usted y yo compartimos los mismos intereses, los mismos valores, las mismas preguntas. Ese sentimiento de contacto con gente de otras culturas existe: hay ciudadanos de la República de las Letras que son ciudadanos con los que podemos intercambiar ideas en plena libertad. ■

Periodista y magíster en historia, Pablo Marín ha sido editor cultural de *La Tercera*. Desde 2011 imparte el curso Historia de la Lectura en el Magíster en Edición UDP.

El peso de los libros

[THE WEIGHT OF BOOKS]

PALABRAS CLAVE: diseño de bibliotecas, arquitectura y bibliotecas

KEYWORDS: library design, architecture, reading

Por Francisco Díaz

En el capítulo veinte de la cuarta temporada de la serie *How I Met Your Mother*, Ted, arquitecto y uno de los protagonistas de la historia, cuenta que su mayor miedo profesional es creer que está haciendo todo bien mientras se olvida de algo importantísimo. Para explicar su punto, cuenta la historia del arquitecto que diseñó una biblioteca, sumamente bella y perfecta, pero que cada año se hundía unos pocos centímetros hasta que finalmente el edificio colapsó: el arquitecto se había olvidado de calcular el peso de los libros.

Cuando vi ese capítulo pensé que Ted se refería a la historia de la Low Library, la antigua biblioteca de la Universidad de Columbia en Nueva York diseñada por la oficina McKim, Mead and White en 1895 y que, según el rumor que circulaba en la universidad, se había empezado a hundir por el peso de los libros hasta que tuvo que ser reemplazada en 1932 por la monumental Butler Library, ubicada justo al frente. El que la Low Library hoy funcione solo como edificio de oficinas administrativas otorgaba cierta veracidad al rumor, al igual que el hecho de que Butler esté compuesta por dos edificios, uno dentro del otro, con estructuras, materiales y tamaños diferentes: uno diseñado para soportar el peso de los libros en el interior, y otro para soportar el peso de los humanos en el exterior.

Sin embargo, tras un poco de investigación (obviamente, sin pisar una biblioteca), descubrí que la historia de Ted podía estar refiriéndose

también a la Folsom Library en Troy, Nueva York, a la Geisel Library de la Universidad de California en San Diego, a la biblioteca de la Universidad de Indiana en Bloomington, a la de la Universidad de Michigan, y en general a cualquier biblioteca de alguna universidad en Estados Unidos, porque la verdad es que la historia de la biblioteca que se hunde por el peso de los libros es un mito urbano, que aparentemente circula desde los años setenta en un sinnúmero de universidades norteamericanas.

Física de bibliotecas

Entendidas como un lugar donde se guardan libros, las bibliotecas tienen por esencia una función conservadora. En sus inicios, cuando los libros aún no eran libros sino tablillas o rollos que contenían símbolos, dibujos o escrituras (en todo caso algo digno de ser conservado), las bibliotecas eran más cercanas a lo que hoy conocemos como archivos: lo fundamental era la preservación por sobre la consulta o la disponibilidad pública de los ejemplares. Tampoco podía ser de otra forma, porque los lectores no eran tantos y además los formatos no eran de fácil consulta; solo basta recordar que las primeras bibliotecas conservaban tablillas cuneiformes, un formato tan pesado y difícil de escribir que su propia materialidad aseguraba su duración, sin necesidad de cuidados muy especiales. Tampoco eran fáciles de consultar los rollos de papiro, que se leían estirándolos

sobre una superficie horizontal y se guardaban enrollados en tubos de madera para proteger el papel de su propio peso. En ambos casos, la posibilidad de un estante resultaba irrisoria, porque ni los rollos ni las tablillas podían tener un lomo con el nombre del libro y de sus autores.

La física del contenedor ha estado, por lo tanto, históricamente determinada por la física del contenido.

Así, cuando el códice reemplaza al papiro, la lógica de las bibliotecas cambia. El códice, un conjunto rectangular de hojas de papel apiladas y cosidas por uno de sus lados, permitía acceder a puntos precisos del texto sin tener que desenrollar todo el papiro. Este invento abrió la posibilidad de que cada hoja estuviese numerada y que cada compilado de hojas tuviese un índice para consultar rápidamente un contenido específico; en otras palabras, los códices posibilitaron un acceso rápido a los contenidos escritos, y su lógica se extendería rápidamente a sus contenedores. Las bibliotecas dejan de ser archivos y empiezan a ser lugares de consulta, debiendo, tal como los códices, desarrollar índices de contenidos.

Esta novedad tecnológica, el conjunto de hojas apiladas y cosidas, trajo consigo también una manera precisa de ordenar su propia acumulación. La forma más obvia era, por supuesto, extenderlos sobre una mesa para que fueran fáciles de leer; sin embargo, llega un punto en que la cantidad de libros es tal que ya no hay suficiente superficie horizontal donde dejarlos. Una opción es apilarlos, pero eso implica que para sacar el de más abajo habría que cargar el peso de todos los que están arriba (como ocurre en algunas librerías de libros usados). Otra opción es apoyarlos en su eje vertical, dejando uno al lado del otro, de forma tal que al tomar un libro no haya que cargar el peso del resto. Este último sistema de orden es el que, debido a su eficiencia, ha perdurado, y es lo que ha definido la relevancia que hoy tienen tanto los estantes de las bibliotecas como los lomos de los libros.

En efecto, cuando pensamos en bibliotecas lo que se nos viene a la mente son imágenes de los estantes y los lomos de los libros. Tanto así que a veces ni siquiera hay libros, solo las aristas de un estante y una serie de lomos falsos, sin ningún

ejemplar real, como en las puertas ocultas que vemos en películas de espías o de superhéroes con doble vida. En este punto, cuando un eficiente sistema de organización de libros se transforma en una imagen que se replica independiente de su función, es cuando la biblioteca se transforma en un cliché (el arquitecto chileno Enrique Walker ha definido el cliché como «la solución a un problema que sobrevive al problema que soluciona»). El extremo de esta transformación del sistema de orden en la propia imagen de la biblioteca lo encontramos en el Real Gabinete Portugués de Lectura en Río de Janeiro, donde los tres pisos de muros tapizados de estantes llenos de hermosos lomos de libros antiguos sostienen hojas de papel impreso con la indicación de «no tocar los libros».

La biblioteca como problema de arquitectura

Enfrentados al desafío de diseñar una biblioteca, los arquitectos tienen dos problemas por resolver: cómo se guardan los libros y dónde se leen. Estantes y salas de lectura son los dos principales recintos de una biblioteca, a los que se suma, en el caso de las más grandes, el problema de cómo se distribuyen los ejemplares en un tiempo razonable desde el momento en que un usuario los pide. Actualmente, y a pesar de que en su momento se jactaba de tener el sistema de distribución más eficiente del mundo, la New York Public Library se toma dos días en entregar un libro de la colección de reserva: es el tiempo que los bibliotecarios se demoran en encontrar el libro en los siete pisos de estantes antes de hacerlo llegar al mesón de entrega. Hay incluso bibliotecas en las que la separación del dónde se lee y el dónde se guarda un libro es tan radical que los estantes se encuentran en bodegas en otras áreas de la ciudad donde el espacio es más barato, y los ejemplares tardan en ser entregados al lector lo que tarda el camión de *delivery* en llevarlos de la bodega a la sala de lectura.

Pero la separación entre estantes y salas de lectura ha dado más tema a los arquitectos a lo largo de la historia. Habitualmente ambas situaciones se entienden como polos opuestos, que deben ser trabajados por separado: los estantes como

una masa compacta, densa y oscura, y las áreas de lectura como un espacio vacío y luminoso. El concurso para la Biblioteca Nacional de Francia convocado en 1988 por el gobierno de Mitterrand nos legó tal vez los mayores paradigmas contemporáneos sobre esta separación: el primer lugar del concurso, construido en 1996, obra del arquitecto francés Dominique Perrault, dispone los estantes en cuatro torres en forma de L, visibles desde toda la ciudad, dejando las salas de lectura en una placa enterrada con un patio central: a cada función se le ha asignado una forma distinta. Pero sería el proyecto que obtuvo el segundo lugar, diseñado por el arquitecto holandés Rem Koolhaas y su oficina OMA, el que llevaría la separación a su grado más sorprendente. El edificio propuesto por Koolhaas era un prisma cúbico en el que las salas de lectura se ubicaban en vacíos esféricos perforados en un volumen lleno de estantes; en otras palabras, parecía un gigantesco trozo de queso gruyère.

Hacia mediados del siglo pasado, sin embargo, el problema no era la acumulación sino la iluminación. Es decir, las salas de lectura eran lo que más preocupaba, siendo los estantes un tema de segundo orden. Así, por costumbre, se estableció un par de condiciones más o menos dogmáticas a la hora de diseñar una biblioteca: que tuviera luz difusa (por sobre la luz directa del sol), y silencio. De ambas, la primera siempre fue más simple de resolver y la que permitía el mayor lucimiento de los arquitectos. Por ejemplo, Louis Kahn, en la biblioteca de Exeter en New Hampshire (1972), haría entrar luz indirecta a través de un cielo abierto en el vacío central que tenía unas vigas tan altas que la luz del sol estaba condenada a rebotar en ellas, difuminándose antes de llegar a las salas de lectura. Y Gordon Bunshaft envolvió el edificio de la biblioteca de la Universidad de Yale (1963) en alabastro, un tipo de mármol que es traslúcido pero no transparente, lo que crea un interior con una luz indirecta de similar calidad en todo el espacio.

Sin embargo, el silencio seguiría siendo la condición ambiental más difícil de construir. Como los grandes espacios tienden a amplificar los sonidos, y los arquitectos generalmente van a

Cuando pensamos en bibliotecas lo que se nos viene a la mente son imágenes de los estantes y los lomos de los libros. Tanto así que a veces ni siquiera hay libros, solo las aristas de un estante y una serie de lomos falsos, sin ningún ejemplar real, como en las puertas ocultas que vemos en películas de espías o de superhéroes con doble vida.

preferir diseñar espacios lo más grandes que sea posible, el ruido se transformó en su gran dolor de cabeza a la hora de diseñar bibliotecas. En algunos casos se alfombraron los pisos, para que el chirrido de las sillas no desconcentrara a los lectores; en otros, después de haber llegado al consenso de que el peor ruido en una biblioteca es el cuchicheo, se discutió cuál era el tamaño preciso que debía tener una mesa para evitar que la gente cuchicheara. Y si hablamos de estrategias para la erradicación del ruido no podemos pasar por alto la biblioteca de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica en Santiago, donde por años se discutió si la incómoda escalera de acceso había sido diseñada intencionalmente para reducir la velocidad del paso, y así el ruido de la biblioteca.

La irrupción de los audífonos, con el poder de desconexión del entorno que traen consigo, ayudó a acallar estas discusiones: los edificios pueden crear ciertas condiciones (como la luz indirecta), pero difícilmente podrán inducir comportamientos (como guardar silencio). Así, a medida que se ha ido abandonando la pretensión conductista que entusiasmó a una parte de los arquitectos hasta mediados de los años noventa, el problema de las bibliotecas se ha vuelto a plantear en términos de su doble función: por una parte ha de ser un contenedor destinado a guardar la mayor cantidad posible de objetos que a su vez guardan algo —el arte y el conocimiento—, y por otra, un

Podemos entender los estantes como la materialización de la imposibilidad física de los libros para sostenerse de forma individual. Pero esta discapacidad no es solo física sino también metafórica: un libro nos lleva a otro libro, y a otro, y luego a otro más.

espacio que debe hacer accesibles al público ese arte y ese conocimiento.

Es esta última condición la que ha llevado a las bibliotecas a mutar hacia formatos más híbridos, conectados con salas de exposiciones, auditorios y otros programas que permitan la difusión de la cultura. Porque si la misión es que el conocimiento sea público, tal vez ya no sea suficiente con mantener salas de lectura con buena luz y sin ruido. El que los libros pesen más que la información que contienen, y que la información ahora pueda circular por medios inmateriales, no son razones suficientes para que las bibliotecas desaparezcan; sin embargo, deben estar a la altura de la diversificación de los formatos de transmisión de conocimiento, tal como lo hicieron en el pasado, cuando mutaron junto con la aparición de los libros.

Pero ya sabemos, gracias a Marshall McLuhan, que los nuevos medios siempre se presentan bajo la forma de los antiguos. Solo así podemos entender que la interfaz del *software* de los computadores del Real Gabinete Portugués de Lectura de Río de Janeiro se asemeje al muro de estantes de esa biblioteca (en la que no se podía tocar los libros), o que la Biblioteca de Santiago, quizás uno de aquellos lugares que mejor representa la nueva función de las bibliotecas como centros culturales, tenga dibujado un estante de libros sobre los paneles de vidrio que cubren su fachada.

Libros que se apoyan en libros

El dibujo sobre la fachada de la Biblioteca de Santiago, a propósito, representa sin querer el

problema físico del peso de los libros. Sobre bandas de vidrio horizontales (que se subentienden como las horizontales de los estantes), se ven dibujadas algunas bandas en vertical y otras levemente inclinadas, que se asemejan a los libros en una repisa. Entendemos que se trata de libros, y no de un mero dibujo de bandas verticales, justamente por aquellas bandas inclinadas que nos recuerdan que, cuando los ponemos «de pie», los libros no son capaces de resistir su propio peso y se caen. Por eso la lógica de los estantes es poner muchos libros, uno al lado de otro, siempre topándose, para que se apoyen entre ellos y se sostengan gracias al contacto. Al final siempre habrá un elemento vertical que los sujete y evite que caigan al suelo.

