

Por JUAN MAISONNAVE

El claro del bosque

Por MARÍA LORENZÓN

La renguera del perro de Patricia Suárez



Por GRACIELA SPERANZA

Sobre los artistas de John Berger



Página 2

Página 3

Página 4

télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 7 | NÚMERO 319 | JUEVES 11 DE ENERO DE 2018

Una historia del under en



la Argentina

Archivo Histórico de Revistas Argentinas www.

Desde los happenings en el Instituto Di Tella, pasando por la poesía de Néstor Perlongher (*Calidoreo*) y la fascinación de Spinetta con Artud y el disco homónimo de Pescado Rabioso, llegando a las performances de Antonio Gasalla y arribando al rock de los ochenta donde brillaron Virus, Los Twist, Sumo y Patricio Rey y Los Redonditos de Ricota. En ese cúmulo de huracanes bien diferenciados y para nada homogéneos, Fernando García en *Crimen y vanguardia* descubre modos subversivos de acceder a un entorno represivo a partir de una retórica que confrontaba con el discurso oficial.

El ensayo *Crimen y vanguardia* (Paidós) de Fernando García empieza de manera inmejorable: "En la madrugada del 29 de mayo de 1981 tras una deliberación a deshoras, los hermanos Sergio y Pablo Schoklender, de 22 y 19 años, precipitaron la matanza de sus padres Mauricio y Susana en el departamento familiar de la calle 3 de febrero 1480, en el barrio porteño de Belgrano. Susana murió por el golpe de una barra de metal en el cráneo, mientras que Mauricio fue asfixiado en su propia cama. Los hermanos envolvieron los cuerpos de los padres y los cargaron en el ascensor del edificio para bajarlos a la cochera, donde terminaron en el baúl de un Dodge Polara color ladrillo de techo vinílico negro, patente C726.713, uno de los autos de la familia. El vehículo, con los cadáveres envueltos, fue abandonado en las primeras horas de la mañana en las cercanías de la plaza Las Heras. Dos días después, en la mañana del 31 de mayo, dos chicos que jugaban al fútbol en la vereda advirtieron que del baúl del Dodge fluía un infinito río de sangre. Sus padres dieron aviso a la seccional 21 de la policía federal, que de inmediato se comunicó con la familia. Alertados por el aviso, los hermanos iniciaron una fuga novelesca mientras la Argentina profunda se desmenuaba del cotidiano ritual de secuestro, tortura y desaparición a través del crimen parisiense que ocupó el lugar de todos los otros. El Estado jamás orquestado por el aparato represivo del Estado. De esto si se podía hablar, al menos lo suficiente como para calentar la distribución de los diarios y revistas que

SIGUE EN LA
PÁGINA 3



La escritora y feminista noruega Bjørg Vik, conocida por su trilogía sobre Elsi Lund, falleció el domingo pasado a los 82 años, según confirmaron allegados a su familia a la emisora NRK de Noruega. El hijo de la escritora, Lars, publicó en su página de Facebook que Vik falleció pacíficamente en su cama, tras entrar en un sueño del que no despertó, según destacó la agencia alemana de

noticias DPA. Con una obra traducida a más 30 de idiomas, Vik fue nominada en tres ocasiones al Premio de Literatura del Consejo Nórdico. En 1973, cofundó la revista feminista *Sirene*. Entre otras distinciones, la autora recibió el Premio de la Crítica noruega por su libro de relatos *En håndfull lensely* y el Premio Ibsen a la mejor obra teatral por *Mette i Venezia*.



El claro del bosque



→ JUAN MAIONAVE

A Marianne Moore le interesaban los animales y las plantas. Su obra contiene divertidos bestiarios y uno de los jardines más exuberantes de la literatura. Árboles, hierbas, flores extrañas, las enumeraciones en sus poemas son como una forma elegante de ordenar el mundo. Esto último lo dice el poeta escocés John Burnside (Dunfermline, 1955) en su conferencia *The Power of The Visible in The Invisible*, que puede verse por YouTube. En ella, Burnside lee el poema de Marianne Moore *El reparador del campanario* y luego señala rogociado un verso en particular: "Es un privilegio ser testigo de tanta confusión". ¿Cuál es ese privilegio?, se pregunta el escocés. Observar activamente nuestro entorno tal como es, no como nos dicen que debería ser, responde. Según él, en la contemplación extasiada y exhaustiva de Moore a un pueblito pesquero, ella intenta responder a otra pregunta: "¿Que razones tenemos para vivir en un lugar como este?"

