



Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

...ción electrónica del Sistema de Infotecas Centrales de la Universidad Autónoma de Coahuila



CONTENIDOS

Cursos en la Infoteca para el mes de Febrero	3
Invitación a hacer uso de servicio de acceso remoto automatizado a los recursos suscritos por nuestra institución: EBSCOHOST, DIARIO OFICIAL, NET LIBRARY, etc.	4
Invitación a inscribirse al servicio ALERTAS-UAdeC	5
El reverso del sueño americano	6
Los hijos de Poe	8
Una vida sin impacto ecológico	10
Cuentos infinitos	12
Corrientes criminales	15
Congreso y homenajes por los 75 años del FCE	17
El 'crash' de Zelda y Scott	19
Horacio Castellanos Moya "No tengo pasiones políticas"	23
Edgar Allan Poe. Bicentenario	26
Juan Gabriel Vásquez Los cruces de la historia	29
Daniel Galera Contra lo autobiográfico	31
William Ospina "La Conquista engendró un alma escindida"	33
santiago roncagliolo El arte del oficio	35
Edmundo Paz Soldán La fascinación del poder	37
Daniel Alarcón Un narrador entre dos idiomas	39
Comentarios al mundo de los objetos	41
¿Literatura del yo? ¿Qué yo?	43
Pionero del cine hecho pintura	45
El genio, el dinero y la decadencia	46
Una doble vuelta de tuerca	47
Un edificio, un símbolo	49
¡A mí, las legiones!	51
Picante picaresca	54
Indiscreciones fascinantes	56
De guapos de tiempos idos	58
Un ácido retrato social	61
La novedad de la métrica	63
Idas a gran escala	64
Paisaje con palabras	66
Hilos de ironía	68
Cierto modo de contar el mundo	69
Las leyes del asombro	73
El novelista vagabundo	75
Las utopías asesinadas por la ciencia	77
Encuentros en la cima	79
Verticalismo	81

Indochina	84
Picasso y los maestros	86
Tienen las ciudades una carga de metáforas: Sofía Magallanes	89
La obra de Francis Bacon entra por vez primera en el Prado	90
Autopsia al padre del suspense	92
Hallan mecanismo que 'silencia' al Sida	94
Relacionan contaminación del agua con infertilidad masculina	95
Sin engrudo	96
Anuncian un avance en la lucha contra el cáncer y las enfermedades infecciosas	98
Hogar dulce hogar orgánico	99
Por qué jugar con nuestras mascotas produce felicidad	101
Investigadores españoles publican el primer estudio global sobre Ramón Llull	103
La memoria, ¿una función de Internet?	105
Síndrome de Acumulación Compulsiva	106
Una forma más placentera de cuidar la salud cardiovascular	107
Crean un nanorrobot de película	109
El @rte al servicio de los refugiados	110
Realizan compilación para mapa poético de México	111
"Lo ideal sería que la fuga de cerebros no nos preocupara"	113
Presentan seis escritores obras creadas por encargo del Museo del Louvre	115
Lanzan en México el libro ganador del II Premio de Novela Negra RBA	116
El tsunami "nano"	117
Niños hablan más que niñas	118
La fotografía pionera de Paul Strand se expone en una retrospectiva histórica	119
Arthur Miller: 'El manuscrito desnudo'	121
"Alimentar el planeta es un reto colosal"	125
Los otros laberintos de Gerald Brennan	127
Sampedro une economía y "literatura fantástica"	127
El 'Vellochino de oro' desembarca en Atenas	130
Descubren propiedades curativas del maguey contra leucemia	131
Inadecuado uso de Nintendo puede provocar lesiones	132
Edita UAM por segunda ocasión "La joya de las siete estrellas"	134
Clasifican tumba de René Magritte como monumento protegido	136
Dalí o el eterno sonido de la máquina registradora	137
Aprueba EU primer ensayo de tratamiento con células madre	139
Esconden culpas o ansiedad las compras compulsivas	140
Tras las huellas de Borges en Ginebra	142
"El sueño americano puede matar cuando no se cumple"	144
Dandis, bohemios y otros arquetipos de lo literario	145
¿Sigue vivo Elmyr de Hory?	147
3-D: El salto de las imágenes	148



**SISTEMA DE INFOTECAS CENTRALES
INFOTECA CENTRAL
UNIDAD SALTILLO**



CURSOS DE FEBRERO 2009

Word 2007 básico

Martes 3 Y Miércoles 4
de 15:00 a 18:00 hrs.

Photoshop Cs3 básico

Jueves 5 y Viernes 6
de 15:00 a 18:00 hrs.

Creación de Páginas Web

Del Martes 3 al Viernes 6
de 18:00 a 20:30 hrs.

Excel 2007 básico

Lunes 9 y Martes 10
de 15:00 a 18:00 hrs.

Corel Draw X3 básico

Jueves 12 y Viernes 13
de 15:00 a 18:00 hrs.

Autocad básico

Del Lunes 9 al Viernes 13
y del Lunes 16 al Viernes 20
de 18:00 a 20:00 hrs.

Power Point 2007 básico

Lunes 16 y Martes 17
de 15:00 a 18:00 hrs.

Freehand básico

Lunes 19 y Martes 20
de 15:00 a 18:00 hrs.

Internet básico

Lunes 23 y Viernes 24
de 15:00 a 18:00 hrs.

Flash Cs3 básico

Del Lunes 23 al Viernes 27
de 18:00 a 20:00 hrs.

Informes:

De lunes a viernes de 8:00 a 21:00 hrs.
Departamento de Atención a Usuarios
Tel. 411-82-05, 411-82-06 y 411-82-00

Apertura sujeta a usuarios registrados



Apreciable Comunidad U. A. de C.:

Nos complace hacer de su conocimiento que a partir de Diciembre contamos con el servicio de autenticación de acceso remoto automatizado a los recursos de paga suscritos por nuestra institución: EBSCOHOST (9 bases de datos), DIARIO OFICIAL, NET LIBRARY, MD-Consult, Institute of Physics Science y ahora se incorpora el acceso a IEEE-Periodicals. Los usuarios internos. Ya se pueden realizar consultas desde cualquier computadora con acceso a Internet.

Se requiere ingresar al portal de BiDi-UAdeC

(<http://www.infosal.uadec.mx/cie>), seleccionar el botón “Accesos Remotos”, donde se ofrecen dos opciones:

“Manual” (<http://www.infosal.uadec.mx/cie/new/archivos/manual.pps>)

para consultar, guardar y/o imprimir el Manual, y “Accesos”

(<http://proxy.infosal.uadec.mx/login>) para autenticación automática

con claves personales de usuario y contraseña del webmail institucional e iniciar -de inmediato- la sesión de consulta.

Si no tienes aún tus claves personales... necesitarás obtenerlas.

¡Házlo ya! ACTÍVALAS, sólo te tomará 15 minutos: en

<http://mail.uadec.mx>

Agradeceremos comentarios y sugerencias en cie@mail.uadec.mx

Saludos cordiales,

MC Haidy Arreola Semadeni

harreola@mail.uadec.mx

Tel. (844) 411-8210

Biblioteca Digital-Centro de Información Especializada

Sistema de Infotecas Centrales



Alumno de la UAdeC:

Te invitamos a que te inscribas al servicio ALERTAS-UAdeC, el cual consiste en el envío de mensajes de texto directo a tu celular, los cuales contendrán:

- **Resultados de tus exámenes parciales, ordinarios y extraordinarios, justo en el momento en el que el docente los registre en el SIIA**
- **Eventos de la Universidad**
- **Mensajes de interés para TI Y TU CARRERA**
- **Por el momento el servicio está solo disponible para usuarios TELCEL**

No pierdas mas tiempo, regístrate con tu matricula, y tu número de celular!

Para inscribirte solo sigue los siguientes pasos:

Paso 1 ¿cuanto cuesta?

En este semestre ENERO - JUNIO 2009, la inscripción al servicio es SIN COSTO PARA QUE NOS AYUDES A EVALUAR EL SERVICIO, a partir de agosto, SI SE CONFIRMA SU FUNCIONALIDAD, tendrá un costo el cual será informado a su debido tiempo.

Paso 2 ¿cómo me inscribo?

Registra tu numero celular en la siguiente direccion (unicamente alumnos activos):

www.siiia.uadec.mx/sms

Si tienes alguna duda o comentarios del servicio por favor comunicate a:

**Correo electrónico: atencion-sms@mail.uadec.mx, Teléfonos: (01 844) 4 38 16 77
extensión 1970**

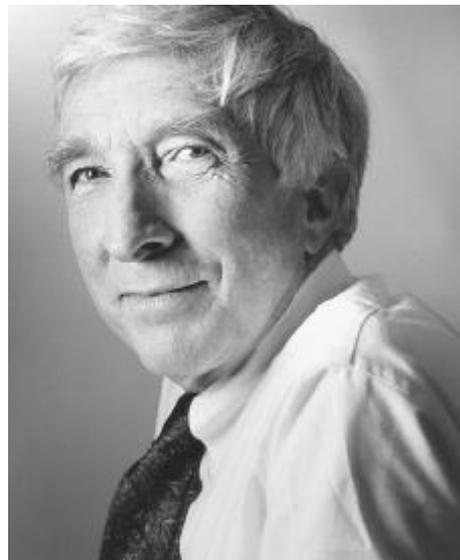
**Responsables del servicio: Dirección de Asuntos Académicos-Coordinación
Gral. de Informática y Telecomunicaciones**

Adiós a un coloso de las letras estadounidenses

El reverso del sueño americano

John Updike, cronista y azote de las clases medias, muere a los 76 años de un cáncer de pulmón - El personaje de Conejo Angstrom es su gran creación literaria

BARBARA CELIS - Nueva York - 28/01/2009



Ya no habrá más libros ni más polémicas firmadas por John Updike. Ganador de casi todos los premios literarios salvo el Nobel, la voz imprescindible de este coloso de las letras estadounidenses se apagó ayer para unirse en el silencio de las recientemente desaparecidas de Norman Mailer o Saul Bellow. Con ellos compartió inquietudes generacionales y más de una acalorada discusión.