Desde ese punto de vista, podemos entender los estantes como la materialización de la imposibilidad física de los libros para sostenerse de forma individual. Pero esta discapacidad no es solo física sino también metafórica: un libro nos lleva a otro libro, y a otro, y luego a otro más. Si bien como contenedores los libros se sostienen gracias a su cantidad, como contenido se sostienen en función de su diversidad, al punto que difícilmente podríamos considerar un estante con cien ejemplares de un mismo libro como parte de una biblioteca: le llamaríamos bodega o bien librería. Los libros solo pueden estar en solitario cuando están siendo sostenidos por el lector, o a medio leer en el velador, y cuando no, lo propio es estar guardados en vertical junto a otros de sus especie, en el estante de una biblioteca.

Hay, sin embargo, un tipo de libro capaz de prescindir tanto del estante como de la biblioteca: el *coffee table book*. Normalmente de formato más grande, y con fotografías de gran tamaño muy bien impresas, estos libros están pensados más para la contemplación que para la lectura. Tal como su nombre indica, es un libro de mesa más que de estante, lo que denota que su posición natural es la horizontal. Simplemente apoyado en horizontal sobre una mesa, el *coffee table book* es autosuficiente; no requiere de la compañía de otros libros para sostenerse. Por eso puede darse el lujo de no llevarnos a otros libros, pero el precio que debe pagar no es bajo: para poder

defenderse solo requiere tapas duras y hojas gruesas que aumentan su peso a niveles ridículos. Así, a la incapacidad natural de los libros para sostenerse erguidos, el *coffee table book* le suma su peso, que dificulta el traslado y el movimiento. Ya sea en estantes de bibliotecas o en mesitas de café, los libros son objetos frágiles, y esa fragilidad los lleva a un punto crítico: o se reduce la fragilidad aumentando su peso, y con ello dificultando su uso, o su liviandad los hace tan fáciles de usar que el propio uso los termina dañando. Por eso los libros se protegen en las bibliotecas. Y en ese sentido, como lugares donde los libros se cuidan y conservan, estas son la manifestación física del cariño de la sociedad por los libros. Pero al mismo tiempo las bibliotecas manifiestan también su opuesto: el desinterés humano por cargar individualmente con el peso de los libros, al punto de que preferimos encargarle esa tarea a un edificio o a un mueble. Los libros pesan, y a los humanos no nos gusta andar con carga. Queremos que alguien cuide los libros, pero no queremos ser nosotros. Por eso existen y persisten las bibliotecas.

Recientemente, la propuesta del arquitecto inglés Norman Foster para renovar la New York Public Library ha despertado fuertes críticas no solo por destruir el antiguo sistema de estantes que formaba el núcleo del actual edificio, sino porque su propuesta para la circulación de los ejemplares está basada en los sistemas de entrega de equipaje de los aeropuertos: cintas de traslado que harían que antiguos volúmenes (muchos de ellos únicos en el mundo) sean tratados como maletas, forzándolos a saltar por gravedad de una cinta a otra para cambiar de dirección y llegar a destino, lo que podría dañar ejemplares sumamente valiosos. La justificación para este sistema parece ser la eliminación del esfuerzo humano a la hora de mover los libros, haciendo que el sistema sea más eficiente. Nuevamente el peso de los libros se transforma en un problema de arquitectura, aunque esta decisión puede llevar a que las bibliotecas se terminen pareciendo cada vez más a esos otros edificios que también intentan reducir el peso de los objetos que los seres humanos cargan: los aeropuertos y los supermercados.

Así, quizás el día en que los libros tengan ruedas, como las maletas o los carritos de supermercado, tal vez no necesitaremos más bibliotecas.

Francisco Díaz es arquitecto de la Universidad Católica de Chile y máster en Prácticas Críticas, Curatoriales y Conceptuales de la Universidad de Columbia en Nueva York.



Espacio eterno

[ETERNAL SPACE]

PALABRAS CLAVE: bibliotecas, Samuel Johnson, George Berkeley

KEYWORDS: libraries, Samuel Johnson, George Berkeley

Por Cristóbal Joannon

Ya que se han escrito bibliotecas sobre las bibliotecas, para no naufragar antes de ponerme a remar pensé que podía ser un buen punto de partida examinar qué dice el doctor Johnson sobre ellas y luego ponerme a escribir algo. Hombre de lecturas colosales, Samuel Johnson recibió encargos eruditos que lo llevaron a convivir largamente con libros —«hizo en solitario tareas que eran para academias enteras», se ha dicho más de una vez—, de manera que su juicio sería sin duda útil por tratarse de un conocimiento de primerísima mano. Qué mejor que comenzar comentando lo que dice una autoridad del más alto rango. Sentado en los hombros de un gigante, gran parte del trabajo ya estaría hecho; bastaría darle vueltas a un detalle por aquí y a otro por allá, agregar un toque personal en una tradición ya constituida o quizás del todo cerrada, y ya está. Para mi sorpresa, me encontré con un muro contra el que chocaron mis intuiciones sobre el valor de una biblioteca. Allí donde yo adivino un espacio eterno en el que nuestras vidas podrían proyectarse hasta su final, en una serenidad protegida y perfectamente climatizada, el doctor Johnson no ve más que un cementerio de egos portentosos, un lugar en el que las esperanzas humanas se desvanecen dando prueba de su futilidad.

A Johnson no pareciera interesarle el lugar en que los libros están; le importa el significado

moral que provocan cuando son contemplados en conjunto. Dice sobre las bibliotecas públicas en un ensayo publicado en 1751 en *The Rambler*: «Sus paredes enteramente tapizadas de gruesos volúmenes, fruto de laboriosas meditaciones y minuciosas investigaciones, hoy reflejadas únicamente en los catálogos y conservadas solo para ornato del pomposo saber, ¿quién sabría contemplarlas sin pensar en las horas perdidas en empeños vanos, en fantasías de postrar reconocimiento, en innumerables estatuas que solo admiró el ojo de la vanidad?». La idea de que la pequeñez del hombre es proporcional a su soberbia entrena una ceguera ante los bienes heredados. La existencia de las bibliotecas es antes que nada un triunfo de la civilización, independientemente de que mucho de cuanto guardan no sea más que papel impreso, un acopio de documentos sin destino. Esto lo tenemos bastante claro quienes nacimos y vivimos en países en vías de desarrollo. Hace poco escuché decir a una gestora cultural de renombre: «Fui criada en un lugar en que no había nada, ni cines, ni teatros, ni libros: Tocopilla».

El modo en que Johnson se relaciona con el pasado —con las obras del pasado— nos produce hoy extrañeza. En el prefacio de su *Diccionario de la lengua inglesa*, escrito en la misma época del ensayo que he citado, encontramos ideas que hoy difícilmente podríamos justificar, por ejemplo cuando

En mi casa no había nada que leer, salvo dos o tres novelones lateros y una enciclopedia española que logró aliviarme innumerables tardes de aburrimiento veraniego, mientras esperaba «en reposo» que pasara el tiempo después de almuerzo para ir a bañarme a la piscina sin correr el riesgo de morir ahogado por un calambre.

dice que «las palabras obsoletas son admitidas cuando pueden encontrarse en autores no obsoletos, o cuando tienen una fuerza o belleza que merece ser recuperada». Como sabemos, Johnson fue un vigoroso crítico literario —T.S. Eliot lo ubica en el nivel más alto, siendo él también un crítico espléndido— y, en quien tiene el mayor sentido que hable libremente de la «fuerza» y la «belleza», censurar estas categorías por subjetivas sería censurar el ejercicio mismo de la crítica. Lo que llama la atención es qué puede significar hoy un «autor obsoleto». A mi entender, su opinión sobre las bibliotecas está determinada por el concepto de la obsolescencia, algo que parece ser definitivo: el autor cae en un pozo del que no lo sacará nadie.

Pero, ¿acaso no es nuestro *modo* de leer lo que vuelve a un autor vigente? Pongo en cursiva la palabra modo para subrayar la idea de que la vigencia no reside en que un autor sea de hecho leído. Vistas así las cosas, una biblioteca está poblada de eventuales sorpresas; sus más recónditos anaqueles seguro que esconden maravillas que perviven en las mareas del tiempo. Concluyo así que el alma de las bibliotecas reside en su condición latente, suspensiva. Quizás por eso nos llaman: algo nuestro —unas líneas en que nos reconozcamos y alegremos— puede que nos esté esperando allí, al abrir un tratado de botánica del siglo diecinueve en el que unas líneas luminosas nos describen una flor extinguida, o al observar un atlas astronómico en que se muestra la topografía lunar tal como

era soñada hace cuatro siglos. Esto también vale para ciertas librerías de viejo, como en Santiago la librería El Cid de la calle Merced, o la de don Héctor Muñoz Tortosa en San Diego con avenida Matta, que en el fondo no son otra cosa que bibliotecas laberínticas con libros a la venta.

Biblioteca en el recreo

Estudí en el colegio Saint George. Tenía —tiene— una biblioteca bien provista. El lugar es amplio y a uno le daba la impresión de que estaba lleno de libros; aunque no todos estaban a la vista, había una sección oculta tras unos mesones. Solo el personal autorizado tenía acceso a ellos, pero a veces te daban permiso para meter la nariz en esas zonas poco iluminadas, cosa fantástica. Ya en kínder era costumbre visitarla en los recreos y entiendo que eso sigue siendo así. En la sección de literatura infantil había cojines y un amoblado de casa de muñecas; los libros de *Teo* de Violeta Denou, compuestos sobre todo de ilustraciones, y los títulos de la editorial Altea Benjamín —especialmente los de Janosch y Tony Ross— eran muy solicitados. Si la memoria no me falla, nunca dispuse de un *Teo* para mí solo: había que verlo de a varios, negociando cuándo pasar la página; tal vez había en ello un fin pedagógico. Nos encantaban los cortes transversales que te permitían ver el interior del avión donde Teo viajaba. He preferido no volver a mirar estos libros porque podría romperse el hechizo.

La biblioteca de mi colegio se volvió para mí un lugar familiar; en mi casa no había prácticamente nada que leer, salvo dos o tres novelones lateros y una enciclopedia española que logró aliviarme innumerables tardes de aburrimiento veraniego, mientras esperaba «en reposo» que pasara el tiempo después de almuerzo para ir a bañarme a la piscina sin correr el riesgo de morir ahogado por un calambre. Pero los servicios que puede prestarle una enciclopedia a un niño son muy limitados. Me gustaba sacar de la biblioteca libros que no eran parte de las lecturas obligatorias o recomendadas. No sé cómo estaban organizadas sus secciones; quizás empleaban un criterio de relevancia, pues con mi amigo Tomás Sanfuentes dimos con un anaquel compuesto

exclusivamente de títulos que no sacaba nadie, algo así como un depósito de poco uso pero accesible. Nos gustaba olerlos y mirar las tarjetas de préstamo de esos libros para ver cuándo se habían pedido por última vez. *El caso de la novia curiosa*, por ejemplo, no había sido sacado desde 1955. Naturalmente, nos interesó; un libro que lleva treinta años cerrado algo debe guardar. Lo leímos: no estaba mal.

También nos atraían las nuevas adquisiciones, especialmente las que estaban en la mesa («hola, soy nuevo aquí, léeme») y aún no habían sido prestados. Un hallazgo fue *El largo camino de Lucas B.*, una historia de la que he olvidado todo salvo la existencia de un anciano que hablaba de su pasado a cambio de ron, no recuerdo si en la cubierta o en la bodega de un barco a vapor. Me identifiqué con el protagonista; más exactamente, quise ser él. Tenía catorce años y yo doce. Me pareció plausible que en dos años pudiera llevar una vida aventurera similar a la suya. No fue el caso y no me importó, pues al poco tiempo caí en la cuenta de que ya había sido ese tal Lucas y que podía convertirme en otros, por ejemplo en Daniel, el héroe sufriente de *El diario de Daniel*, a quien padecí durante un par de semanas, en las que sentí el deseo de estar enamorado y «compartir mi cuerpo» —el libro abundaba en eufemismos de inspiración católica— con una mujer que me quisiera de verdad. Tuve que esperar mucho para que siquiera la sombra de eso cuajara en el mundo real.

Pero cuando más quise estar en la biblioteca de mi colegio fue cuando partí, a los quince, a mochilear al sur con el grupo de *boy scouts* al que pertenecía. Mi amigo Juan Pablo Soucy se quedó en Santiago durante enero. Fue algo voluntario. Nos dijo que sus vacaciones consistirían en ir todos los días a la biblioteca a leer la serie completa de Lobsang Rampa. Me lo imaginaba absorbido por esos libros en el rincón que a mí gustaba usar, en el segundo piso, junto a los raídos mamotretos de la Espasa Calpe. El mochileo fue óptimo (al bajarnos del tren en Victoria nos cortamos el pelo como mohicanos); sin embargo, los recuerdos más nítidos que guardo son de mi amigo leyendo en la biblioteca, solo, rodeado de cientos de miles de palabras que estaban a la espera de sus lectores.

Dimos con un anaquel compuesto exclusivamente de títulos que no sacaba nadie. Nos gustaba mirar las tarjetas de préstamo de esos libros para ver cuándo se habían pedido por última vez. *El caso de la novia curiosa*, por ejemplo, no había sido sacado desde 1955.

Un fin en sí mismo

Para escribir estas páginas he venido a sentarme con mi computador en la biblioteca Marcial Martínez de la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile. Es un lugar donde solo se admiten —lo dice una hoja tamaño carta en la entrada— estudiantes de posgrado; hay silencio y, si uno aguza el oído, puede sentir a veces cómo alguien pasa las páginas de un libro. Está en el subterráneo de un edificio de los años treinta. Tiene estantes de madera, lámparas verdes y retratos de ancianos con monóculo y la mirada pensativa. Hay algunos bustos solemnes de Séneca y Cicerón, seguramente donados por egresados de esta escuela que dieron vueltas por Europa y nunca olvidaron su alma máter. Redacto estas líneas mientras en plaza Italia, al otro lado del río, hay disturbios, estudiantes que marchan y exigen educación de calidad y políticas de financiamiento que no hipotequen su futuro (cito de memoria lo que dijo ayer un diputado). Me pregunto cuántos de ellos habrán visitado una biblioteca como esta, y si alguno tiene en mente por qué un lugar así debe ser defendido en nombre del espíritu y no solo de la educación.