Algunos de estos poemas colocan en primer plano la mirada del caminante en paseos por cantones suizos o helados bosques escoceses y británicos. Como sucede en la obra de Moore, la relación entre cultura y naturaleza, influenciada en el caso de Burnside por leyendas nórdicas, escocesas e irlandesas, ocupa un lugar central y productivo de su poética. Pero la vida en la naturaleza está muy lejos de ser idealizada. Por el contrario, el libro demuestra que es allí donde habita una amplia variedad de criaturas siniestras. Un hada que rapta niños en los bosques. Reynardine, hombre fuerte y poderoso cazador de lobos y las lleva a su castillo ("el destino que les espera ahí adentro es ambiguo", apunta *Wikipedia*). Y una antigua leyenda europea de niños intercambiados por hadas, trolls o elfos es el tema de *El niño*, poema que sigue la suerte

Quizá John Burnside no sea un nombre familiar para los lectores argentinos. La editorial Audisea acaba de publicar *Aprender a dormir*, un volumen de poemas que se mantenía inédito hasta que su autor decidió publicarlo en nuestro país. La traducción y las notas pertenecen a la poeta y traductor Daniel Lipara. Difícil encontrar una mejor oportunidad para un primer acercamiento a Burnside.



del niño cambiado, "una sombra en el bosque poniendo trampas para criaturas extintas hace tiempo (...)".

En *Aprender a dormir* se respira un clima rural o de aldea, con inviernos, apariciones y claros en el bosque, con excursiones en la nieve donde se entrecruzan el pasado, la memoria y el mito. La inmersión en la naturaleza trae recuerdos que la sobrevuelan como inquietantes aves rapaces entre los alerces. Una experiencia que Burnside rescata en el camino es la de la muerte y el duelo. Al comienzo del libro asistimos a la ceremonia íntima del entierro de un gato. Más adelante, la visión de una madre fallecida se ofrece con una imagen que perdura en el tiempo: "Murió en la cama, en una página: 'Muerta hace cuarenta años, mi madre está cortando un corazón' en la mesa de la cocina".

En el interior de los poemas conviven recuerdos y tradiciones comunitarias, mitología y vivien-

cias, lo alto y lo bajo. Predicadores puerta a puerta y Argonautas; la pérdida de la madre y *La silla de Gunguis*, de Van Gogh; una chica del colegio religioso -"su nombre fue una perla en mi mente"- y *Cat People*, de Jacques Tourner; un fertilizante para plantas compuesto por "sangre y espina de pescado" y la Biblia; Odin y Rimbaud y los hermanos Grimm y el teatro Kabuki.

El poeta escocés hace uso del privilegio de contemplar la confusión que lo rodea. Sus paisajes incluyen desde simples narcisos a mariposas calcedonias, camelias japonesas y ruscos, ejemplares autóctonos que pueblan los versos y complejizan la traducción, porque obligan al buen traductor a las raras y raras palabras del léxico o botánico. Daniel Lipara fue respetuoso de la ecología y de las especies sin descuidar la métrica ni la música del castellano, confiando en la fuerza de algunas palabras de nuestro idioma para que el poema nos llegue con

toda la potencia del original. "esa maldita vocación de defender lo mío/toda la vida, mientras lo que creía sólido se deshacía como nieve en el calor de una parrilla".

Aprender a dormir es un libro de madurez. En sus páginas se transita la infancia, el pasaje al mundo adulto, los hijos y la vejez, capturada en un enesablado que hiela la sangre: "En un hospicio no hay canción". A medida que se avanza con la lectura, uno tiene la impresión de que Burnside escribe respondiéndose aquella pregunta. ¿Qué razones tenemos para vivir en un lugar como este? Las huellas en la nieve. Los claros del bosque. El recuerdo de una madre en la cocina de la infancia. El amor de un padre por su hija cuando se da cuenta de que "(...) inventa nombres para todo lo que teme que yo me esté perdiendo/ocupado en ser viejo, en preocuparme". El arte. Las leyendas populares. La posibilidad de darle voz a la vida a través de la poesía.



