

AÑO VI
Nº133



ZURAMERICA

ediciones & publicaciones

—Célebres apócrifos cibernéticos—

—Biblioteca quijotesca: el *Amadís de Gaula*—

—Unamuno y la vida de Don Quijote y Sancho—

—Google: 25 millones de libros que nadie puede leer—

LIBROS:

Asesinato por piedad de Ximena Hinzpeter

Hasta los 100, bien de Alex Wiesner

Amores líquidos de Carmen Ollé

Cabras, mujeres y mulas de Ana María Shua



Mono liso...

VEINTEMILLONES

VERANO 2026 - MEDIADOS DE FEBRERO

LANZAMIENTO



Rodrigo Hinzpeter

Exministro del Interior



Patricio Hales

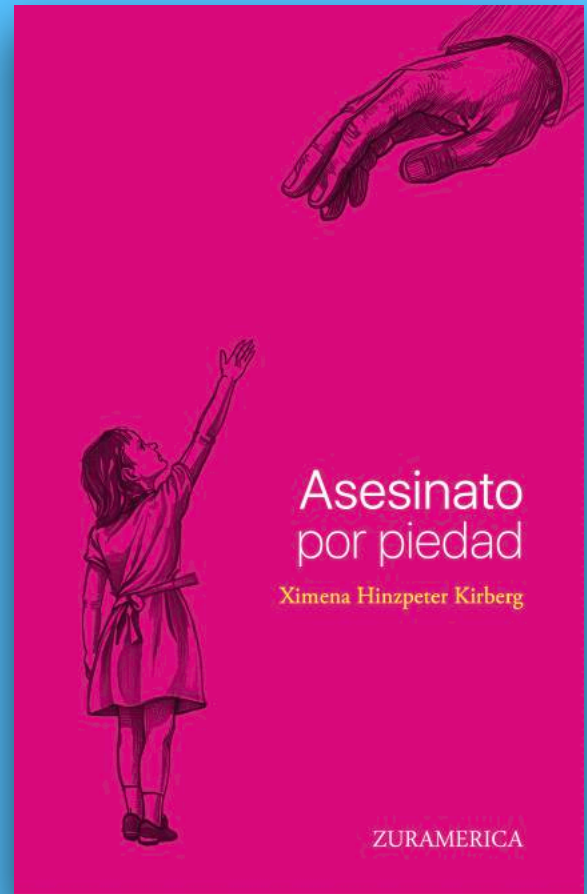
Exdiputado y embajador de Chile en Francia



Modera:

Fernando Moreno Turner

Profesor Universidad de Poitiers



Después de las intervenciones de cada presentador, y de la autora, se dará paso a una amena conversación respecto del libro, de sus implicancias respecto de la verdad y ficción en literatura.


ZURAMERICA
ediciones & publicaciones

Miércoles 8 de abril 2026, 19:30 h



(Habrá un vino de honor y luego, cada uno puede consumir por su cuenta)

Bar Liguria Lastarria
Merced 298, Santiago.



Célebres apócrifos cibernéticos

Todos estos apócrifos tienen una serie de características comunes: existen numerosas versiones, ya que no hay un texto publicado que sirva como referencia; pueden aparecer indistintamente en prosa o en verso, porque originalmente están escritos en prosa pero pueden seccionarse en versos; suelen ser escritos muy malos, de estilo sencillo, cursi y adolescente, y temática manida, dulzona y sentimental.

Hace algún tiempo circuló uno de esos empalagosos correos electrónicos que se reenvían masivamente. Muchos conocidos enviaban un poema de Borges titulado «Instantes». Lo primero que llamaba la atención era que en realidad no se trataba de un poema, sino más bien de prosa falsamente seccionada en versos. Pero más evidente incluso que esto era que el texto no podía ser de ninguna de las maneras una producción borgiana. Por una parte el estilo era cursi y plagado de tópicos; por otra, el mensaje que se expresaba en el texto era contradictorio con el pensamiento del anciano Borges, que lo que menos hubiera deseado en su senectud era volver a repetir su vida desde el principio. Con unas cuantas lecturas de Borges, era suficiente referencia como para advertir a esos conocidos que era rotundamente imposible que el supuesto poema fuera de Borges.

Investigando un poco la cuestión se descubre que el poema es bastante popular en Internet, que hace muchos años está circulando, que antes de hacerlo por Internet lo hacía por el boca a boca, pero siempre atribuido a Borges. Como es lógico, al no estar publicado en ninguno de los libros del argentino —a estas alturas es evidente su falsedad— han circulado multitud de versiones. Lo curioso es que una buena parte de las consultas que se hacen a muchas fundaciones, como la Fundación Internacional Borges, es relativo a la autoría de este poema; casos como el de una persona que decía haber conocido a Borges a partir de «Instantes», poema que no pudo acabar porque se le llenaron los ojos de lágrimas, pero que ha servido para iniciar una suerte de adoración literaria. Hay que decir que ni siquiera los que admiten su falsedad se ponen de acuerdo en su verdadera autoría, para algunos es una escritora norteamericana llamada Nadine Stair, para otros un caricaturista norteamericano llamado Don Herold. La verdad, esto es lo de menos: si el texto tuviera calidad literaria merecería la pena buscar al autor, pero con semejante bazofia resulta una pérdida de tiempo.

Otro apócrifo, incluso más conocido que el anterior, es el poema *La marioneta*, atribuido a Gabriel García Márquez. Este texto apareció por primera vez hace algo más de dos décadas —curiosamente a través de un profesor universitario que no contrastaba las fuentes—, es un testamento vital en el que el autor colombiano se despidió de sus amigos después de saber que tenía cáncer. El poema, cuyo autor parece ser un ventrílocuo mexicano llamado Johnny Welch, arrancó a García Márquez un comentario ironizando con su propia

muerte que bien podría aplicarse a la generalidad de los apócrifos: «Lo que me puede matar es la vergüenza de que alguien crea que de verdad fui yo quien escribió una cosa tan cursi».

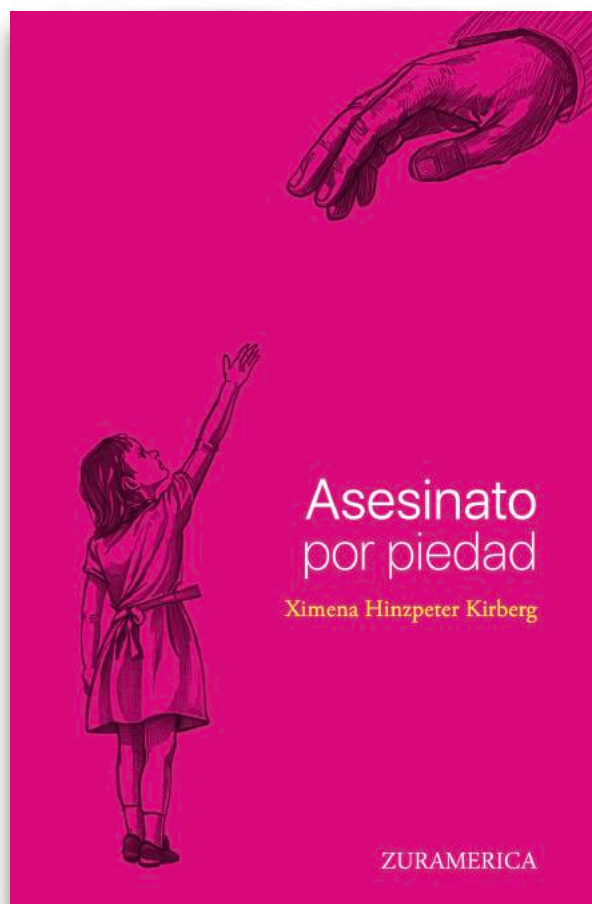
Otro de los autores que triunfan en el terreno de los apócrifos es Pablo Neruda —¡por fin un poeta!—. En el caso del chileno se le atribuyen hasta tres poemas distintos (y seguramente algunos más): «Muere lentamente», «Queda prohibido» y «Nunca te quejes». La Fundación Pablo Neruda tampoco para de desmentir la autoría de estos escritos. El primero de ellos pertenece a una autora brasileña, Martha Medeiros; el segundo a un escritor español, Alfredo Cuervo; y de la tercera ni siquiera se conoce su autoría, aunque poco importa en realidad.