Releo los párrafos autobiográficos de arriba. Las bibliotecas educan a su manera: en la disciplina del silencio y el estudio —en concentrarnos durante horas en una misma actividad intelectual, cosa cada día más difícil—, y también nos recuerdan los océanos de ignorancia en que navegamos. Océanos muchas veces saludables, la verdad sea dicha, ya que un exceso de saber puede paralizar la acción o incluso el pensamiento, y es liberador

Mi amigo se quedó en Santiago durante enero. Fue algo voluntario. Nos dijo que sus vacaciones consistirían en ir todos los días a la biblioteca a leer la serie completa de Lobsang Rampa.

ver en los anaqueles aquellos títulos de los que podemos prescindir no solo nosotros sino la especie humana en general, salvo los investigadores académicos profesionales. La curiosidad sobre la que he hablado corre por un carril distinto de aquel por donde va el conocimiento. Los tomos dormidos no son una tarea pendiente, son la antípoda de ese personaje deprimente de *La náusea* de Sartre, quien pasaba sus días en la jaula de un plan absurdo: leérselo todo.

Desde mi mesa veo, empastados en cuero viejo, los cien tomos de la *Colección de documentos inéditos para la historia de España*. Le pregunto a uno de los bibliotecarios si desde que él trabaja aquí alguien le ha pedido alguna vez la llave de esa sección para consultar un volumen. «No que yo recuerde.» Jubilará dentro de poco y podría decirse, sin dramatismo, que ha envejecido desde que era joven al interior de esta formidable cripta. Un poco más allá hay libros de filosofía cuyo aspecto parece todavía más antiguo: se los indico. El bibliotecario parece comprender en qué ando; abre la puertecilla de vidrio y me anima a tomar uno, donde se lee: George Berkeley, *De motu*. Es el breve escrito del pensador irlandés sobre el movimiento. Qué paradójico: el libro ha estado quieto quizás desde el día en que se fundó la Universidad de San Felipe —de la cual nació la Universidad de Chile—, rigurosamente no leído durante siglos. Lo abro, paso los dedos por el polvo acumulado en su canto superior y regreso con él a mi mesa. Leo al azar:

Revera, ope sensuum nihil nisi effectus seu qualitates sensibiles, & res corporeas omnino passivas, sive in motu sint sive in quiete, percipimus:

ratioque & experientia activum nihil praeter mentem aut animam esse suadet. Quidquid ultra fingitur, id ejusdem generis esse cum aliis hypothesis & abstractionibus mathematicis existimandum; quod penitus animo infigere oportet. Hoc ni fiat, facile in obscuram scholasticorum subtilitatem, quae per tot saecula, tanquam dira quaedam pestis, philosophiam corruptit, relabi possumus.

No sé latín, pero eso no me impide *mirar* el texto, de la misma manera en que miro el libro y el lugar donde estoy. Puedo intuir el significado de la expresión *obscuram scholasticorum subtilitatem*, que debe referirse a las alambicadas sutilezas de la escolástica, y puedo imaginar casi automáticamente una escena remota: un grupo de monjes ataviados con sacos harineros tejen en una mazmorra los sofismas que siglos después serán empleados para justificar una dictadura como la nuestra. Mirar así un texto es un fin en sí mismo, similar a dar un paseo o escuchar la lluvia sobre el tejado. Las bibliotecas son también un fin en sí mismo, en las que se junta el amor a los libros y la buena costumbre de contemplar el vacío; desde luego lo es la biblioteca del monasterio Strahov de Praga —en la que se conservan alrededor de 200.000 libros antiguos y es algo así como un paraíso en la Tierra, según me han contado, pues de ella solo he visto fotos—, pero también lo es la de mi amigo Óscar Velásquez, donde he pasado semanas editando con él un diálogo de Platón, o la mía propia, sin duda modesta, pero que alcanza a producir eso que podría llamarse la «sensación de las bibliotecas», especialmente de noche, cuando las persianas se han cerrado y todos se han dormido. **D**

Cristóbal Joannon es licenciado en filosofía y periodista de la Universidad Católica, y Master of Arts en Teoría de la Argumentación de la Universidad de Amsterdam. Ha publicado *Tabula rasa* y *Sumario* (2005 y 2011, poesía).

Cementerios personales

[PERSONAL GRAVEYARDS]

PALABRAS CLAVE: bibliotecas de escritor, Jacques Bonnet, Elías Canetti, Georges Perec

KEYWORDS: writer's libraries, Jacques Bonnet, Elías Canetti, Georges Perec

Por Alejandro Zambra

UNO

«No cites a Borges, porfa», me dice Andrea Palet, como único criterio editorial: que escriba lo que quiera pero que no cite a Borges, ni a Alberto Manguel, y también menciona a otros dos o tres bibliómanos que citan a Borges (y a Manguel). Muy bien: no cites a Borges ni a los que citan a Borges, no cites a nadie. Es imposible. Pero al menos prometo que no voy a citar a Borges.

DOS

Una biblioteca personal es un cementerio. Escribo en un cementerio. Pienso en el famoso soneto de Quevedo, o en la variación sentimental de José Emilio Pacheco: «Y cada vez que escribes / invocas a los muertos / Ellos te miran escribir / te ayudan».

Ya cité, ya me ayudaron los muertos. Y quería citar también a Canetti, pero a alguien le presté *Auto de fe*, su solitaria novela, la novela sobre el hombre-libro, el sionista Peter Kien, que incluso tapiaba las ventanas con tal de hacer sitio, en su departamento, a los veinticinco mil volúmenes de su biblioteca personal. Recuerdo casi entera la novela, pero no me atrevo a parafrasearla aquí. Necesito el libro, la muleta.

TRES

Mientras afuera, en el mundo, los libros desaparecen, unos cuantos porfiados seguimos atesorándolos, acumulándolos, clasificándolos: tener en casa una biblioteca es un gesto tan romántico que no se puede escribir

románticamente sobre las bibliotecas. Lo que siento al leer *Des bibliothèques pleines de fantômes*, el ensayo de Jacques Bonnet, es un poco de vergüenza ajena, pero también muchísima vergüenza propia: me reconozco en los vaivenes de su diletancia, en su culposo sentido del humor, o más bien reconozco un tono posible, un tono que entiendo, con el que solidarizo. Defendería ese ensayo, creo. Me gustaría ser el nieto de Bonnet, pero no quisiera nunca llegar a ser esa clase de abuelo. Desde luego, Bonnet cita a Borges y a Manguel, pero también a Perec, el escritor joven por antonomasia, para mí mucho más joven que Rimbaud.

CUATRO

«Soy un hombre solo y ridículo que vive en una biblioteca, cf. Peter Kien», anoté en mi diario el 28 de septiembre de 2008, promediando la lectura de *Auto de fe*. Quizás entonces sentí por primera vez la incomodidad de la biblioteca, su desproporción.

CINCO

Ayer, pensando en este artículo, puse un mensaje en Facebook invitando a mis amigos y antiguos alumnos a devolverme la novela de Canetti. Estaba seguro de haberla prestado, pero Natalia, la principal sospechosa, después de una memoriosa argumentación me demostró que me la había devuelto, y Pascual —el segundo— me aclaró que efectivamente le di un ejemplar de *Auto de fe*, pero de regalo. «La mayoría de las veces que he prestado libros lo he hecho

curado, así que no me acuerdo después si los presté o no, ni menos a quién», comenta mi amigo Sergio Coddou, recomendándome que nunca más preste libros. Yo le digo que deje de tomar.

Alguna vez fui muy celoso con esto de los préstamos de libros. Tenía una libretita donde los anotaba y hasta me permitía pedirlos de vuelta cuando pasaba demasiado tiempo. Pero ya no. Ahora presto mis libros, y no solo a amigos íntimos. A mis alumnos les digo que si no me los devuelven los repruebo. No es verdad, y lo peor es que ellos lo saben y no me los devuelven. No quiero posar de altruista, yo también me beneficio: cuando presto libros me siento momentáneamente liberado del lastre del coleccionismo y la sensación de avaricia. Pero es verdad que hay libros que no presto, o que solo presto con muchas condiciones, pero son pocos: no más de veinte. Los escondo, sí. Y nunca los mencionaría aquí.

σεῖς

Acumular libros fue para mí, en un principio y durante mucho tiempo, una forma apenas solapada de construir una identidad. A la altura de los quince años, mi deseo de posesión se volcó exclusivamente en los libros: casi todos los que había en casa de mis padres eran míos. La última vez que los conté eran noventa y dos ejemplares, todos leídos y subrayados, todos con mi nombre exageradamente escrito en la primera página, todos bien clasificados y disponibles para la relectura. Recuerdo con precisión la noche en que los empaqué, el orgullo que sentí, y recuerdo también cómo ese sentimiento, el orgullo, prevaleció durante unas horas de insomnio, a pesar de que competía con el vértigo, la rabia y el miedo: a la mañana siguiente, sin decirle a mi padre, me iría para siempre de la casa. Unas semanas después, cuando volví a verlo, me reprochó que me hubiera llevado la cama, el colchón, las frazadas y el velador. Ahora que lo pienso, nada menos heroico que irse de la casa llevándose todo eso. Pero mi padre no mencionó los libros, también para él eran míos, aunque los hubiera comprado, casi siempre, con su plata.

La idea de progreso presupone que esa pequeña repisa enclenque y mal barnizada, con la madera nudosa, medio partida y visiblemente

estropeada por el ir y venir de los autoadhesivos, es el borrador, la imagen prehistórica de mi biblioteca actual. Yo pienso, sin tanta nostalgia, que es al revés: que las estanterías donde ahora duermen mis libros —que son hermosas, por cierto, el crédito es del maestro Raúl Santibáñez, teléfono 99586672— constituyen la amplificación o la hipérbole de esa primera biblioteca donde cada libro era necesario: de todos recordaba algún fragmento, era capaz de describir las portadas y los aspectos materiales, en especial sus imperfecciones, porque en su mayoría los había comprado en las librerías de viejo de la calle San Diego.

σιέτῃ

«De este modo he ido construyendo ante ustedes precisamente una de esas casas donde los ladrillos son libros», dice Walter Benjamin hacia el final de su ensayo sobre los coleccionistas de libros, una especie que ya entonces, en 1931, consideraba en extinción. El coleccionista es una mezcla de niño curioso y anciano maravillado que se enfrenta consciente e irresponsablemente a la idea del legado, al placer de la posesión, a las posibilidades de herencia y permanencia.

οcho

Hojeo una serie de entrevistas a escritores sobre sus bibliotecas personales, realizadas hace poco por el periodista Luis Venegas. Me parece que todos los entrevistados, en alguna medida, mienten, lo que por supuesto es razonable: ya se ve que hablar sobre las bibliotecas personales es incómodo. La mayoría intenta esquivar las sospechas y atribuye la posesión exorbitante de libros a cuestiones profesionales. Yo mismo le dije a Venegas que necesitaba la biblioteca principalmente para buscar datos, cuando de todos los motivos, conscientes o no, que me han llevado a formar una biblioteca, ese es sin duda el menos importante. Leila Guerriero observa que cuando alguien dice «sin duda» es porque alguna duda tiene. Pero esta vez es verdad: no tengo dudas. Por supuesto está el anaquel de los libros a los que volvemos una y otra vez, y la copiosa repisa de los que podríamos necesitar, pero el resto, el estante inmenso de los títulos que remotamente, en escenarios hipotéticos

y rebuscados, podríamos necesitar, se proyecta hacia todos los libros del mundo. Supongo que la mayor parte de las bibliotecas personales incluye fundamentalmente esta última clase de libros. Sus propietarios lo saben, lo sabemos: la cantidad de libros guardados en casa excede por largo el criterio de la necesidad, incluso si lo multiplicamos generosamente y sobreestimamos sin límite nuestra idea de la curiosidad intelectual.

Algo interesante del trabajo de Venegas es que incluye en un apéndice las respuestas de algunos escritores que rechazaron la entrevista. No sé si esos mails son públicos, pero están en una tesis; qué más da, los cito, si no me dejan citar a Borges. Alejandra Costamagna, por ejemplo, alude a unos «arreglos internos», responsables de un verdadero e indomable caos que haría del todo imposible la entrevista, un caos del que yo, que soy uno de sus mejores amigos, nunca tuve noticia. Adriana Valdés, en cambio, dice la verdad: «Considero mi biblioteca un espacio íntimo, muy unido a mi casa y a mi cotidiano. No me siento dispuesta a someterla a escrutinios que no sean de mis amigos, y eso solo cuando necesitan un libro». Nunca mejor dicho. Mostrar la biblioteca es mostrar demasiado. Raya en la impudicia.

La negativa más graciosa es la de Pedro Lemebel, quien dice, al hueso: «No doy entrevistas sobre algo tan siútico, suntuoso y suntuario como la biblioteca personal, tema de bibliófilos eunucos o maricas anticuarios». Luego, como Venegas insiste, Pedro se disculpa de esta manera: «... la respuesta que te di también es siútica y rebuscada jajaja...». Pero es verdad: aunque lo neguemos, aunque aludamos, tácita o explícitamente, al prestigio del libro, a su valor simbólico, acumular libros se parece demasiado a coleccionar servilletas de papel, estampillas o transformers. No es lo mismo, desde luego, pero se parece.

