



ideas

Edición a cargo de Héctor M. Guyot
www.lanacion.com.ar/ideas
@IdeasLN | /LNIdeas

HISTORIA

Cómo la batalla cultural de los nazis arrasó con el pluralismo

Un nuevo libro recrea el modo en que Hitler acalló a los medios y al arte

Por Mar Padilla
Página 4

ENSAYO

La inspiración Aunque nadie las ve, las musas existen

¿De dónde viene el soplo mágico que está detrás de las grandes obras de arte?

Por Ana D'Onofrio
Página 6

**ENCUENTROS**

“El cine ya está todo escrito; lo único que queda es pensarlo”

Una charla sobre películas y directores con Ángel Faretta, crítico y ensayista

Por Marcelo Stiletano
Página 8

LECTURAS

Los desafíos del arte frente a las imágenes de la inteligencia artificial

Con sendos libros, Carlo Ginzburg y Yuk Hui enriquecen un debate necesario

Por Nicolás Maurakis
Página 10

LA PARTE Y EL TODO

Milei, del festejo precoz al reto del ahora

Pasada la euforia inicial, el Gobierno debe enfrentar distintos obstáculos

Por Sergio Suppo
Página 12



HERNÁN ZENTENO

ENTREVISTA — POR *Adriana Balaguer*

María Victoria Murillo

«Hoy el peronismo está detenido en el tiempo y sin una nueva narrativa»

Entre los peronistas hay peleas por las listas, pero no autocrítica ni debate de ideas, dice la politóloga, que augura buena fortuna electoral al Gobierno

E

l análisis de la realidad política y económica de la Argentina adquiere otra perspectiva cuando quien lo hace no sufre el país en el día a día. Esa mirada distante permite concluir, por ejemplo, que el presidente Javier Milei es mucho más cuidadoso de la institucionalidad de la democracia que Donald Trump, aunque en lo cotidiano se muestre como su mejor alumno; y entender por qué la gente vota con el bolsillo y pensando en

cómo frenar la inseguridad, sin importar mucho que se elijan jueces de la Corte por decreto o se llame “ensobrados” a los periodistas.

La clave es la sensación de orden y de previsibilidad. Al menos así lo entiende María Victoria Murillo, politóloga argentina que vive en Nueva York, donde es profesora titular de Ciencia Política en la Escuela de Asuntos Públicos e Internacionales y directora del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Columbia.

La fragmentación del espectro partidario no es un problema exclu-

sivo de los argentinos, dice Murillo, de paso por Buenos Aires para presentar el libro *El cambio social y el descontento político en América Latina*, que editó junto con el también politólogo Gabriel Kessler.

Al analizar el escenario, señala que resta ver si “Milei, como Menem, es capaz de organizar una coalición”. Le augura a PRO una “pesima elección” si va a las urnas por las suyas, sin acordar con el oficialismo. Acerca del peronismo, es tajante: “Está detenido en el tiempo y sin pensar una nueva narrativa”.

Continúa en la página 2

ENTREVISTA — POR *Adriana Balaguer* FOTO *Hernán Zenteno*

NOT FOR SALE

lanacion#cvam38616

PERSONAL
COPY

¿Por qué la entrevistamos?
Porque es una politóloga que analiza la realidad argentina en el contexto de otros países de la región

María Victoria Murillo*

«Hoy el peronismo está detenido en el tiempo y sin una nueva narrativa»

Entre los peronistas hay peleas por las listas, pero no autocritica ni debate de ideas, dice la politóloga; el Gobierno tiene buena perspectiva electoral, dice, por la baja de la inflación y por "una sensación de orden"



VIENE DE TAPA



la hora de analizar la fragmentación del sistema político. Murillo se remonta a la crisis de 2001, que provocó una gran dispersión en los partidos políticos. "Entonces había un principio ordenador histórico, que era peronismo o antiperonismo (o no peronismo), y por eso el kirchnerismo consiguió volver a articular la escena —señala—. Y así, pese a la fragmentación, hasta que llegó Milei tuvimos gobiernos de alianza. Hubo cierto orden en la polarización, que se sostuvo en los que creían que estaban mejor con los gobiernos kirchneristas. También estaban los que se sentían perdedores del proceso, lo que se hizo más evidente durante la pandemia. Para el sector informal fue el fin de muchas oportunidades de trabajo y eso impactó en la opinión pública sobre el Estado. Milei se montó sobre eso y desplazó a Cambiemos del lugar del no peronismo. Pero además atrajo a un voto peronista, un voto joven y menos educado, y alteró la estructura coalicional de esta divisoria de aguas que organizaba la política argentina. A Milei le va a ir bien en octubre, por el impacto de la baja inflacionaria sobre el ingreso de la gente. Pero hay que ver si es capaz de organizar, como Menem, una coalición, o si es solo su popularidad lo que sostiene todo a su alrededor. El sistema podría caer en una fragmentación aún mayor".

¿La gran fragmentación del peronismo inhibe la posibilidad de que surjan en él nuevos protagonistas?

—La pelea por el liderazgo pasa en todos los partidos y lo que la organiza es el poder. Cristina Kirchner no puede ganar. Tiene una base dura, pero no es suficiente. Después de su derrota en 1983, que es la única comparable con esta en dimensión y sorpresa, el peronismo estaba hiper fragmentado, pero esa fragmentación también implicaba una competencia, no se si llamarla ideológica, pero si de narrativas. Hoy al peronismo le pelea por listas, pero no veo una diferencia ideológica entre Axel Kicillof y Cristina. En los años 80 había un debate de ideas. En este momento el peronismo está detenido en el tiempo y sin pensar una nueva narrativa que dé cuenta de lo que ocurrió y le permita pensar otro futuro.

¿Y cómo ves la centro-derecha?

—Peor que al peronismo. Porque el espacio del votante de centro-derecha, del votante no peronista, hoy lo ocupa Milei. El Pro, si va separado del mileismo, va a ser una pésima elección. Esto le genera incentivos para ir junto al Gobierno y al mismo tiempo le diluye su propia identidad, sobre todo los aspectos más institucionales de su identidad.

¿Cómo evaluás hasta aquí la gestión de Milei? ¿Es un representante de la nueva derecha o del nuevo populismo?

—Milei estuvo en el lugar y el momento adecuados, supo interpretar y la gente lo tomó como estandarte. Había un enojo con el Estado argentino. No creo que sea un invento de la derecha internacional; él se alinea porque esto le sirve. Lo veo más como un fenómeno argentino. Un hijo de la pandemia y del desencanto de los argentinos con partidos o coaliciones que habían tenido la oportunidad de gobernar y no habían atendido los problemas del país, sobre todo el desorden mayor, que era el de la inflación. Y Milei pudo bajar la inflación. Y eso da una sensación de orden. Históricamente, el peronismo venía a traer orden, y ahora el peronismo no trajo ningún orden. Entonces viene Milei y trae este orden macroeconómico. La otra agenda que tiene muy preocupada a la gente, acá y en la región,

es la agenda de seguridad. De nuevo, el tema del orden. Acá el problema de la seguridad, por más de que es creciente, es mucho menor que en otros países de la región. Y la gente reconoce la sensación de orden. Un poco también por lo de los piquetes, ¿no? Entonces, por más que el desempleo y el ingreso sean un tema, hay un contexto en el cual puedo planificar. La gente tendrá dos o tres empleos para llegar a fin de mes, pero al menos puede calcular que así llega a fin de mes y que la plata va a valer más o menos lo mismo.

—Otro tema en debate es la calidad institucional del país y de ciertas democracias. División de poderes, libertad de prensa, independencia del Poder Judicial. ¿Están en crisis?

—Esta duda en torno a la institucionalidad es preexistente. La sentimos exagerada porque se la está sobreactuando. Es un tema que no le preocupa a la mayoría de la población en general, que está más atenta a la seguridad y la economía. Según la mayoría de las encuestas, si se tiene que sacrificar un poco de institucionalidad a cambio de estar bien personalmente, casi todos los países de la región van por ese lado. Quizá un poco menos la Argentina, quizá Uruguay, alguno más, pero en el resto la población va por ese lado. Es un tema que moviliza a un sector más activo, más preocupado por la democracia, en general más educado. He escrito mucho sobre la debilidad institucional de la Argentina. Nunca fue un país caracterizado por su fortaleza institucional, así que Milei no es en ese sentido excepcional.

—Decías que además Milei sobreactúa.

—Como Bolsonaro o Trump. Una explicación es ser poco político. A la gente no le gustan los políticos, desconfía de ellos, piensa que son todos corruptos. Me acuerdo, durante el debate presidencial, cuando Massa le preguntó a Milei por Margaret Thatcher, Milei contestó que le gustaba la Thatcher pese a las Malvinas, y todo el mundo dijo que desastre. Y yo dije, pero qué bárbaro, que bueno, porque se ve que el tipo no miente, ahí debiera haber mentido y no mintió. Hay un valor de autenticidad. Y por otro lado, estamos en un mundo de sobreabundancia de información, donde a la mayor parte de la gente no le interesa la política. Seamos honestos, le interesa otra cosa.

Por eso, es muy difícil que te presten atención. Entonces, la sobreactuación es una manera de llamar la atención. Yo tengo un amigo que dijo, claro, "si la política se vuelve un circo, el más payaso va a ganar, porque tenés que llamar la atención". La viralidad es una moneda que mide la atención. La sobreactuación es clave para atraer a la gente. A los que les interesa la política, ya tienen su opinión y no los vas a mover mucho. A la gente que querés interpelar es a la que no presta atención a la política, que es la única que podés persuadir. No es que la persuadis con las malas palabras, con las malas palabras lograrás que te presten atención y te escuchan. Antes ni te escuchaban, estaban mirando, no sé, un reality show, otra cosa. Tenés que hacer algo que compita con el reality show. Y después sí, los tratarás de convencer con lo que decis. Pero lo primero que querés es la atención.

—¿Cómo lo ves a Milei en comparación con Trump?

—Bueno, es difícil, porque Trump está en su segundo mandato y tiene control del Congreso y de la Corte. Milei está en una posición muchísimo más débil, con minoría en ambas Cámaras. Entonces, de algún modo, es más democrático, institucional que Trump. Presentó la ley de bases, no le salió; tuvo que volver a presentarla, negociar, sacar cosas; y así fue avanzando. Incluso lo de Ariel Lijo y Manuel García Mansilla, que es un desastre, nombrarlos para ocupar un lugar en la Corte por decreto. Pero incluso aquí, aunque jugando al límite, lo hace dentro de las reglas de juego. En este momento ya hay una crisis constitucional en Estados Unidos. Trump ignoró fallos judiciales, amenazó a jueces que le sacaron fallos adversos, disolvió el Departamento de Educación o la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (Usaid), que fueron creados por actos del Congreso y no tenía autoridad para disolver. O sea, en el caso norteamericano ya se ven conflictos de poderes que rompen la letra, más allá de cualquier interpretación.

—¿Cómo ves a la ciudadanía en relación a estos líderes? ¿Mientras la economía mantenga aliviado el bolsillo los

Politóloga y docente

■ Licenciada en Ciencia Política por la Universidad de Buenos Aires. María Victoria Murillo obtuvo su maestría y doctorado en esa misma disciplina en la Universidad de Harvard.

■ Es profesora titular de Ciencia Política y Estudios Internacionales en la Universidad de Columbia y profesora visitante de la Escuela de Política y Gobierno (EPyG) de la Universidad Nacional de San Martín (Unsam).

■ Se desempeñó como profesora en la Universidad de Yale y como investigadora posdoctoral en la Harvard Academy for Area Studies, el Centro de Estudios Latinoamericanos de Harvard y la Fundación Russell Sage.

■ Recibió distinciones de la Fundación Fulbright y de la National Science Foundation.

■ Entre otros títulos publicó *Sindicatos, coaliciones partidarias y reformas de mercado en América Latina (Siglo XXI)*; *Non-Policy Politics: Richer Voter, Poorer Voter, and the Diversification of Parties* (junto con Ernesto Calvo, Cambridge University Press); y *La ley y la trampa. Por qué optar por el debilitamiento institucional puede ser una estrategia política* (en coautoría con Daniel Brinks y Steve Levitsky, Siglo XXI).

■ Está por publicar *El cambio social y el descontento político en América Latina*, que editó junto con Gabriel Kessler.

“Hoy, para llamar la atención, los políticos tienen que hacer algo que compita con el reality show. De lo contrario no los escuchan”

“Milei desplazó a Cambiemos del lugar del no peronismo. Pero además atrajo un voto peronista joven y menos educado”

“En este momento hay una crisis constitucional en Estados Unidos. Trump ignoró fallos judiciales y amenazó a jueces que le fallaron en contra”

dejan hacer, sin importar tanto las formas? ¿Hay chances de que el electorado se incline en algún momento por líderes más moderados?