Todos estos apócrifos tienen una serie de características comunes: existen numerosas versiones, ya que no hay un texto publicado que sirva como referencia; pueden aparecer indistintamente en prosa o en verso, porque originalmente están escritos en prosa pero pueden seccionarse en versos; suelen ser escritos muy malos, de estilo sencillo, cursi y adolescente, y temática manida, dulzona y sentimental —sobre la vida, la muerte y el paso del tiempo—; se atribuyen a autores mundialmente reconocidos; y finalmente, su difusión corre como un reguero de pólvora, antaño rápidamente, ahora, con Internet, a la velocidad de la luz.

No es bueno fiarse de la veracidad de un texto que circule en un correo electrónico, sí lo es contrastar las fuentes y que se lo piensen antes de hacer que una bola de nieve siga creciendo.

Novela

Un padre, una hija, un asilo, una tarde de verano en la capital. Alberto es médico pediatra y está internado ahí producto de su avanzada demencia, enfermedad cuyas víctimas alcanzarán los ciento cincuenta millones en los próximos treinta años. La hija lo visita y la novela se adentra en el mundo del negocio de la vejez, en esas horas en que ella se acerca a la pieza 511 que el padre ocupa en el piso de los postrados, con un plan en mente y los recursos necesarios para llevarlo a cabo. La de ellos ha sido siempre una relación difícil, por décadas no se vieron más que al interior de la consulta del padre cuando ella era joven y le llevaba a sus niños pequeños cuando enfermaban. El título de esta novela hace suyo el acto de poner término intencionalmente a la vida de una persona que padece una enfermedad grave, incurable o dolorosa, con la intención de aliviar su sufrimiento. Los griegos la llamaban la buena muerte, de ahí la palabra eutanasia. También se refiere a una forma de homicidio motivada por la compasión. El debate respecto de la buena muerte es un tema que hoy enfrenta profundas discusiones legales y éticas en diferentes partes del mundo y aquí, el padre ya ha intentado abrir las ventanas del piso quinto que habita diciéndole a la hija, con su escuálido lenguaje, que se quiere ir de ahí y ella, que ya lo ha perdonado, desea ayudarlo; a este hombre tan amado, tan odiado.



[COMPRAR AQUÍ](#)

Asesinato por piedad

Ximena Hinzpeter Kirberg

14 x 22 cm / 224 páginas

978-956-9776-71-7

2025, noviembre.

\$ 20.500.-

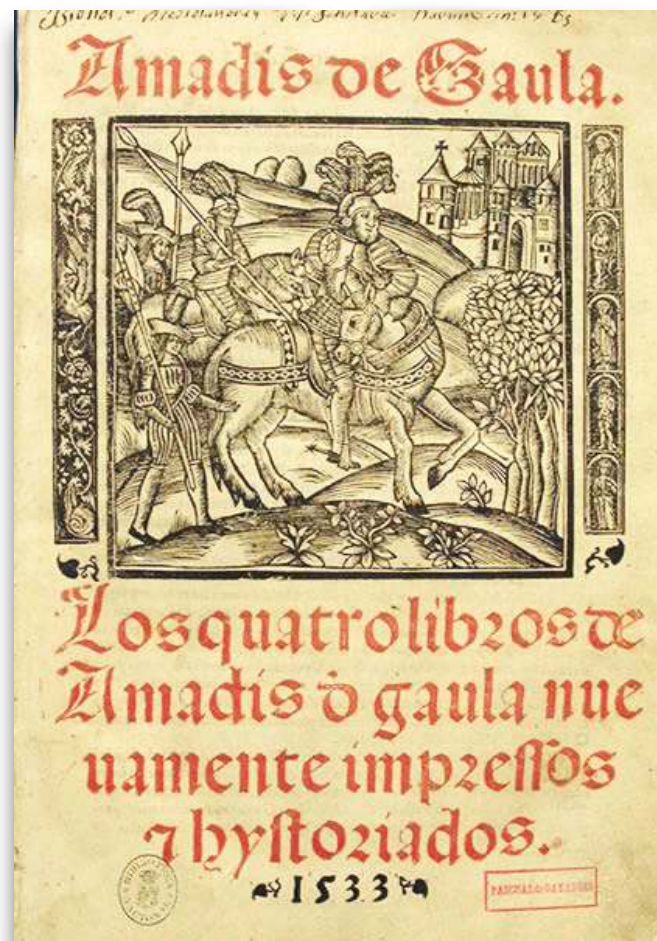
Un padre, una hija, un asilo, una tarde de verano en la capital. Alberto es médico pediatra y está internado ahí producto de su avanzada demencia, enfermedad cuyas víctimas alcanzarán los ciento cincuenta millones en los próximos treinta años. La hija lo visita y la novela se adentra en el mundo del negocio de la vejez, en esas horas en que ella se acerca a la pieza 511 que el padre ocupa en el piso de los postrados, con un plan en mente y los recursos necesarios para llevarlo a cabo. La de ellos ha sido siempre una relación difícil, por décadas no se vieron más que al interior de la consulta del padre cuando ella era joven y le llevaba a sus niños pequeños cuando enfermaban. El título de esta novela hace suyo el acto de poner término intencionalmente a la vida de una persona que padece una enfermedad grave, incurable o dolorosa, con la intención de aliviar su sufrimiento. Los griegos la llamaban la buena muerte, de ahí la palabra eutanasia. También se refiere a una forma de homicidio motivada por la compasión. El debate respecto de la buena muerte es un tema que hoy enfrenta profundas discusiones legales y éticas en diferentes partes del mundo y aquí, el padre ya ha intentado abrir las ventanas del piso quinto que habita diciéndole a la hija, con su escuálido lenguaje, que se quiere ir de ahí y ella, que ya lo ha perdonado, desea ayudarlo; a este hombre tan amado, tan odiado.



Ximena Hinzpeter Kirberg (1968), estudió en el Santiago College y luego en la Pontificia Universidad Católica de Chile, donde cursó la carrera de Periodismo. Se ha hecho acreedora dos veces de Fondart para libros de fotografía, bella arte en la que es autodidacta, *La Chimba, del otro lado* (2024) y *La aldea si es global* (2025). Ha ganado premios en la categoría de fotografía callejera en Italia, Inglaterra y Francia; participado de los talleres literarios de Pía Barros, Marco Antonio de la Parra, Pablo Simonetti y Alejandra Costamagna. Acostumbra publicar extractos inéditos de lo que ha escrito o se encuentre escribiendo en las historias de su cuenta en Instagram @xime_hinz. Tiene tres hijos, dos nueras y tres nietos. Admira la escritura de la premio nobel Annie Ernaux; su compromiso escritural con la verdad, como la escritora francesa lo describe, es lo que a ella la convoca al teclado a diario para respirar, dice. Esta es su primera novela.

Palabras

“‘Me voy a ir yendo’ es la expresión más hermosa de la lengua española y nadie me puede convencer de lo contrario. Tres veces el verbo ir, conjugado de distinta forma”.



Biblioteca quijotesca

EL AMADÍS DE GAULA

El *Quijote* ha pasado a la historia de la literatura castellana como el mejor de los libros que se haya podido escribir, mientras que el *Amadís de Gaula* ha quedado simplemente como una de las fuentes que utiliza el *Quijote* a modo de parodia.