Por el mismo carril de Lemebel va la negativa de Raúl Zurita: «La verdad no me interesa hablar sobre las bibliotecas personales», le dice a Venegas: «Si quiero un libro voy al ciber y lo bajo». Debo confesar que no le creo a Zurita. O sea, le creo en verso, le creo al magnífico poeta que es, y también le creo a su prosa hablada, cuando conversamos sobre cualquier cosa en los pasillos, o en

Recuerdo con precisión la noche en que los empaqué, el orgullo que sentí, y recuerdo también cómo ese sentimiento, el orgullo, prevaleció durante unas horas de insomnio, a pesar de que competía con el vértigo, la rabia y el miedo: a la mañana siguiente, sin decirle a mi padre, me iría para siempre de la casa.

el restorán Las Vacas Gordas. Pero no le creo que día por medio descubra al nuevo Dante, al nuevo poeta o narrador insustituible que va a cambiar la literatura del siglo XXI o del XXII: no le creo ni cuando el alabado soy yo (en esos casos es cuando menos le creo). Y tampoco le creo que vaya al ciber a buscar libros, no solo porque ya casi no hay cibernets, sino porque estoy seguro de que tiene una biblioteca, una biblioteca que imagino, con claridad, organizada de esta forma: de un lado unas pocas repisas con los libros que realmente ama y relee con fruición, con admiración, con reverencia, con distancia crítica, con invariable disposición al asombro; del otro, en el sótano, una monotonera caótica e ingobernable donde los numerosos libros que no le importan, entre ellos los delgados volúmenes que conforman mi obra completa, y también los doscientos o quinientos que él mismo ha prologado o *blurbeado*, comparten el bochornoso desprecio y la humedad.

NOUEVE

Conocí la biblioteca de mi amigo Álvaro hace seis años y fue decepcionante, porque me pareció que estaba llena de libros malos. Por entonces hablábamos casi solamente de libros, y nuestros diálogos tenían ese encanto de lo tentativo, de lo incompleto. No era necesario ir demasiado lejos para entendernos: él decía que un libro era bueno o que era aburrido y seguro que había ahí toda una declaración de principios, pero no elaborábamos los juicios, simplemente disfrutábamos la complicidad.

Al descubrir que sigo solitario en la letra zeta me invade una felicidad grande, que sin embargo dura poco, porque entonces viene el miedo de que todo sea una farsa, y la verdad es que imagino perfectamente a mi amigo cambiando apresurado mis libros de lugar cada vez que toco el timbre.

Aquella tarde, en su casa, me sentí incómodo. Pensaba encontrar, en las estanterías, libros que yo también amaba, o los desconocidos nombres de unos escritores sorprendentes, y en cambio me topé con puros autores que conocía y que me interesaban poco. No es que haya inspeccionado la biblioteca realmente, porque eso siempre me ha parecido de mala educación. Es cierto, el hecho de que los libros estén en el living nos autoriza a mirarlos, y sin embargo pienso que las primeras veces es mejor mirar de reojo, con prudencia, sin abusos de confianza. Le llevaba de regalo a mi amigo mi segunda novela, que acababa de aparecer, y estuve todo el tiempo atormentado ante la posibilidad de que quedara en mala compañía, pero permaneció sobre la mesa, como corresponde a las novedades.

Dos semanas después me invitó de nuevo y esta vez me mostró una pieza muy pequeña en el patio, que era el estudio donde él se encerraba a leer y a escribir. Calculé que en las repisas había unos sesenta u ochenta libros, que por supuesto eran los que a mi amigo le importaban. Me sentí orgulloso de ver mis escasas novelas y hasta mi antiguo libro de poesía colmando la letra zeta. Luego descubrí que en otros rincones de la casa también había libros, y que de todos esos puntos el peor, literariamente hablando, era el living.

Se supone que lo que pones en el living te representa, le dije luego, y la respuesta de Álvaro fue maravillosamente vaga: ahhhh. Pero después entendí que había pensado largo en el asunto. Le desagradaba la costumbre de poner los libros en

el living, pero no tenía más espacio disponible, y después de ensayar varias opciones había llegado a esa, que entre otros méritos tenía el de favorecer los préstamos, porque no tenía problemas en prestar esos libros. Los demás, los que estaban en su pequeño estudio o en su cuarto, no quería compartirlos con nadie.

Mi amigo todavía sigue con ese sistema, que con el tiempo se ha vuelto bastante más complejo: a tono con los cambios en los gustos o en el humor de su propietario, un título puede pasar del estudio a la pieza, y luego de la pieza al living, y finalmente de ahí a la calle, porque cada tanto se deshace de un montón de libros. Lo que me parece más extraño es que discrimina incluso en el interior de una misma obra, por lo que las novelas de alguien pueden estar en el estudio, sus poemas en el dormitorio y los ensayos en el living. La división no es por género literario, en todo caso, como prueba el hecho, por lo demás justo, de que haya novelas de César Aira distribuidas por toda la casa.

Cada vez que voy donde Álvaro me invade el fatalismo y pienso que he perdido terreno, que mis días en el estudio están contados. Al descubrir que sigo solitario en la letra zeta me invade una felicidad grande, que sin embargo dura poco, porque entonces viene el miedo de que todo sea una farsa, y la verdad es que imagino perfectamente a mi amigo cambiando apresurado mis libros de lugar cada vez que toco el timbre.

diez

También mis libros están dispersos por la casa, pero nunca he logrado ser fiel a una determinada manera de ordenarlos. Nunca volví a contarlos y no lo haría ahora. Basta decir que son muchos, muchísimos más de los que necesito. De las clasificaciones inventariadas por Georges Perec en *Pensar / clasificar* he practicado, alguna vez, las siguientes: alfabética, por continentes y países, por fecha de adquisición, por géneros, por grandes períodos literarios, por idiomas, por prioridad de lectura. Las demás —por colores, por encuadernación, por fecha de publicación y por serie— no las he ensayado nunca. Hace algunos años, seguramente para presumir ante mí mismo de libertad estética, dejé de separar la poesía de la prosa y los ensayos de las novelas. El orden actual

de mi biblioteca mezcla los órdenes alfabéticos, el de prioridad de lectura, ciertas secciones semicánónicas y «culturales», y la proximidad geográfica: escribo, de hecho, rodeado de libros de autores chilenos, argentinos, peruanos y bolivianos, es decir en la pieza de los países limítrofes, con los periódicos conflictos fronterizos que dicho orden conlleva.

Pero ni siquiera en esta pieza, la más ordenada de todas, el criterio prevalece. Tengo siempre una idea aproximada de dónde deberían estar los libros, pero han sido tantas las excepciones que es bastante habitual que no los encuentre. En más de una ocasión he tenido que llamar a mi amigo Diego, que suele quedarse semanas cuidando mi casa, y quizás sabe mejor que yo dónde están mis libros. A veces, en mitad de un viaje, lo imagino mirando las estanterías, cuestionando mi idea del orden, o mi gusto literario. Tal vez con el tiempo se haya ido apropiando de mi biblioteca: lleva años cambiando el orden de mis libros y no me lo dice. Quizás esconde los libros buenos para que yo no los lea y mi escritura no progrese.

Casi nunca regreso el libro al lugar exacto donde lo encontré. El modo definitivamente provisorio, como decía Perec, se mezcla con el orden provisoriamente definitivo. «Quizás no valga la pena ordenar el librero», dice Valeria Luiselli en un ensayo de *Papeles falsos*, o creo yo que eso dice, porque no he podido comprobarlo, no he podido encontrar el libro: seguro está en alguna pila destinada a la relectura, quizás cerca de *Auto de fe*, disfrutando de la vida propia, como ella dice, de la horizontalidad. Hay belleza en los lotes que llevan meses en el velador (el mismo que expropié de la casa familiar), en los brazos del sillón, en un extremo del escritorio, o recortando el espacio disponible en la mesa del living hasta dejar solo sitio para el plato y la copa de vino. Libros en estado de inminencia, por así decirlo.

ONCE Los libros que no quiero leer ni releer, en cambio, nunca gozan de ese privilegio. Debería deshacerme de ellos, porque no me interesan, acaso nunca me interesaron, pero no me animo a donarlos: pienso que sería hacerles un favor. Y quemarlos sería darles una importancia que no tienen. Mejor tenerlos en cajas, o

Lo imagino mirando las estanterías, cuestionando mi idea del orden, o mi gusto literario. Tal vez con el tiempo se haya ido apropiando de mi biblioteca: lleva años cambiando el orden de mis libros y no me lo dice. Quizás esconde los libros buenos para que yo no los lea y mi escritura no progrese.

en las estanterías inferiores, exhibiendo sus tristes cantos, castigados. Escribo en un cementerio donde también yacen los restos de autores que desprecio. Su condena es seguir ahí, en cadena perpetua, sin siquiera el privilegio del hojear dominical.

doce Benjamin: «¿Qué es ese tener sino un desorden en el cual la costumbre se encuentra sin duda tan a gusto que aparece cual si fuera un orden?».

trece Realmente no me creo este pasaje de Alberto Ruy Sánchez que cita mi abuelito Bonnet: «Dicen que en algunas secciones de la biblioteca de Mogador, si por la noche se dejan juntos dos libros afines, por la mañana amanecen tres». Oh my God.

catorce «Tú no vives en una casa, vives en una biblioteca», dijo ella, y se fue.

quince «Quédate con esas novelas fomes que me regalaste y métetelas por la raja», dijo ella y se fue.

dieciséis «Fondea bien todos los libros que tengan el nombre de esa peuca, no quiero verlos», dijo ella, y se quedó.

diecisiete Habría que escribir esas historias, todas vergonzosas, todas encaminadas a la desoladora repartija final. Porque no

Mejor tenerlos en cajas, o en las estanterías inferiores, exhibiendo sus tristes cantos, castigados. Escribo en un cementerio donde también yacen los restos de autores que desprecio. Su condena es seguir ahí, en cadena perpetua, sin siquiera el privilegio del hojear dominical.

se trata solo de los tuyos y de los míos: se trata, principalmente, de los nuestros. Sería sensato erradicar la odiosa costumbre del regalo autodestinado, a la manera de Homero, cuando le regaló a Marge una bola de bowling con su nombre —el de Homero— grabado. Y nadie debería regalar a una pareja de amigos un libro, por más estables que parezcan esos vínculos. Ni mucho menos dedicarles una novela. Cuando me han pedido dedicatorias dobles lo hago con espíritu sombrío, prefigurando la separación. Lo mismo me pasa cuando me entero de amigos que, sin mayores precauciones, juntaron sus libros con los de sus parejas, pensando con alegría en una vida, en una biblioteca para siempre. Mi biblioteca, de hecho, ha alojado temporalmente colecciones valiosas de amigos separados. En el mejor de los casos, después de unas semanas, los libros regresan a sus dueños. Pero todavía tengo, en la pieza de invitados, desde hace tres años, unos cien libros que no son míos, a la espera de que sus dueños vengán a recogerlos.

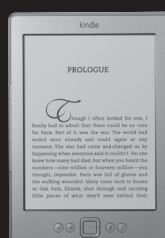
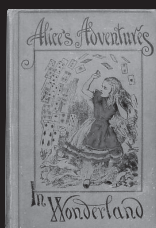
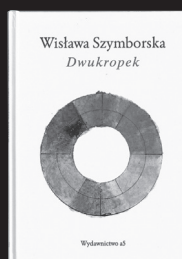
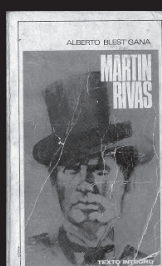
dieciocho «Él quemó todos sus libros y se retiró como un ermitaño a una biblioteca pública», dice un aforismo de Canetti, de nuevo. No creo que pudiera haber, para este artículo, un final feliz. ¿Cómo negar, en un país como este, con libros tan caros, con librerías cuyos estantes ni siquiera llegan hasta el techo, que tener una biblioteca personal es ante todo un indisimulable acto de egoísmo? ¿De qué manera llega a ser

noble, en las actuales circunstancias, la imagen de un viejito guatón que molesta a sus amigos y entre todos maltratan la cabina de una camioneta con cajas pesadas, a punto de desfondarse, conseguidas por quinientos pesos en el Líder, repletas de libros que acaso nadie volverá a leer?

Me aproximo, sin más, a este fin dramático: desde hace un tiempo me ronda la insistente idea de deshacerme de mi biblioteca. No hablo de reducirla a lo esencial, sino de donarlo todo, vaciar las estanterías, comenzar de nuevo. Perder los libros parcialmente, ir cada mañana a esa biblioteca pública que decía Canetti, y escribir y leer ahí; o bien perderlos del todo y quedarme en la casa vacía, sin la ayuda de los muertos, desacompañado, libre. Quizás entonces, pienso, escribiría mejor.

Lo digo y lo pienso, quizás mañana piense otra cosa, no lo sé. Por lo demás, quienes hayan llegado hasta aquí habrán notado que estoy tremendamente deprimido. **D**

Alejandro Zambra, profesor de literatura en la UDP, es autor de *Bonsái*, *La vida privada de los árboles* y *Formas de volver a casa*. En diciembre Anagrama publicará el libro de relatos *Mis documentos*.



4 columnas

No todas las bibliotecas son silenciosas. En algunas hay música, en otras salas de juegos y bulliciosos escolares. He aquí cuatro miradas muy diversas sobre esta institución que se resiste a desaparecer, aun si para ello deba mudar de piel.



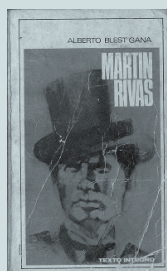
Farmacia literaria

Roberto Careaga

1

Nunca odié tanto a los escolares como esos años. Lo peor pasaba los sábados. Antes de que dieran las diez, cuando abríamos, ya había hordas de niños impacientes y listos para agolparse en el mesón pidiendo libros para hacer tareas. Exigían biografías de Arturo Prat, dibujos de células en colores, mapas de asentamientos indígenas, resúmenes de *Martín Rivas*, listados de todos nuestros Presidentes con fotos incluidas, mil temas soporíferos, ecos de las horas más planas de cualquier vida escolar que yo, con diecinueve o veinte años, volví a sufrir esas mañanas de los sábados, casi siempre con algún tipo de resaca y deseo de silencio.