—Me da la impresión de que la gente en todo el mundo, no solo en la Argentina, prioriza su bienestar personal, tanto en el terreno económico como en el de la seguridad. Con respecto a nuevos liderazgos o con un regreso al centro, lo cierto es que hoy se ve acá, pero también en muchos países del mundo, un crecimiento de las opciones más extremas.

—¿Extremas y de derecha o de cualquier signo político?

—Hacia dónde vas depende de dónde venís. Podrían ser extremas y de izquierda si viniéramos de otra realidad política. Mira el caso chileno. Estaba Piñera y terminó ganando una nueva izquierda. Tiene más que ver con la alternancia que con un gran cambio ideológico en la gente. Pero sí, el centro tiene dos o tres problemas. Un problema es que le cuesta llamar la atención. Hoy lo que llama la atención es lo más extremo. Pensar que de la Rúa ganándolo "dicen que eso y aburrido"... Otro problema del centro tiene más que ver con algo estructural de las democracias, y que afecta más a los moderados: la gran complejidad de la sociedad ha llevado a un aumento enorme del poder de los expertos. La gente quiere una respuesta inmediata, no lo que resulta del compromiso y la discusión entre mucha gente. La paciencia es como que no existe, ¿no? Tal vez eso tiene que ver con las redes, con la inmediatez, con el streaming. Y entonces es más complicado para las opciones moderadas presentar algo que ofrezca una satisfacción inmediata. Milei hizo lo que prometió, bajó la inflación. En el caso de Trump, los dos temas de campaña eran los precios y la migración, y en lo que va de su gestión, los precios no bajaron, cayó la bolsa y en el tema migratorio no deportó a los millones que prometió, porque no podía; entonces, lo que hace Trump es mucho teatro. A los que deporta, los deporta encadenados, los manda a cárceles salvadoreñas, o sea, rompe a propósito el Estado de derecho y los derechos humanos porque quiere salir en el diario. Busca que los medios reporten y entonces a la gente le da miedo venir a Estados Unidos. Esa es la verdadera política migratoria.

—¿Las redes estimulan estas sobreactuaciones?

—Sí, definitivamente. Aunque lo que se vio en las marchas de los jubilados y la reacción oficial contra esa movilización tuvo un costo para Milei. Tenía la calle en orden y esa marcha, mas allá de quién participó, marcó el desorden. Había perdido la calle. Por eso en la marcha siguiente sobreactuaron para mostrar la imagen de orden.

—Me gustó ese concepto que mencionaste, "el poder de los expertos". ¿Ampliamos?

—En América Latina tenés los casos de Chile, de Perú, de Colombia, donde los bancos centrales son independientes, controlados por expertos. Y entonces vos vas a la gente de Wall Street y les decis "no, la elección en Perú...", y te cortan "a mí no me importa la elección en Perú, porque no cambia nada la economía, lo importante es el banco central". En el trabajo para el último libro que escribí junto a Gabriel Kessler, vimos que en los países con bancos centrales confiables el riesgo país es mucho más bajo, pero la gente está más descontenta con los políticos y está más fragmentado el sistema político. Ningún político saca más que el 20% en primera vuelta, los presidentes son minoritarios, no se pueden afirmar. Pero para los mercados, todo está más que bien. Confirmado eso de que los expertos son buenisimos para los mercados, pero no son buenos para los votantes.

—Con Milei tenés un experto con el riesgo país baja y al que todavía acompañan los votantes un año y medio.

—No sé si llamaría a Milei un experto. Era un economista de los medios. No es tanto el experto sino el hecho de que la gente lo reconoce como alguien que sabe en ese área. Del banco central chileno sí habrían quienes son los expertos no quien está en el directorio. Los expertos no son gente que está en la tele. Milei llegó en un momento de extrema polarización. La gente no solo le echaba la culpa a los que gobernaban, sino también a los que veía como beneficiados por los que gobernaban. La idea de que el Estado fue capturado por otros no sale de la nada. Sale de la idea de que hay gente que se benefició de las políticas públicas. ●

— OPINIÓN —

Todo el rock en la Legislatura porteña

Gabriel Sánchez Sorondo
PARA LA NACION

El pasado martes la Legislatura porteña declaró a Claudio Kleiman —periodista, músico, escritor— Personalidad Destacada de la Cultura entre presencias de lujo que encarnan hoy la mismísima biografía del rock local y se acercaron a celebrar el reconocimiento. Hablamos de un renacentista moderno: un hombre que escribe, conduce programas de radio, toca la guitarra, canta, compone, investiga; sigue las huellas de su arte y lo irradia en vastos formatos y direcciones. Hemos visto a Claudio dar cálidos e íntimos shows en pubs locales, munido de su voz y su guitarra junto a gigantes como Javier Martínez —baterista, cantante y fundador de Manal, fallecido en 2024— Daniel Melingo y Claudia Puyó, entre otros grandes.

Durante el encuentro, en el Salón Dorado de la Legislatura, Kleiman evocó a Martínez, su amigo, en una emotiva versión de Avellaneda Blues junto Ricardo Tapia (de Mississippi Blues Band). Lo acompañaron luego con su trio —que completan Ramón De La Vega y Lucio Tapia— para seguir el concierto en vivo, poblado de presencias emblemáticas entre el público que confluía en la cita. León Gieco fue de la partida a distancia, con su saludo en video, armónica incluida. En mensajes similares se sumaron David Lebón, Litto Nebbia, Miguel Cantilo, Billy Bond, Claudio Gabis, Gustavo Santaolalla. *In situ*, otra pléyade de figuras hacia fila para abrazarlo: Pipo Lernoud, Emilio Del Güercio, Cristina Dall, Isa Portugheis, Pollo Raffo; resultaría difícil nombrar a algún rocker de alto calibre que estuviese ausente.

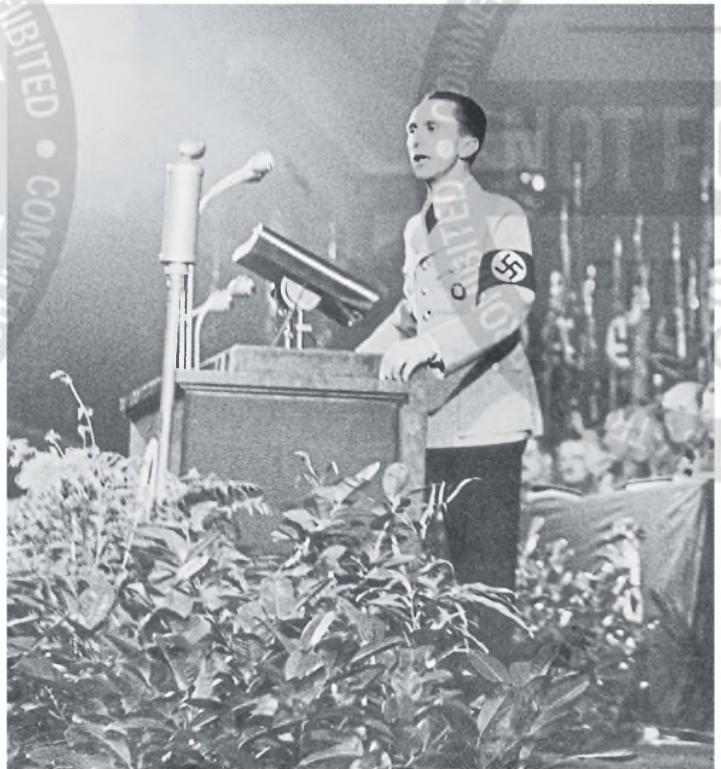
Nos consta, en cualquier caso, que a él no lo mueven los brillos sino el afecto y la música: por eso siempre participó de ese universo como un jugador más, mezclado entre los suyos, vitalizando aquello de lo que es parte constitutiva desde hace décadas. Paradójicamente, su primer disco, *Era Hora*, vio la luz recién en 2018 y expresa la misma pertenencia a una constelación que lo reconoce par: en esa placa grabaron muchos de los presentes este martes y otros de similar talla: Ricardo Mollo, Gustavo Santaolalla, Claudio Gabis, Diego Arnedo, Ciro Fogliatti y Rodolfo García, baterista de Almendra. Pero su musa remite a décadas previas: a fines de los setenta fue guitarrista invitado en La Banda Ricotera, germen de la formación platense que devendría mito con el Indio Solari a la cabeza. El vínculo pervivió incluso tras la disolución de "Los redondos" y él, en coautoría con Skay Beilinson, hasta escribió un tema, "Boggart Blues", que integra el disco *Talismán*.

Como periodista, es gran buceador al rescate tenaz de gemas escondidas. En su programa Otra Historia de Radio Nacional —con Valeria Pertovt, Víctor Tapia y Mauro Feola, productor y prensa cuya gestión en este homenaje fue clave— despliega un revisionismo que llevó a sus oyentes de viaje por influencias y cruces impensados: escuchándolo, navegamos entre tropicalismo brasileño, blues precoz de la Patagonia o punk peruano, por referir algunos hallazgos de esas épicas audiciones.

Kleiman es autor de *Historia de una reunión secreta: Manal*, libro donde aborda el reencuentro del trío que hizo blues en español por primera vez en el mundo. El texto registra esa última reunión concretada en octubre de 2014 a instancias de Jorge "Corcho" Rodríguez.

Hoy Claudio sigue escribiendo mucho y bueno en la revista *Rolling Stone*, entre otros medios gráficos. Da así continuidad a una aventura que empezó muy joven, en 1976, cuando al salir de la colimba su amigo Alfredo Rosso le presentó a Jorge Pistocchi, Pipo Lernoud, Horacio Fontova, y juntos concibieron la revista *Expreso Imaginario*. Vinieron después sus notas en otras emblemáticas páginas: *Pan caliente*, *Cerdos & Peces*, *El Porteño*.

Conserva el pelo —aunque poco— largo. Y las mañanas; sigue jugando —con Rosso, su amigo y ex compañero de milicia involuntaria— al Truco gallo, programa radial en Radio UBA 87.9 FM todos los lunes de 22 a 24. Es, en fin, uno de nuestros últimos mohicanos con porte de vikingo alfabeto grandote, desde sus manos curtidas y vocabulario refinado, dedica una discreta cotidianidad a las cosas buenas de la vida, amén del son, empezando por amistades de oro que cosechó en tantos colegas: eso hoy también vuelve en este reconocimiento merecidísimo. ●



Joseph Goebbels, ministro de Propaganda del nazismo, estuvo a cargo de los asuntos culturales

— HISTORIA —

Cómo la batalla cultural de los nazis arrasó con el pluralismo

El régimen de Hitler persiguió con brutales leyes a los medios y el arte para promover una estética totalitaria, narra Michael Kater en una exhaustiva investigación

Mar Padilla
EL PAÍS

Para los nacionalsocialistas todo era política: convirtieron en instrumentos de propaganda y antisemitismo desde el teatro hasta el cine, desde la pintura hasta la literatura.

En el delirio de la destrucción de Europa tuvo su peso un relato de tipo etnográfico de finales del siglo I, escrito por Tácito, titulado *Sobre el origen y la situación de los alemanes*, conocido popularmente como *Germania*. Empieza así: "Germania en su conjunto está separada de los galos, los recios y los panonios por los ríos Rin y Danubio, de los sármatas y los dacios por el mutuo miedo y las montañas; lo demás la rodea el Océano, abrazando extensas penínsulas e inmensos espacios de islas, habiendo sido conocidos hace poco ciertas gentes y sus reyes, a los que

la guerra puso al descubierto".

Ese viejo cuaderno de tiempos de los romanos se convirtió en "el talismán del Tercer Reich", según el historiador Christopher Whitton. Con la apropiación cultural de un elemento tan concreto como esos escritos, los nazis se arrogaron el derecho a reconvertir la débil Alemania que surgió de los escombros de la Primera Guerra Mundial en la tercera reencarnación del Sacro Imperio Romano Germánico (el primer Reich fue en el siglo X, y el segundo surgió en 1871).

Ya en 1928, de la mano del ideólogo Alfred Rosenberg, los nacionalsocialistas fundaron una "Liga de Combate para la Cultura Alemana", que preparó el camino de control de la cultura cuando los nazis llegaron al poder. Y así fue. A partir del 30 de enero de

1933, el presidente alemán Paul von Hindenburg nombró canciller de Alemania a Adolf Hitler. Él y sus acólitos pusieron en marcha una especie de *blitzkrieg* propagandístico para irradiar su ideología a través de todos y cada uno de los estamentos culturales y artísticos del país.