Muchos pensarán que los *best sellers* son un invento de hace algunas décadas o de un poco antes, pero este tipo de literatura ya existía, salvando las distancias, desde la edad media. Las primeras alusiones al *Amadís de Gaula* aparecen a mediados del siglo XIV, cuando la épica juglaresca ya ha cerrado su ciclo. El *Amadís* es una prolongación del ciclo artúrico, que hacía más de un siglo que estaba triunfando en Francia con un profuso material novelístico. Las novelas de caballerías fueron los *best sellers* de los siglos XIV, XV y XVI, y especialmente el *Amadís*, que de entre todos los libros de

caballería era el más estimado y valorado. Son numerosos los personajes importantes que confiesan la pasión que este libro despierta en ellos: Juan de Valdés, Carlos V, Hernán Cortés, Santa Teresa de Jesús, San Ignacio de Loyola. Incluso Cervantes, en el auto de fe que hicieron el barbero y el cura en la biblioteca de don Quijote, salvó el *Amadís*, diciendo que es el mejor de todos.

Después de Amadís vino toda una caterva de continuadores: Esplandián, Florisando, Lisuarte de Grecia, Amadís de Grecia, Florisel de Niquea, etc. A medida que nos vamos alejando del original las aventuras se van volviendo más hiperbólicas, fantásticas y desmedidas; lo cual desagradaba en gran medida a los censores de la época, que entendían que los lectores podrían interpretar los hechos de esas historias como verdaderos, como ocurre con don Quijote. *Amadís de Gaula* es, sin embargo, la culminación del género. Las aventuras que encontramos en él son más mesuradas. Las fuerzas del mal se suelen representar en la figura de humanos, o como mucho gigantes; apareciendo un monstruo, el endriago, en una sola ocasión, aunque la magia y los encantamientos están presentes a lo largo de toda la obra, además de las profecías.

No se sabe quién es el autor del *Amadís*. En un principio se discutía sobre su posible procedencia portuguesa, como parecían confirmar diversos aspectos temáticos, pero el hecho de que no haya aparecido ningún original portugués y que en Portugal el Amadís no haya tenido una línea continuadora parece indicar que el manuscrito original es castellano. El *Amadís* ha llegado hasta nuestros días en una versión de Garci-Rodríguez de Montalvo, regidor de Medina, editada en

Zaragoza en 1508 –hay alusiones a una edición de 1486, pero no hay rastro de ella–. Según el propio Montalvo, él se limita a corregir los manuscritos originales, pulir el estilo y elaborar el cuarto y el quinto libro, los dos últimos. El papel de refundidor de Montalvo en el *Amadís* ha sido juzgado por la crítica de forma muy irregular. Blecua, como medievalista que es, limita el papel de Montalvo a mero ordenador de libros y capítulos, mientras que Menéndez Pelayo alaba su función. El caso es que, al ser un texto medieval revisado por un refundidor renacentista, encontramos combinados elementos muy heterogéneos, uniéndose códigos de honor de épocas muy distintas.

El estilo que utiliza el *Amadís* es sencillo, primando ante todo la acción, y viéndose la descripción reducida al papel de ambientación, de telón de fondo, pero en un plano muy superfluo. En cuanto a la estructura, hay que señalar su carácter de estructura abierta, muy poco trabada, mediante episodios que se van añadiendo uno detrás de otro, y que tienen, por separado, una cierta autonomía. Sin embargo, la obra se puede estructurar mediante secuencias semánticas como las definidas por Propp, que serían la de situación inicial, conflicto, lucha por superar el conflicto, y resolución –la caída del héroe en desgracia y su posterior alzamiento, repetido en cada uno de los libros a lo largo de la obra–.

En un ensayo titulado «Kafka y sus precursores», contenido en *Otras inquisiciones*, Borges defiende que los textos de Kafka influyen sus precursores. Lo que propone Borges no es un mero juego retórico, sino que trata de indicar que la lectura de Kafka condiciona el punto de vista que tenemos de aquellos que escribieron

antes que él y que le anunciaban. Es la única forma que tenemos de decir que Zenón de Elea con su paradoja de Aquiles y la tortuga o León Bloy con su cuento «Los cautivos de Longjumeau», de los *Cuentos descorteses*, son kafkianos. Algo similar se podría decir que ocurre entre el *Quijote* y las novelas de caballerías. Así, cuando alguien lee el *Amadís de Gaula* hoy en día, no puede apartarse en ningún momento del *Quijote*, consiguiendo un punto de vista más enriquecedor, aunque muy diferente al que tuvieron los lectores de la época del *Amadís*, porque no hay que cometer el error de tratar de leer las obras como si fuéramos contemporáneos a ellas, como indica el propio Borges en «Pierre Menard, autor del *Quijote*», en *Ficciones*. Y esto se debe sobre todo a que no hay ningún lector que se acerque al *Amadís* que antes no haya leído el *Quijote*.

Es precisamente el punto de vista quijotesco lo único que permite hoy en día la lectura del *Amadís*, que de cualquier otra forma no podría soportarse. Las novelas de caballerías ayudaron a crear la visión idealizada de la edad media y del código caballeresco que más tarde se explotará en el romanticismo. Pero dejando el idealismo a un lado, en el *Amadís* se ven guerreros que defienden la razón a fuerza de la espada: los más fuertes son los que están en posesión de la razón y del honor. El hecho de poner en duda la razón de un caballero supone entrar automáticamente en batalla con él, siendo el vencedor el más justo –es decir, *Amadís*–. Además de esta «ley del más fuerte» estas novelas muestran a caballeros soberbios, que van por los caminos supuestamente en busca de aventuras, pero que van constantemente provocando a otros caballeros, parece que intentando reafirmar su hombría mediante la espada.

Además, sienten una indiferencia infinita por la vida de aquellos caballeros que no conocen. Así se entiende que don Quijote, en su discurso de las armas y las letras, tuviera en más valor las primeras que las segundas. Por último, se muestra un desprecio absoluto hacia la libertad de las mujeres, que al final de la obra son repartidas como ganado entre los caballeros más valientes y fuertes.

Los personajes se mueven en un maniqueísmo simplificador. Amadís y Oriana no se apartan del bien en ningún momento, frente a Arcaláus, que es el guerrero y encantador malvado que trata de destruir a Amadís a lo largo de los cuatro libros. El honor del rey Lisuarte es más que dudoso, aunque en la obra quede manifiesto que su enfrentamiento con Amadís es a causa de gente envidiosa que consigue engañarlo. La simple disputa entre Lisuarte y Amadís por el enlace de Oriana con el emperador de Roma causa la muerte de miles y miles de caballeros, cuando el conflicto se resuelve fácilmente con el hallazgo de Esplandián, hijo de Amadís y de Oriana. Los caballeros aconsejan al rey Lisuarte que casar a Oriana con el emperador de Roma es un error –en ese momento sus amores con Amadís son secretos–, porque supone desheredar a la hija y mandarla lejos de la Gran Bretaña. Sin embargo, una vez resuelta la batalla y firmadas las paces, no hay ningún inconveniente en casar a la hija menor de Lisuarte, Leonoreta, con Arquisil, nuevo emperador de Roma.

Es más, el código caballeresco hace posible que Galaor, hermano de Amadís e hijo del rey Perión, se enfrente a su padre y a su hermano a favor del rey Lisuarte, simplemente porque le ha jurado vasallaje. Es

una pena que Galaor se pusiera enfermo en el momento de la batalla final, porque un enfrentamiento entre Galaor y Amadís en el campo de batalla podría haber tenido unas consecuencias dramáticas. Tampoco se entiende el odio absoluto que manifiesta Agrajes, primo de Amadís, al rey Lisuarte en el momento de la batalla, y que más tarde, cuando firmen las paces, todo se olvide y vuelvan a ser amigos íntimos.