Llegué a la Biblioteca Municipal de Providencia con otros diez o doce universitarios para apoyar un revolucionario programa: abrir hasta la medianoche de lunes a viernes, y sábados y domingos hasta las ocho. Debe haber sido en 1999. La idea, nos alentó el alcalde Labbé como si hablara con un grupo de soldados, era atender como una farmacia: a cualquier hora podía haber una emergencia literaria. Usábamos polerones azules con la insignia del municipio y ayudábamos a los funcionarios de planta, algunos bibliotecarios, cuando caía la noche y los fines de semana. Prestábamos libros, sacábamos fotocopias, coordinábamos el uso de Internet, ordenábamos. Por supuesto, yo en esos días leía a Borges e imaginaba las bibliotecas como un lugar misterioso, más o menos sagrado. No fue el caso.



Con un irremediable *look* de repartición pública, el edificio de Providencia con Antonio Bellet no era precisamente un lugar literario. Pero cuando los escolares se llevaban el ruido, casi a las diez de la noche, estaba muy cerca de convertirse en una sala de lectura ideal: nada en su aspecto esterilizado y plomizo distraía en lo más mínimo. Se llenaba entonces de estudiantes de derecho o medicina desesperados de calma. También era un refugio para los locos: recuerdo a un hombre siempre sudoroso de ojos desbocados pidiendo diarios, a una señora llena de bolsas y abrigos que nunca supe a qué iba, a un gordo de lentes que pedía libros sobre guerras y a un cuarentón de lo más normal que jamás leyó una línea.

En el segundo piso, donde se prestaban libros de materias y acechaban los escolares y los locos, era difícil leer. En el primero, donde se hacían los préstamos de novelas para la casa, era lo único que podía hacer: en la noche no llegaba nadie. Allí empecé mil libros que no terminé. Recuerdo una rara edición de *Una novela china*, de Aira; *Las vírgenes suicidas* de Eugenides (nunca escribió nada mejor), siete libros de Tabucchi a los que me hice adicto; obras de teatro de Leopoldo Marechal (me decepcionaron); las incandescentes *Seis propuestas para el próximo milenio* de Italo Calvino. Debí haberme robado la edición original de *Proyectos de obras completas*, de Rodrigo Lira (nunca nadie la pidió).

En cuanto a los *best sellers* de la biblioteca, Barbara Wood era la favorita de las señoras de Providencia. Pero ahí rara vez se hablaba de literatura. A veces, los funcionarios nos enseñaban cuál manual de biología no fallaba o qué enciclopedia había que abrir como último recurso. También sabían perfectamente qué títulos evitar. Casi todas eran mujeres y ya se sabían de memoria qué había en cada libro, o incluso memorizaban el número de página que los escolares necesitaban revisar. Yo, cada vez que buscaba una fórmula química, por decir algo, caía en un hoyo negro: pasaba minutos eternos deambulando por el pasillo de ciencias revisando libros incomprensibles y magnéticos, escuchando a lo lejos el bullicio de los niños impacientes, odiosos, finalmente tiernos.

Cerca de las doce de la noche, cuando ya apenas quedaba alguien y el silencio apabullaba, daba vueltas por los pasillos leyendo títulos desconocidos, algunos efectivamente misteriosos. A veces los ojeaba, no intentaba llegar al final. Nunca quise manejar bien ese universo; era mejor el suspenso. Todavía no me interesa terminar los libros que leo. Aún no he tenido emergencias literarias, no sé muy bien cuáles son, pero me tranquiliza que exista una biblioteca pública que algún día pueda ayudarme. **D**

Roberto Careaga es periodista de la UDP. Trabaja en la sección de cultura de *La Tercera*.



Czy.tanie jest sexy

Elena Pantoja

2

Hace un par de años visité la nueva biblioteca de la Universidad de Varsovia, y sin duda llama la atención por demasiadas cosas, todas muy importantes.

Primero, por su tamaño: es enorme. Segundo, por la belleza con que fue creada por los arquitectos Marek Budzyński y Zbigniew Badowski. Tercero, por uno de los techos verdes más grandes de Europa, de casi una hectárea, y que incluye cascada, estanque con pececitos y patos nadando; también califica que desde el techo se puede ver el interior de la biblioteca, donde los usuarios cogen con toda libertad buena parte de la colección sin llenar fichas ni la mediación obligada del bibliotecario.

Pero lo que más me llamó la atención fue el vestíbulo y el nivel soterrado: un homenaje al ocio. En el subterráneo hay un *bowling* de colores fosforescentes. Muy cerca, una sala para los jugadores de máquinas tragamonedas y otro enorme espacio con juegos electrónicos, algo que en nuestro país solo encontramos en *malls* y Japimax, pensado para niños y adolescentes y no para el universitario que investiga para su trabajo de título. Por los pasillos, junto a varios cafés bien iluminados, están a disposición de los estudiantes una tienda de LEGO, otra que repara bicicletas y una oficina para viajar y estudiar por Europa. También hay librerías de textos en francés, inglés y de segunda mano; otra de artículos de escritorio y recuerdos de todo tipo sobre

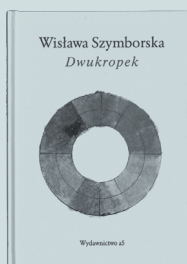
Copérnico y Chopin, y unas entretenidas bolsas de tela con la silueta de una guapa chica en tacos arrojando un libro y la leyenda *czy.tanie jest sexy*, un juego de palabras –gracias por ese punto– que transforma la frase en algo que se puede traducir como «leer es sexy/barato».

Como sea, que el trabajo académico y el ocio más improductivo vayan de la mano en uno de los edificios más modernos de Europa me parece encantador. Tener la oportunidad de perder el tiempo con tantas opciones socialmente inútiles junto a personas enfrascadas en una pila de libros es reconocer el ocio como factor relevante del proceso creativo. Desvincularse de la solitaria y silenciosa labor intelectual, volver al mundo real y regresar con la mente despejada y lista para mirar desde otra perspectiva es tan necesario como un café o un pucho de descanso.

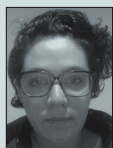
En su «Apología de la pereza», Robert Louis Stevenson dice que los libros «tienen su valor, pero son un sustitutivo de la vida completamente inerte. Es una pena quedarse sentado como la dama de Shalott, mirando un espejo, de espaldas a todo el bullicio y el atractivo de la realidad. Y si un hombre lee con mucha dedicación, como nos recuerda la vieja anécdota, le queda poco tiempo para pensar». Quiénes recurren a la biblioteca por lo general es para investigar si algún otro ocioso pensó lo mismo o encontrar una

respuesta a las inquietudes que la realidad suscita. Lograr el equilibrio entre ambas actividades es uno de los tantos problemas de quienes se enfrentan a un trabajo académico.

Como Santiago es la antípoda de Varsovia, y está patas arriba, el adverso de la biblioteca polaca no es la Biblioteca Nacional, que no tiene *bowling* ni tragamonedas. Es el Rapa Nui, ese bar de Providencia atendido por su propio dueño donde lanzan sus libros los poetas, atraídos por sus generosas piscolas. Allí, junto a la barra, un pequeño estante, alimentado por la grey de las editoriales independientes, ostenta un letrero de «biblioteca». En medio de las fiestas y el carrre, los alegres comensales del Rapa Nui tienen la oportunidad de elegir un libro sin mediar bibliotecario ni fichas. Aunque, hay que asumirlo, es más factible que un estudiante polaco juegue bolos en la biblioteca que que un santiaguino se dedique a la lectura en plena fiesta. **D**



Elena Pantoja es periodista y coordinadora de comunicaciones de la Facultad de Comunicación y Letras de la UDP.



Música en la biblioteca

Daniela Lagos

3

Desde hace ocho años que en Oxford, Inglaterra, existe una linda tradición: el primer sábado de julio se celebra «el día de Alicia», un homenaje a *Alicia en el país de las maravillas* en la ciudad en que Lewis Carroll les contó por primera vez a las hermanas Liddell la historia de la niña que sigue al conejo blanco.

En el evento de 2012, junto con un torneo de cricket y un picnic al estilo del Sombrero Loco, un trío musical mostró en la librería Blackwell's la canción *Curious and curiuser*. «Las cosas no son lo que parecen / la reina de corazones está furiosa / la vida es solo un sueño», dice el coro del tema que parte con una melodía etérea y misteriosa, para luego acelerar mientras la monarca pide «¡que les corten la cabeza!».

The Bookshop Band es el nombre de esa banda, que ha hecho su carrera de componer canciones inspiradas por libros y luego cantarlas en librerías y bibliotecas. Es lo que hacen desde 2010 y es al mismo tiempo arte y pyme: su historia no partió —al menos no exclusivamente— como una reunión de tres amantes de la literatura en busca de tributar la palabra escrita, sino como la asociación de tres músicos con una librería independiente en la ciudad de Bath (Mr. B's Emporium Of Reading Delights), en la que tocan cuando hay eventos especiales con autores. Para esas tertulias, el grupo prepara especialmente canciones inspiradas en el trabajo de quien

esté invitado. Además viajan por Inglaterra tocando en bibliotecas que organizan actividades para la comunidad. Este diciembre, por ejemplo, repasarán su repertorio en la Bristol Central Library, en el sudoeste de Inglaterra.

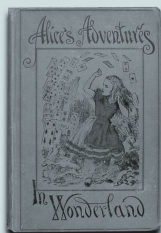
Es la manifestación más explícita y concreta de un rasgo con larga historia en la música pop: la unión de músicos y literatura. En *Killing an arab*, The Cure cuenta lo que pasa por la cabeza de Meursault tras asesinar a un hombre en *El extranjero*; Regina Spektor tiene un tema que se llama *Baobabs*, Chanco en Piedra musicalizó un poema

de Nicanor Parra para crear uno de los primeros sencillos de su historia (*Sinfonía de cuna*) y Radiohead escribió la conmovedora *Exit music (for a film)* para los créditos de la versión de Baz Luhrman de *Romeo y Julieta*. Ahí, la pareja de amantes prepara su escape y narra su trágico final. Y están las bandas que tomaron su nombre de las páginas de un libro. Como los franceses de Holden, bautizados en recuerdo del personaje central de *El guardián entre el centeno*; la banda noventera Veruca Salt, que se llamó así por uno de los personajes de *Charlie y la fábrica de chocolate*, de Roald Dahl, o The Doors, que se inspiraron en el ensayo *Las puertas de la percepción*, de Aldous Huxley.

The Bookshop Band tiene un catálogo que ya va por las noventa canciones inspiradas en libros, cuatro discos publicados —incluyendo uno que solo

tiene temas basados en cuentos folclóricos de distintos lugares del mundo—, una larga lista de videos en YouTube y un sitio que tiene su propio diario, en el que la banda cuenta su historia y su proceso de composición.

Sus canciones pueden narrar una historia completa o bien extraer la inspiración de una sola frase. Hay algunas para guitarra y chelo, y otras que incluyen un teclado o un metalófono. Algunas son cantadas por Ben Please, el único hombre del trío, y en otras la voz principal es la de alguna de sus compañeras, Poppy Pitt y Beth Porter. Todo esto puede variar, menos el entorno de sus presentaciones: siempre, alrededor de The Bookshop Band hay cientos de libros, y algo menos de cientos de personas —posiblemente un puñado cada vez—, que se embarcan con el grupo en la versión musical de una historia de Salman Rushdie, China Miéville, Arto Paasilinna o Hilary Mantel. Posiblemente no haya mejor forma de acabar con el «silencio, por favor» que habitualmente rodea las casas de los libros. **D**



Daniela Lagos es periodista de la Universidad Alberto Hurtado y hoy vive en Vancouver. Ha colaborado en la sección de Espectáculos de *El Mercurio* y *La Tercera*.



La cartografía de la memoria: bibliotecas digitales

Consuelo Sáizar

4

Alberto Manguel, citando a Borges, escribe que «biblioteca es solo uno de los nombres que damos al universo», y añade: «Las bibliotecas han surgido del humano deseo de concentrar el universo entero en un espacio».

Más allá del debate sobre el libro en papel o pantalla, lo que se impone ahora es pensar, por una parte, en el resguardo y la circulación de los contenidos y, por otra, en el desafío de la nueva construcción de lo que Carlos Monsiváis ha llamado «la autonomía intelectual»: un gusto literario que forje el pensamiento y el lenguaje, que casi inevitablemente requieren de una especie de cartografía para la lectura.

En lo que se refiere a la preservación y distribución de los contenidos, es preciso admitir que los textos que no cuenten con un respaldo electrónico enfrentarán un futuro azaroso para su preservación y difusión: los nativos digitales no se plantean la alternativa de formatos lectores, casi todos leen en pantalla. Es allí donde se presenta la oportunidad y el desafío: es preciso digitalizar la memoria para poder preservarla y para su difusión.

Por otro lado, ante la vorágine de información y datos con los que la tecnología avasalla a quienes recién se incorporan a la aldea lectora, una de las mejores alternativas de itinerario para la lectura se encuentra, indudablemente, en el que ofrecen las bibliotecas personales.

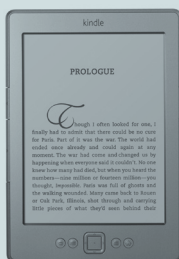
A diferencia de una biblioteca pública, las bibliotecas personales reflejan inequívocamente los intereses de quienes la han formado; sus pasiones, sus rutas de conocimiento, su voluntad lectora. En muchos de los casos, son el espejo de una vida dedicada a formar un gusto literario. ¿Qué leyeron esos hombres y mujeres para formar un lenguaje propio,

una opinión personal sobre sus tiempos y la historia, un pensamiento tan original que los distinguió de los demás? En esas bibliotecas se puede encontrar, además, atisbos de sus relaciones con otros escritores, reflejados

en sus notas al margen, o en las dedicatorias de los ejemplares; inquietudes intelectuales, enlaces con otros textos...