Una de las primeras víctimas mortales del nazismo fue un actor de teatro, un tipo bien parecido, popular y comunista llamado Hans Otto. Al poco de que el partido de Hitler controlara el Gobierno central, se dio orden de no renovar el contrato en el Teatro Estatal Prusiano, de manera que Otto pasó a la clandestinidad hasta que fue arrestado por las tropas de asalto en un pequeño café del barrio de Schöneberg, en Berlín. De allí se lo llevaron al cuartel general de la SA y la Ges-



ARCHIVO HULTON/GETTY

tapo, donde lo golpearon y después lo tiraron por una ventana. Así lo explica Michael H. Kater en su reciente *La cultura en la Alemania nazi* (Siglo XXI).

Kater, profesor emérito de la universidad de York en Toronto, demuestra que los primeros pasos del gobierno nazi en el campo de la cultura estaban claramente planificados. Sus objetivos fueron diluir y aniquilar toda influencia de la República de Weimar (1918-1933) y presentar y extender la cosmovisión nacionalsocialista por todos los rincones del país. Se organizaron para hacerlo, además, en forma de distracción y entretenimiento para la ciudadanía y sin alarmar al resto de los países europeos.

Y lo consiguieron. Para Kater, la verdadera institución de la nueva cultura se inició en el verano de 1933, cuando un cambio legislativo mandó crear una "liga de la cultura judía" para controlar y erradicar parcialmente lo que se consideraba cultura "judía" anterior a 1933. A la literatura racista anterior a ese año, en cambio, se le permitió continuar, y de hecho se fomentó, especialmente tras la puesta en marcha de una Cámara de Cultura del Reich bajo el mandato del ministro de Propaganda Joseph Goebbels, que controló las principales actividades culturales y artísticas. "A partir de entonces, los creadores culturales alemanes tuvieron que dejarse guiar por la censura estatal y la autocensura", explica Kater en conversación por correo electrónico.

El mandato de Goebbels fue expandir la gran "cultura", una suerte de elixir vital de la *Volks-gemeinschaft*, la "comunidad del pueblo". Dentro de ese marco, "los contenidos podían ser verdades, verdades a medias o francas mentiras, según conviniera a la política nazi", explica Kater.

Pero para que ese nuevo tipo de cultura arraigara debían liquidarse primero las formas culturales anteriores, y la consigna fue purgar todo rastro de los tiempos de Weimar. Esto es, todo rastro del movimiento Bauhaus, del expresionismo, cubismo o dadaísmo, descolgando de los museos las pinturas de Paul Klee, de Kandinsky, y desprogramando películas como *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* o *Metrópolis*, obras de teatro de Bertolt Brecht, y conciertos de Kurt Weill.

Tras la derrota de Alemania en la Primera Guerra Mundial, "se culpó a los judíos de haber causado la decadencia nacional, lo que la extrema derecha alemana asoció cada vez más con el auge del modernismo, la cultura de Weimar", reflexiona Kater.

Así, el nuevo imaginario cultural despreciaba lo relacionado con lo urbano y lo industrial, repudiando lo complejo, lo ambiguo o lo abstracto, un verdadero trabajo de demolición contra las formas, colores y sonidos de Weimar y su impronta experimental, de libertad y tolerancia.

La nueva cultura, en cambio, llamaba a celebrar la pureza y la belleza clásica, impulsando lo nítido, lo simple, el imaginario del campo y la aldea, el aire limpio de las montañas —entre los nazis se vivió una auténtica obsesión con los Alpes— y las muy diversas representaciones de la virtud, el pasado idílico, la fuerza de la familia y la laboriosidad.

Esos nuevos valores se vieron pronto reflejados en libros con títulos como *La voz de la conciencia* o *La vida sencilla*. Una de las novelas de mayor éxito en 1933 fue *El pueblo sin espacio*, de Hans Grimm, publicada años antes, en la que se narra los riesgos de la mezcla racial. "La lectura de textos que hablaban de vecinos extranjeros supuestamente hostiles pasó a ser un pasatiempo habitual entre los alemanes", subraya Kater.

Para la élite nazi, todo producto cultural tenía valor político. En los estamentos culturales se fue suprimiendo la representación de la población judía y se alentó la lealtad por delante de cualquier otra virtud, sincronizando todas las organizaciones culturales y artísticas bajo su ideología. De esa manera, los contratos, las subvenciones y la financiación estatal lo vivían —o no— en función de la fidelidad al gobierno.

El control fue férreo. Se intentó imponer una nueva moda social haciendo circular piezas bailables alemanas con instructores de danza, con la ayuda de músicos de las tropas de asalto nazi. Y también se creó un nuevo tipo de música —lo más alejada posible de la locura negra del jazz que triunfaba en la época de Weimar— fomentada sobre la base de concursos de jóvenes que animaban a componer melodías que "se pudieran silbar por la calle". Así fue como, por ejemplo, surgió la canción "Alta noche de estrellas claras", compuesta por Hans Baumann, el bardo de las Juventudes Hitlerianas.

La obsesión artística venía de lejos y tenía tintes personales. Hitler tenía un cierto gusto por las artes. De joven trató de ser pintor, adoraba el cine, le gustaba ir al teatro y le encantaba rodearse de actores y actrices. Pero en el campo de la literatura era otra cosa: en su biblioteca abundaban sobre todo historias de detectives o relatos de escenario rústico "como las narraciones sobre el Salvaje Oeste estadounidense que había escrito el autor alemán Karl May", relata Kater.

De forma fulminante, a lo largo de 1933 se aprobaron diversas iniciativas legislativas para acabar

con todo vestigio de democracia y libertad en las actividades sociales, culturales y artísticas del país. Para empezar, tras arder en llamas el Parlamento el 27 de febrero, se declaró el estado de emergencia, se suspendió la libertad de expresión, de prensa y de derecho de reunión, y se empezó a arrestar opositores políticos sin cargo alguno, disolver organizaciones y censurar periódicos.

El 23 de marzo se aprobó la Ley para la rectificación de la Nación y el Reich —más conocida como Ley Habilitante—, que permitió a Hitler proponer y firmar leyes sin consultar al parlamento. El 7 de abril se firmó la Ley de restauración del Servicio Civil Profesional Civil que promulgaba que se podía despedir a los funcionarios de orientación política dudosa, judíos o carentes de "inclinaciones correctas". Se trataba de marginar a los artistas sospechosos empleados por distintas instituciones estatales del nivel municipal, regional o nacional.

En junio, Hitler otorgó al Ministerio de Propaganda de Goebbels facultades de supervisión adicionales, mientras los críticos literarios se dedicaron a suprimir las obras de comunistas, socialdemócratas como Karl Marx, Sigmund Freud o Erich Maria Remarque. También se destruyeron libros que se referían a la emancipación de las mujeres, el pacifismo o la sexualidad.

El 14 de julio se promulgó la Ley de Cinematografía del Reich y se inició el control temático y organizativo de las películas. Se fundó además una nueva Academia de Cine bajo la dirección de un actor llamado Wolfgang Liebeneiner, descrito por Goebbels como "joven, moderno, resuelto y fanático".

En septiembre se puso en marcha una organización centralizada de artistas, escritores, periodistas en cámaras específicas para cada disciplina. Con el tiempo, la afiliación a estas cámaras se volvió obligatoria y a los judíos se les prohibió inscribirse. Y en octubre se aprobó una nueva ley para regular la prensa en la que se impuso un registro de editores y reporteros "racionalmente puros", prohibiendo a los periódicos publicar información que pudiera debilitar la fuerza del Reich.

Y esa escalada salvaje de recorte de libertades a favor del autoritarismo y el matonismo tuvo su reflejo en la competitiva pugna entre Rosenberg y Goebbels por conseguir el título de líder cultural máximo. La contienda la ganó el último.

La cultura en la Alemania nazi recoge lo que Ian Kershaw revela en *Hitler. La biografía definitiva*: la manera de gobernar personalizada de Hitler fomentaba las iniciativas radicales que provenían de abajo, ofreciéndoles respaldo siempre que estuvieran de acuerdo con las metas que él antes había definido a grandes rasgos.

Así, se promovía una competencia feroz en todos los niveles del régimen, entre instituciones nazis, grupos rivales, bandos de estos mismos grupos, finalmente, los individuos de esos bandos. En esa "jungla darwinista" del Tercer Reich, el salvaje camino hacia el poder y el ascenso consistía en prever la voluntad del Führer y, sin esperar indicaciones, tomar la iniciativa para impulsar esos presuntos objetivos.

De esa manera se propulsó un proceso de radicalización en espiral, imposible de detener. Lo que más lo sorprendió en sus investigaciones, sugiere Kater, "es la aparentemente fácil conversión de los medios culturales en instrumentos de propaganda y la ausencia de cualquier crítica al respecto".

— OPINIÓN —

Hay una casta libertaria en el Congreso

En un Poder Legislativo lleno de empleados, los legisladores de LLA repiten viejos vicios

Gabriel Salvia
PARA LA NACION

Aprovechando el contexto de los recientes papelones del bloque libertario en las últimas dos sesiones de la Cámara de Diputados de la Nación y el hecho poco republicano de la falta de envío del proyecto de ley de Presupuesto para el corriente año, cobra relevancia la comparación de consultas parlamentarias en los sitios web de la Cámara de Diputados y del Senado de la Nación Argentina, el primero en abril de 2024 y luego en diciembre del mismo año. Este cotejo pone en evidencia que la "motosierra" no se aplicó en el Poder Legislativo Nacional. Y no solo eso: se está sumando una nueva casta legislativa, la de los empleados libertarios.

En efecto, en el Senado de la Nación, entre los 7 legisladores que asumieron una banca por La Libertad Avanza y la vicepresidenta Victoria Villarruel, incorporaron 69 empleados como Planta Transitoria, a los cuales se les suma una "vieja casta" de 39 empleados de la Planta Permanente. Los primeros son aquellos que ingresan con un legislador y cuando éste culmina su mandato se termina la relación laboral. Pero, en la práctica, muchos de los que ingresan como temporarios logran permanecer con otro legislador nuevo que ingresa u obteniendo el pase a la planta permanente. Así se va conformando lo que se conoce como "las capas geológicas" del personal legislativo.

En la Cámara Baja, los 37 diputados que ingresaron por La Libertad Avanza designaron a 72 empleados en la Planta Transitoria y se sumaron a 40 de la Planta Permanente. En la consulta realizada en abril del 2024, la Cámara de Diputados de la Nación contaba con 4701 empleados (2239 permanentes y 2462 transitorios); y en la consulta de diciembre del mismo año el total alcanzaba los 4551 empleados (2615 permanentes y 1936 transitorios). Es decir, en el año del "gran ajuste" y de la motosierra, la Cámara Baja redujo sus empleados en 150, el 3,1 por ciento. Pero el dato es que durante la gestión de Martín Menem aumentaron los empleados de la Planta Permanente en 376 nuevos empleados públicos que gozarán de los privilegios del Estatuto del Personal Legislativo.

A lo anterior hay que agregar que, a diferencia del Senado, la Cámara de Diputados no publica la nómina del personal contratado y tampoco desagrega la asignación del personal de distintas dependencias, como por ejemplo los bloques políticos y las comisiones.

En la Cámara Alta, en abril de 2024 el total de empleados estaba en 4458 (entre ellos 2769 permanentes y 1689 transitorios); y en diciembre del mismo año eran un total de 4217 (unos 2581 permanentes y 1636 transitorios). Entonces, el Senado redujo sus empleados permanentes en 188, lo que se puede deber no a un pequeño recorte, sino a quienes se jubilaron o fallecieron. Aquí el dato es que entre los 188 empleados menos de la Planta Permanente y los 53 de la Planta Temporal, es decir una reducción total de 241 empleados, hay que sumar que en abril los Contratados eran 132 y en diciembre figuraban 426, o sea, 294 personas más que cobrarán del Estado del contribuyente que paga impuestos o, en la jerga libertaria, "de la tuya".

Al ser el gobierno de Javier Milei un proyecto personalista, no existe interés en crear una institucionalidad partidaria en La Libertad Avanza, que, por ejemplo, incluya un criterio de austeridad pública para la designación de personal por parte de sus legisladores y no utilizarlos de manera clientelar. El ejemplo más claro es el del senador Bartolomé Abdala, presidente provisional del Senado, que admitió en una entrevista, con total naturalidad, que tenía empleados asignados a la campaña política en su provincia. Abdala tiene como senador nacional 15 empleados, 2 permanentes y 13 transitorios.