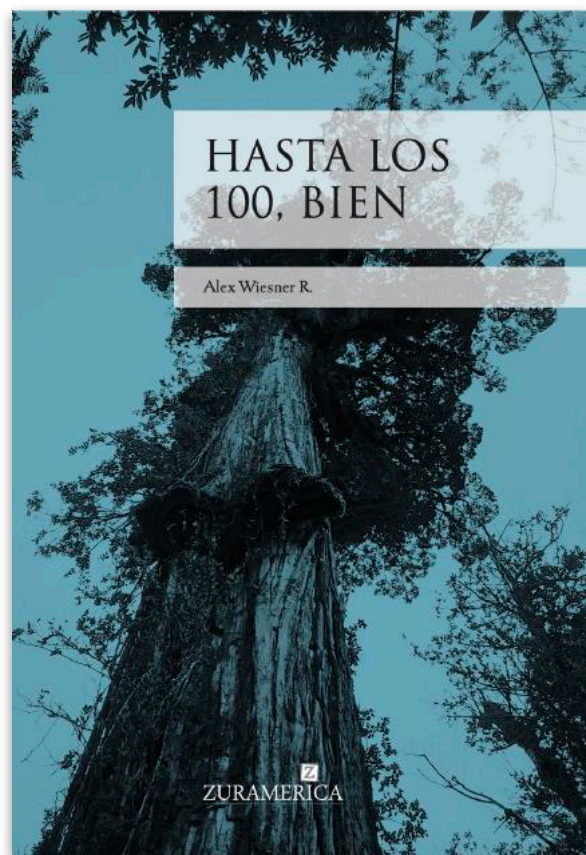
Y es que para alguien de hoy en día comprender y aceptar el código de honor de los libros de caballerías es algo muy complicado. Pero aunque el *Amadís de Gaula* sea un libro muy poco leído hoy en día por su sabor rancio, no ocurre así con su parodia quijotesca. A todas luces el Quijote es mejor caballero andante que Amadís, porque Amadís siempre sale triunfador de todos sus encuentros, mientras que don Quijote generalmente tiene tendencia a perder, a excepción de determinadas aventuras, como la batalla con el vizcaíno o la aventura del yelmo de Mambrino en la primera parte o la aventura del león en la segunda parte. El héroe fracasado, como ocurre con el *Lazarillo*, es el personaje característico de la novela moderna. La lección que nos enseña don Quijote es la de perseguir siempre nuestros sueños, la de intentar conseguir un mundo mejor, aunque todo se vuelvan en nuestra contra, aunque el mundo nos esté pidiendo a gritos no ser ayudado. Pero por más derrotas que se sufran, es necesario seguir siempre adelante. Amadís, en cambio, imparte la justicia para acrecentar su propia honra y su nombre, llevado por un afán egoísta. En cuestiones de amor el Quijote también es más puro, porque mientras Amadís ha consumado su amor por Oriana, don Quijote no ha visto a su amada Dulcinea más de dos veces en toda su vida.

En la primera parte la parodia es mucho más evidente. De hecho, Cervantes estructura la primera parte de su *Quijote* siguiendo el modelo de *Amadís*. Divide su obra en cuatro libros, las aventuras se van sumando en forma de episodios autónomos, de tal forma que Cervantes podría haber añadido muchas más aventuras en cualquier momento sin que la obra hubiese sufrido ningún cambio importante. Además, llega al extremo de la parodia estructural al final del capítulo VIII, es decir, al final del primer libro, porque corta la batalla de don Quijote con el vizcaíno justo en el momento más interesante, como solían hacer los libros de caballerías. Además, utiliza episodios secundarios que distraen de la acción principal. A pesar de todo, se observa un cambio en la estructuración de la obra a partir del momento en que don Quijote entra en Sierra Morena. La segunda parte del *Quijote* muestra una estructura muchísimo más compleja, o tan compleja como la narrativa actual, porque es la obra que dio comienzo a la novela.

Es por eso que el *Quijote* ha pasado a la historia de la literatura castellana como el mejor de los libros que se haya podido escribir, mientras que el *Amadís de Gaula* ha quedado simplemente como una de las fuentes que utiliza el Quijote a modo de parodia. Es una pena que Amadís no pudiera conocer a don Quijote de la Mancha, el mejor caballero andante de su siglo, del que podría haber aprendido la medida más discreta y el honor caballeresco más alto que pudo alcanzar un hombre.

No ficción

En estas páginas, su autor nos ofrece, desde un enfoque científico e integral, una serie de herramientas concretas respecto de estilo de vida, nutrición real, actividad física inteligente, relaciones sanas, propósitos de vida, manejo del estrés y del sueño, y hasta una postura en relación con el dinero; conjunto de factores que lleva a sostener una excelente calidad de vida y el mejor desempeño posible de la persona a través de su vida con el objetivo de llegar a los 100 años, bien. Hasta hace no mucho tiempo la esperanza de vida era mucho menor. Hoy, el tema del envejecimiento es una realidad mundial, y aquí se enfrenta con datos contundentes y realidades tangibles el cómo desplazar la “curva de envejecimiento” devolviéndonos el control y capacitando a cualquier persona que quiera cumplir años en salud para enfrentar el último tercio de nuestras vidas con energía, tranquilidad, y de forma plena y fructífera.



[COMPRAR AQUÍ](#)

Hasta los 100, bien

Alex Wiesner R.

16 x 23 cm / 278 páginas

978-956-9776-67-0

2025, octubre.

\$ 23.500.-

Alex Wiesner Riffart es el fundador y CEO de Gimnasios Energy, una de las cadenas pioneras del fitness en Chile. Con más de treinta años dedicados a la salud y el bienestar, Alex es Health Coach y especialista en nutrición integrativa biocompatible, habiendo transformado la vida de miles de personas a través de su enfoque único en el entrenamiento de fuerza y longevidad saludable. Apasionado por la vida sana y por la idea de que la verdadera riqueza es la salud, Alex cree firmemente que, pasados los 40 años de edad, todos debemos priorizar nuestra longevidad, buscando no solo vivir más años sino que hacerlo con vitalidad, energía y bienestar. Su propuesta es clara: alcanzar y disfrutar de una vida plena hasta los 100 años. En este libro, Alex nos comparte su experiencia, protocolos y aprendizajes, que fusionan ciencia, disciplina y propósito, brindando una guía práctica para aquellos que desean mantenerse fuertes y plenos a lo largo de la vida. Su mensaje es simple, pero poderoso: “No se trata solo de llegar a los 100, sino de hacerlo con energía, con claridad mental y alegría. Cada década debe ser una nueva oportunidad, no un declive”.

Definiciones

“Lástima que cuando uno empieza a aprender el oficio de vivir ya hay que morir”.

Ernesto Sábato
1911 - 2011

Unamuno y la vida de Don Quijote y Sancho

La visión que da Unamuno de don Quijote es la de un Jesucristo que se sacrifica en la cruz de la fe, para poder salvarnos a todos con su locura perdida. Lo importante no es la muerte del hidalgo, sino la muerte de su locura. Pero resulta que todos somos Sancho; y por eso don Quijote se vuelve cuerdo, por todos nosotros, para salvarnos.



Y si la bondad nos eterniza, ¿qué mayor cordura que morir? «Verdaderamente se muere y verdaderamente está cuerdo Alonso Quijano el Bueno»; muere a la locura de la vida, despierta de su sueño.

Hizo Don Quijote su testamento y en él la mención de Sancho que éste merecía, pues si loco fue su amo parte a darle el gobierno de la ínsula, «pudiera estando cuerdo darle él de un reino, se le diera, porque la sencillez de su condición y fidelidad de su trato lo

merece». Y volviéndose a Sancho, quiso quebrantarle la fe y persuadirle de que no había habido caballeros andantes en el mundo, a lo cual Sancho, henchido de fe y loco de remate cuando su amo se moría cuerdo, respondió llorando: «¡Ay, no se muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más!» ¿La mayor locura, Sancho?