Updike, uno de los grandes cronistas de los cambios culturales y morales experimentados a lo largo del siglo XX por Estados Unidos, quedará como responsable, entre otras cosas, de elevar el adulterio suburbial a la categoría de alta literatura.

Falleció ayer en Beverly Farms, (Massachusetts). Un cáncer de pulmón le quitó la vida a los 76 años, suficientes para que el prolífico escritor publicase 27 novelas y 45 colecciones de relatos cortos, ensayos, poesía y crítica. Aún tenía un libro pendiente, *My father's tears and other stories* que se publicará a finales de año.

Recogió dos veces el premio Pulitzer por sus libros *Conejo es rico* y *Conejo en paz*, dos de las obras de una tetralogía protagonizada por Harry *Conejo* Angstrom, personaje suburbial del que Updike se sirvió a lo largo de cuatro décadas para analizar los peores aspectos del llamado sueño americano. El lenguaje utilizado en esos libros, así como su descripción de las mujeres (a las que el personaje protagonista se refiere como "coños"), propiciaron una lluvia de acusaciones contra Updike por misoginia. Éstas le han perseguido a lo largo de su vida literaria gracias a una serie que le reportó sus mayores éxitos.

Conejo, el protagonista, es un hombre que vive su gran momento adolescente como jugador de baloncesto en una ciudad suburbial y que, tras casarse, comienza a hundirse a través de un matrimonio infeliz, continuas infidelidades, un trabajo que no le llena, un repunte económico fugaz hasta su muerte en Florida con 56 años, un recorrido que emula sospechosamente al de millones de estadounidenses. El propio Updike lo describió como el vehículo para expiar sus angustias y sus resentimientos. Decidió matarlo en 1990 porque él mismo estaba enfermo y temía morir sin que sus lectores supieran dónde acababa su famoso personaje. No obstante, en 2001 Updike publicó una quinta entrega, titulada *Conejo en el recuerdo y otras historias*, en la que aparecían diferentes habitantes de la particular tetralogía. "Ser un escritor famoso es como ser un enano alto. Siempre estás en el límite de la normalidad", dijo Updike respecto a su condición de novelista célebre. Era una posición de la que nunca disfrutó demasiado

y ni siquiera cuando Hollywood llamó a su puerta para llevar al cine su libro *Las brujas de Eastwick* se dejó ver en público más de la cuenta. Ni siquiera con las actrices de la película, Michelle Pfeiffer, Cher y Susan Sarandon.

"Ser famoso es un fardo, pequeño pero un fardo", declaró en una entrevista reciente en el diario *Daily Telegraph*. Además de misógino, se le acusó de racista y de falta de compromiso político y hubo quién, como Norman Mailer, le criticó por escribir para lectores ignorantes. El pasado año John Updike recibió el nada halagador premio en reconocimiento a su carrera por "mal sexo" en la literatura de ficción. No obstante, en cuestiones de estilo hay pocos escritores tan aclamados como Updike, entregado a los detalles y a la poetización de prácticamente todos los temas que tocaba, desde la crítica de arte hasta el golf. "Quiero darle a lo mundano un toque de belleza", comentó de su trabajo como escritor. En una entrevista en el diario británico *Daily Telegraph*, hace apenas tres meses, dijo: "Me interesa describir las cosas con precisión pero nunca me he visto a mí mismo como alguien que escribe bonito".

La revista *The New Yorker* fue la primera en ver su talento. Corría el año 1954 y Updike, que de pequeño había soñado con ser dibujante de cómics, se entregó de adolescente a la escritura, influido por su madre, escritora frustrada que trabajaba como dependienta. Había crecido en una ciudad de suburbio en Pensilvania a la sombra de un padre que perdió su trabajo durante la Gran Depresión y que le inculcó valores que hoy parecen perdidos, como el de la necesidad de trabajar duro para llegar lejos.

Estudió en Harvard y Oxford, donde también recuperó su pasión de infancia por la pintura y a los 22 años llamó a la puerta de *The New Yorker* con una poesía, *Duet, With Muffled Brake Drums*, y apenas dos meses después con un relato breve, *Friends from Philadelphia*.

A finales de los cincuenta, Updike ya había publicado su primera novela, *La feria del asilo*, una colección de relatos y otra de poesía. Sin embargo, su primer *best seller* llegaría en 1968 con *Parejas*, donde desmenuzaba con todo detalle la vida marital desde su punto de vista más deprimente, el de la infidelidad, el engaño y la frustración. Vendió millones de ejemplares. Hace dos años, presintiendo la muerte, publicó su ensayo *Aún mirando*, donde reflexionaba sobre las obras de artistas que sabían que sus días estaban contados, como Beethoven, Edward Said o Shakespeare. Hablaba de la curiosidad por las últimas palabras. Quién sabe cuáles fueron las suyas.

Bibliografía

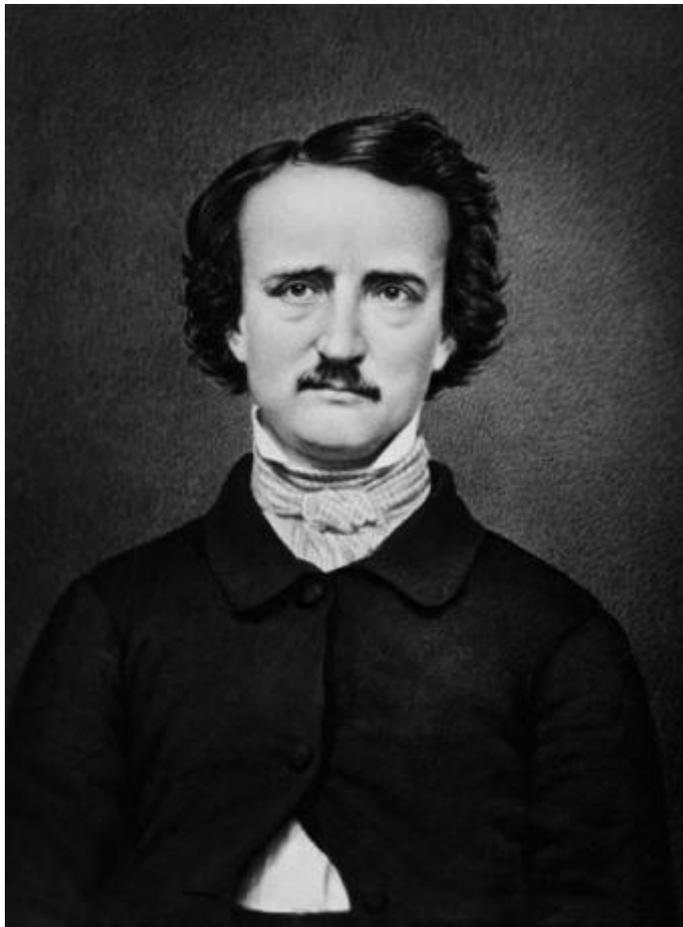
- *La gallina de la carpintería* (1958).
- *La feria del asilo* (1959). - *Corre, Conejo* (1960).
- *El centauro* (1963).
- *El libro de Bech* (1970).
- *El regreso de Conejo* (1971).
- *El golpe de Estado* (1978).
- *Conejo es rico* (1981).
- *Alcanzando la orilla* (1983).
- *Las brujas de Eastwick* (1984).
- *De la finca* (1987).
- *Conejo en paz* (1991).
- *Brasil* (1994).
- *Lo que queda por vivir* (1994).
- *La belleza de los lirios* (1996).
- *Bech en la Bahía* (1998). - *Gertrudis y Claudio* (2000).
- *Conejo en el recuerdo y otras historias* (2000).
- *Busca mi rostro* (2002).
- *Sueños de golf* (2002).
- *Pueblos* (2004).
- *Aún mirando* (2005).
- *Terrorista* (2006).

http://www.elpais.com/articulo/cultura/reverso/sueno/americano/elpepucul/20090128elpepucul_2/Tes

Los hijos de Poe

Sus relatos son artefactos lógicos, de precisión clínica, y en ellos cada acontecimiento y cada detalle se encaminan a producir un efecto único y traumático.

Fernando Savater 24/01/2009



De pocos autores puede decirse que hayan dado origen a un nuevo género literario, pero a Edgar Allan Poe se le atribuye a justo título la paternidad de dos: el cuento fantástico moderno y la narración detectivesca. Dejemos en esta ocasión a un lado a Dupin y su progenie de sabuesos. Poe introduce en literatura el virus hasta hoy felizmente incurable de una nueva forma de lo macabro y lo espeluznante, elementos ancestrales de los relatos desde que los primeros humanos se sentaron a escucharlos en torno al fuego recién inventado, mientras en la negrura circundante acechaban los tigres de dientes de sable y barritaban los mamuts. Sin duda el autor norteamericano toma algunos ingredientes para su pócima -la comicidad grotesca, los personajes caricaturescos y las visiones opiáceas- del inevitable E. T. A. Hoffmann, pero su receta es absolutamente personal. Para empezar, descarta las concesiones a la superstición, a la leyenda milagrosa y a los demonios de sacristía. Su pánico no viene de fuera sino que nace en el interior descreído del hombre moderno. Como bien aclara en el prefacio de sus *Cuentos de lo grotesco y arabesco* con orgullo de precursor: "Si el terror ha sido el tema de buena parte de mis obras, este terror no proviene de Alemania sino de mi alma".

¿Quién de los que ayer o incluso hoy mismo de verdad cuentan no sigue la traza de Poe, es decir, su poética?

En sus narraciones lo sobrenatural siempre es la prolongación de lo natural por otros medios: lo que desafía a las leyes de la naturaleza es la subjetividad que las interpreta y quisiera transgredirlas hasta sacudirse su yugo fatal. En la mayor parte de los casos los cuentos están narrados en primera persona para

que el lector tenga menos escapatoria cuando llegue lo irremediable. Sus protagonistas llevan dentro de sí una grieta precursora del inminente desastre, como la fachada de la casa Usher. Por esa grieta penetran -o salen- los espectros encarnados del pavor. Pero no hay en dichos relatos concesiones a la vaguedad ni la incoherencia de corte romántico: son artefactos lógicos, de precisión clínica, en los que cada acontecimiento y cada detalle ambiental se encaminan a producir un efecto único y traumático. Por eso resultan inolvidables y hasta quienes menos aprecian sus recursos truculentos no pueden ya librarse nunca de lo que les sucedió al encontrarse por vez primera con el corazón delator o cuando conocieron al señor Valdemar.