Por su parte, en la legislatura porteña, de acuerdo a la información disponible hasta el 28 de noviembre del año pasado, los 60 legisladores contaban con un total de 325 empleados, un promedio aproximado de 5 por cada uno. Los 7 legisladores que ingresaron por La Libertad Avanza sumaban 36 empleados, es decir, el mismo promedio del total. Pero la titular del bloque, Pilar Ramírez, cuenta con 7 empleados, 2 más del promedio.

En definitiva, hasta ahora los datos crudos muestran que los políticos libertarios utilizan los recursos públicos en los ámbitos legislativos igual que el resto de los partidos y que el discurso "anti-casta" es puro populismo. Además, si no se discute la ley de Presupuesto nacional, incluyendo la Jurisdicción 1 del Poder Legislativo, mucho menos se debatirá la necesaria reforma político-administrativa en el Congreso Nacional.

Ironías de la historia, los últimos parlamentarios que enfatizaban en la austeridad en su propio ámbito fueron los socialistas de principios del siglo XX. ●

Director general de Cadal (www.cadal.org)

ENSAYO —



El poeta y cantautor canadiense Leonard Cohen; Robert Graves ante su mesa de trabajo; Keith Jarrett y el pianista, y el psiquiatra suizo Carl Gustav Jung

La inspiración. Cuando las musas les hablan al oído a los creadores

¿Qué es y de dónde viene esa suerte de aliento mágico que está detrás de las grandes obras de arte? Los artistas y los científicos tratan de explicarlo, pero el misterio permanece

Ana D'Onofrio
PARA LA NACION

66 U PALMA DE MALLORCA
na hermosa tarde de verano estaba yo sentado sobre un rodillo detrás del pabellón de críquet. Tenía la mente en blanco. De repente recibí una iluminación: sentí que lo sabía todo", escribió Robert Graves en su relato autobiográfico *El abominable señor Gunn*, sobre una experiencia que vivió en un recreo entre clase y clase, cuando despuntaba su adolescencia. Ese estado de conciencia se prolongó durante veinticuatro horas y lo marcó para siempre. "Lo que experimenté aquella tarde fue una repentina conciencia infantil del poder de la intuición", señaló.

Autor de la célebre novela *Yo, Claudio* -juegos de TV pionera, entrados los años 70-, gran investigador de las mitologías antiguas, helénica y celta, el escritor angloirlandés -que vivió y murió en Baleares- creía en el origen sobrenatural de la intuición, al igual que los lejanos griegos que tanto estudió. "Es su poder lo que hace posible un poema", decía.
No fue la única vez que le ocurrió, ni tampoco el único elegido para contarla. Revelación, musas, estado de gracia. Señales de un mundo donde lo oculto y lo sagrado se revelaba -y se revela- a hombres y mujeres en forma de verso.

Inspiración en griego significa aire, hálito, y la inspiración divina sería un rebosar de aliento divino. Según Demócrito, filósofo que antecedió a Sócrates, ese sopro sacro captado mediante la respiración por el alma sensible del poeta inflama con sus átomos la capacidad creadora. "Los poetas obran por la gracia de un don que han recibido de Dios, un don misterioso del cual no son dueños ni conscientes", decía Platón en el diálogo *Ion*, dedicado a *La liliada*.

Milenios más tarde, Leonard Cohen recibía el premio Príncipe de Asturias con esta frase: "La poesía viene de un lugar que nadie controla ni conquista". En el documental *Hallelujah: Leonard Cohen, a Journey, a Song*, el poeta y cantautor canadiense retomó el tema. "Eso es gracia, es un don y no es tuyo. Si supiera de dónde viene, iría ahí más a menudo". Surabino, el Rabbi Finley, explica a continuación que esto en hebreo se llama *BatKol* y, según el Talmud, "es la voz femenina de Dios que se extiende a las personas. Tú la sientes, la bajas a tierra y luego la pules".

Momento eureka, chispao "duende", como le decía Federico García Lorca. Abundan los nombres, pero faltan certezas para saber de dónde viene. Sin embargo la sustancia

o la información que contiene no deja lugar a dudas cuando inunda la conciencia.

Jesús Alcoba González, máster en Psicología y en Coaching, doctor en estrategia y director creativo y miembro del equipo de gobierno de La Salle Campus Universitario, en Madrid, dice que es la llama que enciende el alma, definición que da nombre al libro que publicó tras investigar el origen de la creatividad. "Se presenta como una emoción ineludible -explica a este diario-. Sin que seamos conscientes de ello, hay significados bullendo en nuestra cabeza permanentemente. De repente, uno o varios de ellos se unen para crear un sentido de orden superior. La mente lo percibe y lo hace aparecer en la conciencia".

Sin embargo, no siempre la inspiración fue observada a través de un prisma tan poético. El oscurantismo medieval la persiguió con látigo, celda y hoguera. Pero, doblegarla o callarla, imposible, como testimonian innumerables casos al correr de los siglos.

Trances

La antropóloga española María Belmonte, autora de *El marmulillo del agua*, cuenta en su encantador libro que el "ilustrado" Jean Jacques Rousseau (1712-1778) sin-

tió una inspiración divina cuando iba a la cárcel de Vincennes a visitar a su amigo Diderot, y se tiró bajo un roble mientras escribía, como en trance, lo que luego fue el *Discurso sobre las ciencias y las artes*. Cita asimismo a Marguerite Yourcenar, que en el epílogo de *Memorias de Adriano* confiesa que escribió el comienzo del libro de un tirón durante los tres días que duró un viaje de Nueva York a Nuevo México, "como si el propio emperador me lo estuviera dictando".

Carme Riera, mallorquina, escritora de fuste y vicedirectora de la Real Academia Española de Letras, mientras tomaba una clara (cerveza mezclada con algún jugo cítrico) en el último piso del hotel Almudaina, compartió con esta cronista una "rara" experiencia que vivió en la primavera del 2015.

Mientras recogía trastos y enseres y los ordenaba en cajas, terminada la exposición que realizó en la Casa Solleric para recordar el centenario de la muerte del Archiduque Luis Salvador, una voz susurró algo detrás de su oreja izquierda: "Has dicho mucho, pero no lo has dicho todo". Se paró en seco, petrificada. "Quedé de piedra -cuenta-. Y era cierto que me había guardado algunas cosas. Llegué a mi casa, me encerré en el escritorio. Por cuatro días no salió. Me llevaban la comida y yo escribía sin parar ni pensar, al correr de la máquina". Así nació la novela *Las últimas palabras*.

Muchos escritores practicaron la escritura automática. André Breton, padre del surrealismo, que incluyó en su *Primer Manifiesto Surrealista* de 1924 una pequeña guía de nueve puntos para propiciarla. La definió como "un dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón y fuera de toda preocupación estética o moral". Por supuesto, fue furibundamente criticado.

Contemporáneo de Breton, Graves dijo en su autobiográfico *Adiós a todo aquello* que su famoso ensayo *La diosa blanca* nació de un estado alterado en 1942, cuando vivía en Galmton, Inglaterra. Esa abrumadora obsesión (*sudden overwhelming obsession*) lo tuvo seis semanas encerrado. Terminó su obra, sí, pero corregirla le llevó años.

Vivencias tan dispares confirman que los caminos de las musas son cualquier cosa menos predecibles o lineales o fáciles de describir

con palabras. "Es como explicarle a un ciego el color azul", decía el poeta nicaragüense Ernesto Cardenal, que algo sabía de esto.

En otros tiempos, a las dificultades para verbalizar estos estados se sumaba el peligro que su difusión podía acarrear. Blas Pascal, por ejemplo, jamás quiso revelar lo que le pasó la noche del 23 de noviembre de 1654. Fue cuando el carruaje en el que volvía de una fiesta en Neuilly tuvo un accidente del que se salvó de milagro. Sacudido por la conciencia de lo que podría haber pasado, este genio de las matemáticas, contemporáneo de René Descartes (con quien se profesaba mutua tirría), sintió una súbita revelación y transcribió sobre pergamino dos copias de ella. Las cosió al forro del abrigo y allí quedaron hasta su muerte. El denominado "Memorial de Pascal" se convirtió en un clásico de la espiritualidad católica y cristiana.

Aunque habían pasado cien años, es lícito pensar que tanto secreto respondía al recuerdo recurrente de Santa Teresa de Ávila, acusada por la Inquisición de que sus éxtasis se debían a una posesión diabólica. O del confinamiento y las torturas que por razones análogas sufrió San Juan de la Cruz.

De músicas y epifanías

Como esos *momentum* suelen brotar y pueden durar lo que un suspiro, es frecuente la recomendación de circular con papel y lápiz a mano para cortarles paso al olvido. Como hace Julie Taymor, directora de ópera estadounidense y ganadora de dos Premios Tony por la dirección de *El rey León*, que suele recibir esas epifanías en medio del sueño.

No hace tanto, Paul McCartney contó cómo escribió "Let It Be". Una noche de un tiempo que no era el mejor, su madre, muerta década atrás, le decía *todo estará bien, just let it be*. "Cuando alguien que uno ama tanto viene en un sueño es algo milagroso. La tienes allí delante de ti. Wow, que alivio. Me desperté y me pregunté: ¿qué dijo? ¿Dejó ser? Y me senté al piano".

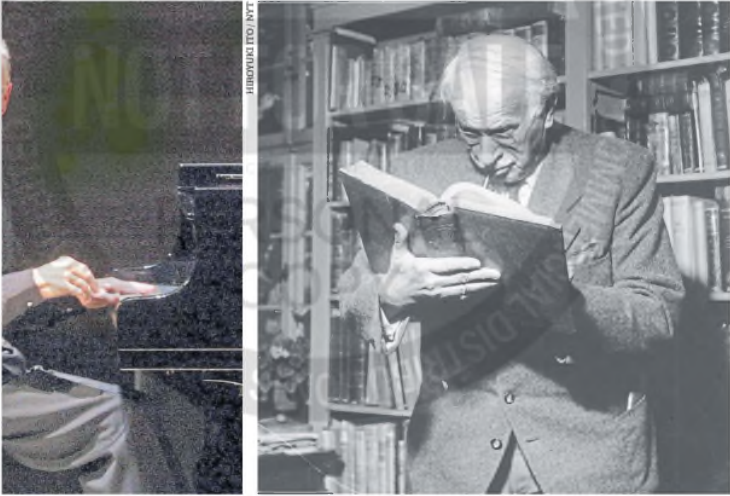
Los músicos son antenas entrenadas para captar estos flujos. El pianista de jazz Keith Jarrett, retirado desde 2018 por cuestiones de salud, ha llegado a improvisar conciertos de hasta dos horas sobre el escenario. Algunos en estado de gracia, como el que quedó registra-

— OPINIÓN —

Pasar de la hipocresía al insulto

En un movimiento de péndulo, la Argentina fue del kirchnerismo a los libertarios

Héctor Abad Faciolince
PARA LA NACION



do en su disco *The Köln Concert*. Jamás pudo explicar cómo lo hacía. Gershwin trabajaba ganado por la furia, y así compuso en pocas semanas *Rhapsody in Blue*. Los ritmos le pasaban "fugaces por la cabeza, pero no es fácil capturarlos y conservarlos", aunque a él se le daba bien. Y Giacomo Puccini se declaraba "un obrero que traslada lo que el Todopoderoso dicta para que lo traspase a la humanidad" cuando le preguntaban de qué magia habían salido *La bohème* o *Madame Butterfly*.

Habla la ciencia

¿Qué bulle en la cabeza del artista para que unos garabatos terminen en óleos sublimes? ¿Cómo llega el compositor a una sinfonía celestial desde unas primeras disonancias? ¿Cómo una piedra de más de noventa toneladas se convierte en un *Moisés*?

Andrew Newberg, director de investigaciones del Marcus Institute of Integrative Health, del Hospital Thomas Jefferson de Filadelfia (Pensilvania), cartografió con resonancia magnética las vías nerviosas de personas muy creativas a las que se les pide hacer algo nuevo con objetos comunes. Las imágenes mostraron cambios en los flujos sanguíneos de los circuitos cerebrales, como si fueran explosiones de color rojo.

Mihály Csikszentmihályi, psicólogo húngaro-estadounidense y una de las eminencias mundiales en psicología positiva, alumbró la teoría del flujo (*flow*) mientras investigaba la creación artística. En su libro *Fluir* explica los "estados de experiencia óptima", momentos de alta concentración en los que la persona se siente poseída por un profundo sentimiento de gozo creativo y, absorta en la tarea, pierde la noción del tiempo y del esfuerzo. Para controlar y provocar esos estados hay tres componentes fundamentales: elegir una meta clara (pintar, cantar, silbar, lo que uno quiera), porque "el flujo llega solo con la monotarea", que lo elegido tenga un sentido, que a uno le importe mucho; y que esté en el límite de las capacidades de uno, pero no más allá de ellas.