Jorge Luis Borges y el británico Graham Greene compilaron y estuvieron a un paso de obtener el Premio Nobel de Literatura en 1967, que finalmente premió al guatemalteco Miguel Ángel Asturias, de acuerdo a las actas de deliberación de la Academia Sueca. Las actas suelen desclasificarse después de 50 años de que cada premio haya sido entregado, asegura el diario británico

The Guardian, por lo que de ahora en más se podrá revisar cuántas veces el nombre del escritor argentino más importante del siglo XX estuvo a punto de obtener el galardón. Anders Osterling, presidente del jurado por entonces, despachó las posibilidades de Borges con pocas palabras: "Desarrolló una obra demasiado exclusiva y artificiosa, basada en ingeniosas miniaturas".



Una historia del under en la Argentina



→ WALTER LEIZOLDO

VIVIR EN LA TAPA

estrajaron el rostro de píso del caso Schoklender hasta que no quedó una sola gota más". ¿Por qué arrancar con este hecho connotacione a nivel social para hablar del nacimiento del under en la República Argentina? Porfe, de algún modo, ese acontecimiento traumático y definitivo simboliza un movimiento criminal y parricida que el arte—con sus herramientas, con sus posibilidades—debe realizar para dar lugar a nuevas expresiones vitales, que estén en sintonía con su época, que sean la punta de lanza de una nueva generación expresando su fervor y su dictum, su ontología, su destino. De ahí la originalidad en el planteo del periodista y escritor Fernando García en *Crimen y vanguardia. El caso Schoklender y el surgimiento del under en Buenos Aires*, que por otra parte resultó ganador del concurso anual de Ensayos del Honorable Senado de la Nación Legislador Hernández.

En el prólogo, el periodista Pablo Schanton se pregunta: "¿Qué hacer con los cuerpos?" Y se responde: "O hacer qué con el cuerpo como escribe Fernando García. En toda su ambigüedad y amplitud—refiriéndose a los vivos, a los muertos y a los desaparecidos—tal la pregunta que este ensayo elige para recorrer, como un murmullo y un hormigueo, la década del ochenta en Argentina, años de la dictadura militar sumados a la transición hacia la democracia".

Tiene sentido preguntarse a qué hablamos cuando hablamos de under. En principio, se trata de la elección de un espacio de libertad (casi siempre marginal y al sesgo del poder de turno), de transitar un camino que asegure la ausencia de barreras y que todo sea posible más allá de lo que quiera o no, y sobre todo: espere o no, la audiencia. La conexión, entonces, es del artista con la experiencia no-ordinaria y que sale de la propia lógica causa-consecuencia para proveer al mundo su repulga lógica de acción. Esta crea un tipo de expresión natural que no le rinde pleitesía al mercado ni al mainstream ni a los charts. Es más les da, salablemente, la espalda. Pero está ahí y tiene lugar en la realidad de su tiempo. De este modo, Fernando García indaga en el hippismo y diversas expresiones artísticas comunitarias de los años sesenta para establecer y comprender un punto de partida de lo que luego fue considerado y contemplado como el under en los ochenta.

Esa dialéctica, que también era una forma de vivir y encarnar la existencia, perméala a una parte de la población con sus "buenas pecuñitas" (la expresión es del Indio Solari en *Tips y consejos*), y vive en el arte. La pintura, el teatro, la música—canción vivida, el cine literario—son los territorios donde el lector-escritor que sea atravesado por el deseo y buscando además un universo de cómo sustentar la relación en un sistema capitalista: que es a través de la independencia. ¿Había otro modo de hacer las cosas cuando el contexto es gris, opaco y la luz del y el cuerpo se movilizan en tecnicolor? De ese tipo de manifestaciones se ocupa Fernando García en *Vanguardia y crimen*, y hay que decir que lo hace de forma excelente.

ENTREVISTA LA ESCRITORA PATRICIA SUÁREZ

“Ser un escritor reconocido en la Argentina siendo del interior es muy difícil”

→ MARIA CLAUDIA LORENZÓN

En tono de farsa, Patricia Suárez aborda en *La renegada del perro* una historia con personajes atravesados por el absurdo, cuyas vidas transcurren a una cotidianeidad pueril que convive entre el tedio, el ridículo y el desamor.

En el imaginario pueblo santafesino de San Antón viven José Wasserman, dedicado a la cría de perros a los que parece amar más que a los humanos y Ana, una poeta que busca ser apadrinada en la escritura por un escritor-periodista porteño, como única forma de poder trascender literariamente.