Es difícil comprimir en pocas líneas la nómina de seguidores que tiene Poe, tanto entre los escritores como primordialmente entre los lectores, aunque naturalmente sólo puedo referirme con nombres y apellidos a aquellos. Los primeros estuvieron, por supuesto, en su propio país, como su contemporáneo de origen irlandés Fitz James O'Brien (su impresionante cuento *¿Qué era aquello?* prefigura *El Horla* de Maupassant y las pesadillas de Lovecraft, ambos también discípulos del bostoniano) o Ambrose Bierce, el mejor de todos por su humor macabro y el trato familiar con fantasmas, que sólo igualará M. R. James. Después Baudelaire lo importa a Europa y así impregna a los mejores de cada país: Villiers de l'Isle-Adam, Gustavo Adolfo Bécquer (algunas de sus *Leyendas* cuentan entre lo más exquisito del género), Sheridan Le Fanu o el mismísimo Charles Dickens. Quizá el mejor heredero de Poe sea R. L. Stevenson, no sólo en la obra maestra *Jeckyll y Hyde* sino también en *Olalla* o *Markheim*. Después, Arthur Machen, *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde y la lista inacabable de los contemporáneos: Borges, que sigue la línea lógica y cosmológica menos frecuentada, Robert E. Howard (*Palomos del infierno*, *La sombra de la bestia*), Ray Bradbury, Julio Cortázar, Richard Matheson (¡aquella negra maravilla de tres páginas con que se dio a conocer, *Nacido de hombre y mujer!*), Robert Bloch, Jean Ray, Stephen King o buenos autores españoles como José María Latorre o Pilar Pedraza... Porque ¿quién de los que ayer o incluso hoy mismo de verdad cuentan no sigue la traza de Poe, es decir, su poe-ética?

Lamentamos que su vida fuese breve, como si supiésemos cuánto debe durar la vida de cada cual para realizarse plenamente. Y le compadecemos porque fue desdichado, atendiendo superficialmente a su neurosis, a su pobreza, a la pérdida temprana de su amada Virginia, a su alcoholismo... Demasiada presunción por parte de nosotros, los *felices*. ¿Desdichado? Nada sabemos del gozo sombrío de inaugurar esa alameda rigurosa y siniestra por la cual aún transitamos, con la jauría infernal en los talones. Quizá él nos espera, sonriente y verdozo, al otro lado.

-
Edgar Allan Poe. *Cuentos completos.* Traducción de Julio Cortázar. Edición a cargo de Fernando Iwasaki y Jorge Volpi, comentada por 67 escritores hispanohablantes. Páginas de Espuma. *Cuentos completos.* Traducción de Julio Cortázar. Edhasa. *Cuentos completos.* Prólogo, traducción y notas de Julio Cortázar. Augur. *Poe. Una vida truncada.* Peter Ackroyd. Edhasa.

http://www.elpais.com/articulo/semana/hijos/Poe/elpepuculbab/20090124elpbabese_6/Tes

Una vida sin impacto ecológico

Beatriz Navarro | 19/01/2009 - 13:45 horas



Su nombre es Steven, Steven Vromman, aunque para media Bélgica es el low impact man, el hombre de bajo impacto (HBI). Lo conocen los tenderos y agricultores a los que va a comprar cargado con sus propias bolsas, botellas y fiambreras. Lo conocen sus vecinos, a los que ha convencido para compartir un bidón de compostaje donde echar restos de comida. Lo conocen, de sobra, sus amigos, que no olvidan que para usar el inodoro de su casa deben subir cubos de agua de lluvia del patio.

Lo conocen, en definitiva, cientos de miles de lectores, telespectadores e internautas que han seguido paso a paso el experimento de este vecino de Gante de 48 años: reducir al mínimo su llamada huella ecológica en el planeta durante un año. En concreto, hasta 1,6 hectáreas, el espacio que corresponde a cada ser humano para un desarrollo sostenible. La huella ecológica mide el impacto vital de una persona sobre el planeta para satisfacer sus necesidades de consumo y absorber sus residuos. Es tan desigual como la vida: 0,9 hectáreas para un indio, 9,7 si vives en EE. UU. y 5,7 en el caso de los españoles.

De partida, Steven tenía una huella de 4,5 hectáreas, frente a la media belga de 5,6. El experimento comenzó en mayo del 2008. Se ha plasmado en un libro y un divertido documental, y puede seguirse en su blog. Tiene ordenador, móvil y un reproductor de música que se carga a mano, porque "ser un HBI no significa volver a la edad media", explica mientras saborea una taza de té en su casa, un loft de 80 metros cuadrados en una antigua fábrica donde el termómetro rara vez sobrepasa los 15 °C. Tampoco baja mucho más, porque el HBI tiene su corazoncito y sabe que el frío dañaría el piano de cola que tiene en el salón. Estos días de invierno, lo protege con una manta.

El HBI sopesa, anota y calcula la huella que dejarán cada uno de sus pasos, pero sin volverse loco: "Hay quien me pregunta qué es mejor, usar una cerilla o un encendedor... Es irrelevante, lo importante son los cambios de verdad", comenta. Los mayores ahorros de energía los ha logrado renunciando al coche en favor del transporte público, bajando la calefacción y aislando suelos y ventanas. También ha desterrado casi todos los electrodomésticos.

Compras, las justas. Nada de ropa nueva. Desde mayo, sólo ha adquirido un pantalón de segunda mano y

unas zapatillas para correr. Un estilo de vida, sin duda, más barato y que deja menos residuos. La rebaja en el consumo de agua ha sido brutal: sólo abre el grifo para beber y cocinar. No se ducha. Se lava con agua de la lluvia, sin gel ni champú. "¿Nadie lo diría, eh?". Pues no... "El champú altera el equilibrio natural de la piel. Cuando dejas de usarlo, lo recupera. Pero me lavo con agua y jabón, y uso pasta de dientes".

"La semana pasada estuve a punto de tener un problema porque se quedó helada, pero la temperatura subió justo a tiempo", nos cuenta. Son los riesgos caseros de llevar una vida de bajo impacto. En noviembre, Steven volvió a trabajar, aunque a media jornada, porque ser un HBI es "difícil de combinar con un curro a tiempo completo". No frecuenta los supermercados convencionales. No come ni carne ni pescado. Junto con unos vecinos, compra la verdura directamente a un agricultor local, siempre de temporada. El resto de alimentos son bio, excepto si vienen de lejos.

"No compro productos congelados ni procesados, así que cada dos días tengo que ir a comprar leche, pan... Eso lleva tiempo". Los pocos envases que acumula se reutilizan para hacer la compra o poner el almuerzo de sus hijos. Van a la escuela en Gante, donde muchos centros han prohibido el papel de aluminio o de plástico para envolver comida.

Adam y Marieke participan a gusto en el proyecto de su padre. El pasado verano les ofreció unas vacaciones de bajo impacto: ir a Suecia de acampada y en barco, no en avión. Steven, separado, tiene la custodia compartida, aunque "no sea lo ideal para el planeta" porque "algunas cosas se duplican", bromea.

No deja de ser irónico que después de trabajar durante años en una consultora de temas medioambientales, sus consejos nunca hayan tenido tanta atención como cuando ha dejado de trabajar... "Es algo de lo que el movimiento ecologista también debe aprender, no basta con dar cifras".

¿Qué pasará en mayo, cuando el experimento llegue a su fin? "Pienso mucho en eso. Creo que, siendo menos estricto, seguiré haciéndolo casi todo, porque no hay nada que eche terriblemente de menos". Quizás alguna ducha. O comprar el periódico. "Si logro aislar el tejado o poner un calentador solar, igual puedo permitirme algún lujo...". Ser un hombre de bajo impacto no sólo es bueno para el planeta, sostiene: "El que más gana con la vida de bajo impacto soy yo. Es más sano, más barato, mas tranquilo, mejor".

<http://www.lavanguardia.es/lv24h/20090119/53621675470.html>

Opinión

Cuentos infinitos

Cristina Fernández Cubas 24/01/2009



Hay casi tantos cuentistas como maneras de afrontar un cuento. Un buen relato queda en el lector hasta mucho después de terminar su lectura. El bicentenario de Edgar Allan Poe, pionero del cuento moderno, coincide con "un momento maravilloso".

Hace unos días, desayunando en el café de costumbre, me hice con el único periódico libre que quedaba en la barra. Eran ya casi las once y me sorprendió encontrarlo en buen estado. Empecé por el final, una entrevista. O, mejor, por una de las respuestas que un lector anónimo se había molestado en destacar envolviéndola en un trazo verde que recordaba a una nube. Hay gente que tiene la manía de garabatear en periódicos ajenos, y otra, entre la que me cuento, que no puede resistirse a mirar sus dibujos, subrayados o signos. El entrevistado era John Michael Bishop, rector de la Universidad de California, premio Nobel y autor de notables descubrimientos en el campo de la investigación médica. Me llamó la atención que, hablando de sus hallazgos, insistiera en la importancia de "seguir la nariz", algo que, en principio, no me pareció demasiado científico. Continué leyendo. "La nariz", en efecto, era una forma de nombrar la intuición, pero -como aclaraba enseguida- una intuición "que se alimenta de conocimientos racionales: de tantas cosas que no sabes que sabes. Y de repente... ¡conexión! ¡Los conectas! Te puede pasar en la ducha, en la carretera, o en el laboratorio, o en sueños...". El lector anónimo había subrayado *en sueños*. Miré alrededor. Dos oficinistas, el peluquero del barrio y un grupo de estudiantes extranjeros. Cualquiera de ellos, además de un bolígrafo verde, podía haber tenido un sueño revelador aquella noche. Y volví a la nube. A la respuesta de J. M. Bishop, la frase que, entonces me di cuenta, iba mucho más allá del campo

de la investigación científica. Pensé en el cuento. Y pensé también que aquella frase me había gustado, mucho antes de saber que me había gustado.