Otro científico muy citado por sus estudios sobre la creatividad, Scott Barry Kaufmann, doctorado en Yale y profesor de psicología de

la Universidad de Columbia, suele reunir en retiros de imaginación a personas probadamente creativas y de allí concluyó que el momento eureka viene tras un período de contemplación. No olvidemos que Arquímedes descubrió el método para medir los volúmenes sentado en la bañera; y Henry David Thoreau, autor del célebre *Walden*, escribió en su diario: "Inútil es sentarse a escribir cuando uno no se ha puesto de pie para vivir. En cuanto mis piernas comienzan a moverse, mis pensamientos empiezan a fluir". Según Murakami, quien escribe posee una pequeña fuente en su interior de la que mana la historia que desea narrar. Y como se sabe, en los manantiales el agua fluye a su aire.

¿Pero es posible acceder a esa fuente a voluntad? Gabriel García Márquez solía decir que una obra es diez por ciento de inspiración y noventa de transpiración (aunque la frase no es de su autoría, sino de Thomas Alva Edison). No parece lejos de la verdad. Diana Orero, especialista en pensamiento creativo y autora de *Inspiratismo*, entre otros títulos, ha dicho: "No sé si la tenacidad y la voluntad son la base de la creatividad, pero sí son fundamentales. Un ejemplo es Edison, que antes de inventar la bombilla realizó más de mil intentos fallidos". Crédito acá para el microbiólogo y químico francés Louis Pasteur, que en una conferencia en la Universidad de Lille, en 1854, dejó una pauta: "El azar solo favorece a las mentes preparadas".

De Borges a Jung

Sin embargo, hay una técnica natural muy efectiva, según coinciden expertos de Occidente y Oriente, para separar la maleza y abrir el canal. La meditación. Un estudiante calificado del inconsciente, Carl Gustav Jung, el mejor alumno de Freud por lejos, la recomendaba hace un siglo como un camino hacia el autoconocimiento. En uno de los tomos de sus *Obras Completas* analiza la intuición y detalla que va acompañada de certeza y seguridad. Médico y psiquiatra suizo, Jung tuvo la osadía de romper con su maestro, lo que le valió la furiosa crítica de la comunidad psicoanalítica. Pero el tiempo lo reivindicó con creces y su legado, acertado y profético, fue un temprano portavoz de pa-

radigmas a los que la humanidad despertó recién a las puertas del tercer milenio. "Todos mis escritos son, por así decirlo, tareas que me fueron impuestas desde el interior. Lo que escribí se me vino encima desde el interior de mí mismo. Le he prestado palabra al espíritu que me agita", escribió.

Aunque sus poemas sugieren que Jorge Luis Borges tenía línea directa con Caliope, hija de Zeus y musa de la poesía, él admitió haber vivido un único momento de iluminación. "Duro solo unos minutos o unos segundos", escribió. "Frustraría demasiado evanescente para llamarla aventura, demasiado irrazonable y sentimental para pensamiento". El relato, titulado "Sentirse en muerte", está en *El idioma de los argentinos*, de 1928 (Seix Barral, con las ilustraciones de Xul Solar). Aquí una síntesis apretada y acaso irrespetuosa. "La tarde que prefiguró a esa noche estuve en Barracas: localidad no visitada por mí costumbre, y cuya distancia de la que después recorrí, ya me des familiarizó esa jornada. Su noche no tenía destino alguno; como era serena, salí a caminar y recordar, después de comer [...]. La marcha me dejó en una esquina. Aspiré noche, en un asueto serenisimo de pensar. [...] Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo; indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la incomprensible palabra eternidad. Solo después alcancé a definir esa imaginación. La escribo, ahora, así: Esa pura representación de hechos homogéneos —noche en serenidad, pareciera limpida, olor provinciano de la madrevela, barro fundamental— no es meramente idéntica a la que hubo en esa esquina hace tantos años; es, sin parecerlo ni repetición, la misma. El tiempo, si podemos intuir francamente esa identidad, es una delusión: la indisolubilidad de un momento de aparente ayer y otro de su aparente hoy, basta para desordenarlo [...]. Derivo de antemano esta conclusión: la vida es demasiado pobre para no ser también inmortal". Palabra de Borges. Punto. ●

COMO un pasajero que, a medianoche y en la mitad del océano, en un avión a 40 mil pies sobre el nivel del mar, se despierta con una alarma de turbulencia y, fuera de apretarse el cinturón, sabe que no puede hacer nada, solo confiar en que el piloto y el copiloto no estén dormidos ni locos ni borrachos, llega un momento en que las locuras y borracheras de la política local e internacional solo producen desesperación, hartazgo y, en últimas, resignación. ¿Qué puede hacer uno mientras el país y el mundo parecen caer en picada hacia otra gran tragedia histórica? Nada: tomar un buen libro y hundirse en ellas mientras las cosas se desmoronan al rededor.

Hay dos escritores que siempre me consuelan y animan, por la genialidad de sus ideas, cuando siento que todo se derrumba: G.C. Lichtenberg y Jorge Luis Borges. Aun en momentos de agonía, siempre me dicen algo nuevo, hasta en sus notas de cuaderno más marginales. Precisamente un piloto que siempre me regala árboles y libros (Juan Velásquez) me trajo hace poco de Buenos Aires una hermosa publicación —con reproducciones facsimilares— de los apuntes para conferencias del primer Borges (el que veía). Abro una hoja al azar: "*Reductio ad absurdum*, toda exageración será corregida por la exageración contraria".

Borges está hablando de las escuelas literarias francesas, que se destrozan una tras otra. Y sin embargo, pienso, hace también una profecía del péndulo entre el corrupto e inepto peronismo y el absurdo y patético Milei. Las ridículas exageraciones del lenguaje inclusivo (los, las, les, l@s, lxs), las memeces de la policía lingüística que pretendía imponer a toda costa una forma obligatoria de hablar y escribir,

¿Qué puede hacer uno mientras el país y el mundo parecen caer en picada?

Milei prohibió el lenguaje inclusivo, lo que es tan tonto como hacerlo obligatorio

enfrentadas ahora a prohibiciones o órdenes simétricamente opuestas. Los bienintencionados querían incluir a los marginados, pero en realidad excluían a todos los que no quisieran hablar como ellos. El buensismo de disfrazar cualquier condición física con eufemismos conseguía ofender más con el disfraz biempensante que con la palabra precisa: no le digas "ciego" a Borges, dile "invidente"; no le digas "sordo" a Goya, dile "discapacitado auditivo"; no digas "viejo", di "adulto mayor", y así sucesivamente por el precipicio de la bobada.

Estos melindres de la corrección política se intentan corregir ahora con las burradas del insulto brutal. Si antes la corrección era obligatoria, ahora se pretende, con simétrica exageración, que esté prohibida, o incluso que el insulto sea lo obligatorio. Milei, primero, prohibió el lenguaje inclusivo, lo que es tan tonto como hacerlo obligatorio. Y luego resucitó términos como "idiotía", "imbecil" y "débil mental profundo", sintiéndose muy gracioso y vanguardista por emplear términos de la psiquiatría del siglo XIX. Los populistas y el libertario tratando de imponer formas de hablar y de escribir antagonicas. Unos y otros siguen viviendo en la anacrónica escuela de la gramática normativa. Los unos prescriben la hipocresía y los otros la grosería.

Cuando uno se mete en los pensamientos de Borges (o de Lichtenberg) descansa del mundo. Se olvida de que el mundo (y uno mismo) existe. Se retira de esa dimensión en la que parece que algunos seres mortales tienen gran importancia para el país (Uribe, Petro...) o para el mundo (Trump, Musk, Putin...). En una dimensión más honda todos estos señores, de repente, carecen de importancia. El mundo mismo no importa. Borges en sus apuntes reduce la historia de la filosofía a algunos diálogos. Uno de ellos es este:

"Descartes: pienso, luego soy". Hume le contesta: "La conclusión es demasiado ambiciosa. Solo cabe afirmar, en buena lógica: Pienso, luego hay un pensar". Hume niega el sujeto, el espíritu, el yo. De ahí que otro pensador del siglo XVIII, el astrónomo Lichtenberg, escribiera: "No habría que decir pienso sino impersonalmente piensa, como se dice luego o truena o amanece".

Pasa la turbulencia y amanece. Me aflojo el cinturón. "Amanece, que no es poco", como dice la comedia. ●

Escritor y periodista colombiano; autor, entre otros libros, de *El olvido que seremos*

ENTREVISTA —

La obra del crítico y ensayista argentino empieza a completarse con la publicación de varios libros; el último, sobre el director Vincente Minelli

Ángel Faretta.

«El cine ya está todo escrito; lo único que nos queda es pensarlo»

Marcelo Stiletano
LA NACION

El departamento de Ángel Faretta en el corazón del barrio porteño de Villa Urquiza parece más grande de lo que es gracias a la descomunal cantidad de libros que se extienden, en cada uno de sus ambientes, desde los estantes de varias bibliotecas hacia los sillones o cualquier espacio que permita armar una pila capaz de sostenerse por sí misma. Allí hay textos clásicos de todos los colores y en distintos idiomas, primeras ediciones, y también novelas, cuentos, libros de poesía y ensayos de las más variadas disciplinas: teología, estética, metafísica, literatura, pintura y, por supuesto, cine.

Faretta (Buenos Aires, 1953) es el único crítico y ensayista argentino que alumbró después de largas décadas de lecturas, reflexiones y estudios una teoría propia sobre el cine. Se apoya en ella (y en su método) para ampliar sus horizontes y explorar múltiples facetas: el ensayo, el relato de ficción, la poesía, la metafísica. De a poco todo el enorme corpus de su pensamiento, que formó a cientos de alumnos en innumerables cursos y seminarios sobre grandes directores de cine desde hace al menos cuatro décadas, se va sistematizando con la aparición reciente de varios libros. Es un verdadero milagro, porque la obra teórica de Faretta es rigurosa, exigente y reclama unas cuantas lecturas previas, no solo ver películas.

De 2021 a esta parte, sobre todo gracias al impulso del sello editorial especializado A Sala Llana (un emprendimiento del sitio web de crítica y análisis cinematográfico con el mismo nombre, motorizado por José Luis de Lorenzo) se fueron editando sin pausa varios textos de Faretta: *Hitchcock en obra*, *El concepto del cine*, *La traducción de la melancolía*, *La poética del tango argentino como forma lírica de la modernidad*, *Dominio eminente*, *Teoría de la clase y la cultura tradicional en diáspora desde el otoño de la Edad Media* y el flamante *Peregrino en Bizancio*, ensayos sobre el cine de Vincente Minnelli. También una novela (*Viajeros que huyen*), cuentos (*El invierno que viene*) y una historia crítica del cine fantástico argentino alrededor de *Más allá del olvido*, este último en colaboración con Melina Cherro y Diego Ávalos.

“Soy un obsesivo del tiempo y de la historia. Si me dicen que esta pared tiene doscientos años ya quiero saber más”, dice en el comienzo de una larga conversación con este diario. Al hablar de cine y de las múltiples disciplinas y autores que atrapan su atención, Faretta aplica el mismo método que utiliza para sus estudios y ensayos, cuyo punto de partida es *ricercare*, un término del idioma italiano. “De allí viene la palabra inglesa *research*. *Ricercare* empezó aplicándose a la caza de liebres. Usaban un perro, el lebrer, que

iba marcando círculos y delimitando la zona antes de atrapar a su presa. *Ricercare*, para mí, es investigar disfrutando”, aclara. El método de Faretta se sostiene en tres conceptos básicos: mito (el origen), método (el camino a seguir) y recurso (en qué se convierte). Uno de sus desvelos pasa justamente por “la idea del origen, algo que los argentinos a veces no tenemos presente”.

—Y que se asocia con la memoria, un concepto debatido por intelectuales y políticos, y expuesto a todo tipo de manipulaciones ideológicas.

—Hablo de la memoria en términos de genealogía. Está desaparecien-



El crítico Ángel Faretta, junto a su biblioteca

HERNÁN ZENTENO

La época presente carece de espiritualidad

El cine logró reinstaurar el concepto de lo trágico y la idea del héroe

do la cultura de la que venimos, la europea, la mediterránea. Los argentinos descendemos de todo eso. Venimos de los barcos, pero lo más importante es de dónde venían esos barcos. De Génova, de Vigo, de Nápoles. No del desierto de Gobi.