Y consiento en mi morir
con voluntad placentera
clara y pura;
que querer hombre vivir,
cuando Dios quiere que muera,
es locura,
pudo contestarte tu amo, con palabras del maestro don
Rodrigo Manrique, tales cuales en su boca las pone su
hijo don Jorge, el de las coplas inmortales.

Y dicho lo de la locura de dejarse morir, volvió Sancho a las andadas, hablando a Don Quijote del desencanto de Dulcinea y de los libros de caballerías. ¡Oh, heroico Sancho, y cuán pocos advierten el que ganaste la cumbre de la locura cuando tu amo se despeñaba en el abismo de la sensatez y sobre su lecho de muerte irradiaba tu fe, tu fe, Sancho, la fe de ti, que ni has muerto ni morirás! Don Quijote perdió su fe y murióse; tú la cobraste y vives; era preciso que él muriera en desengaño para que en engaño vivificante vivas tú.

Miguel de Unamuno (1864-1936), *Vida de Don Quijote y Sancho* (1904), capítulo LXXIV

No debió haber un momento más duro para don Miguel de Unamuno en el Quijote como el final; y no precisamente por la muerte del héroe, que como todo héroe verdadero muere mártir, sino por la traición que supone a sus ideales.

El libro de Unamuno, *La vida de don Quijote y Sancho*, se ha vuelto imprescindible para comprender la obra de Cervantes. A Unamuno se le conoce como una personalidad de fuertes contradicciones: aparentemente es un respetado profesor universitario, pero en su interior se esconde la sangre de un caballero quijotesco; en su alma transcurre la batalla entre la fe de Dios y el ateísmo más desgarrador y existencialista. Estas oposiciones, que también están presentes en el *Quijote*, entre el caballero y el escudero; y en don Quijote, entre la locura y la cordura. Es precisamente del choque entre estas contradicciones donde surgen los momentos geniales de dos personalidades tan similares, don Quijote y Unamuno. Semejantes posiblemente porque el profesor salmantino tenía en el caballero castellano a un modelo de conducta y de postura ante la vida. Muy pobre sería la visión del *Quijote* sin Unamuno, que llevó hasta los últimos extremos la visión romántica que se tenía del personaje. Para Unamuno don Quijote es más que un héroe, es un mártir, un hombre que dio su vida para salvar a los demás, semejante a la figura de Jesucristo, o casi intercambiable. A falta de fe en Dios, que no es constante en Unamuno, sino que oscila, pretende refugiarse en una nueva fe, en una fe quijotesca, por lo que transforma al caballero en profeta.

Esta tendencia de la búsqueda de fe de Unamuno en don Quijote se observa en su máxima expresión en su

maravilloso e impecable ensayo titulado “El sepulcro de don Quijote”. Este texto describe un viaje iniciático en busca de esa fe perdida, en busca de los apóstoles del caballero, y que acaba afirmando que el sepulcro de don Quijote es el sepulcro de Dios. El tratamiento que Unamuno hace de don Quijote no está exento de cierta frustración y de cierto miedo al vacío. Es por ese motivo que Unamuno proyecta un nuevo modelo de vida sobre el caballero. De alguna forma dice que sólo siguiendo los pasos de don Quijote y volviéndonos quijotescos podremos salvarnos del vacío existencialista de la vida. Sin embargo, el juicio de Unamuno es tan subjetivo y parcial que pierde de vista el conjunto del mensaje de Cervantes. Lo que Unamuno lee e interpreta en *La vida de don Quijote y Sancho* no es el *Quijote* de Cervantes, sino el *Quijote* de Unamuno. Poco o nada interesa a Unamuno Cervantes.

Unamuno sigue una línea de pensamiento que arranca del drama pirandelliano, que más tarde tiene repercusiones en Roberto Arlt, y que el propio Unamuno practica en su fantástica *Niebla*. El pensamiento pirandelliano consiste en considerar que los personajes son superiores a los escritores, es decir, que las criaturas de ficción están muy por encima de sus creadores, situándose en la escala opuesta a escritores como Quevedo o Valle-Inclán. Es también un juego que utiliza y explota con bastante eficacia Jostein Gaarder en su famosa novela *El mundo de Sofía*. Lo que hace Unamuno en *La vida de don Quijote y Sancho* es más que un simple juego, ya que en este recurso se cimienta toda su teoría quijotesca. En esta visión existe además un cierto resentimiento hacia la figura de Cervantes, que puso a su personaje en tantas desventuras y desdichas. No podía

ser de otro modo, porque ridiculizar a las novelas de caballerías, propósito principal de Cervantes, no podía hacerse sin ridiculizar a su personaje; lo cual no quiere decir que en ocasiones no se compadezca de él, y que nos pueda resultar entrañable.

Unamuno cae en este error. Hay un abismo entre la primera parte del Quijote de 1605 y la segunda parte de 1615. Cada una de las dos partes tiene sus aciertos y sus desmejoras, pero en general habría que decir que la segunda parte es mucho más perfecta, porque la primera parte tuvo un mayor componente experimental, en ella Cervantes fue haciendo tanteos. En la segunda parte está mucho más preparado, y evita cometer los errores de la primera, sobre todo en cuanto a la técnica. Con todo eso, el Quijote de la primera parte es infinitamente distinto al de la segunda parte. El error de Unamuno fue tratar a ambos Quijotes por igual. Su punto de vista se aplica únicamente al Quijote de la primera parte, pero cojea cuando se intenta aplicar al de la segunda parte. En la primera parte sí encontramos un caballero que lucha por unos ideales, incansable a pesar de que siempre recibe palos, porque siempre tiene presente la victoria. En la segunda parte, en cambio, el caballero se vuelve triste y melancólico, porque la derrota se esconde a cada vuelta de esquina.

Es fácil apreciar la diferencia entre ambos caballeros. El de la primer aparte tiene visiones: ve gigantes en molinos y ejércitos en rebaños. En la segunda parte las visiones han desaparecido por completo, como se comprueba en el episodio más desgarrador del libro: la visita que hacen a Dulcinea. La aldeana ya no aparece encantada, porque don Quijote ha perdido su visión

caballeresca. Este episodio le marcará a lo largo de toda la segunda parte y desembocará irremediabilmente en su muerte. El hecho de que don Quijote vea a su Dulcinea convertida en aldeana es determinante para la creación de este nuevo personaje, pero esto es algo que ya venía de antes. El nuevo don Quijote empieza a nacer después de la derrota de la primera parte, y de un tiempo de reposo en su casa, donde tiene que soportar las constantes visitas del cura y el barbero, que le repiten una y otra vez que los libros de caballería no son reales. Por todos estos motivos el Quijote de la segunda parte siempre duda, está triste y torturado por sus propios fantasmas, que cobran la forma de Dulcinea. Esto hace que tenga la necesidad constantemente de poner su vida en peligro, como en el episodio del león –parodia del *Cid*–, o el descenso a la cueva de Montesinos –donde tiene su única visión de la segunda parte, pero a causa de un sueño–. Unamuno no se da cuenta de que el caballero ha cambiado en la segunda parte, de que ya no es el Quijote de antaño, y lo sigue tratando como entonces. Trata de justificar por todos los medios aquellos momentos realistas en los que don Quijote cae, sobre todo en el momento de su muerte. Estas explicaciones no llegan a ser del todo satisfactorias.