En este libro, editado por Garamba, subyace una mirada crítica hacia el denominado "mundo de los escritores y las editoriales" al que es muy difícil acceder para quienes escriben desde las provincias, sostiene Suárez.

La escritora, que ganó el premio Clarín de novela en 2003, es también autora de cuentos infantiles y textos dramáticos, como *Maldad*, *La maldición de Fedra* y *Benilde*, la historia de una chica que pierde la memoria y sus familiares creen que está fingiendo, que se estrenará este verano en Mar del Plata.

Para esta historia elegiste el tono de farsa y llevas a los personajes al límite del ridículo.

Si, porque sin humor me muero. Me gusta mucho el disparate, pero en la Argentina el humor está mal visto, no prende porque existe el prejuicio de que lo humorístico no es lo suficientemente crítico, y se considera que la crítica valiosa está en el seriedad. Yo también respondo a que al escribir mucho para chicos me acostumbré a que todo es posible en las historias.

¿De dónde surgió la historia en la que abordás de una manera muy particular el mundo de la escritura?

Quería hablar de cómo me fascinó el mundo de los escritores de Buenos Aires cuando era jovencita y comencé a escribir. Yo soy rosarina y hace 30 años atrás era mayor la diferencia de acceso para alguien del interior, y la figura del escritor era más mítica. Siempre me gustó mucho leer y tuve avidez por los libros, a los que tengo que tengo un mapa de Buenos Aires hecho por librerías.

Y en base a esa idea construiste personajes como Ana.

Ser un escritor reconocido en la Argentina siendo del interior es muy difícil, porque al no conocer las estrategias y las herramientas del mundo editorial quedas en un budo un poco cercano a la locura. Y a Ana le pasa un poco eso. En su búsqueda por lograr que lean su obra y se difunda, ella entiende que el reconocimiento pasa porque un escritor de Buenos Aires se enamora de ella.

¿La elección del ámbito pueblerino tiene que ver con alguna situación personal?

Mis dos abuelas eran del interior, una de La Galletaria y la otra de Arminda, y aprendí mucho junto a ellas y de la realidad en las provincias.

Además, el año que escribí esta novela viví en la ciudad de Santa Fe durante siete meses, fue una experiencia muy dura para la vida artística y cultural que yo imaginaba hacer, en una sociedad muy cerrada. Había ido con la ilusión de hacer obras de teatro y renovar la escena teatral, pero había mucha reticencia hacia mí por ser rosarina y venir de Buenos Aires. Todo eso pesó al momento de escribir.

En la obra se dice de pueblo chico, lo mismo grande, cómo todo esos personajes que todo el tiempo están pendientes de la vida de los demás.

Si, trabajo con la idea de que vivir en ciertos pueblos es muy sórdido, cuando la gente puede ser muy cerrada, a tal punto que muchos ha-

cen un gran esfuerzo por salir de esos lugares. Piglia decía en un uno de sus cuentos que si te vas del pueblo lo peor que podés hacer es regresar, si lo hacés sos un crucificado, es como una derrota.

En la novela aparece la imposibilidad del amor y los vínculos enfermos que llevan a los personajes al fracaso.

Cuando pensé la historia no hice un boceto de esa pareja y me dejó llevar por la psicología de los personajes, que de acuerdo a cómo actúan es imposible que puedan estar juntos o ser felices juntos.

Los padres de los protagonistas son lectores fanáticos, pero uno queda ciego, ¿a qué responde esa ceguera?

Es la maldición pueblerina: si lees mucho no estás haciendo nada útil, entonces te vas a quedar ciego. Usualmente en mi casa me decían "yo no es hora de estar leyendo porque te vas a quedar ciego", como si la mucha lectura te llevara a la ceguera.

¿Por qué te interesó la conjunción del universo animal con el humano en el personaje de José?

Mi padre tenía un criadero de perros, así que esa experiencia es muy familiar para mí. Por otra parte leo y estudio mucho sobre los animales, y hasta hace poco pertenecía a la sociedad filantrópica de Aves Argentinas. Este gusto por el mundo animal me lleva a pensar en la evolución: creo que somos animales con un celular en la mano, y no somos muy diferentes de un chimpancé. Aunque hemos desarrollado una cultura propia somos animales completamente indefensos, ni siquiera cuando los gatos, no tenemos algo que nos permita sobrevivir sin agua por varios días. De los animales somos los más indefensos, y sin embargo los que más destruimos el reino animal. Creo que somos unos animales degenerados, matamos por placer.