—Y alguien tan interesado como vos en el pasado, ¿qué dice del presente?

—Me gusta cada vez menos. Es una época fea, carente de todo tipo de fe, trascendencia, espiritualidad.

—A lo largo de tu vida siempre te inclinaste por el estudio de la obra de directores de cine que exploraron esas cuestiones.

—En febrero hicimos un seminario sobre el mal en el cine fantástico.

En marzo empezamos otro sobre el origen y la representación del vampirismo en la literatura y el cine. de Murnau a John Carpenter. Y en abril arrancamos con obras maestras del relato fantástico: Hoffmann, Poe, Horacio Quiroga y Bioy Casares. Entre mis textos inéditos hay una teoría general de lo fantástico.

—¿Todo cine es fantástico?

—Sí, porque hay una proyección que no tiene por qué ser realista. Nuestra predilección pasa por el cine clásico de Hollywood, ese que muchas veces es mirado despectivamente cuando se lo califica de “hollywoodense” cuando propone justamente lo contrario. Aquello tan cacareado del distanciamiento brechtiano Hollywood lo hizo mejor. Al ver un *projecting*, un flashback o un fundido encadenado cualquiera se da cuenta de que eso no es la realidad.

—Uno de los representantes de ese “realismo hollywoodense” fue Vincente Minnelli, a quien dedicaste tu último libro. Minnelli empezó su carrera hace casi un siglo. ¿Es inevitable en tu caso volver al pasado?

—Yo carezco de nostalgia. No vivo en el pasado como Usher. No soy conservador en el sentido de Norman Bates, que al momificar a su madre momifica a la vez su propio pasado. Trabajar sobre la obra de Minnelli, de Poe o la poesía de Horacio es estar en el presente.

—Mencionaste a Carpenter. uno de los directores que siempre están presentes en tus libros o seminarios. Andan por los 80, o más. Ya están grandes, dirigen poco o están retirados. Algunos ya fallecieron. ¿Qué te dice eso? ¿Qué nos queda?

—Que puede haber más industria cinematográfica, pero no más cine. El cine ya está todo escrito, lo único que nos queda es pensarlo.

—¿Estás decretando, como Francis Fukuyama hizo con la historia, el fin del cine?

—El cine llegó a su fin porque alcanzó su finalidad. Logró todos los objetivos que buscaba.

—¿Cuáles eran?

—Reinstaurar el concepto de lo trágico y la idea del héroe. Hacer de la mujer un sujeto consciente y decisivo en la historia. El cine continuó la historia de autores como Poe y Baudelaire, que buscaron mantener el pensamiento tradicional mítico-simbólico frente al positivismo del siglo XIX. Todo eso fue lo que se propuso el cine cuando nació y ya está, ya lo consiguió.

—Deberíamos creer, siguiendo esa línea de pensamiento, que todo el cine que importa ya fue hecho.

—Con esto no quiero decir que la gente deje de filmar o de ver nuevas películas. Ahora nos toca pensar, reflexionar sobre los grandes autores: Minnelli, Hitchcock, Visconti. Pero insisto: el cine no es un arte de museo. Lo dijo William Friedkin, otro de mis directores favoritos. No podemos colgar las películas como cuadros en las paredes de un museo.

—Otro de tus directores favoritos es Francis Ford Coppola, pero escribiste un texto muy decepcionado sobre *Megalópolis*, su última película.

—Fue un gran error. Como diguen en un aforismo, a una cima se sube solo. ¿Qué hacés después de eso? Coppola desatendió su propio consejo. Ya había resuelto por la negativa el tema de la utopía en *Tucker, un hombre y su sueño*. Y en *Megalópolis* quiso volver a plantear un tema que ya tenía solucionado. Hay que saber retirarse a tiempo. Muchísimo después de hacer la saga de *El padrino*, *Apocalipsis* Nowy y otras películas menores que son extraordinarias. Carpenter y De Palma la hicieron mejor. Se retiraron en el momento preciso.

SEMBLANZA —

Este año se estrenaron *Anora*, *Un completo desconocido*, *El brutalista*. Películas muy elogiadas y analizadas y que compitieron por el Oscar. ¿Que le dirías al participante de uno de tus seminarios si se te acerca y te pregunta sobre ellas?

—Mi teoría no está para prohibirle nada a nadie. Es una teoría, no un dogma. Lo que le digo a mis alumnos es que el cine ya está, y ahora toca que piensen y filosofen con el cine para entender las tres preguntas básicas: qué somos, de dónde venimos y a dónde vamos. El cine es un arte que condensa y juzga todo lo anterior. Es como una aduana simbólica, pero en este caso al aduanero no lo podés coimear.

—Tus ideas están sistematizadas en una teoría que lleva tu firma. Pero de tus libros se desprende un interés cada vez más amplio: ensayos, relatos, poesías, ficciones, estudios sobre el tango. ¿Cómo te definirías?

—Soy un filósofo. Lo que hago estrictamente es filosofía centrada en la expresión estética, que abarca todo: la historia, el pensamiento, lo imaginario, lo religioso. La filosofía no es un recorrido por la vida o la historia de los grandes autores o corrientes del pensamiento. Es lo que estamos haciendo en este momento vos y yo hablar, dialogar. Lo que llamamos dialéctica. ¿Para qué estamos? ¿Qué somos? ¿Qué es el arte? ¿Cómo se creó el mundo? ¿Existe Dios? ¿Para qué existe el Mal?

—A propósito del Mal, siempre volvemos a la famosa cita que se le atribuye a Hitchcock, uno de tus directores de cabecera: cuanto más atractivo es el villano, mejor es la película.

—Hitchcock decía "cuanto más atractivo es el demonio". Llamaba demonio a cada uno de sus villanos. Lo hacía desde una concepción teológica y metafísica que fue perdiendo todo contacto con el mundo en los últimos cien años. En eso tiene razón el papa Francisco. El gran antecedente del cine es el arte fantástico del siglo XIX: Hoffmann, Poe, Bram Stoker. Esas son las fuentes. Cuando la teología y la metafísica se perdieron en un bosque alemán aparecieron el arte fantástico y el cine para ocuparse de poner en escena todo ese material simbólico.

—El cine como voluntad y representación, parafraseando el título del libro de Schopenhauer.

—Yo empecé por el cine y a partir de allí fui yendo hacia todo lo demás: la poesía, lo fantástico. Ahora estoy terminando de escribir una teoría sobre el relato fantástico.

—Le dedicas un libro a la película que consideras la mejor de la historia del cine argentino, *Más allá del olvido* (1956), de Hugo del Carril. Probablemente este año la veamos en una copia restaurada en algún gran festival internacional.

—Es una gran película sobre dos temas: la culminación del melodrama como forma de expresión genuinamente argentina y los últimos días del primer peronismo, firmada por un peronista como Del Carril. Por eso es una obra autoconsciente. Más allá del *Martín Fierro*, las dos obras que más nos ayudan a entender a la Argentina en clave poética y desde la ficción son una película, *Más allá del olvido*, y un libro, *El sueño de los héroes*, de Bioy Casares.

—¿Cuál sería el común denominador entre las dos?

—Las dos nos dicen que no hay que liberarse del pasado. Pero a la vez atacan el pasado entendido como algo momificado, estancado, muificado. Del Carril y Bioy vienen de polos opuestos, y justamente por eso también nos ayudan a entender qué es la Argentina. ●



La crítica argentina Beatriz Sarlo

ARCHIVO/PATRICIO PIDAL/AFV

Beatriz Sarlo. Un amor riguroso y opcionalmente arrabalero por las artes

La lectura de *No entender*, memorias póstumas de la autora de *Una modernidad periférica*, ofrece un perfil intelectual y vital de la gran ensayista

José María Poirier-Ialanne
PARA LA NACION

Así comienza el último libro, de edición póstuma, de Beatriz Sarlo, esa brillante intelectual que murió en diciembre pasado, tan polémica para algunos como entrañablemente querida por otros, entre los que me incluyo: "¿Será posible que yo escriba mi propia historia? ¿Será eso lo único que me interesa del pasado? Vivo anclada entre los libros que ya no leo sino que releo, en busca de una cita que creo recordar y que, muchas veces, recuerdo mal. Otras veces, persigo una novedad que transmita la ilusión del presente".

Con su acostumbrado realismo, confiesa que la política fue siempre su pasión: "Fui simpatizante del peronismo a fines de los años sesenta. Fui marxista leninista prochina en la misma década. Soy una social demócrata hoy sin partido". Recuerda la creación de la revista *Punto de Vista*, que marcó durante algunas décadas parte importante de la intelectualidad argentina, desde los años más oscuros de la vida nacional y corriendo graves riesgos. También escribe que llegó a convertirse en la distinguida y odia-

da opositora del kirchnerismo.

Siempre severa, incluso consigo mismo, Beatriz señala: "La autocrítica es el único reflejo auténtico que persiste de mi paso por un partido marxista leninista. Todavía hoy las redes sociales se rien cada vez que digo 'me equivoqué' en lugar de enmascarar las cosas con explicaciones de baja calaña disfrazadas de meditación filosófica o salida irónica". No quiso ser considerada feminista. Ella, como mujer, no se sintió disminuida ni excluida: "Más allá de que perdiera o ganara, siempre me sentí independiente y nunca atribuí las derrotas a mi sexo, sino a mi ignorancia, mi torpeza o mi apresuramiento".

Llama la atención que sus viajes por Europa y Estados Unidos comenzaron tarde. Allí quedaban las excursiones juveniles por Latinoamérica. Tampoco quiso nunca jugar con muñecas, eso para ella era una ridícula pérdida de tiempo, una distracción. Necesitaba saber y sobre todo entender. No podía amar lo que primero no hubiera comprendido.

Era innegable su intensa relación con el padre, verdadero referente a pesar de las diferencias

ideológicas, a quien recordaba con profundo cariño ("de mi madre me gustaban sus defectos"), en contraste con "el encono y la distancia" que la separaban de su madre su madre.

Su amor por Buenos Aires tenía algo de absoluto y definitivo, llegó a recorrer la ciudad incansablemente, por los más diferentes barrios y localidades aledañas. Cuando recuerda una salida adolescente para repartir volantes en la calle Florida, refiere: "De ahí en más, quise seguir en la calle para siempre".

Su amor por ciertos libros constitutivos y los conflictos que originaban en su relación (*Roja y Negro*, *El Capital*, *El Quijote*, entre tantos otros), ciertas amistades (Carlos Altamirano, Juana Bignozzi, Tulio Halperin, David Viñas, Juan José Saer, Ricardo Piglia, Graciela Fernández Meijide...) ocuparon un espacio privilegiado en su existencia.

Su ensayo sobre la obra de Borges marcó espléndidamente muchas de las interpretaciones que vinieron después. Acaso por prejuicio ideológico juvenil no quiso tratarse con el gran escritor argentino, a quien ella descri-

biría luego como el más argentino y más universal de los nuestros, el hombre que asumió las orillas para escribir en castellano rioplatense y deslumbrar a lectores de medio mundo.

Cómo no emocionarme cuando leo: "Cuando un amigo (editor de *Criterio*) viaja con su mujer, ambos insisten en enviar postales de verdad y, precisamente, por correo y sin sobre, franqueadas con la estampilla del país de origen o, en todo caso, con el valor del franqueo impreso. Apoyada en el marco de la computadora, está la última que recibí: una avenida de palmeras altas y delgadas que conduce a una de las entradas del Jardín Botánico de Río de Janeiro. La postal ha ocupado ese lugar durante unos meses porque su imagen es tranquila, simétrica y sin alardes".

Aprovecha entonces, como era habitual en ella, para analizar el tema: ¿cómo se escriben saludos y cómo se leen? Sobre el valor afectivo de la llegada de una postal por correo y escrita a mano, dice que "su rareza la distingue de las decenas de imágenes que se agolpan en la casilla electrónica o agolpan en las redes sociales". Y prosigue: "Una postal de cartón no es mejor, es distinta. A su modo habla del tiempo: alguien la ha comprado al menos diez días atrás, la ha escrito seguramente sobre la mesa de un bar, ha caminado hasta el correo con una pila de postales similares dirigidas a amigos que, días después, observan que algo insólito se desliza por debajo de la puerta (ni el resumen del banco ni una cuenta ni un folleto de propaganda, sino ese rectángulo escrito que atravesó un tiempo y un espacio reales). Sensaciones raras, casi olvidadas, se despiertan cuando llega correspondencia de verdad, como traían los carteros dentro de sobres que ofrecen unos segundos de suspenso".