Y es tan importante conservar el corpus lector que ofrece una biblioteca personal, conservándola tal cual la concibió el autor, como digitalizarla. He aquí, pues, los desafíos para la nueva galaxia digital: preservar, digitalizar.

Finalmente, el lenguaje, el conocimiento y la ambición por una cartografía de la lectura son los horizontes de un propósito de la memoria civilizada, que deberá ser resguardada en bibliotecas de papel o en bibliotecas digitales. **D**



Consuelo Sáizar, editora mexicana, ha sido presidenta de Conaculta y hoy lo es del comité ejecutivo del CERLALC (Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe).

El spot

La venganza del Bototo

Luis Enrique Martin

Estudié en un liceo municipal de la comuna de Las Condes, un genuino experimento social de supervivencia. Educación gratuita y de dudosa calidad en el barrio alto. Un curso promedio tiene casi medio centenar de alumnos que abarcan a toda la fauna social. En ese laboratorio humano conviven los incorregibles cuicos expulsados de prestigiosos colegios particulares, los hijos de las nanas y los pandilleros del barrio. Una selva donde el darwinismo social se desarrolla con especial fiera, desencadenando un verdadero delirio adolescente.

Las distracciones de los hombres en los recreos, además de jugar a la pelota, consistían básicamente en distintas maneras de golpearlos y agarrarnos a patadas. El «caballito de bronce», el «hoyito patá» o el más brutal «zoóo» eran las formas que adoptaba el rito diario para acreditar masculinidad, pertenencia o autoridad.

En una época en que el *bullying* todavía no era *trending topic*, este era el escenario perfecto para el escarnio destemplado, la burla ramplona y la humillación gratuita. Si a eso le sumamos una publicidad que ayudaba a promover el fenómeno, estamos en el lugar ideal para el más primitivo matonaje escolar.

Corría el último año de la década de los ochenta. Uno de los protagonistas de moda en los comerciales de la televisión chilena era «El Efe», interpretado por Daniel Muñoz, quien aparecía junto a su pato en el spot de los jugos Yupi (los «requetefrescos»)

y en el de los zapatos Pluma. Uno de estos comerciales es el que recuerdo con especial desconcierto: el de los calzados escolares Pluma.

«El Efe» pasaba revista a los zapatos de un grupo de colegiales para ver quién estaba *in* y quién no. «Pluma, Pluma, copión», decía sin contemplación. Y seguía: «Pluma, Pluma..., ¡bototos!». Su rostro de desprecio solo era comparable al histrionismo de don Francisco, quien en ese entonces tenía la potestad en el viejo arte de la burla descarada frente a sus humillados concursantes, y de cuyo programa *Sábados Gigantes* había surgido el popular personaje.

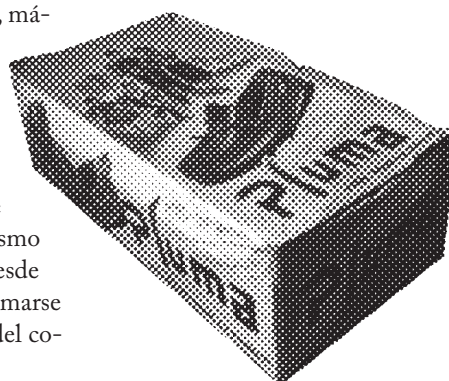
El uniforme escolar, que precisamente debía servir como elemento igualador que evitara hacer distinciones odiosas por la calidad y variedad de nuestras ropas, se transformaba en todo lo contrario. No era lo mismo tener un chaleco «pingüino» que una chomba chilota. Y, definitivamente, no era lo mismo tener zapatos Pluma que bototos.

Recuerdo a mi buen amigo Jaime, poseedor de aquellos clásicos bototos escolares, máquina multipropósito y semiindestructible que cumplía humildemente el complejo rol de un calzado escolar: ser al mismo tiempo botines de fútbol, zapatillas de atletismo y uniforme de colegio. Desde entonces, Jaime pasó a llamarse «Bototo», y el chistecito del comercial fue su pesadilla.

Lo que no tenían en cuenta quienes se reían de Jaime y sus

bototos era que él se forjaría su dulce venganza precisamente en el área donde quienes calzaban Pluma eran más débiles. A la hora de aforrar una buena pateadura, un zapato Pluma era tan fornido como una zapatilla de ballet. De modo que Jaime transformó sus vilipendiados bototos en la mejor arma para dejar estampada una dolorosa ofrenda en los traseros de los que osaban molestarlo, y de paso, en muchos de nosotros, el triste recuerdo de ese género inagotable en la producción publicitaria chilena: el de los comerciales perversos, aquellos que incitan a la violencia, la pedantería y la tontería. Desde el ya clásico y pretencioso «¡Cómprate un auto, Perico!» al en apariencia tan inocente «Pluma, Pluma, copión». **D**

Luis Enrique Martin es magister en estudios internacionales de la Universidad de Chile, periodista y diplomático.



Reseñas®

El matrimonio de los peces rojos

Emiliano Monge

Guadalupe Nettel. *El matrimonio de los peces rojos*. Madrid, Páginas de Espuma, 2013, 128 páginas.

Hace tiempo, en su departamento de Coyoacán, al que habíamos entrado por la puerta trasera pues la llave de la puerta principal se había extraviado y esta había quedado clausurada (hasta que fuera la llave de la puerta trasera la que se extraviara y resultara inevitable llamar al cerrajero), Guadalupe Nettel me dijo, no importa ahora a cuento de qué, una frase que después, alterada o retocada o remozada, habría de decirme y de decir en muchas otras ocasiones: «¡Pobres pendejos... lo espantoso es lo bello!».

Cuento esto porque en esta frase —¡lo espantoso es lo bello!, con sus múltiples variantes nettelianas: lo extraño es lo verdadero, la diferencia es la única constante, la locura es la razón profunda, o lo inquietante es lo único humano— se encuentra, si no toda la literatura de esta autora mexicana, sí su mayor parte: así es como se entienden y se convierten en historias memorables y en personajes indispensables de las letras mexicanas actuales la niña del lunar en el ojo, el fotógrafo de párpados, el amante de cactus, la modelo de los tics a lo Monzó, el sabueso de los baños de señoras o la niña del más raro de los pasajeros interiores. Y así es también como se entienden y convierten en cuentos ejemplares las cinco historias de *El matrimonio de los peces rojos*, libro del que Guadalupe también me habló aquella tarde que ya he referido.

Porque tras hablar un rato de *voyeurs*, de divorcios y de tamales, Guadalupe Nettel me preguntó, así nomás a boca de arma: «¿Tienes alguna historia extraña con animales?». ¿Cómo?, respondí entonces, honestamente descolocado. «Sí —me dijo ella—, alguna historia rara con mascotas o con bichos invasores. Alguna cosa que te hicieran tus gatos o tus perros.» Como un par de semanas antes me había enterado de que la perra de mi vecina, tras parir esta a su primer hija, había producido leche y luchaba en el sillón contra su

dueña por ser ella quien amamantara a la recién nacida, cuando alcancé a la escritora en la conversación que ahora imponía le conté esta historia con pelos y señales. Su reacción, sin embargo, me dejó completamente sorprendido: «¡Uy, no, qué pena... como esa historia ya tengo una!».

¡Como esa historia ya tengo una!, dijo Guadalupe Nettel, y fue entonces que entendí que estaba escribiendo un libro sobre los humanos y el mundo animal, un libro que en sus manos no sería, pensé, sobre las relaciones evidentes entre la animalidad y la humanidad sino sobre sus fronteras más extrañas, sus vasos comunicantes menos aparentes, sus encuentros y desencuentros, sobre las imitaciones que pueden generarse a consecuencia de la convivencia, sobre las replicaciones y las negaciones, las solidaridades y las traiciones entre los hombres y mujeres y las bestias. Un libro, pues, donde los humanos, como confirmaría tiempo después, son aún más animales que los animales, y los animales, lo digo convencido y sorprendido de haber sido convencido de esto, más humanos que los humanos: en «Felina», por ejemplo, asistimos a las dudas de una mujer que no sabe qué hacer con su embarazo y a la certeza con que una gata decide compartir con ella su camada; en «La serpiente de Beijing», quizá el mejor de los relatos del libro, observamos, a través de los ojos de una serpiente, el sufrimiento que persigue al desamor, y en el relato que da título al libro contemplamos la separación de una pareja desde el *interior* de una pecera en la que dos peces betas se destrazan.

Aunque entremedias hablamos de los cuentos que componen *El matrimonio de los peces rojos*, no fue hasta que leí todas las piezas terminadas y reunidas que entendí, además, que el libro que Guadalupe Nettel ha escrito trasciende el vínculo existente entre humanos y bestias, que se trata, pues, de un libro de historias naturales que además de desnudar la fauna desnuda todo aquello que hay en nuestro entorno y que está vivo. Además de las bestias que nos habitan, los cinco relatos largos, de prosa clara, directa y tersa, que ha escrito Nettel también desnudan lo que hay de insectos, de hongos y de esporas en nosotros. Así pasa, por ejemplo, en «Hongos», relato en el que

una mujer se enfrenta al mismo tiempo al amor adúltero y a las infecciones vaginales (es por culpa de este cuento que no me atrevo a asegurar que «La serpiente de Beijing» es el mejor de todos los que componen el volumen), y en «Guerra en los basureros», pieza en la que una familia lucha tenazmente contra una plaga de cucarachas que toma su casa por asalto.

Leer *El matrimonio de los peces rojos*, pienso ahora, años después de la tarde en la que Guadalupe me habló por vez primera de este libro, es como quedarse encerrado en una casa cuyas puertas no tuvieran chapas o cuyas llaves le hubieran dado a cuidar a la escritora mexicana: la mente, después de haber cerrado el libro, sigue vagando varios días en los espacios que ha erigido Nettel. No puedo saber si los lectores sufren o no de claustrofobia. Pero si no es así, les recomiendo encerrarse en el arca sin diluvio que Guadalupe Nettel ha construido para salvaguardarnos del animal que cada uno lleva dentro. Encerrarse y no saltar al agua hasta que vean crecer entre sus labios los colmillos de una víbora, hasta que sientan en el sexo la punzada de un hongo que escuece y pica de manera deliciosa o hasta que vean sobre esta hoja aparecer cien mil insectos.®

Leer en un campo minado

Ignacio Álvarez

Barbara Demick. *Querido Líder. Vivir en Corea del Norte*. Traducción de Paulo Sauras. Madrid, Turner, 2011, 368 páginas.

Un campo minado: tal vez con eso pueda compararse la lectura del libro de la periodista norteamericana Barbara Demick que reúne los testimonios de algunos hombres y mujeres que, fugados de Corea del Norte, cuentan cómo es que vivieron o –mejor– sobrevivieron allí. Leerlo es más o menos como caminar por un terreno peligroso en el que se debe evitar en todo momento poner un pie en el lugar equivocado.

Estoy pensando, por cierto, en las trampas que nos impone la ideología. Ocurre que *Querido Líder* (*Nothing to Envy* en el original) está escrito desde el convencimiento más absoluto de que el

capitalismo equivale a la libertad, o mejor, a la normalidad, a la naturaleza, y que cualquier intento por subvertirlo es tan ridículo como oponerse a la ley de gravedad. Yo me considero en general una persona de izquierda, consciente de los males y aun de las esclavitudes de esa libertad, e intentar hacerse una idea de Corea del Norte a través de los filtros con que el libro está escrito es, quizá, gran parte de su atractivo.

Parto por lo obvio: eso que los Kim han llamado República Popular es más bien una tiranía dinástica de las más terribles que se recuerden. Demick cuenta desde la intimidad de los hogares la hambruna de la década de los noventa, que mató a cientos de miles de personas y rebajó la talla promedio de los norcoreanos. Explica, también en clave subjetiva, el funcionamiento cultural de la república, infantilizante en la vida cotidiana y ferozmente represor en materia sexual. Sus entrevistados malviven por décadas hasta que logran escapar a Corea del Sur, un país de espejismos maravillosos en el que es muy fácil perderse también.

Sigo con algo que no es tan evidente: eso que los Kim llaman República Popular y que Demick y sus entrevistados llaman comunismo no corresponde, en verdad, a ninguna forma mínimamente moderna de gobierno de izquierda o socialista. El culto a la personalidad de los líderes, por ejemplo, hunde sus raíces en la devoción por los antepasados del confucianismo; de hecho sintoniza con un patriarcado asfixiante que es muy anterior a Marx, un patriarcado que convirtió por siglos la cocina de la casa en un gulag cotidiano para las mujeres. Digo esto porque la descripción política de la dictadura norcoreana es débil y maniquea. Evidentemente la subsistencia del régimen no solo se debe a la ambición de una familia.

Cuando despejamos esos resabios de la guerra fría que el propio libro nos impone surge lo que me parece más interesante de *Querido Líder*. Se trata de una discusión que hemos estado teniendo en Chile durante los últimos años y que probablemente se resume en una pregunta ingenua y enorme: ¿hay vida fuera del capitalismo?, ¿qué clase de vida sería esa, si existiera? No quiero decir que Corea del Norte se haya librado del orden

económico mundial o que pueda ponerse como ejemplo en ningún sentido, ni siquiera figurado. Solo sugiero que su mera existencia –sobre todo en las vidas individuales que el libro relata– nos permite imaginar la posibilidad de un mundo por fuera de lo que consideramos normal, un mundo patas arriba en el cual el sentido común condena el egoísmo –no lo llama emprendimiento– y enseña que uno no se rasca con las propias uñas, que se debe al colectivo. Cuesta pensarlo, por supuesto, pero ¿sería posible imaginar nuestras biografías dejando de lado esa dicotomía insuperable que es el éxito o el fracaso?