Muy a menudo el proceso de escritura se asemeja a un largo pasillo en el que nos adentramos con cierta tranquilidad y paso firme

En el largo pasillo, se abren puertas, se adivinan ventanas, se dibujan altillos, o se presienten sótanos o pozos profundos

En el territorio del cuento suelen concurrir un montón de factores a menudo absurdos; por lo menos, contradictorios. El cuento no goza de la misma aceptación en todos los países, cosa sabida, ni tampoco del mismo respeto. A veces, incluso, en casos extremos, cuentistas y lectores -el lector juega un papel importante en lo que estamos hablando- tienen la sensación de pertenecer a una secta, una singular hermandad de iniciados protegida por infatigables estudiosos que desenvainan la espada a la menor ocasión en defensa del género. Aunque ¿quién lo ataca? Nadie, que yo sepa. Por lo menos abiertamente. Se trata, a lo sumo, de un silencio, de un "pasar por alto", de situar el género-cuento en un lugar más que discreto de unas hipotéticas estanterías. Y sin embargo ¡cuántas veces se rompe este silencio! A los novelistas se les pregunta por sus novelas. A los cuentistas por el cuento. Algo misterioso debe de tener el género para que haya dado lugar a tantas y tantas páginas sobre sí mismo. Y en los intentos de aproximación, en las numerosas "poéticas" -que, otra curiosidad, además de a los poetas, únicamente se nos pide a los cuentistas- encontramos una serie de premisas en la que casi todos los autores estamos de acuerdo. Hablamos así de esfericidad, del valor de la mirada, de la importancia de "lo que no se dice", de concisión, de intensidad, de economía, de equilibrio, o de que, posiblemente y a la postre, un buen relato es el que va más allá de la palabra "Fin" y persigue al lector hasta mucho después de haberlo concluido. Pero ahí empieza y acaba la concordia. Porque hay más. Y en esas tentativas de aproximación -palabra que prefiero a "definición", por lo que esta última pueda tener de carcelaria- siempre asoma algo que, de repente, nos aleja. No sabemos lo que es. ¿Y para qué saberlo? Tal vez en eso estribe la esencia secreta de un buen cuento. Un soplo, una presencia ausente que felizmente se resiste a ser encasillada. Algo muy semejante a una chispa, un fogonazo, la "conexión" de la que hablaba Bishop, y que puede ocurrir en cualquier momento. "En la ducha, en la carretera, o en el laboratorio, o en sueños...".

Es posible que tampoco en este punto estemos todos completamente de acuerdo. Existen casi tantos cuentistas como maneras de afrontar un cuento, e, incluso, si un autor nos abre su trastienda, nos percatamos enseguida de que cada relato ha obedecido a un impulso diferente. Sería absurdo pretender encorsetarlos. Hay cuentos que se escriben de un tirón, con una facilidad pasmosa, como si estuvieran dormitando en un lugar recóndito del cerebro y el autor, en funciones de amanuense de sí mismo, no tuviera más misión que arrancarlos de su letargo y transcribirlos. Otros, en cambio, actúan como auténticos secuestradores. Surgen de pronto, se instalan en nuestra cabeza, en el papel, en nuestra vida, malogrando el menor intento de deserción, conminándonos a entregarnos en cuerpo y alma, y dejándonos prácticamente sin aliento. Sólo al final, al término del cautiverio, volvemos a ser lo que fuimos y respiramos liberados. Cortázar, que conocía de sobra estos arrebatos, los llamó "cuentos contra el reloj", apreciación únicamente aplicable al género, porque parece más que improbable que, en ese especial estado de posesión, se pueda empezar y acabar una novela sin que el autor perezca en el intento. Pero no siempre la creación resulta tan rápida o compulsiva. Muy a menudo -y apelo ahora sobre todo a mi experiencia- el proceso de escritura se asemeja a un largo pasillo en el que nos adentramos con cierta tranquilidad y paso firme.

Tenemos un objetivo en la mente y un itinerario en la mano. Creemos -de ahí nuestra aparente decisión- saber adónde vamos. Pero no está tan claro que así sea. Porque aunque, como dijo Borges, resulta "un gran alivio conocer el final", eso no implica que, forzosamente, lleguemos a donde nos habíamos propuesto. En el largo pasillo, a derecha e izquierda, en el techo o bajo nuestras pisadas, se abren puertas, se adivinan ventanas, se dibujan altillos, o se presienten sótanos o pozos profundos. Y el autor, muy dueño de seguir implacable el trayecto previsto, puede, al contrario, ceder a la tentación de curiosear, traspasar puertas, asomarse a ventanas, o preguntarse qué es lo que se oculta bajo sus pies o se esconde en el interior de los altillos. Corre el riesgo de perder el rumbo, cierto. O de perderse, en todos los sentidos. Aunque también es posible que, después de sus pequeñas incursiones, vuelva al plan originario y termine

arribando a puerto enriquecido. O quizás el puerto -el "alivio" de Borges- no sea, como creíamos, el destino final, sino tan sólo una escala que deje entrever otro puerto. O una sucesión de puertos. Cuando esto ocurre -así, de pronto, sin previo aviso- el autor se siente como un mago que acaba de sacar un animal vivo de la chistera.

Una paloma o un conejo que no recordaba haber escondido en el forro de la levita o en sus enormes bolsillos de doble fondo. Y se asombra, claro está. No podría ser de otra manera.

Pero no estoy hablando de magia ni de milagros, sino de algo tan simple como la chispa, el fogonazo; la súbita conexión con esas "cosas que no sabemos que sabemos". Y, sin embargo, allí están. Como en los bolsillos del prestidigitador olvidadizo, o como en la vieja e inhóspita posada española, minuciosamente descrita por Richard Ford, entre otros viajeros de talento, y rescatada por Jünger en las últimas líneas de su *Visita a Godenholm*. Nuestra posada es un cruce de caminos, un intercambio de historias y vivencias. Pero también un lugar de desabastecidas alacenas en el que los huéspedes, en definitiva, no encuentran "más que lo que traen consigo en su equipaje". Palabras que en su día me impresionaron, y que, si alguien husmeara en mis estanterías, descubriría todavía hoy subrayadas en rojo. En un tímido, respetuoso y cada vez más desvaído trazo de lápiz rojo. -

Cristina Fernández Cubas (Arenys de Mar, Barcelona, 1945) ha publicado recientemente el libro *Todos los cuentos* (Tusquets, 2008. 507 páginas. 24 euros), que reúne su obra de 25 años: veinte relatos de cinco libros -*Mi hermana Elba* (1980), *Los atillos de Brumal* (1983), *El ángulo del horror* (1990), *Con Agatha en Estambul* (1994) y *Parientes pobres del diablo* (2006)-, y *El faro*, homenaje a Edgar Allan Poe.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Cuentos/infinitos/elpepuculbab/20090124elpbabese_3/Tes

Novela negra

Corrientes criminales

JUSTO NAVARRO 24/01/2009



Wittgenstein pensaba que la novela negra contenía más sabiduría que la filosofía occidental. El género policiaco está más vivo que nunca y abarca desde los detectives hasta la crítica social. No creo que exista ya la novela criminal de antes, con sus dos ramas: el pensativo Sherlock Holmes frente a los trepidantes detectives americanos. Renato Giovannoli (*Elementare, Wittgenstein!* Medusa, Milán, 2007) dice que la vía inglesa seguía los principios del primer Wittgenstein, el del *Tractatus logico-philosophicus*, mientras que la serie negra de los detectives salvajes compartió la mentalidad del segundo Wittgenstein. He oído que toda la filosofía del siglo XX puede dividirse entre la fiel al primer Wittgenstein (fanáticamente lógico) y la hipnotizada por el segundo (atento a cómo jugamos con las palabras según vivimos y según nos conviene). Parece complicado, pero más raro es el nombre de la antiheroína de *El Halcón Maltés*, Brigid O'Shaughnessy.

Conrad escribía en 1899 a Cunninghame Graham: "La sociedad es esencialmente criminal; si no fuera así, no existiría"

La actual facción dominante de la literatura policiaca trata de asesinos bestiales, más allá de toda razón. Ludwig Wittgenstein, profesor en Cambridge y aficionado a la novela criminal, opinaba que hay más sabiduría en la serie negra que en las revistas de pensamiento. A la novela a la manera inglesa, prueba de que incluso el crimen se atiene al orden y la racionalidad, prefería las historias americanas de puñetazos y tiros. Una facción de la novela criminal de nuestro tiempo cultiva todavía la serie negra: opta por el desorden callejero, por la crónica de los modos de vivir. Le interesa menos el delito que las relaciones sociales y familiares. El inspector Süden (Friedrich Ani, *La promesa del ángel caído*) se limita, desarmado y apacible bebedor de cerveza, a investigar en Múnich casos patológicos de angustia doméstica, por qué la gente huye de casa.

Joseph Conrad escribía en 1899 a su amigo Cunninghame Graham: "La sociedad es esencialmente criminal; si no fuera así, no existiría". Y es como si Conrad hubiera estado leyendo *La muerte de Amalia Sacerdote*, de Andrea Camilleri. El primogénito de un diputado es investigado en Palermo como probable asesino de su novia, hija del secretario de la Asamblea regional, a la que alguien abrió la cabeza con un cenicero. El ingenio de Camilleri transforma lo desagradable en diversión, a partir de las tensiones y líos de cuernos entre el presentador y el director del telediario, yerno de un senador omnipotente. ¿Cómo dar la información sin molestar? ¿Cómo no darla? A la deontología profesional se suma la prevención física: una palabra de más o de menos podría matar. Si, según Maurice Godelier, el parentesco funciona en las sociedades primitivas como relación económico-política, en las intrigas sicilianas de Camilleri las relaciones político-económicas son automáticamente relaciones de parentesco.