Enseguida cita a Derrida y también rememora usos y costumbres de años atrás. Aclara, con su acostumbrado rigor lógico para entender y explicar conceptos, que "la postal no reemplazaba a la carta, ya que se trataba de dos géneros completamente diferentes". Escribe que cuando estaba de vacaciones en Córdoba, su padre "se ocupaba de que yo enviara las consabidas postales".

¿Cómo no recordar siempre la privilegiada inteligencia de Beatriz y su vibrante honestidad, cosa tan poco habitual? Incluso cuando algunas posiciones que adoptaba pudieran resultar fuente de problemas y de intransigencias, ella era así: de una sola pieza, cosa inconveniente en la Argentina. El suyo era una suerte de amor bohemio y opcionalmente arrabalero en pos de las artes, con rigor monacal y exigencia filosófica. De allí el título: *No entender*. Imposible amar lo que no se entiende, al menos, lo que no se intenta entender con todo el método, la rigurosidad y la paciencia exigidos.

En este libro de memorias se despierta así: "Las oportunidades perdidas son un punto fértil para el pensamiento retrospectivo: si hubiera actuado de tal modo, habría... Y los puntos suspensivos que siguen al verbo en blanco y engañoso. ¿Qué habría hecho y no hice? No lo sé, porque, como el verbo indica, pertenece al borroso dominio de las posibilidades, muchas de ellas infundadas, muchas desconocidas, muchas de difícil cumplimiento, más difícil que la condición misma". ●

Director de la revista *Criterio*

LECTURAS —

Debate

Los dilemas del arte frente a las imágenes de IA

El historiador Carlo Ginzburg y el filósofo Yuk Hui ayudan en sus libros a pensar los desafíos de la creación para ser genuina: preservarse o reinventarse

Nicolás Mavrakis
PARA LA NACION

Por los intereses casi asfixiantes del mercado global a su alrededor o simplemente porque cualquier Inteligencia Artificial (IA) se autopropone a producirlo, la pregunta acerca de qué es aún capaz de decir el arte adquiere nuevas capas de sentido. Cumplido el primer cuarto del siglo XXI, no faltan toda clase de hipótesis al respecto. Pero no todas son tan agudas como las que el historiador italiano Carlo Ginzburg (Turín, 1939) compone en los ensayos de *Una historia sin final*, ni tampoco discuten a fondo el estado actual de la cuestión como lo hace el filósofo chino Yuk Hui (Hong Kong, 1982) en *Arte y cosmotécnica*. Aunque se trate de autores con sendos itinerarios intelectuales, lenguajes y edades muy distintas, el hecho de que coincidan en una interrogación acerca del arte es significativo. Pero ¿de qué manera los territorios explorados por Ginzburg podrían complementarse con los explorados por Hui?

A través de nueve ensayos reco-

pilados en textos y conferencias de los últimos años, *Una historia sin final* ubica a Ginzburg en su papel de metódico "lector" de obras de arte. Tal como ha trabajado antes en ensayos imprescindibles como *Mitos, emblemas e indicios* (1986), lo que se retoma esta vez en el capítulo "Pequeñas diferencias", por ejemplo, es el significado de "leer imágenes", expresión que sugiere la problemática cuestión de que las imágenes son textos, o bien que son comparables a textos. Frente a esa discusión, Ginzburg tomará una posición no menos problemática: nuestra relación con las imágenes, señala, "implica necesariamente, de uno u otro modo, una mediación verbal".

Las sutiles disquisiciones de Ginzburg a partir de las querellas bibliográficas entre Benedetto Croce y Roberto Longhi abordan desde la perspectiva estética asuntos variados como la naturaleza epistemológica de la traducción o el papel del crítico. Sin embargo, cuando la discusión se aproxima a

la relación siempre conflictiva entre lo que el arte expresa y la materialidad de su forma concreta, reaparecen cuestiones mucho más contemporáneas. Al fin y al cabo, ¿lo que Ginzburg llama "ekphrasis", esto es, "el género retórico basado en la descripción de obras de arte reales o imaginarias", no funciona hoy como una de las principales "líneas de comando" para la generación automática de imágenes reales o imaginarias, a veces devenidas también arte?

Solo es necesario observar nuestros entornos digitales cotidianos, cuando no cada vez más salas de museo, para notar que "las palabras de la descripción de las imágenes", las mismas que antes separaban lo artístico de la imagen en sí misma de la reflexión lingüística originada a partir de esa imagen, hoy son capaces de fusionarse en un continuo tan caprichoso como cerrado a cualquier apelación crítica. ¿No es esto acaso lo que propone la popularizada generación de imágenes a través de la Inteligencia Artificial? Pero ¿es lícito agregar que se trata de una traducción?, vuelve a preguntar Ginzburg, apuntando al problema de las adecuaciones y las inadecuaciones (estéticas, y por lo tanto políticas, sociales y económicas) entre el lenguaje que la dicta y la imagen que nos muestra un determinado mundo. En este punto, pero desde otra área de su especialidad, la de los indicios secretos escondidos en los cuadros mal atribuidos o falsificados, Ginzburg recordará, otra vez a partir de Croce, que la huella del falsificador siempre se esconde en aquello que delata a su propia época (lo cual significa, a sus propios conflictos), y eso es lo que lo desenmascara.

En "Textos, imágenes y asombros. A hombros de Walter Benjamin", ensayo que cierra *Una historia sin final* y en el que se analizan las muchas similitudes entre el transitado texto de Benjamin sobre la obra de arte y la reproducción técnica, escrito en 1935, y un artículo previo del francés Léon de Laborde publicado en 1856, la cuestión toma un cauce más directo. Según Laborde, si la masificación del arte implica su "vulgarización", pero esa "vulgarización" no es peyorativa sino que, por el contrario, contribuye a "la larga trayectoria histórica hacia la democracia, que se vuelve posible por el progreso tecnológico", ¿qué instancia de la democracia se coloca en juego en una realidad compuesta de imá-

nes manipuladas por la IA, dictadas por los intereses de las facciones más poderosas?

En su original esfuerzo por continuar los pasos de Martin Heidegger, en *Arte y cosmotécnica* Yuk Hui reubica, por su lado, una parte de este problema desde una pregunta que continúa la ya esbozada en libros como *Recurividad y contingencia*. Considerada entonces la apertura de la filosofía a la técnica, ¿cuál es su relación con la cuestión del arte? ¿Y por qué podría ocurrir que "observar la técnica desde la perspectiva del arte nos revele algo extraordinario"?

Lo que Hui propone a partir de esta pregunta traza en buena parte de *Arte y cosmotécnica* un análisis particular del arte pictórico chino, pero desde una perspectiva occidental nos devuelve a la discusión sobre la creación artística genuina en oposición al caso del pensamiento en un mundo tecnificado. Por lo tanto, ¿qué tipo de arte podría rehabilitar, tras el fin de la filosofía anunciado por Heidegger, el camino hacia un nuevo pensar que escape del mundo tecnológico que nos empuja con el mandato único de la producción? A partir de "El origen de la obra de arte", la célebre conferencia que el autor de *Ser y tiempo* dictó en 1935, Hui repasa los significados y los conflictos entre términos de origen griego como "técnica", "arte" y "verdad", subrayando el sentido heideggeriano de un arte verdadero en la medida en que sea capaz de preservar lo que es genuino y dar así asilo a lo bello.

Ahora bien, este "salto" hacia lo originario, hacia lo que los antiguos griegos practicaban antes de que las "huellas falsificadoras" de la metafísica de la técnica y sus prioridades mundializadas ocultaran las vías hacia la verdad, ¿no debería darse mediante la recomposición de un pensamiento "diversificado" y atento a las cosmologías de cada sociedad? En medio de las discusiones sobre la hipotética apropiación absoluta del arte por parte de la Inteligencia Artificial, esta es la manera en que Hui vuelve a su concepto de "cosmotécnica": en esta ocasión, bajo las coordenadas de una época en que la automatización y la estética computacional despliegan disputas de poder ante las que, como nos recuerda Ginzburg, "leer imágenes" se vuelve fundamental. Entre la lectura de estos dos pensadores, el arte enfrenta su dilema: preservarse o reinventarse. ●



Una historia sin final
Carlo Ginzburg
Ampersand
Traducción
Marcela Croce
352 páginas
\$29.900



Arte y cosmotécnica
Yuk Hui
Caja Negra
Traducción
Maxmiliano
Gonnet
341 páginas
\$29.500



RESEÑAS —



Una morada ambulante
Marcelo Cohen
Entropía
260 páginas
\$ 24.000



Hombres puros
Mohamed Mbougar Sarr
Anagrama
Trad.: R. M. Giráldez
190 páginas
\$ 24.900



El árbol viene
Munir Hachemi
Periférica
172 páginas
\$ 24.000



Algo del otro mundo
Iris Murdoch
Impedimenta
Trad.: Pilar Adon
76 páginas
\$ 22.000

Las huellas múltiples que deja la poesía

Mariano Vespa
PARA LA NACION

"El siglo de las rupturas entra en un crepúsculo turbio, y algo termina de desvanecerse: puede que no la historia, pero sí el expandido sueño de una redención colectiva a plazo fijo", escribe Marcelo Cohen (1951-2022). En 1992, en el inicio de esta antología de textos sobre la poesía. El volumen cierra, en cambio, con una referencia a René Char ("El infinito ataca. La nube salva. Atención a este punto"), firmada en 2016. No deja de ser curioso que la actual fecha de publicación también corresponda con un paradigma político neoliberal, sobre todo porque Cohen siempre ha tenido en consideración el ejercicio poético en todas sus implicancias y complejidad, sin perder de vista los contextos bajo presión. Es que, como diría Eugenio Montale, el lenguaje de un poeta es una correlación.

Una morada ambulante (Escritos sobre poesía), que reúne más de treinta piezas compiladas por Juan F. Comperatore, construye una órbita de distintos géneros, una mezcla en la que Cohen refrenda tanto el placer o el sobresalto que le generan distintos referentes poéticos como así también las inquietudes que le ocasionan las trayectorias biográficas de aquellos a los que traduce, como Fernando Pessoa, Wallace Stevens o Philip Larkin.

Sus ejercicios de pensamiento y escritura toman en cuenta la lírica, la prosodia, la forma, y de qué modo todo está conectado: la imagen del poeta, sus motivaciones y su devenir. El muestrario, heterogéneo, atraviesa distintas tradiciones y autores, no solo masculinos. Incluye también poetas argentinas co-generacionales —como Alicia Genovese o Mirta Rosenberg— o propuestas más arriesgadas, como la joven inglesa Kate Tempest. Entre tanto, se visibilizan sus afinidades electivas, como sucede con Ezra Pound, a quien describe así: "Músico de la lengua, creó la infinidad de ritmos y matices, y creó una poesía que apela al oído, a la vista y puede corporizar las ideas, despertando también el placer de la inteligencia".

Tiempo presente y tiempo pasado confluyen en la propuesta de *Una morada ambulante*, más de cuatro décadas de escritura donde el autor de *Los acuáticos* pone en el centro la huella que deja la poesía en el imaginario y en los cuerpos, con una prosa exquisita y a la vez rasante. Cada vez se lee menos poesía, reconoce, y también ha marchitado aquella poesía que "agita conciencia" o es una revelación de sí misma. Cohen no solo se detiene en los sentidos alegóricos, en los tópicos, sino también en las fuerzas sonoras y gestuales. A propósito de César Vallejo, por caso, aconseja dejarse llevar, vivir esas instancias indescifrables. Porque, a fin de cuentas, aquello que transmite es que la poesía siempre ilumina, en su proactividad, en su latencia, en su manera de construir una mirada persistente •

Un hombre en crisis frente al odio

Márgara Averbach
PARA LA NACION

Después de la premiada *La más recóndita memoria de los hombres*, esta novela del senegalés Mohamed Mbougar Sarr (Dakar, 1990) aborda la crisis política y emocional de un hombre frente al odio. Al comienzo, el narrador en primera persona se muestra casi indiferente con respecto al problema de la homofobia en su país, pero adquiere una conciencia cada vez más aguda de lo que pasa cuando entra en contacto con la violencia creciente, que pasa de la burla verbal y el boicot al asesinato y más allá.

A través de sus diálogos con parientes, parejas y conocidos propios y de las víctimas, el narrador Ndéné Gueye ofrece a los lectores un catálogo de las diversas posiciones de la sociedad senegalesa frente a esa cuestión. Al principio, el centro está en los debates tanto dentro como fuera de la familia de Ndéné. Esa primera parte tiene un tono más bien ensayístico. Después, el tema se traslada a la acción y la novela cambia gradualmente de ritmo hasta que se vuelve difícil dejar de leer. El odio quiebra relaciones de todo tipo y produce una crisis que cambia la vida del protagonista y su modo de entender el país.