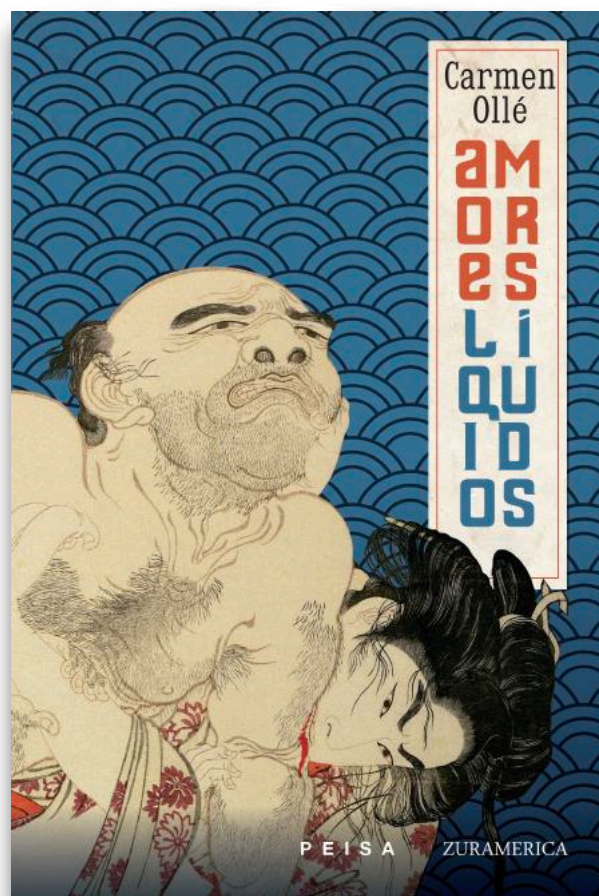
No cabe la menor duda de que el verdadero don Quijote de la segunda parte es Sancho Panza. En él va germinando la semilla de lo quijotesco. Este proceso es gradual, aunque ya está presente desde el primer momento de la segunda parte, desde que Sancho tiene noticia de que sus aventuras están escritas. En la primera parte, como ya se ha indicado, la técnica es algo más rudimentaria, y los personajes se construyen en oposiciones más radicales. Es evidente que don Quijote

es el idealismo y Sancho es el realismo, que don Quijote lo caballeresco y Sancho el pueblo. En la segunda parte esto no es así. Tampoco se puede decir que en la segunda parte se inviertan los papeles y que don Quijote sea el realismo y Sancho el idealismo. Esto pasa desde luego al final, con la muerte de don Quijote, pero es un proceso bastante más complejo a lo largo de la segunda parte. Unamuno debería haberse centrado en Sancho, como en el hombre que va adquiriendo una nueva fe, y no en don Quijote, que la va perdiendo.

La visión que da Unamuno de don Quijote es la de un Jesucristo que se sacrifica en la cruz de la fe, para poder salvarnos a todos con su locura perdida. Lo importante no es la muerte del hidalgo, sino la muerte de su locura. Pero resulta que todos somos Sancho; y por eso don Quijote se vuelve cuerdo, por todos nosotros, para salvarnos. De este sacrificio nacerán Sanchos quijotescos, más fortalecidos que el propio don Quijote. La teoría pirandelliana de Unamuno olvida importantes cuestiones técnicas, y olvida sobre todo que don Quijote fue creado por Cervantes, y no en contra de Cervantes, o por encima de Cervantes. El proceso que se produce en la segunda parte es el de un hombre desengañado con la vida. Cuando don Quijote le dice a Sancho en su lecho de muerte que los libros de caballerías son falsos no intenta poner a su antiguo escudero a prueba, se lo dice de todo corazón. Sin embargo, a pesar de los posibles errores que pudiera cometer Unamuno, su punto de vista no deja de ser imprescindible para comprender la genial obra de Cervantes, porque consigue llenarnos a todos los lectores de esa fe en la locura quijotesca y consigue desvelarnos una de las magias principales del libro.

Inmigrantes

Amores líquidos se compone de dos novelas breves y un relato. En este volumen Carmen Ollé despliega su capacidad narrativa para ofrecernos una baraja de historias inquietantes. Al hacerlo transita, cual equilibrista, por las cornisas del realismo sucio, pero en cuanto lo dicta su intuición, da un salto hacia lo fantástico. El erotismo, la pulsión sexual, el placer y la violencia son común denominador en ellas. La inquilina de un hospedaje —una mujer solitaria y madura— se relaciona con su casera y con la hija de esta. En sus recorridos por el barrio se topa con seres fantasmales y de estirpe literaria, que evocan a José María Eguren y a Pilar Dughi, quienes parecen perseguirla. En el relato que refresca el interregno entre las *nouvelles*, una mujer que trabaja en una ONG hace suyo un «caso emblemático», para salvar de la pobreza a una joven muchacha. Esta tiene un hermano que está inmerso en una crisis de identidad sexual. El libro culmina con la historia de Julia, una profesora universitaria que se siente atraída por el chofer de la casa. Se entrega a la pasión, sin importarle las diferencias sociales ni tener que internarse por los bajos fondos del Callao. Carmen Ollé construye, con pulso firme, una galería de personajes femeninos estragados por la soledad, el deseo sexual insatisfecho y la incertidumbre. Mujeres, todas ellas, que deciden rebelarse contra el patrón de conducta que el destino o la sociedad les ha asignado.



[COMPRAR AQUÍ](#)

Amores líquidos

Carmen Ollé

15 x 22 cm / 130 páginas

978-956-9776-68-7

2025, octubre

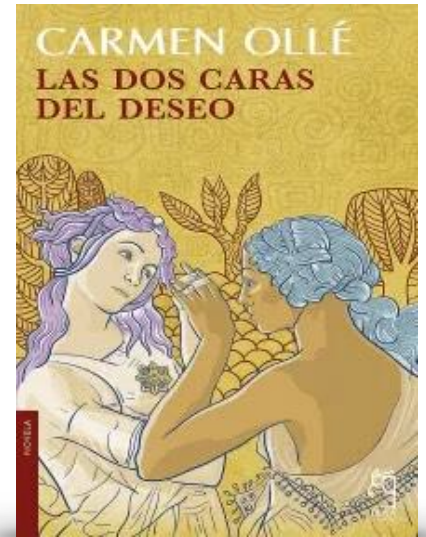
\$ 21.500.-

“El acta del jurado destaca
«el valor artístico,
experimental y político de
su obra poética, narrativa
y ensayística, atravesada
por una escritura
corporal y nómada», y,
añade:



«su universo literario
se plasma también
en una importante
obra narrativa que
interpela los límites
entre géneros y se
aventura en
propuestas híbridas
que dialogan con el
policial, el teatro
japonés y las
escrituras del yo»”.

Premio iberoamericano de
Letras José Donoso.
Septiembre 2025



Carmen Ollé (Lima, 1947), poeta y novelista. Estudió Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En 1981 publicó el poemario *Noches de adrenalina*, al que siguieron el conjunto de poemas y relatos *Todo orgullo humea la noche* (1988), el relato *¿Por qué hacen tanto ruido?* (1992), y las novelas *Las dos caras del deseo* (1994), *Pista falsa* (1999), *Una muchacha bajo su paraguas* (2002), *Retrato de mujer sin familia ante una copa* (2007), *Halcones en el parque* (2012), *Monólogos de Lima* (2015) y *Halo de la Luna* (2017). En 2019 dio a conocer el libro de relatos *Amores líquidos* (2019). En 2023 publicó el volumen de memorias *Destino: vagabunda*. Ollé fue profesora de Literatura en la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, La Cantuta. Conduce, en la actualidad, un Taller de Escritura Creativa en el Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar. En septiembre de 2025, el conjunto de su obra literaria la ha hizo merecedora del Premio Iberoamericano de Letras José Donoso, otorgado anualmente por la Universidad de Talca. El acta del jurado destaca «el valor artístico, experimental y político de su obra poética, narrativa y ensayística, atravesada por una escritura corporal y nómada», y, añade: «su universo literario se plasma también en una importante obra narrativa que interpela los límites entre géneros y se aventura en propuestas híbridas que dialogan con el policial, el teatro japonés y las escrituras del yo».