El crimen opera como un elemento de la economía política, y los gobiernos son a la vez el consejo de administración del capital y del hampa. John Grisham, que habitualmente se ocupa de la guerra desigual entre pequeños ciudadanos y empresas gigantescas, cuenta en *La apelación* un caso civilizado de

aniquilación masiva. Los Payton, matrimonio y bufete de abogados en la ruina, defienden los intereses de una mujer que vio morir de cáncer a su marido y a su hijo. Una empresa química neoyorquina contaminó el agua y dejó centenares de posibles víctimas en lo que los periódicos llaman el Condado del Cáncer, en Misisipi. Condenados a una indemnización millonaria, los capitalistas apelarán al Tribunal Supremo del Estado, y así empieza el núcleo de la novela: la campaña electoral para un puesto de juez, es decir, la crónica sentimental de cómo se compran jueces. Una merienda al pie de una vieja caravana contrasta dramáticamente con las cenas, mansiones, aviones privados y esculturas de 18 millones de dólares de los que siempre tendrán razón. Un juez sale por ocho millones. Es "lo mejor del estilo de vida americano", dice Grisham, amargo y neosocialrealista.

Pero la actual facción dominante de la literatura policiaca trata de asesinos bestiales, más allá de toda razón. Sus herramientas son la sierra, el martillo, el taladro, un soplete. Dan mucho miedo. Atacan inesperadamente en Miami o en París. Si Wittgenstein sintonizaba con las viejas novelas de Conan Doyle y Dashiehl Hammett, el patrón ideológico de las nuevas fábulas criminales ha surgido de la escuela del alemán Carl Schmitt, especialista en Derecho Internacional y Filosofía Política, que, después de estar a punto de ser juzgado en Núremberg, hoy emociona a admiradores poderosos.

La virtud política esencial es saber distinguir al enemigo, separar tajantemente entre buenos y malos, y los asesinos en serie, como los terroristas, son ejemplos inapelables del mal absoluto. El Enemigo, en sentido diabólico, no merece ni derecho ni piedad, y el Estado Total no es fragmentario: funde el poder ejecutivo con el poder judicial. No hacen falta tribunales: el policía suele aniquilar al criminal en cuanto lo caza. Alguna vez el policía actúa como un criminal en sí mismo. Miami, en las novelas de Jeff Lindsay, es una bruma de amiguismo y construcciones horribles donde estuvieron las playas de la infancia, y el narrador lo recuerda mientras persigue *serial killers*, pero prefiere centrarse en problemas más íntimos: Dexter, asesino destripador, forense de la policía, cuenta su pasión por la vivisección humana, bromista con reputación de intuir perfectamente "cómo piensan y trabajan los psicóticos homicidas".

Es un eco paródico de Hannibal Lester, el asesino múltiple que ayudaba al FBI a capturar asesinos múltiples. Ahora, en la tercera entrega de sus aventuras, *Dexter en la oscuridad*, va a casarse con la madre de dos niños, en los que presiente sus mismas inclinaciones sanguinarias, educados con "series de televisión que hubieran sido imposibles antes del descubrimiento del LSD". Carece de corazón, o eso dice, pero sólo mata a criminales, como si aspirara a ser el único monstruo mundial. Administra justicia con humor, y fulminaría inmediatamente al adversario que reta al comisario Sharko en *El ángel rojo*, de Franck Thilliez. Sharko se enfrenta a un asesino de mujeres, especialista en carne desgarrada y ojos sacados en vivo con minuciosidad de mesa de autopsias. Es en París, en nuestro mundo de manías religiosas, poderes paranormales, informática y malos a más no poder. Thilliez ha oído la opinión de Hannibal Lester: la exposición continua a la banalidad y la violencia insensibiliza a la gente, pero la sangre cruel es siempre emocionante. Cuanto más feroces sean los crímenes, más percibe el público que los malvados son malvados, con más vehemencia desea que a los culpables los aplaste el peso de la ley, y más consuelo siente cuando los matan. Sharko se confiesa ansioso de "extraer la sustancia inmunda que da vida a los criminales". Es el sentimentalismo de la venganza como única justicia verdadera.

La promesa del ángel caído. Friedrich Ani. Traducción de Joan Parra. Plataforma. Barcelona, 2008. 238 páginas. 18 euros. *La muerte de Amalia Sacerdote*. Andrea Camilleri. Traducción de Juan Carlos Gentile Vitale. RBA. Barcelona, 2008. 202 páginas. 12 euros. *La apelación*. John Grisham. Traducción de Laura Martín de Dios. Plaza & Janés. Barcelona, 2008. 472 páginas. 22,90 euros. *Dexter en la oscuridad*. Jeff Lindsay. Traducción de Eduardo G. Murillo. Umbriel. Barcelona, 2008. 318 páginas. 15 euros. *El ángel rojo*. Franck Thilliez. Traducción de Martine Fernández Castaner. Marlow. Barcelona, 2008. 448 páginas. 19,50 euros. **BCNegra'09** se celebra del 2 al 7 de febrero. www.bcn.cat/cultura/bcnegra/

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Corrientes/criminales/elpepuculbab/20090124elpbabnar_3/Tes

Congreso y homenajes por los 75 años del FCE

La institución festejará su aniversario a lo largo del año con ediciones especiales, un acto internacional en torno al libro y la lectura, y la apertura de tres librerías: en Buenos Aires, Washington e Iztapalapa, así como una serie de celebraciones a literatos.

Jue, 22/01/2009 - 05:13



La directora del FCE, Consuelo Sáizar, reiteró su compromiso con la editorial.
Foto: Jesús Quintanar

México.- El Fondo de Cultura Económica llega a los 75 años de existencia: 75 años de que un grupo de intelectuales, encabezado por Daniel Cosío Villegas, decidiera fundar una editorial enfocada a temas económicos, pero que hoy, a decir de su directora, Consuelo Sáizar, se consolida como “una de las grandes hazañas culturales del Estado mexicano en el siglo XX”.

“El Fondo fue una editorial que surgió como una empresa que se proponía publicar libros de texto de economía; a lo largo de los años ha consolidado un catálogo de literatura que cada vez destaca más y ha sido muy importante para el medio mexicano.”

Un catálogo conformado por más de 9 mil títulos y alrededor de 119 millones libros, de los cuales 25 millones se imprimieron en los últimos seis años: entre 1934 y 2002 se publicaba un millón 237 mil ejemplares cada año, mientras que de 2003 a la fecha el promedio anual es de cuatro millones 130 mil ejemplares, sin que crezca el número en bodega.

Pero más allá de las cifras de lo realizado, el FCE tiene preparado un amplio programa de actividades para celebrar los 75 años; por principio de cuentas, se planea una serie de ediciones especiales, realizadas con la tipografía Fondo —diseñada especialmente para la editorial— y la impresión en papel con sello de agua, en la que no sólo participará la matriz, sino también las nueve filiales en el extranjero.

Dentro de las actividades destaca el Congreso Internacional del Mundo del Libro, a desarrollarse en septiembre, el cual, “en palabras de Roger Chartier, por primera vez la cofradía del mundo del libro se reunirá para hablar del futuro de la edición: qué nos deparan las nuevas tecnologías, cómo viene el mundo de la distribución, cuáles serán las técnicas de impresión”.

“A pesar de que cada cuatro años se celebra una especie de Olimpiada de editores, sólo es una reflexión de editores: aquí queremos tener a 75 de los protagonistas del mundo del libro a nivel internacional.”

Fernando Savater, Roberto Calasso, Roger Chartier, Jorge Herralde, Jacobo Siruela, Daniel Divinsky y Serge Gruzinsky ya aceptaron participar en la reunión, si bien la lista incluirá libreros, agentes literarios, periodistas culturales y personajes vinculados con nuevas tecnologías.

Nuevas librerías

El FCE cuenta con 12 librerías en la Ciudad de México, ocho en los estados y las existentes en las filiales, a las cuales se sumarán tres nuevos espacios, de distinto tamaño, aunque no por ello menos importantes:

en el corazón de la delegación Iztapalapa, en un área de 420 metros cuadrados, se abrirá una librería que albergará 70 mil ejemplares.

En Washington, en la sede del Banco Interamericano de Desarrollo se diseñó un espacio de 144 metros cuadrados para exhibir 12 mil ejemplares del acervo del Fondo, pero el proyecto más importante —por su tamaño— tendrá como sede al tradicional barrio de Palermo, en Buenos Aires, Argentina.

La librería llevará el nombre de Arnaldo Orfila Reynal, diseñada por el destacado arquitecto Clorindo Testa, la cual contará con una cafetería, un espacio para presentación de libros y 320 metros cuadrados para la exhibición de 50 mil ejemplares. El espacio tendrá un costo cercano a los dos millones y medio de dólares.

Entre las novedades que prepara la institución está el desarrollo de un sitio en internet donde en los próximos tres años se pondrán en línea siete mil títulos.

Pese a contar con un presupuesto fiscal de 200 millones de pesos para 2009, con la intención de facturar 300 millones, Consuelo Sáizar aceptó que la institución está preparada para enfrentar la crisis: “Seremos muy cautos al momento de realizar las inversiones”.

En apoyo a la economía familiar, la editorial lanzará mensualmente un paquete de libros cuyo descuento será mayor al cincuenta por ciento.

Como parte de las actividades conmemorativas, el Fondo de Cultura Económica realizará una serie de homenajes, entre los que destacan el dedicado a Gabriel Zaid, por sus 75 años; el de José Emilio Pacheco por su cumpleaños 70 y el que se ofrecerá a Eduardo Lizalde por ocho décadas de vida. También se conmemorarán los 50 años de la muerte de Alfonso Reyes y los 35 del fallecimiento de Rosario Castellanos. Durante la presentación del programa, Consuelo Sáizar desmintió su salida del FCE para ir al Conaculta. Luego de manifestar su respeto por la trayectoria de Sergio Vela, señaló su esperanza de hacer un buen trabajo al frente del Fondo: “Tengo muchos proyectos, mucho trabajo, un gran equipo de compañeros y muchas ganas de seguir aquí”.