El planteo central es un claro rechazo al pensamiento binario que divide todo en dos partes irreconciliables, sin posiciones intermedias (por ejemplo, bien versus mal). Como afirma Samba —tal vez el más inclasificable y ambiguo de los personajes—, en un país cuyos habitantes adoptan ese tipo de división tajante hay que elegir un bando: "No hay sitio" para nada más. Sarr insinúa que ese planteo contamina también muchas otras cuestiones como el racismo o la relación de África con la colonización europea. Por eso, el título: el libro es un ataque a la idea de los "hombres puros", culpable de condenar a la violencia a toda la comunidad.

La prosa de Sarr es capaz de volverse filosófica (lo hace al comienzo), pero también de ser intensamente poética, como cuando toca las consecuencias del odio y la necesidad urgente de encontrar una manera de enfrentarlo; o cuando describe con enorme belleza, el espanto que puede producir un "rumor" —un chisme malévolo—, que crea una realidad/verdad capaz, a su vez, de causar muertes.

Como gran parte de la literatura contemporánea, *Hombres puros* describe sus propias reglas. Casi al final, cuando Ndéné visita un pueblo costero, ve a los pescadores que despliegan su tarea diaria y exclama: "¿Qué densidad en aquellas escenas de vida cotidiana!" Puede decirse que la novela entera es un tratado sobre la densidad literaria: el relato se concentra a más y más hasta llegar a un final abierto en el que Ndéné entiende cuál es la única posición ética posible para él. La narración de ese momento de triunfo (y amenaza) tiene una contundencia inolvidable •

Ficción sobre una cultura olvidada

José María Brindisi
PARA LA NACION

Que una obra de menos de doscientas páginas inicie con cinco epígrafes ya resulta bastante llamativo, y hay que decirlo, también algo pretencioso. Pero el hecho de que, siendo el autor español, cuatro de esos epígrafes pertenecan a escritores argentinos, multiplica la curiosidad.

El árbol viene es la segunda novela de Munir Hachemi (Madrid, 1989), y aquel linaje parece hacer pie en la estela de Borges —uno de los epígrafes le pertenece—, aunque a través, en parte, de Italo Calvino. Si bien en cierto modo es víctima de ese callejón sin salida en el que cae la mayoría de las ficciones especulativas, que es la dependencia extrema de alguna clase de revelación, los hallazgos del libro ganan la pelea y terminan por imponerse.

El acierto fundamental de este relato en el que se narra el periplo de una cultura perdida o más bien olvidada —reconstruida en esencia por un arqueólogo que convive con ellos durante años— es la particular tonalidad que encuentra Hachemi, alejada de las usuales temeridades del género, para describir relaciones, prácticas, expectativas. El texto abunda en asordados pasos de comedia, y sin embargo es todo melancolía, amargura, ausencia. Una ambivalencia en la que todo nos resulta tan conocido como extraño, tan hospitalario como inquietante. Una suerte de ingenuidad no forzada que, en la entrelínea, deja el efecto residual de sus múltiples cuestionamientos a eso que a falta de mejores opciones los lectores pueden conformarse con llamar "civilización". •

El solitario relato de una autora singular

Eduardo Lamarche
PARA LA NACION

La irlandesa Iris Murdoch (Dublin, 1919-Oxford, 1999) era una autora de tranco largo, como atestiguan sus muchas novelas, que van de *Bajo la red* a la ganadora del Booker Prize *El mar, el mar*. *Algo del otro mundo* es, contra esos antecedentes, un relato, su único cuento a decir verdad, que había quedado apasionado en una antología colectiva de 1957 llamada *Winter's Tales*.

Las novelas de Murdoch son filosóficas y existenciales (ella misma era catedrática en filosofía y experta en el existencialismo francés), están pobladas por un desfile de personajes, bondadosos hasta la ingenuidad o manipuladores expertos. Los ambientes son los de la bohemia erudita, las familias disfuncionales, el mundo del arte. Londres y un variado etcétera.

Añuda desde muy joven en Inglaterra, Murdoch nunca renegó de sus orígenes irlandeses aunque el paisaje de la isla no figure mucho en sus novelas (hay excepciones: por ejemplo, *El Unicornio*). La singularidad de *Algo del otro mundo* es que transcurre en una Dublin claustrófica y que el abordaje de la historia es realista. Yvonne Geary tiene un halo de Madame Bovary. Confinada a Irlanda se pregunta (al igual, seguramente, que la propia Murdoch) cómo dejar la chatura opresiva de la isla y alcanzar Inglaterra para que sus sueños no queden sepultados. La única salida aparente es el posible casamiento con alguien que la ama, pero lejos está de entenderla. El amor no correspondido es uno de los temas, pero Murdoch es una escritora que puede resolver todo en los detalles, incluso con una magnífica epifanía inesperada. •

Best Seller

FICCIÓN

1° **El buen mal**, de Samanta Schweblin. Random House. \$ 24.999 (4 semanas en lista)

2° **La vegetariana**, de Han Kang. Random House. \$ 19.999 (21)

3° **Demasiado lejos**, de Eduardo Sacheri. Alfaguara. \$ 35.999 (3)

4° **El secreto de Marcial**, de Jorge Fernández Díaz. Destino. \$ 24.900 (5)

5° **Blackwater I: La riada**, de Michael McDowell. Blackie Books. \$ 14.999 (24)

NO FICCIÓN

1° **Hábitos atómicos**, de James Clear. Booket. \$ 22.900 (49)

2° **Este dolor no es mío**, de Mark Wolynn. Gaia. \$ 32.900 (63)

3° **La felicidad**, de Gabriel Rolón. Planeta. \$ 35.000 (69)

4° **Los ingenieros del caos**, de Giuliano Da Empoli Oberon. \$ 35.000 (1)

5° **Meditaciones**, de Marco Aurelio. Reverte. \$ 13.948 (4)

Librerías consultadas: Cúspide, Santa Fe, El Areneño y Yenny (Capital), Gran Buenos Aires e interior.

— LA PARTE Y EL TODO —

Milei, del festejo anticipado al desafío del ahora

Sergio Suppo
PARA LA NACION



La luz brillante de la novedad se apaga hace tiempo, lo mismo que sus fulminantes efectos. Javier Milei ya no encandila, un año y medio después de asumir.

En su espectacular irrupción en el poder gastó una parte de la energía que lo separaba del resto de los políticos. Los resultados casi inmediatos anulaban las inhibiciones de un hombre que nunca había viajado en la montaña rusa de la opinión pública.

Milei celebró con ganas sus triunfos instantáneos, entre burlas y agravios a quienes estaban ahí abajo, desde lo más alto de las vías que para más adelante siempre esconden bajones, vueltas de 360 grados, curvas cerradas y nuevos impulsos hacia la cima.

El Presidente no descartó su gobierno, ni mucho menos. Pero, en los tres primeros meses de 2025, los argentinos comprobaron que, como sus antecesores, el libertario no está exento del riesgo de echar a perder su trabajo y la ilusión y el esfuerzo de millones de personas.

Es la novedad del primer trimestre. Sin la superlativa adhesión que la sociedad le concedió en nombre de su propio hartazgo con los fracasos anteriores, Milei tiene como tarea inmediata demostrar que su plan económico es consistente y que empiezan a verse los resultados concretos de un crecimiento económico que renueve las expectativas y la confianza en el rumbo.

Milei perdió los atributos y las condiciones del primer día luego de usarlas con intensidad. La novedad de su aparición le permitió practicar un severo ajuste de las cuentas y cuadrarlas en poco tiempo.

En ese recorte del gasto nacional están incluidas maniobras tales como dejar de gastar en obras públicas, una medida que empieza a destefarse a medida que, por ejemplo, el uso destruye rutas y hay que repararlas. La motosierra cortó el pago de deudas y transferencias de la Nación hacia las provincias; es una historia conocida que gran parte de esos fondos al final se desembolsan como resultado de un fallo judicial. Posdatar un pago no es realizar un ajuste, sino una maniobra financiera de diferimiento.

Un cada vez más creciente coro de economistas a los que Milei suele descalificar advierte que ahora viene una etapa en la que la reducción del gasto público tendrá que hacerse con mayor precisión. Alertan que el descenso de la inflación que se logró no es una garantía plena. El Presidente advirtió en febrero que el plan podría atravesar algunos sobresaltos y en marzo eligió no discutir con los mercados financieros que muestran la inquietud por la aplicación del régimen cambiario que se aplicará luego del acuerdo con el FMI.

Son los nervios que provoca una situación que el país ya vivió a horas de un acuerdo con el Fondo. ¿Sabrá usar el nuevo crédito que el FMI le dará a la Argentina? ¿Tiene el Banco Central suficiente fortaleza para atender con reservas propias una hipotética ola de desconfianza?

Esas y otras preguntas tienen respuestas espantosas en los antecedentes de años y décadas anteriores. Milei tiene ahora como principal proyecto que la ayuda del Fondo sea una barrera a la desconfianza y una garantía para el plan de estabilización.

Los gráficos que muestran niveles cre-

cientes de actividad también señalan profundos abismos en distintos rubros, especialmente los que nunca o casi nunca fueron expuestos a la competencia y a la importación.

Los mejores indicadores están por lo general lejos de los grandes conglomerados urbanos. Surgen de los proyectos mineros, de petróleo y de gas, donde la mano de obra intensiva es más relativa y necesita de la activación de una cadena productiva que no se mueve en las primeras etapas.

El esfuerzo social que acompaña a Milei empieza a chocar con un problema: el

registro de que los ingresos insuficientes seguirán en esa situación por mucho más tiempo que las esperanzas. Es ahí cuando la recuperación desigual de la economía se convierte en un problema político para el oficialismo y en una oportunidad para los opositores de diverso pelaje.

Milei está todavía amparado por el desastre que dejó el kirchnerismo y por la ventaja de que quienes quieren ganar las elecciones de octubre empezaron a volver con las mismas mañas y discursos de siempre.

El viejo recurso del voto por reflejo condicionado para tratar de evitar que se repita la vieja historia populista es una oportunidad que los libertarios tendrán con la misma intensidad con la que el macrismo supo utilizarla y luego malgastarla.

En el manejo de la llave maestra de un triunfo electoral —la baja de la inflación y el crecimiento—, Milei y su gobierno se juegan la fortaleza política que les ha permitido llevar la iniciativa y ocupar siempre el centro de la escena. Lo beneficia la dispersión del viejo sistema, pero esa ventaja se puede licuar si la valoración sobre la economía no recupera los niveles del año pasado.

Hay otros desafíos que pueden impactar sobre el objetivo central. De aquí a las elecciones quedará expuesta la calidad y la fortaleza del reducido equipo que acompaña al Presidente. Caputo y Santiago Milei y Santiago Caputo en el núcleo duro de todas las decisiones.

En el vertiginoso camino hacia el corazón del año electoral, ya no resulta efectivo el agravio a los adversarios o disidentes con el mero recurso de postear en X.

También se apagó en gran medida el fuego abrazador contra la víctima de turno expuesta en el primer año del gobierno libertario a ataques coordinados desde el poder.

Esas balas seguirán siendo disparadas, pero hace tiempo ya no tienen el impacto de otras épocas. Un gobernador perdió más de 20 puntos de imagen positiva, en enero del año pasado, porque Milei le cuestionó un determinado gasto. No volverá a ocurrir.

Por lo mismo, es cada vez más difícil celebrar en público el bullying perpetrado desde el atril. Esos arrebatos empezaron a ir más en contra de quien los produce que de quien los sufre.

No hay constancia de que Milei haya registrado estos cambios que ya se reflejan en los termómetros de las redes sociales. Y, peor, en las encuestas de imagen de gestión que adelantan que, para ganar las elecciones, antes que celebrar los logros del año pasado, el Presidente tendrá que seguir superando las pruebas del presente. ●

ideas

Más información de cultura, pensamiento, libros y reflexiones sobre la actualidad en <http://www.lanacion.com.ar/> y en <http://www.lanacion.com.ar/edicion-impresa/suplementos/ideas>, con miradas cercanas y amenas para entender las claves de una sociedad en plena transformación. Análisis en profundidad, crónicas y los más agudos columnistas

Club LA NACION

SUSCRIBITE

Hablamos por whatsapp: (11) 5799.3654
o si preferís llamarnos: (11) 5199.4794

OHOLA! Living LUGARES iHOLA! Jardín Rolling Stone