La muestra "Dragonland by Ciruelo", inaugurada el 29 de diciembre pasado, continuará hasta el 4 de marzo en el Pabellón Ocre de La Rural, donde el artista argentino especializado en dragones presenta más de 30 animatrónicos móviles en tamaño real, tras el éxito obtenido en el Parc des Expositions de la ciudad de París. "Me apasiona el arte fantástico, los personajes de misterio y la

mitología siempre fueron mis temáticas de interés preferidas; la figura del dragón es clave en todas las culturas ancestrales por alguna razón enigmática, que todavía sigo investigando", relató Gustavo Cabral, más conocido como Ciruelo, en diálogo con *Télem Radio*. La exposición cuenta con 29 dragones en 17 escenas distribuidas en dos secciones.



EL LIBRO DE LA SEMANA

→ GRACIELA SPERANZA

En enero de 1972 John Berger sorprendió al impenetrable público de la BBC con una serie documental de cuatro capítulos, "Ways of Seeing", que desde la primera escena cambió los "modos de ver" el arte. Con indomable melena de rulos, piel curtida por el sol y camisa estampada, el joven Berger se acerca al "Venus y Marte" de Botticelli y recorta la cabeza de Venus con un cutter. Lleva más de una década viviendo en Francia, ha abandonado la pintura por la ficción y la crítica de arte, ya ha leído a Walter Benjamin y a Barthes, y el ardor ingenioso con que simula vandalizar el Botticelli en plena National Gallery es la forma gráfica, casi situaciónista, con la que se dispone a explicar al público de la televisión la transformación radical del arte en la era de la reproducción mecánica.

Enseguida, mientras la imagen de Venus se multiplica en una rotativa, Berger anuncia que en la serie recorrerá la gran tradición del arte europeo, pero no volverá a las obras mismas sino a las obras tal como se ven en la segunda mitad del Siglo XX. "Vemos estas pinturas como nadie las ha visto antes y si descubrimos por qué, descubriremos también algo sobre nosotros y la situación en la que vivimos".

"Toda la historia es historia contemporánea", había escrito en su novela *G*, que ese mismo año ganó el Man Booker Prize, y esa lectura anacrónica y sinuada de la historia y la historia del arte no solo alienta la serie documental y el libro del mismo título que muy pronto se convertirá en clásicos de culto, sino también las setenta y cuatro piezas sobre artistas que Berger escribió durante más de cincuenta años y Tom Overton reunió en *Portrait of John Berger as Artist* (2015). La antología, compuesta con el mismo método del cutter aplicado a su efervescente colección de ensayos, artículos, panfletos, libros, videos y obras teatrales reorganizados según la cronología de las obras, es una historia personal del arte desde las pinturas de la cueva de Chauvet hasta las esculturas de una joven artista palestina, un curso acelerado sobre los grandes maestros

Sobre los artistas de John Berger



El primer volumen abre con los animales pintados en las rocas de Chauvet 3000 años AC, y cierra con la prodigiosa materialidad de las naturalezas muertas de Cézanne, que cierra a su manera el siglo XIX y profetiza el XX.

del Renacimiento y una fiesta para el lector sensible que descubriera o volviera a ver las obras que mira Berger como nunca antes las había visto. En español, Gustavo Gilí la editó en dos volúmenes y acaba de publicarse el primero, *John Berger Sobre los artistas Vol. I*, que se abre con los animales pintados en las rocas de Chauvet 3000 años AC, y se cierra con la prodigiosa materialidad de las naturalezas muertas de Cézanne, que cierran a su manera el siglo XIX y profetizan el XX.

Si todo el arte es contemporáneo es porque Berger mira y lee las obras en un tiempo siempre doble. El infierno de *El jardín de las delicias* de El Bosco, por ejemplo, es un espacio sin horizonte, un delirio desigual y fragmentario que bien podría profetizar el popurrí frenético e incoherente del clima mental contemporáneo; la inestabilidad de los retratos de ricos y poderosos con que Frans Hals pintó el espíritu naciente de la iniciativa privada prefigura, si se quiere, las urgencias del ejecutivo del mundo moderno. Pero Berger también lee la obra de un mismo artista en dos tiempos (el salto revolucionario en la concepción del espacio entre las primeras vírgenes de Bellini y las últimas, mediado por el descubrimiento de América y las teorías de Copérnico) y el cambio de su propia experiencia, diez años más tarde, frente al mismo retablo de Grünewald.