Jesús Alejo

<http://www.milenio.com/node/152410>

El 'crash' de Zelda y Scott

GUILLERMO ALTARES 17/01/2009

Simbolizaron una época de excesos y libertades, pero también el *crash* que rompió el mundo a finales de los años veinte. El mito de Zelda Sayre y Francis Scott Fitzgerald vuelve al primer plano literario con la novela *Alabama Song*, del francés Gilles Leroy. Por Guillermo Altares

Fueron los símbolos máximos de una época en la que pareció que todo era posible, una era que respiraba alcohol prohibido y *foxtrot*, en la que se empezó a forjar nuestra libertad, un tiempo de felicidad artificial entre el horror de la Primera Guerra Mundial y la barbarie de la Segunda en la que el mundo creyó que podría conseguirlo. Y también encarnaron el *crash* del 29, cuando el espejismo se rompió en mil pedazos y el mundo se precipitó al vacío. Pero Zelda Sayre (1900-1948) y Francis Scott Fitzgerald (1896-1940), Scott y Zelda, son mucho más que eso, más que la Generación Perdida; representan el mito de la pasión y del desamor, de la literatura que se funde con la vida, simbolizan el éxito y la tragedia, la decadencia y la caída, el alcoholismo y la locura. Y demuestran, como Rimbaud o como Salinger, que la literatura necesita leyendas.



Representan el mito de la literatura que se funde con la vida. Demuestran, como Rimbaud, que la literatura necesita leyendas

Leroy: "Son modernos en muchos planos, incluso en el plano moral. En su forma de romper las convenciones, de quererse"

Leroy: "Lo que encuentro terrible y a la vez apasionante en ellos es la rivalidad que acaba de convertirse en un infierno"

Zelda: "Dicen que la locura nos separó. Es justo lo contrario: nuestra locura nos unía. Es la lucidez la que nos separa"

Ernest Hemingway, fundamental a la hora de crear el mito, aunque fue profundamente injusto con Zelda, escribe al final de *París era una fiesta*: "Muchos años después, en el bar del Ritz, Georges, que ahora es el jefe del bar y que era un botones cuando Scott vivía en París, me preguntó: 'Papá, ¿quién era ese m onsiieur Fitzgerald sobre quien todo el mundo pregunta?'. Todavía muchos años más tarde, en otro siglo, en otra era, en otro espejismo seguido de otro *crash*, seguimos preguntando por Scott y Zelda en las barras de los bares de nuestra imaginación.

"Cuando empecé a escribir este libro no sabía que iban a volver los Fitzgerald y con ellos los años veinte y treinta", señala el autor francés Gilles Leroy, cuya novela *Alabama Song* (RBA), ganadora del Goncourt en 2007, reconstruye la vida de Zelda en primera persona. Pero este libro, que acaba de ser editado en castellano, no es el único indicio del regreso de la pareja. En febrero se estrenará *El curioso caso de Benjamin Button*, un filme de David Fincher, protagonizado por Brad Pitt y Cate Blanchett, basado en el

cuento del mismo título, que Lumen reeditó a finales de 2008 dentro de una recopilación y Navona acaba de sacar en otra. Además, se están preparando versiones cinematográficas de *Hermosos y malditos*, protagonizada por Keira Knightley (que es hermosa, pero no maldita), y de *El gran Gatsby*, dirigida por Baz Luhrmann, el barroco realizador de *Moulin Rouge* y *Australia*.

"Tenía muchas ganas de hablar de Zelda, también tenía ganas de hablar de esa época. Los Fitzgerald eran una pareja de ensueño. Es verdad que la crisis se parece a lo que contaron en sus libros, pero lo que no siento es la gran explosión de creatividad que marcó los años veinte, cuando se forjó una nueva pintura, una nueva literatura, se cimentó el lenguaje del cine... Ahora tenemos la crisis; pero no la explosión creadora", prosigue Leroy en una entrevista telefónica. "Se parecen mucho en su forma de utilizar los medios de comunicación a las celebridades actuales, en un momento en que esos medios de masas empiezan a surgir. Su utilización de la celebridad es un poco cínica, pero son modernos en muchos planos, incluso en el plano moral. En su forma de romper las convenciones, de quererse, de enfrentarse a la sociedad, porque estamos hablando de la época anterior a Mayo del 68. Lo que atrae de esta pareja es la precocidad, la velocidad y su capacidad para consumir lo que llegaron a tener: felicidad, éxito, dinero". La obra de Zelda se ha ido apagando y olvidando con el tiempo. Sus cuentos, su novela (*Save me the waltz*, "resérvame este baile"), sus artículos, su obra de teatro, sus pinturas tienen momentos brillantes, pero no han pasado el examen del tiempo (su personaje sí). Sin embargo, la obra de Scott no para de crecer, de engarzarse con nuestros días y nuestros sueños. Junto a *Alabama Song*, RBA va a reeditar un libro que reúne cuentos de ambos, *Pizcas de paraíso*. Algunos aparecieron firmados por Scott, aunque en realidad son obra de Zelda o de los dos. Los relatos de ella tienen momentos brillantes -"lo primero que llamaba la atención de Gay era su forma de comportarse, como si estuviera disfrazada de sí misma"-, metáforas evocadoras -"sus fortunas se levantaron sobre la insaciabilidad de los cazadores de leones de París" o "anduve con ellos bajo las sombras goteantes de la noche parisina, malva y cuarzo rosado bajo las farolas"-; pero les falta algo, el salto a la genialidad que rezuma en la obra de Scott. "La parrilla del Brix en París es uno de esos lugares en los que ocurren cosas -como el primer banco de la entrada sur de Central Park o Herrin, en Illinois-. Allí he visto romperse matrimonios por una frase irreflexiva e intercambios de bofetadas entre una bailarina profesional y un barón inglés y sé personalmente de al menos dos asesinatos que se hubieran cometido allí, si no fuera porque era julio y no había sitio. Incluso los asesinatos requieren cierto espacio y en julio no hay un sitio libre en la parrilla del Brix", es el arranque, difícilmente superable, de 'Un penique gastado', un cuento poco conocido de Scott que, como una parte importante de su obra, transcurre entre extranjeros en Europa.

A su muerte, Zelda escribió: "No existe que yo sepa ninguna personalidad divorciada de su tiempo. La contribución esencial de Scott es haber conseguido dramatizar la desesperanza y la pena de una época, y haber logrado, gracias a un valor trágico, una nueva razón de ser". En su necrológica, *The New York Times* ya hablaba de él como escritor pero también como mito. "La vida y la obra de Fitzgerald encarnaron a 'todos los jóvenes tristes' de la generación de la posguerra [Estados Unidos todavía no había entrado en la Segunda Guerra Mundial]. Con la habilidad de un reportero y el talento de un artista, capturó la esencia de un periodo en el que las *flappers* [las chicas de los años veinte que Zelda encarnó] y la ginebra, los 'hermosos y malditos' fueron los máximos símbolos de una era sin preocupaciones". Pero esta inmensidad de la leyenda es también su *kriptonita*. "Los Fitzgerald eran figuras fantasmales que surgían de una era que había desaparecido, pero su impacto en la imaginación de Estados Unidos se ha mantenido", escribe Nancy Milford en *Zelda. A biography*, publicada por primera vez en 1970 y que, además de convertirse en un *best seller* y de ser finalista del Pulitzer, rescató la figura de Zelda de la larga sombra de Scott.

"El éxito del mito ha devaluado la estatura del hombre y desvalorizado la obra. F. Scott Fitzgerald creó sus propias leyendas. Su vida domina su obra. Se convirtió en un arquetipo o más bien en un conjunto de arquetipos que se pisan los unos a los otros. Es el escritor alcohólico, el novelista arruinado, el genio derrochado, la encarnación de la Era del Jazz, una víctima sacrificada en el altar de la depresión", afirmó Matthew J. Bruccoli, el mayor estudioso de la obra de Scott y Zelda, fallecido el año pasado ("quiere tanto a sus autores que si encontrara todas sus facturas de la tienda de ultramarinos creo que las publicaría", dijo sobre él la única hija de la pareja, Frances Scott *Scottie* Fitzgerald (1921-1986), que también se empleó a fondo para tratar de iluminar los rincones que se esconden detrás del mito). Basta, de nuevo, con un párrafo, en este caso de 'Ecos de la Era del Jazz' (recogido en *El Crack-Up*), escrito en noviembre de 1931, para comprobar como la voz de Scott Fitzgerald resurge desde el *crash* y desde las ruidosas orquestas para hablarnos de nuestro tiempo. "Ahora tenemos apretado el cinturón una vez más y ponemos la expresión de horror adecuada cuando volvemos la vista hacia nuestra desperdiciada

juventud. A veces, sin embargo, hay un rumor fantasmal entre los tambores, un susurro asmático en los trombones que me devuelve a los primeros años veinte, cuando bebíamos alcohol de madera y cada día, en todos los aspectos, nos hacíamos mejores y mejores, y hubo un primer intento abortado de acortar las faldas y las chicas parecían todas iguales con sus vestidos suéter y personas que uno no quería conocer cantaban: 'Yes, we have no bananas', y parecía sólo una cuestión de unos pocos años que la gente se hiciera a un lado y dejara que el mundo lo manejaran quienes veían las cosas como eran -y todo eso nos parece rosado y romántico, a nosotros, que entonces éramos jóvenes- porque no sentiremos tan intensamente lo que nos rodea nunca más".

¿Cuál es la realidad que se esconde detrás de la leyenda? ¿Quiénes fueron de verdad Scott y Zelda?

Llegaron a ser tan famosos que existen cientos de documentos, una parte importante de ellos recopilados en el precioso volumen ilustrado *The romantic egoists*, coordinado por el omnipresente Brucoli (también le debemos la edición de las obras completas de Zelda y de *Pizcas de paraíso*, una gruesa biografía de Scott y decenas y decenas de artículos) y por Scottie y editado por la Universidad de Carolina del Sur. Pero, hasta la irrupción de Nancy Milford, Zelda fue una gran desconocida, a la que Hemingway acusaba prácticamente de arrastrar con su locura a Scott hacia el alcohol.

"Zelda respondía a la tipología de la niña traviesa que pululaba por la literatura infantil de principios de siglo: una chica atractiva pero indómita, que mostraba todos los indicios de rebeldía ante las convenciones del tradicional papel femenino", escribe la crítica Kyra Stromberg en *Zelda y Francis Scott Fitzgerald* (Muchnik Editores, 2001). Nancy Milford arrancó a un compañero de escuela, en una reunión de antiguos alumnos a la que asistió, una definición que resumía su belleza, su fuerza y su atractivo: "Zelda era una *kingmaker*", una hacedora de reyes.