Una de las historias más entrañables de este volumen es la que cuenta la señora Song, una irreprochable madre norcoreana que logra sobrevivir a la hambruna de los noventa y casi a sus sesenta años, gracias a una de sus hijas, se traslada a Seúl. En su juventud ha creído apasionadamente en el relato de lo colectivo, pero la realidad desmiente su fe. Ya en Corea del Sur, y para su sorpresa, se convierte en una inmigrante exitosa pero infeliz: la señora Song es demasiado consciente de las limitaciones del consumo como sustituto de la realización personal. Algo parecido pasa con el casto pero intenso romance entre los jóvenes Mi-ran y Jung-san: cada uno escapa por cuenta propia, y al reencontrarse en Seúl eso que llaman su libertad parece cobrarse también su capacidad para el amor. ¿Hay vida fuera del capitalismo? *Querido Líder* parece decir que sí, que hay vida, pero igualmente desgraciada que la de adentro.

Si usted es un neoliberal obtuso y cavernario, entonces su paso por el libro será tan grato como inútil: solo escuchará la música que le gusta, es decir, no escuchará nada. Si usted es un anticapitalista obtuso y cavernario la cosa será parecida en su inutilidad, pero aun más desagradable: solo escuchará ese ruido molesto que tanto le carga.

P.D.: La productora inglesa Mosaic Films está preparando una película a partir de los testimonios recogidos por Barbara Demick. Será una película animada, porque es imposible filmar en las locaciones originales.®

Sin conexión

Luz María Astudillo U.

Tao Lin. *Hoy el cielo está azul y blanco con manchas azul brillante y una luna pálida y pequeña y voy a destruir nuestra relación hoy*. Traducción de Valeria Meiller y Lucas Mertehikian. Buenos Aires, Dakota Editora, 2012, 128 páginas.

Tao Lin (1983) se inscribe en la generación Alt-Lit, una abreviación de Alternative Literature, que pareciera hacer referencia al botón Alt del teclado como primer indicio de este grupo de jóvenes mayoritariamente norteamericanos, que no suelen superar los treinta años y escriben sobre «sus experiencias» en Gmail, Twitter y las demás redes sociales, llenando de más vacío el vacío ya existente en sus vidas.

A Chile han llegado dos de sus libros, traducidos por la editorial española Alpha Decay (*Richard Yates* y *Robar en American Apparel*), y a finales de 2012 la editorial argentina Dakota Editora inauguró su catálogo traduciendo un conjunto de cuentos que lleva por título una frase que aparece en *Robar en American Apparel*.

Estos quince cuentos bien podrían ser una novela con muchos personajes que tienen en común la soledad, la desadaptación social, una abulia constante alimentada por aparatos electrónicos y la sensación de descender en un espiral interminable donde simplemente no sucede nada. Los personajes de *Hoy el cielo está azul* tienen problemas para establecer una comunicación real y están tan deprimidos que suplen sus carencias en Internet, donde logran aislarse y crear su propio mundo. Son creaciones planas, sin matices, lo que acentúa el efecto de unos personajes que se muestran ajenos de lo que los rodea. Los relatos avanzan entre quienes pasan el tiempo sin más, hasta que, porque sí, algún hecho puntual (casi siempre absurdo) les ocurre, o la intrascendencia de lo cotidiano es lo que les pasa. El cuento que finaliza este libro es quizás el más representativo: «El novelista» trata de un escritor que escribe su novela en el momento en que sucede el relato; se pasea por un centro comercial, específicamente por una librería, durante toda una tarde hasta

que anochece. Su escritura es sobre la marcha, es una anotación de todo lo que ocurre, que es nada: «Afuera, el sol está amarillo. El cielo está azul. Me paro derecho. Pienso, Tengo buena postura. La vereda es blanca. Pienso, Estoy escribiendo una novela. Pienso, Soy un novelista».

Hay varios cuentos que parecieran ser un juego del absurdo, como «La pared que camina», donde una pared se moviliza y cambia de lugar a diario hasta que aplasta al hermano del narrador; o «Ladrones», que trata de una familia que entra cuando se le da la gana a una casa para robar y se enfrasca en un diálogo hilarante con la víctima: «-Ey -digo-, ¿qué hace? -Estoy tratando de llevarme esta mesa -dice. -No se la puede llevar -digo (...) Una familia de ladrones, pienso. -Está bien -digo-, me voy a dormir». Al día siguiente la víctima se encuentra con el padre de la familia ladrona y este le da su tarjeta de presentación.

En ocasiones rozan lo surreal y, por lo especialmente breves que son (nunca más de dos páginas), cabe la pregunta de si el autor está jugando a propósito y si este juego no es más que un ejercicio de escritura que sin pretenderlo deja al descubierto las falencias de toda una generación. De hecho a algunos la escritura de Tao Lin, que se basa en blogs, conversaciones de chat y otras formas virtuales de comunicarse, les resulta una burla por el afán de restarle importancia a cualquier intención de profundizar en algún tema. Lo consideran literatura pasajera. Pero ese puede ser precisamente el punto a su favor, en cuanto llamada de atención acerca del desapego emocional que la cultura virtual favorece: los personajes de Tao Lin son sujetos alienados y desilusionados de antemano, rasgos cada vez más comunes en nuestro entorno.

La discusión en torno de este tipo de literatura es acerca de lo efímera que puede ser, dado que se origina en plataformas virtuales que actúan como borradores, pero este procedimiento, al prescindir de explicaciones rebuscadas acerca del sentido de la vida, le entrega naturalidad al texto mientras narra la cotidianidad con una exactitud cercana al hartazgo. Tao Lin nos ofrece una vista panorámica de una sociedad dependiente de medios virtuales para funcionar y comunicarse. Con una

prosa sencilla y directa construye historias en las que nadie logra conectarse con nadie, y si llega a hacerlo resulta una escena irónica o absurda.

Se puede cuestionar la estética de los cultores de la Alt-Lit, pero no deja de ser llamativa la recolección virtual para cada publicación que realizan. En tanto escritura que parece originarse en un blog, un tuitio o un comentario de Facebook, esta corriente, tal vez sin proponérselo, es síntoma del crecimiento de una cultura virtual y unos formatos que ya difícilmente constituyen una moda condenada a desaparecer en un par de años, siendo más probable que este movimiento se mantenga en el tiempo y colonice otras capas de la sociedad y otras disciplinas artísticas.®

El retorno de las hijas

Lorena Amaro

Alejandra Costamagna. *Había una vez un pájaro*. Santiago, Cuneta, 2013, 71 páginas.

«Había una vez un pájaro. Dios mío», dice la cita de Clarice Lispector que Alejandra Costamagna eligió como epígrafe para la *nouvelle* que cierra su nuevo libro. En el título recoge solo la mitad. De hecho, al leerla entera se percibe la distancia entre ambas frases, como si las separara un silencio. Ese que le impide a Lispector, según cuenta Juan Forn en *El hombre que fue viernes*, proseguir con una historia como las que les gustan a los niños, esas que comienzan con «había una vez», fórmula que libera de peligros y obstáculos, promesa de un final feliz que Lispector sabía que no podía cumplir. Sus palabras, recogidas por Costamagna, anticipan, pues, una voz quebrada, un fracaso, una negación. «Dios mío.» La enormidad de un silencio.

Costamagna viene explorando entre esas frases desde hace tiempo, cuando comenzó a escribir historias de hijos como las que encontramos aquí. *Dile que no estoy* (2007), *Cansado ya del sol* (2002) y *En voz baja* (1996) escudriñan desde la perspectiva de los hijos los fracasos, murmullos y omisiones de sus progenitores. Como si la filiación fuera la clave de un misterio o bien todo lo

contrario, un obstáculo más para su comprensión, una maraña más bien, una maraña que le pertenece a otro y sin embargo es necesario desenredar para llegar al final del laberinto.

En este nuevo libro, en una suerte de epílogo, Costamagna se hace cargo de esta recurrencia en su producción y explica cómo *En voz baja* transmutó en este pájaro misterioso. Fue la escritora argentina Juana Inés Casas quien le hizo ver la cercanía entre aquella novela y uno de los cuentos de *Animales domésticos*, «Nadie nunca se acostumbra», en que nuevamente se confrontan una hija y un padre en un entorno familiar rasgado. A Costamagna le pareció, primero, que eran parientes lejanos. Al leer ese primer libro, que publicara con apenas veinticinco años, no se reconoció, dice, en la voz. La voz no le pareció realmente baja, y por eso quiso reescribir, para asordinarla.

Nora Domínguez, hablando de la literatura argentina contemporánea, alude a esos hijos que necesitan nacer de nuevo, «abandonar el personaje que son y convertirse en narradores» (*De donde vienen los niños*, 2007). Quizás eso pasó con Amanda, la niña/púber de *En voz baja*. Hace ya más de quince años su voz era una más entre otras. Pero Amanda creció en su infancia inmovible y pasó de personaje a narradora única. La historia se convirtió en su historia y la de su padre. Nació de nuevo, ajustó cuentas.

Junto con los otros dos relatos aquí reunidos, «Nunca nadie se acostumbra» y «Agujas de reloj», ya publicados, *Había una vez un pájaro* constituye un conciso recorrido por la infancia bajo dictadura, y por lo mismo es también un manifiesto sobre los padres, desde la perspectiva quebrada de niñas que comienzan a abandonar la barroca república de la infancia para ingresar en el triste país de los adultos, un país tomado, un país por desaparecer. Al asomarse a esta realidad, logran ver nítidamente a sus padres y sus madres. Ellos, los papás, son los novios ausentes de sus hijas. En «Nunca nadie se acostumbra» la hija, Jani, viaja en el asiento trasero del auto, acomodado por el padre como una cama, pensando en que aquello parece una luna de miel. «Pero, ¿con quién?», se pregunta. En «Había una vez un pájaro», Amanda dice que su padre es el protagonista de su historia. Él

no está. Su hija se encarga de decir que «un padre es una bomba de tiempo». También que sus últimas palabras, guardadas en una carta clandestina, son para ella como «pájaros ardiendo en su cabeza», su cabeza también de pájara herida y dueña de dos alas bombalanas a punto de quebrarse. «Un padre», de «Agujas del reloj», será «perniciosamente hermoso» en la aventura soñada por «una hija». Ella desea abrazarlo como a «un amigo» o «un amante».

Las madres, en cambio, son figuras abyectas o incontroladas. Jani sueña a su madre como «una muñeca que dobla las articulaciones y suena. Crac. Rodillas y codos, crac», imagen siniestra, como las muñecas de Hans Bellmer. Esa misma madre es una perra que huye hacia la calle bajo una avanzada de helicópteros, para ir a «escarbar la tierra de otro jardín». Madre muñeca, madre perra, que se asemeja en su huida a la de la madre de Amanda, quien lleva a vivir a su casa al amante mientras su padre está en la cárcel; madre destemplada, con voz de soprano, chillona, atarantada. Ambas contrastan con la rígida figura de la madre reloj que impide el amor entre padre e hija en «Agujas de reloj». Historia de la literatura, esta de madres e hijas, de nacimientos y renacimientos necesarios para individuarse, para tener una voz.

Vuelvo a los títulos, al pájaro. En el epílogo, Costamagna conjuga finalmente la frase de Lispector con la frase inaugural de su escritura: «Había una vez un pájaro que cantaba en voz baja». Edward Said ha escrito sobre lo significativos que pueden llegar a ser los comienzos en la interpretación de una discursividad. Pienso que el de Costamagna, relativo a la voz, fue primero quizás, una intuición, pero se ha ido convirtiendo en una suerte de programa narrativo, puliéndose, despojándose de lo superfluo, asordinandose para revelarnos lo atroz.

Las niñas que circulan por estos tres relatos me recuerdan en cierto modo a los niños de un poema de Jorge Teillier, que juegan en sillas diminutas mientras los grandes no tienen nada con qué jugar. Decía este poema gestado en «El país de nunca jamás»: «Los grandes dicen a los niños / que se debe hablar en voz baja. / Los grandes

están de pie / junto a la luz ruinosa de la tarde. // Los niños reciben de la noche / los cuentos que llegan / como un tropel de terneros manchados, / mientras los grandes repiten /que se debe hablar en voz baja». Los niños lo hacen: entre ellos se cuentan «historias incontables», «y para los grandes solo llega el silencio». Tanto los niños como los grandes de las historias de Alejandra Costamagna se ven obligados a bajar la voz por poderes que son más altos que ellos. «¡Toque de queda, toque de queda!», dice Amanda mientras aplasta una por una a las hormigas que van en busca de su mermelada. Así la niña emula ese poder que nos silenció a todos, chicos y grandes por igual, que nos dejó en el palpable silencio del poema de Teillier, un silencio lleno de secretos.

Los personajes de Costamagna sobreviven entre las ruinas afectivas de la dictadura y lo que vino después. Sobreviven sobre todo los niños. La autora se inclina por ellos, por su subjetividad, como si en las experiencias de los niños aconteciera un nuevo golpe, una pérdida que se hace incesante. El psichistoriador Lloyd deMause dice que la historia de la infancia es una pesadilla de la que hemos empezado a despertar hace muy poco, que mientras más retrocedemos en el tiempo peor es su situación de abuso y desprotección. Sin embargo, lo que hoy ocurre en muchas zonas ajenas a la autocomplacencia occidental me lleva a pensar que la frase de deMause es quizás demasiado entusiasta. Miremos nada más nuestra historia reciente. Alejandra Costamagna vuelve sobre la historia de Amanda, contada hace ya diecisiete años, como se vuelve al lugar oscuro de ese trauma. Procura narrarlo desde la ficción, desde la literatura, dando así un canal posible al dolor de padres e hijos. Quizás si un renacimiento.®

La semilla en la pirámide

Juan Manuel Silva

Ileana Elordi. *Oro*. Santiago, Libros del Pez Espiral, 2013, 84 páginas.