Sin abusar del recurso, la historia, la biografía y hasta el paisaje ayudan a afinar el foco en las lecturas, pero atraen la atención hacia el punto de vista del lector sobre todo en la feliz combinación de concentración y dispersión, perspicacia formal y emoción sensible donde Berger encuentra las claves para precisar las peculiaridades poéticas de una obra o un artista. Las ilumina-

naciones críticas son siempre sorprendentes, pero increíblemente claras y distintas, inolvidables una vez que las hemos visto corporalizarse en las obras: el único tema de Miguel Ángel es el cuerpo humano y lo sublime del cuerpo se revela en el órgano sexual masculino, el equilibrio perfecto de las calculadas composiciones de Piero della Francesca nos inmoviliza como nos inmoviliza un fanambulista avanzando en la cuerda floja; Velázquez es el pintor de las apariencias que descubrió antes que ningún otro la verosimilitud meramente óptica; Caravaggio es el pintor lumínico del deseo sexual y los bajos fondos. A veces, extremando el esfuerzo de claridad y economía, todo llega a resumirse en un concepto, un sentimiento, una cualidad de la materia: la carne en Tiziano, el fluir en Watteau, la composición en Gérault, los fondos negros en Cézanne de donde surgen los colores y la densidad de todo lo que existe.

Los argumentos, sin embargo, nunca son demasiado concluyentes y las preguntas que Berger le formula a las obras son tan o más elocuentes que las respuestas. ¿Por qué nos conmueven tanto los retratos de *El Fiuman* (hay uno en la tapa del libro que lo confirma), pintados entre el siglo I y el III para identificar a los muertos en las necrópolis egipcias? ¿Dureno fue el primer pintor obsesionado con su imagen, pero ¿por qué se pinta el hombre a sí mismo? Los ataques son categóricos pero el avance de la argumentación es por lo general sencillo y a veces se trata del pensamiento y el ejercicio del pensamiento como si se tratara de un trabajo físico (la observación es de su amigo y discípulo Geoff Dyer), "un viaje alimentado por un venero inagotable de ideas".

El extraordinario ensayo sobre

Velázquez, por caso, parte del misterio del Esopo y avanza sin un rumbo demasiado fijado recalando en el escepticismo español, la historia de una perra caída en una zanja, la meseta castellana, el Greco y Goya, hasta llegar nuevamente al Esopo. Algo del misterio se devela en el camino aunque es imposible precisar dónde. "Observa, mira, reconoce, escucha lo que lo rodea y está fuera de él, y al mismo tiempo reflexión en su interior, ordenando incesantemente lo que ha percibido, intentando encontrar un sentido que vaya más allá de los cinco sentidos con que ha nacido". Así se ven a Esopo en el cuadro y queda claro que hay algo de retratado en su propia descripción del narrador popular, austero, algo esceptico, siempre tocado por la experiencia ("Es lo que yo quería ser", se pregunta más adelante) tal como lo retrató Velázquez.

Porque lo que sin duda se tensa y se resuelve con un raro equilibrio en la lectura es la conjunción de pulsiones críticas difícilmente reconciliables. Lo que hace a Berger único entre sus contemporáneos, dijo alguna vez Susan Sontag, es una combinación de atención al mundo sensual y una respuesta a los imperativos de la conciencia. Su sintonía con la vibración social y política de una obra nunca redunda en el descuido de la materia o las formas. Berger se desliza con la gracia de un surfista por las superficies vibrantes de las piezas pero en los ensayos más deslumbrantes todo la atención al detalle y al conjunto, al contenido y la forma, la biografía, la geografía y la historia se desvía al mismo tiempo y la dilatada conversación con la obra, consigo mismo y con el lector cala, tal tan honda que cuesta decidir si lo que nos conmueve es la obra o la potencia de su imaginación crítica que nos la ha creado o redescubierto.

De ahí que no sería mala idea pedirle "Sobre los artistas" a los Reyes Magos, que existen sin número en el mundo, para que nos traigan las pinturas de El Bosco, Dureno, El Greco o Velázquez. Más que "el libro de la semana" es un legado extraordinario del maestro Berger (1926-2017); y si no siquiera propiamente, uno de los grandes libros de la historia del arte.