Zelda pertenecía a una buena familia de Montgomery, la capital de Alabama, y nació cuando la Guerra Civil (1861-1865) era todavía un recuerdo cercano en esta aletargada ciudad del Viejo Sur, donde estuvo brevemente la capital de la Confederación. De hecho, el único museo dedicado a la pareja se encuentra en el mismo barrio de la familia Sayre, una zona elegante, de mansiones sureñas, olor a magnolias y un cielo que, como describe Gilles Leroy, es "tan azul y tan triste que explica perfectamente por qué el *blues* se llama *blues*". El museo, en el 919 de Felder Avenue, está en un piso en una casa de ladrillo rojo mucho más anodina que otras mansiones que parecen sacadas de *Lo que el viento se llevó*, en la que la pareja vivió unos meses entre 1931 y 1932. "A este lado del paraíso. El único museo del mundo dedicado a Scott y Zelda. Pertenecen al mundo", puede leerse en un cartel cerca de la entrada. Es un barrio plácido, que dormita bajo el calor intenso del Viejo Sur, la temperatura de la historia y del aburrimiento, y es una de las pocas zonas agradables de Montgomery (la ciudad en la que, por otra parte, comenzó el movimiento por los derechos civiles en los cincuenta).

Fitzgerald, un joven católico de provincias, nacido en Minnesota; aunque estudió en la patricia universidad de Princeton, de origen irlandés, guapo y elegante, aunque un poco enclenque, conoció a la bella Zelda en el verano de 1918, cuando estaba en el Ejército, en Camp Sheridan, cerca de Montgomery. Fue un encuentro digno de novela rosa, que parece sacado de uno de los grandes cuentos de Scott, 'La última belleza sureña'. "Mientras bailaban en la pista, los tres músicos de la orquesta tocaban *Cuando te hayas ido* de una manera imperfecta y conmovedora, que me parece estar oyendo ahora mismo, como si de cada compás brotara un precioso minuto de aquel tiempo. A mi alrededor se fraguaban sin cesar parejas de organdí y verde oliva. Era una época de juventud y de guerra y nunca hubo tanto amor como entonces".

Fue un noviazgo complicado. Se casaron el 3 de abril de 1920 en Nueva York, apenas una semana después de que Scott hubiese publicado su primera novela, *A este lado del paraíso*, que se convirtió rápidamente en un gran éxito. Se bebieron todo Manhattan y alrededores ("Nueva York tenía toda la iridescencia del comienzo del mundo", escribe Scott en *El Crack-Up*). En 1921, viajan por primera vez a Europa mientras su fama va creciendo y Scott comienza a ganar mucho dinero con sus cuentos. En 1925, publica *El gran Gatsby*, lo más parecido que existe a la mítica Gran Novela Americana, y conoce a Ernest Hemingway en París. "Su talento era tan natural como el dibujo que forma el polvillo en un ala de mariposa. Hubo un tiempo en que él no se entendía a sí mismo como no entiende a la mariposa, y no se daba cuenta cuando su talento estaba magullado o estropeado. Más tarde tomó conciencia de sus vulneradas alas y de cómo estaban hechas, y aprendió a pensar pero no supo ya volar, porque había perdido el amor al vuelo y no sabía hacer más que recordar los tiempos en que volaba sin esfuerzo", escribió el autor de *El viejo y el mar*.

Sin embargo, como describieron Zelda en *Save the waltz* y Scott en *Suave es la noche*, detrás de esta fachada comenzaba a fraguarse la tragedia. Nancy Milford cree que una infidelidad de Zelda con un

aviador francés, en el verano de 1924, "había roto la confianza entre ellos en su matrimonio". Leroy, que describe con todo el dolor de Zelda aquel verano en su *Alabama Song*, cree que la auténtica ruptura fue mucho más profunda y tardó mucho más en fraguarse.

"Muchos lectores, y sobre todo lectoras, enamorados de Fitzgerald han chocado con el libro porque dicen que ofrece una visión demasiado crítica de Scott. Primero, creo que hay mucha gente que confunde a Robert Redford en la versión cinematográfica de *El gran Gatsby* con el propio autor. Y luego, yo no he inventado nada: son cosas que ocurrieron, es lo que hizo. Fue un hombre, un ser humano", señala el novelista francés, quien cree que la clave del final está precisamente en que ella publicase *Save me the waltz* antes de que él terminase su novela sobre el mismo tema, *Suave es la noche*. "Una de las cosas apasionantes de Zelda es que ninguno de los testimonios que hay sobre ella concuerda, cada uno veía a una persona diferente. Lo que encuentro terrible y a la vez apasionante es la rivalidad que acaba por convertirse en un infierno. Zelda es un personaje muy complejo, que trata de escribir, de bailar, pero que luego rechaza el contrato más importante de su vida, que pinta, que luego destruye una parte de su obra, su conducta parece que le lleva voluntariamente hacia el fracaso. Hay muchos elementos que dan la impresión de que ella no quiso triunfar, realizarse".

En 1930, Zelda comenzó su largo viaje hacia la noche de la locura con su primer ingreso en un psiquiátrico. El resto de su vida se convertiría en una larga sucesión de entradas y salidas, aunque siguió escribiendo, pintando. La larga tragedia de los años treinta acabó con Fitzgerald muriendo en 1940 de un ataque al corazón en el apartamento de su pareja, la periodista Sheila Graham, en Hollywood. "Dicen que la locura nos separó. Es justo lo contrario: nuestra locura nos unía. Es la lucidez la que nos separa", señala el personaje de Zelda en *Alabama Song*. En 1948, un fuego en el psiquiátrico de Asheville (Carolina del Norte), donde estaba ingresada, acaba con la vida de la última *Belleza del Sur*. Hasta 1975 no serían enterrados en la misma tumba, en Rockville (Maryland). Su epitafio es el final de *El gran Gatsby*: "Y así seguimos adelante, botes contra la corriente, empujados incesantemente hacia el pasado". También podría haber sido la primera frase de *El Crack-Up* - "toda vida es un proceso de demolición" - o, por qué no, la última de 'Éxito prematuro', otro artículo autobiográfico que publicó en *Squire* en 1937: "Nunca he vuelto a ser como durante aquel periodo tan breve en el que él y yo fuimos la misma persona, en que el futuro realizado y el pasado anhelante se fundían en un sólo momento esplendoroso: en que la vida era literalmente un sueño".

Porque al final quedan las palabras de Scott y Zelda, sus sombras, y la triste esperanza de que hubo un momento, en algún rincón perdido de los años veinte, en que la vida fue un sueño. "Piensa en cuánto me quieres. No te voy a pedir que me quieras siempre como ahora, pero sí te pido que lo recuerdes. Pase lo que pase siempre quedará en mí algo de lo que soy esta noche", dice el personaje de Nicole en la más triste de las novelas de Scott, *Suave es la noche*, en una certera definición de lo que representa un verdadero amor: algo que, ocurra lo que ocurra, se queda con nosotros para siempre. Podemos decir algo parecido de los grandes escritores y de sus leyendas. Tras pasar por la vida y por la obra de Scott y Zelda, siempre quedará algo de ellos en nosotros.

Bibliografía

Francis Scott Fitzgerald ha tenido mucha suerte con las traducciones al castellano. Zelda no ha tenido suerte ni con las traducciones ni con las ediciones, ya que casi toda su obra permanece inédita, salvo los cuentos de *Pizcas de paraíso* y su correspondencia -*Querido Scott, querida Zelda* (Lumen) o *Cartas de amor y de guerra* (Mondadori).

Sin embargo, muchas de las ediciones castellanas de la obra de Scott son un auténtico lujo. Juan Benet sólo tradujo un libro en su vida, *A este lado del paraíso* (Alianza); Justo Navarro hizo para Alfaguara una insuperable recopilación y traducción de sus cuentos en dos tomos; Mariano Antolín Rato ha traducido *El Crack-Up* y *La historia de Patt Hobby* (Anagrama), mientras que Enrique Murillo hizo una versión *El crucero de la chatarra rodante* para la misma editorial. José Luis López Muñoz ha traducido *El gran Gatsby* y *Hermosos y malditos*.

Gilles Leroy. *Alabama Song*. Traducción de María Teresa Gallego Urrutia. RBA. Barcelona, 2009. 192 páginas. 18 euros. **Francis Scott Fitzgerald.** *Benjamin Button y otros cuentos*. Lumen. Barcelona, 2008. 272 páginas. 18,90 euros. *Los mejores cuentos de Francis Scott Fitzgerald*. Traducción de Vicente Campos y Gemma Martínez. Navona. Barcelona, 2009 (sale en febrero). **Zelda y Scott Fitzgerald.** *Pizcas de paraíso*. RBA. Barcelona 2008 (sale en febrero).