En la séptima parte de su hermoso y profundo ensayo «El narrador», Walter Benjamin cita la historia de un rey egipcio para explicar la diferencia

entre una narración imperecedera y la transmisión informativa. Dice algo sobre el estilo seco de Heródoto —quien narra este pasaje— y la ausencia de una explicación en su relato, usando para ilustrar el poder de una narración que transmite experiencia el caso de las semillas descubiertas en las pirámides egipcias. En *Oro*, primera novela de Ileana Elordi, se habla de esta alegoría: «¿Sabías que cuando se entró a las pirámides de Egipto encontraron semillas que todavía tenían la facultad de germinar? Imagínate, después de tres mil años la vida se mantuvo, aunque su especie en la tierra haya desaparecido. Era vida que todavía no tiene un lugar donde obrar». Creo que no es casual esta aparición, porque tanto la estructura de esta novela —una serie de correos electrónicos que se envía una joven a sí misma configurando el testamento de un quiebre amoroso— como su materia narrativa, es decir, la suma de devaneos y excursos aparentemente triviales, pareciesen apuntar a una pregunta que rodea el ejercicio mismo de las narraciones contemporáneas: ¿qué experiencia es la que se quiere transmitir, como lo hace con la vida esa semilla escondida en las pirámides?

Mientras otras narrativas intentan subsanar la carencia o el arruinamiento de una experiencia colectiva, escondiendo también la extrema individuación y lo *naïve* de las vidas desplegadas en un relato, *Oro* hace gala de todas esas carencias, como si el hecho de exponer la frivolidad y el vacío al que hoy son arrojados los sujetos fuese una forma de comunicar una experiencia silenciosa y potente, que es la existencia de un abismo insalvable entre dos lenguas, dos sujetos anclados en una lengua, dos amantes que, en el fondo, es solo uno que hace existir al otro en su relato. La narradora de *Oro* cuenta una historia a partir de una experiencia anodina —el quiebre de un pololeo juvenil, un viaje a Europa, ese tópico manido de la narrativa burguesa— con algo de narcisismo y una sensibilidad irónica, propiamente moderna. Cada correo es un fragmento, una micrología y una observación sobre asuntos, digamos, poco importantes, que por ausencia indican la imposibilidad de una vida novelesca, de una experiencia trascendental o de una vida arrojada a sus límites. Todo lo que sabe y vive la narradora puede

reducirse a una anécdota, un correo o esa alegoría que es el pez dorado —Oro—, que representa la relación de pareja y la brevedad del mundo que quiere ser abrazado. Si en la *Odisea* eran los mares y el catálogo de naves la forma de dar curso a las dimensiones del universo, en *Oro* todo cabe en una pecera, y es esta vocación por lo mínimo el punto de partida de una escritura que solo se abre en tanto reflejo, duplicación o ironía de lo que es posible conocerse o comprender hoy en día. La pecera de Oro es un espejo, como lo son los *mails* que tienen por destinatario al productor del discurso, y que revelan que la narradora comprende la literatura como duplicación del mundo, y su ejercicio escritural como reflejo o eco de lo que lee: «Estos *mails*, al igual que cualquier libro, no están solos en este mundo, arrastran contenidos de otros libros. Creo en los que dicen que la literatura es un gran espejismo donde los libros terminan por ser un solo texto sin autor, que narra una especie de ánimo universal».

Hay una tarea de parodia, copia y reescritura de textos que solo se advierte parcialmente, existiendo también la posibilidad de que esos correos que nunca llegarán al destinatario —ese novio con el que terminó la relación— acaben identificándose con la pecera, es decir, conteniendo todo ese mundo que quiere desplegarse o bien creándolo a partir de reflejos, como si nada existiese fuera de ella. Entonces poco importa la existencia del novio, de Italia, de Oro mismo y de los referentes, puesto que la sutil ironía que esgrime la narradora reduce todos los clichés de la narrativa contemporánea (familia, amor, muerte, corporalidad, femineidad) a una realidad mínima, minúscula y casi ridícula, experiencias vaciadas que acaban transformando este set de correos circulares, como la pecera, en una suerte de relato referencial, quizás parodiando esa otra fascinación contemporánea que es transformar al narrador en un investigador que hace de su relato un largo proceso de búsqueda histórica para alcanzar una novela imposible.

Si *Oro* plantea una experiencia, sería la de un fracaso, una impotencia ante lo que supere los límites de lo individual o la memoria. Así, si a primera vista las aproximaciones propuestas a la

realidad por la narradora parecen errores o fruslerías, tal honestidad brutal no es más que la irónica vuelta de tuerca a un modo actual de comprender el relato como una plétora de emociones, verdad, justicia y, finalmente, una realidad coherente con los noticiarios y la crónica roja. *Oro* obra al contrario, devolviéndonos a aquellas pequeñas cosas que pueden ser contadas, no sin antes parodiar la inclinación por la grandilocuencia: «Sé que no es una historia grandiosa, pero quise contártela. Estaba inserta dentro de horas muertas y no tenía que aportar en nada al funcionamiento de las cosas. Lo que hacía era porque sí, como quien se mete el dedo a la nariz o se rasca la cabeza». Este hacer «porque sí», aunque parezca la comprobación de una narrativa débil, pareciese hablarnos de las posibilidades de la novela en un mundo que ha adoptado las categorías del mercado para comprender el arte. La carencia de historias grandiosas tal vez se deba a ello, a la condición de mercancía arruinada de la novela; una novela como esta, que con un sutil sentido del humor se aprovecha de las trampas que el sistema simbólico del capitalismo pone a los narradores, para seguir adelante con un puñado de correos o semillas aún potencialmente germinales.®

Resúmenes
Abstracts

Coré y el retrato incompleto
Coré and the unfinished portrait
Rafael Valle Muñoz
Páginas 5-10

Con sus ilustraciones en la revista El Peneca, Mario Silva Ossa marcó época e inspiró a generaciones de diseñadores y artistas. El periodista Rafael Valle busca indagar en un retrato que aún permanece incompleto. The illustrations by Mario Silva Ossa for El Peneca magazine marked an era and influenced generations of designers and illustrators. Rafael Valle searches for the missing pieces in a portrait that remains to be concluded.

Daniel Divinsky a tres voces
Daniel Divinsky for three
Álvaro Bisama
Páginas 13-23

El reconocido editor argentino fue distinguido como profesor honorario UDP. Carlos Peña y Arturo Infante repasan su trayectoria, y Álvaro Bisama lo entrevista. The renowned Argentinian publisher is now an Honorary Professor at UDP. Carlos Peña and Arturo Infante review his career, and Álvaro Bisama conducts an interview.

Memorias no autorizadas de un freak
Unauthorised memoirs of a freak
Larry Moe
Páginas 25-32

Un aspirante a emperador que acaba ganándose la vida viendo programas televisivos. El sarcástico crítico de LUN desclasifica su identidad y algunos pasajes de su trayectoria.

An aspirant to the imperial throne ends up earning a living by watching TV. The tabloid LUN's sarcastic critic reveals his identity and some brief passages of his life.

La revolución de la información y sus desafíos para el periodismo serio
Information revolution and the challenges for serious journalism
Jack Fuller
Páginas 33-40

Una paradoja: la inmediatez en la transmisión informativa está dificultando la comprensión de los asuntos periodísticos más serios y acuciantes. El periodista estadounidense y premio Pulitzer 1986 plantea ideas para afrontar este dilema. A paradox: the immediacy of information is making more difficult to comprehend the more serious and excruciating practices of journalism. The 1986 Pulitzer Prize winner Jack Fuller suggests some ideas to confront the problem.

Robert Darnton: "Las bibliotecas no están en peligro de extinción"
Robert Darnton: "Libraries are not endangered"
Pablo Marín
Páginas 43-48

Historiador involucrado en las políticas del libro más allá de la academia, Darnton revisa y recorre con frescura incomparable los tópicos del gremio. Historian involved in policies regarding literacy and books beyond academia, Darnton goes over the details of the trade with unspoiled freshness.

El peso de los libros
The weight of books
Francisco Díaz
Páginas 49-53

Un arquitecto chileno explica por qué antes de proyectar y construir bibliotecas públicas hay que detenerse en lo primordial: los libros. A Chilean architect explains why it is important to consider before design and construction of a library a primordial element: its books.

Espacio eterno
Eternal space
Cristóbal Joannon
Páginas 55-58

Haciendo foco en la biblioteca escolar de su infancia, Joannon explica en qué consiste eso que podría llamarse la «sensación de las bibliotecas». While recalling his school's library Joannon explains what could be called "the library feel".

Cementerios personales
Personal graveyards
Alejandro Zambra
Páginas 59-64

El escritor chileno se reconoce como un coleccionista de libros obsesivo. A partir de vivencias y lecturas favoritas explica la particular relación que tiene con su biblioteca y con los muertos que la habitan. The Chilean writer accepts that he is an obsessive book collector. From experiences and his favorite readings he explains the particular relationship that he has with his library and the dead that dwell there.

Cómo publicar

Normas generales

Revista Dossier recibe colaboraciones de artículos, ensayos, perfiles, entrevistas y reseñas originales e inéditas. Los textos deben enviarse a revista.dossier@mail.udp.cl. En caso de entregas impresas, deben enviarse tres copias a nombre de Revista Dossier, Facultad de Comunicación y Letras, Universidad Diego Portales, Vergara 240, piso 6, Santiago de Chile.

Los artículos no publicados no serán devueltos.

Los artículos y ensayos tienen una extensión máxima de 3.000 palabras. Se deben incluir título y resumen en español e inglés y un máximo de cuatro palabras clave.

Los perfiles tienen una extensión máxima de 4.000 palabras. Se deben incluir título y resumen en español e inglés y un máximo de cuatro palabras clave.

Las entrevistas tienen una extensión máxima de 3.000 palabras. Se deben incluir título y resumen en español e inglés y un máximo de cuatro palabras clave.

Las reseñas tienen una extensión máxima de 900 palabras. Se deben incluir título y resumen en español e inglés y un máximo de cuatro palabras clave.

Todos los trabajos deben adjuntar los siguientes datos: nombre completo, e-mail, teléfono de contacto, breve reseña personal que incluya grados académicos, actual filiación académica o institucional y últimas publicaciones.

Revista Dossier evalúa los artículos recibidos enviándolos de forma anónima a un árbitro especializado en dicha materia, quien puede aceptar, rechazar o solicitar modificaciones al artículo recibido. Si el artículo es rechazado se evaluará con otro árbitro. Si ambos rechazan el artículo, Revista Dossier no publicará el artículo. Si el segundo árbitro considera que el artículo debe ser aceptado, se solicitará las observaciones de un tercer evaluador que decidirá la publicación del artículo.

Revista Dossier puede solicitar artículos a investigadores especialistas sobre un tema específico para su sección monográfica, con previa autorización del comité editorial. Estos artículos no se someterán a arbitraje.

Los trabajos se evaluarán dentro de los tres meses siguientes a su recepción.

Revista Dossier informará por correo electrónico de la resolución a sus autores.

Una vez aprobados, los trabajos se publicarán en uno de los tres siguientes números de Revista Dossier (excepto en el número especial).

Al enviar sus artículos los colaboradores dan cuenta de la aceptación de estas normas generales.

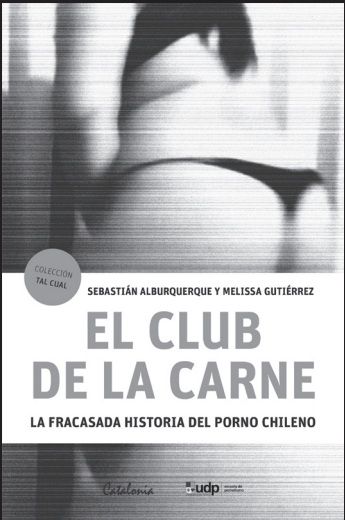
Centro de
Investigación
y Publicaciones

El rescate patrimonial y la investigación periodística integran las líneas de trabajo del CIP. Gracias a su equipo de investigadores y a una alianza con el Centro de Investigación Periodística (Ciper), el CIP cuenta con más de 15 títulos publicados en sus ocho años de existencia. Los siguientes son los tres últimos, lanzados en conjunto con la editorial Catalonia, bajo el sello de la colección Tal Cual y ya disponibles en librerías:



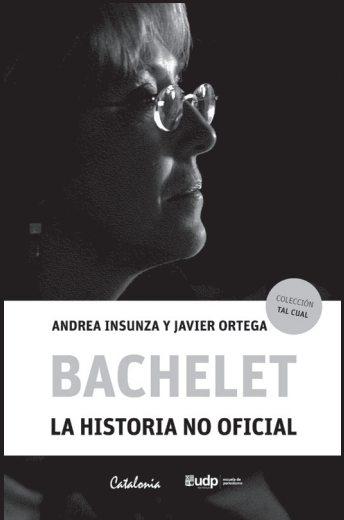
El día en que murió Allende
Ignacio González

A través de un relato sobrecogedor, el autor describe hora a hora los últimos momentos de Salvador Allende, a lo largo de una jornada que marcó la vida de miles de chilenos. Un texto de referencia fundamental, publicado por primera vez en 1988 y reeditado al conmemorarse 40 años del Golpe.



El club de la carne
Sebastián Alburquerque y
Melissa Gutiérrez

La breve y accidentada historia del porno audiovisual chileno, que se inicia cuando en 2001 un fallo internacional obligó a Chile a poner fin a la censura cinematográfica. "Esta investigación está llena de personajes fulgurantes y de imágenes que se te quedan pegadas en la mente", resume el escritor Rafael Gumucio.



Bachelet. La historia no oficial
Andrea Insunza y
Javier Ortega

Reedición de la más completa investigación periodística sobre la trayectoria política y humana de la primera mujer gobernante en la historia de Chile. La obra, con ediciones en Chile y México, repasa los momentos más importantes de Bachelet hasta que llegó a La Moneda en 2006.