Frases

“Las palabras matan... si la gente supiera que las palabras equivocadas destruyen sueños, destruyen relaciones, destruyen autoestima; tendrían un filtro en la garganta. Si no eres capaz de alabar, de engrandecer, de admirar, de amar... ¡quédate con tu boca cerrada!”.



Google tiene 25 millones de libros

QUE NADIE PUEDE LEER

¿Es posible que, realmente, la supervivencia sea más óptima en el caso de la psicopatía, del egoísmo, que en el caso del colaboracionismo? ¿Sirve de algo la cooperación entre los empáticos cuando el tiburón acecha a cada paso que damos? Y lo que es más importante, ¿por qué existen depredadores y depredados en una misma especie?

Imagina tener acceso a cualquier libro del mundo con un solo clic. Imagina una colección que crece cada día con los fondos de las bibliotecas más importantes del mundo, disponible en cualquier biblioteca local que lo solicitara. Imagina ser capaz de hacer búsquedas en decenas de millones de libros al mismo tiempo, en poder leer libremente cualquiera de las páginas de esos libros, poder destacar fragmentos, hacer anotaciones o compartir esa información enviando un enlace. Algo así como lo que ha hecho Google con Internet, pero aplicado al mundo de los libros. Un hecho de esta envergadura redefiniría la realidad a nivel intelectual, educativo o de investigación. Y además, eso no significaría, por supuesto, que no hubiera que pagar el

acceso a determinados libros, aquellos que están impresos o que están protegidos bajo la legislación de derechos de autor.

Google en algún momento soñó con hacer esta posibilidad real. De hecho, el gigante digital nació en 1996 con intenciones de convertirse en una especie de biblioteca universal. Los esfuerzos definitivos de Google para escanear todos los libros del mundo comenzaron en 2002, cuando Larry Page y Marissa Mayer se plantearon cuánto tiempo se tardaría en escanear un libro de trescientas páginas. Así nació «Project Ocean», con la intención de escanear todos los libros del mundo. Cronómetro en mano, desde la cubierta hasta la última página, tardaron unos 40 minutos, lo que ponía de manifiesto cuánto tiempo tardarían en escanear cien millones de libros. Page propuso entonces a la Universidad de Michigan digitalizar todos sus fondos, compuestos por siete millones de libros, lo que teóricamente habría de llevarles unos mil años. El trato, sin embargo, no era malo: Google garantizaba a la biblioteca una copia digital de todos sus libros y un motor de búsqueda que le permitiera bucear entre ellos.

En 2004, Google comenzó su escaneo de libros masivo y en poco más de una década, después conseguir acuerdos con bibliotecas tan importantes como las de Harvard, Stanford, Oxford, la Biblioteca Pública de Nueva York y docenas más, se habían conseguido escanear unos 25 millones de libros. Eso sí, les costó unos 400 millones de dólares, en una hazaña que no fue solo tecnológica sino logística. Cada día de la semana llegaban camiones cargados de libros a los distintos centros de digitalización de Google. Cada uno de esos libros fue

escaneado por una persona que pasaba las páginas a mano una por una, con una velocidad de escaneo de 1.000 páginas por hora. El desarrollo del software necesario fue fundamental para que el proceso fuera más fluido, ajustando la curvatura de las páginas, corrigiendo su color y su contraste para que las imágenes fueran más fáciles de procesar o desarrollando algoritmos que permitieran detectar ilustraciones y diagramas, extraer números de página, convertir notas a pie de página en citas reales e, incluso, clasificar los libros por relevancia.

En un momento en el que Google estaba volcada en aplicaciones más sociales –Google Plus fue lanzado en 2011– los libros pasaron a un plano secundario y muchos de los desarrolladores que trabajaban en otros proyectos veían Google Book Search como una idea de la era anterior. El costo que implicaba el proyecto de escanear todos los libros del mundo era de unos 40 o 50 millones de dólares al año, lo que haría que al final la cifra ascendiera a unos 300 o 400 millones. ¿Por qué gastar esa enorme cantidad de dinero en este proyecto?

A pesar de todo, Google continuó escaneando libros. En agosto de 2010, la compañía publicó en una entrada de su blog que había 129.864.880 libros en el mundo y que tenían la intención de escanearlos todos. No resultó así, por supuesto. El proyecto que empezó con acuerdos y permisos por parte de las bibliotecas dio el salto a algo más dudoso. Google se dedicó a sacar millones de libros de las bibliotecas, a escanearlos y a devolverlos, sin tener el permiso de los propietarios de sus derechos

Ante esto, los autores y editores presentaron una demanda alegando que se estaba infringiendo la

legislación sobre derechos de autor. Permitir que Google copiara cada libro publicado en Estados Unidos sin tener la autorización de los propietarios del *copyright* parecía poner en entredicho la legislación de derechos de autor y sentaba un peligroso precedente. La explicación que dio Google es que no estaban creando una biblioteca digital que diera acceso a los libros en su totalidad sino una especie de buscador de citas textuales que solo mostrarían fragmentos de los libros. De la misma manera que alguien puede extraer un fragmento de texto de un libro para hablar de ello, Google facilitaría las citas y parte de su contexto, lo cual sería muy distinto a permitir la lectura del libro completo. Google se estaba jugando mucho con esta baza: las infracciones por vulnerar el derecho de autor de una obra pueden llegar hasta los 150.000 dólares por cada libro, lo que significaban miles de millones de dólares al haber escaneado millones de libros.

El problema para los demandantes apareció cuando se dieron cuenta de que Google podía ser una oportunidad para vender libros descatalogados a través de copias digitales. Lo que ocurre es que no está claro a quién pertenecen los derechos de autor de la mayor parte de esos libros. Si un autor firmó un libro con una editorial hace decenas de años, es probable que el contrato quedara revocado después de que el libro se agotara, a no ser que se indicara lo contrario, y es prácticamente imposible que se hiciera mención a los derechos digitales. Además, muchos de esos contratos ya se perdieron. Y el costo de averiguar quién posee los derechos de autor de un libro determinado puede llegar a ser mayor que el valor del propio libro. Esto explica

por qué aproximadamente la mitad de los libros publicados entre 1923 y 1963 están en el dominio público.

Después de dos años y medio analizando el problema, autores, editores, bibliotecas y Google llegaron a un acuerdo, que quedó plasmado en un documento conocido como Google Books Search Amended Settlement Agreement, de 165 páginas y más de una docena de apéndices. El proyecto le costó a Google unos 125 millones de dólares: un pago único de 45 millones a los propietarios de los libros escaneados – unos 60 dólares por libro –, 15.5 millones en honorarios legales a las editoriales, 30 millones a los autores y 34.5 millones para crear el registro. Las condiciones permitían que los libros descatalogados fueran mostrados –hasta en un 20 %– y vendidos de forma digital. El precio, generalmente entre 1,99 y 29,99 dólares, sería determinado por un algoritmo o por los dueños de los derechos. Además se venderían paquetes de suscripción institucional para universidades, bibliotecas y otras entidades, donde los usuarios podrían acceder a esos libros de forma gratuita.

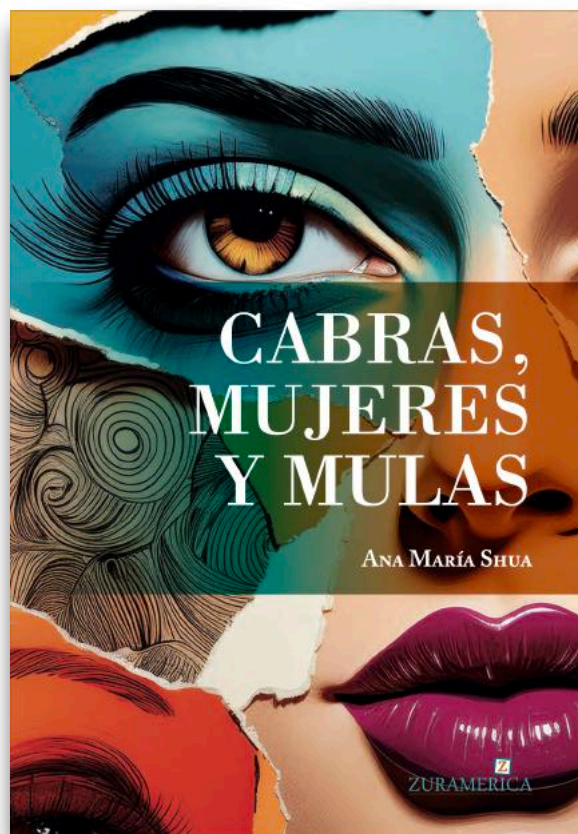
Aunque parecía que todos ganaban con el acuerdo, no tardaron en surgir voces que advertían de que se le estaba dando demasiado poder a una corporación privada, poniendo en sus manos la mayor biblioteca del mundo. Microsoft, por ejemplo, se quejó de que al usar los textos de los libros de forma legal dentro de su motor de búsqueda Google tenía una ventaja injusta sobre el resto de la competencia, un argumento un tanto absurdo teniendo en cuenta que el grueso de las búsquedas de Google no ofrece libros como resultados. Con un 80 % del mercado de libros digitales Amazon, por supuesto,

tampoco vio la jugada de Google con buenos ojos. Este acuerdo equivalía a darle a un buscador el monopolio en el sector del libro: al mismo tiempo que creaba la biblioteca más grande que haya existido nunca, la compañía estaba creando la librería más grande del mundo. Google iba a poder vender como si fueran suyos libros que deberían formar parte del dominio público, porque incluso aunque un autor pudiera poner sus obras a cero, era imposible contactar con muchos de los autores. Así que, paradójicamente, la solución planteada por aquellos que defendían los derechos de autor es que esos libros se mantuvieran inaccesibles.

Al final intervino la división antimonopolio del Departamento de Justicia de E.E. U.U. y aparecieron tantos problemas que el proyecto tuvo que ser paralizado. La última resolución permitía a Google mostrar fragmentos de los libros pero el proceso de digitalización de libros se dio por finalizado. La idea original de Google de construir una biblioteca universal se encontró de bruces con un muro de objeciones y quedó reducida a un fondo de 25 millones de libros de los que se pueden consultar fragmentos pero que nadie puede leer completos, salvo la docena de desarrolladores que trabajaron en el proyecto. Desde un punto de vista logístico no sería difícil desbloquearlos y permitir su visualización pero no parece que eso vaya a pasar a corto o medio plazo porque a nadie parece interesarle cambiar la legislación por un puñado de libros antiguos o descatalogados, que realmente son los que podrían haber salido más beneficiados con la biblioteca de Google.

Inmigrantes

Hay tres tipos de animales domésticos particularmente conflictivos: las cabras, las mujeres y las mulas, bestias con voluntad propia que en más de una ocasión se niegan a obedecer a su dueño. Para solucionar este problema se han inventado diferentes recetas a lo largo de la historia: *A la cabra y a la mujer, sogá larga* (rienda larga) o bien todo lo contrario: *La mujer y la mula, la boca sangrienta* (es decir, rienda corta). Este libro reúne una parte de lo que la sabiduría popular de todas las culturas y todos los tiempos afirma contra la mujer. Compilados, traducidos y adaptados por Ana María Shua con la agudeza y el humor que la caracterizan, conviven mitos de indígenas sudamericanos sobre la vagina dentada, cuentos de *Las Mil y Una Noches*, coplas populares españolas, refranes africanos y textos legales de la India, entre muchos otros. Muestran que la mujer es entrometida, charlatana, curiosa, malvada, terca, vengativa, infiel, insaciable... pero no tonta. Porque si lo fuera no sería tan peligrosa: una inteligencia diabólica creada para seducir y perder a los hombres. *Cabras, mujeres y mulas* se propone, entonces, para entretenimiento de misóginos empedernidos, aviso de maridos incautos y escándalo de mujeres discretas.



[COMPRAR AQUÍ](#)

Cabras, mujeres y mulas

Ana María Shua

16 x 23 cm / 298 páginas

978-956-9776-55-7

2025, mayo

\$ 20.500.-

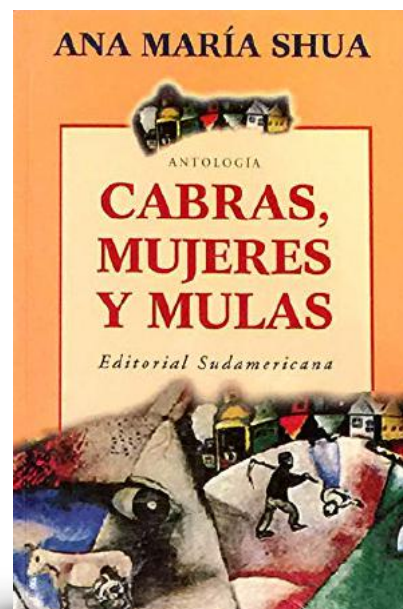
Su novela de 1997 *La muerte como efecto secundario* fue incluida en la lista de las 100 mejores novelas españolas del cuarto de siglo del Congreso Internacional de la Lengua Española.

La Nación, Argentina.



Entre los reconocimientos que ha recibido Shua se encuentran sus dos premios por *El sol y yo*, su premio por *Soy paciente* y la Beca Guggenheim. También recibió honores del Banco del Libro y del International Board on Books for Young People por su libro infantil *La fábrica del terror*, y el primer puesto en la categoría cuentos por su libro *Fenómenos de circo* del Ministerio de Cultura de Argentina.

La Nación, Argentina.



Ana María Shua nació en Buenos Aires en 1951. A los dieciséis años publicó sus primeros poemas reunidos en *El sol y yo*. En 1980 ganó con su novela *Soy Paciente* el premio de la editorial Losada. Otras novelas son *Los amores de Laurita* (llevada al cine), *El libro de los recuerdos* (Beca Guggenheim) y *La muerte como efecto secundario* (Premio Club de los XIII y Premio Ciudad de Buenos Aires en novela). Su última novela es *Hija*. Seis de sus libros abordan el microrrelato, un género en el que ha obtenido el máximo reconocimiento internacional: *La sueñera*, *Casa de Geishas*, *Botánica del Caos*, *Temporada de Fantasma*s (reunidos en el volumen *Cazadores de Letras*) y *Fenómenos de circo*. *Todos los universos posibles* reúne su obra hasta ese momento. En 2019 se publicó *La guerra* en Madrid y en Buenos Aires. También ha escrito varios libros de cuentos. *Con Miedo en el sur* obtuvo el Premio Ciudad de Buenos Aires. *Que tengas una vida interesante* reúne sus cuentos completos hasta 2011. *Contra el tiempo fue publicado* en Madrid con prólogo, selección y entrevista de Samanta Schweblin. En 2022 se publicó *Sirena de río*, su último libro en el género. Sus libros para chicos, que obtuvieron premios nacionales e internacionales, se leen en toda América Latina y en España. En 2014 recibió el premio Konex de Platino y el Premio Nacional de Literatura. En 2016 recibió en México el Premio Internacional Arreola de Minificción. Parte de su obra ha sido traducida a quince idiomas.

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



citylab



queleopichilemu

Palmaria
LIBROS

autóras



BROS
LIBRERÍAS



Librería Zapallar

MILENA
CASEROLA

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