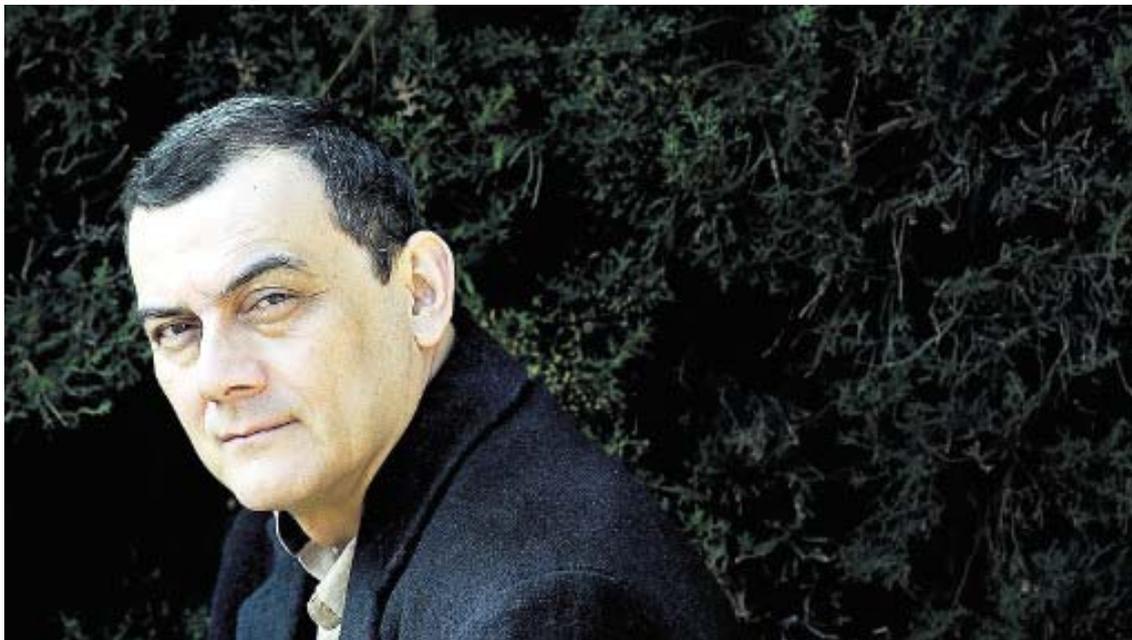
http://www.elpais.com/articulo/semana/crash/Zelda/Scott/elpepucul/20090117elpbabese_3/Tes

Horacio Castellanos Moya

"No tengo pasiones políticas"

El autor de El asco reflexiona sobre su obra y los cambios en el papel que el escritor desempeña en la sociedad

Sábado 17 de enero de 2009



Por Leonardo Tarifeño
De la Redacción de LA NACION

En la calle, una movilización pasa con banderas y cánticos. Adentro, en el *lobby* de un lujoso hotel porteño, espera el escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya, uno de los grandes narradores latinoamericanos de hoy. Ex militante político de izquierda, este hombre moreno y risueño tuvo que dejar su país tras la publicación de *El asco* (Tusquets), un explosivo ataque literario contra las peores costumbres de la sociedad salvadoreña, a la manera de Thomas Bernhard. *El arma en el hombre* y *La diabla en el espejo*, finalistas del premio Rómulo Gallegos, retoman la técnica del monólogo brutal, tan bien puesta en escena en *El asco*; *Desmoronamiento* y la última, *Tirana memoria* (Tusquets), incorporan esa misma rabia en un registro que pasa del desencanto político al implacable retrato de la hipocresía en las relaciones sociales.

Como en una escena de sus novelas, los ecos de la movilización se meten en los oídos y en el mal humor de una tarde veraniega en Buenos Aires, pero el escritor educado en el mundo de la política y las armas apenas si la ve pasar. ¿Preferiría estar en la marcha y no en el *lobby* del hotel? ¿Echa de menos sus años beligerantes? "No, para nada. Ya no sé si echo de menos algo. De lo que se trata es de seguir aprendiendo" dice este viejo lobo de las redacciones periodísticas de México y América Central, todo un sobreviviente que vivió sus últimos años en Frankfurt y Pittsburgh, al amparo del programa que el Parlamento Internacional de Escritores ofrece a aquellos que sufren amenazas en su país de origen.

-¿Siempre quiso ser escritor?

-Que yo recuerde, sí. Pero el tiempo en el que me formé se ha ido. Sobre todo, porque me tocó crecer en un mundo hostil a la literatura. Aquella era una sociedad que empezaba a polarizarse y en la que se miraba al escritor con suspicacia y desprecio. La generación anterior ya se había radicalizado políticamente y por eso el solo hecho de ser escritor lo convertía a uno en sujeto de sospecha.

-Significaba que jugaba para alguien.

-Sí. Los escritores del *establishment* pertenecían a una derecha muy primitiva y radical, no generaban ningún estímulo. Y por eso uno se hacía escritor "pese a", nunca "gracias a". Sin embargo, ese "pese a" tenía una ventaja, y era que si escribías era porque de veras tenías la necesidad de hacerlo. Igual, digamos que no era una carrera al éxito, sino al despeñadero. Fue extraño. Por un lado, uno se dedica a la literatura en un medio en el que ser escritor no se entiende como una profesión ni como algo decente. Y por el otro, ese mismo medio te obliga a apelar a tus recursos más profundos para poder dedicarte a lo que quieres.

-¿Qué leía en esos años?

-Cuando yo era chico se podían conseguir libros en El Salvador. Luego, a partir de 1979, el conflicto se radicalizó y leer se hizo mucho más difícil. Pero yo alcancé a tener aquellas ediciones argentinas o mexicanas de Pavese, Henry Miller, Lawrence Durrell y mucha poesía, Ungaretti, Quasimodo, Montale, todo Losada, de Argentina, y Era, de México. En pequeñas cantidades, no sé por qué ruta y para dos o tres gentes, pero llegaba.

-¿Hoy sigue siendo escritor "pese a"?

-Ahora no. Las cosas han cambiado mucho y estamos frente al otro lado de la moneda. Ahora a lo que hay que resistir es al puterío, que es otra manera de destrucción.

-¿A qué se refiere con "puterío"?

-A la cultura del espectáculo, totalmente ajena a la cultura en la que me formé. Para el escritor, el riesgo de estos días es entregarse a tantas otras cosas que ya no te queden energías para escribir. Yo, durante mucho tiempo, no era "escritor", sino que escribía. No tenía vida pública de escritor, y aunque los libros se publicaran no dejaba de ser una actividad muy privada. Los criterios de valor han cambiado radicalmente de los años 70 al principio del siglo XXI.

-¿En qué consiste ese cambio?

-Bueno, hoy parece que el grado de deterioro social y político que alcanzan los países latinoamericanos no le importa a nadie. La literatura vive en una esfera aparte, en otro mundo. Y uno debe adaptarse, por supuesto, porque nada vas a cambiar con ideas de otra época. El paradigma del oficio se modificó bastante.

-¿Extraña la política?

-Los últimos años yo viví la política como periodista. Y el periodismo es la mejor manera que encontré para ganarme la vida. Por supuesto, mis novelas tienen un paisaje político intenso, porque muchas de ellas retratan momentos de la vida centroamericana, marcadas por un gran conflicto político y social. Pero yo no tengo pasiones políticas, sino curiosidades.

-En sus novelas la política aparece en los personajes, pero no tanto en las tramas.

-Sí, por eso yo digo que mis novelas no son políticas, porque las tramas no están determinadas por el juego del poder. En mis libros, los personajes son gente desencantada que alguna vez tuvo algo que ver con la política, pero que vive pasiones personales.

-¿Sus libros responden a una misma técnica?

-No, yo he tenido dos maneras de escribir. Una corresponde a un impulso, que es una escritura casi por posesión, y en la que parece que el libro ya está escrito dentro de mí. Así han sido *El asco*, *Baile con serpientes* e *Insensatez*. La otra manera es, yo diría, más profesional, con una metodología establecida,

una rutina diaria y un plan más o menos definido. De esta manera escribí *El arma en el hombre y Tirana memoria* , entre otros.

-¿Cómo ve a la literatura latinoamericana actual?

-Mucho de lo que pasa hoy en las letras de nuestra continente es un efecto de la obra de Bolaño. Pero, al mismo tiempo, y desde hace ya varios años, la nuestra es una literatura que ha ganado madurez. No tiene que demostrarle nada a nadie, porque hemos dejado atrás la adolescencia. Hay todo tipo de corrientes, todas válidas, más allá de la calidad y de los gustos. Está la vertiente social, la experimental, y propuestas que buscan hacer una ficción más del tipo europea pero desde Latinoamérica. El debate sobre qué es lo válido y qué no ha perdido vigencia.

-¿Por qué? ¿Qué es lo válido hoy en día?

-Pues lo que está bien escrito y agarra al lector y no lo suelta, más allá de cómo o desde dónde.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1089530&origen=relacionadas

Edgar Allan Poe. Bicentenario

A dos siglos de su muerte, recordamos a quien logró demonizar la literatura norteamericana, cosmopolizarla, estetizarla y emputecerla, como afirma el autor del siguiente ensayo.

Sáb, 17/01/2009 - 05:26



Imagen: Alejandra Saavedra

Poe pertenece a la primera gran generación de la literatura norteamericana que figuró en el mundo, la que en el breve lapso de dos décadas (1835-1855) vio surgir obras tan importantes como *Las aventuras de Arthur Gordon Pym* (1838) y *Cuentos de lo grotesco y arabesco* (1840) de su propia autoría, los *Ensayos* (1841) de Emerson, *Walden* (1845) de Thoreau, *La letra escarlata* (1850) de Nathaniel Hawthorne, *Moby Dick* (1851) de Herman Melville y *Hojas de hierba* (1855) de Walt Whitman. Poe murió en 1849, pero con el descubrimiento que de él hiciera Charles Baudelaire su influencia empezaría a ramificarse fuera de su país natal, de modo que para 1852 existía ya una traducción de sus cuentos completos con lo cual su nombre cobró fama internacional y su obra ingresó como parte del canon universal pues, sin duda, de toda esa brillantísima generación Edgar Allan Poe es pionero, precursor, preceptor y paradigma. Poe, Melville y Hawthorne se conocieron en vida y se leyeron. En el año de 1842 Poe fue uno de los primeros en escribir sobre los cuentos de Hawthorne y reconocer su gran talento. Lo llamó “hombre de genio”, pero no por ello dejó de hacerle notar algunas fallas, como el uso excesivo de sus alegorías. Melville también escribió sobre Hawthorne (ambos eran amigos y vecinos) así como James Rusell Lowell sobre Poe. Es decir: se trataba de un cerrado grupo de creadores que tuvo la suerte de compartir una época dorada de la cual Poe se erigió como figura emblemática.

¿Pero por qué y cómo, me pregunto, logró convertirse en uno de los hitos de la literatura universal y ha podido seguir vigente hasta nuestros días? Permítanme decirlo: porque, como artista, logró, de manera inconsciente, “demonizar” la literatura norteamericana, “cosmopolizarla”, “estetizarla” y, también, por qué no decirlo, “emputecerla”. ¿Cómo? Rompiendo, acaso inconscientemente, con los prejuicios inherentes a la tradición puritana de las colonias de las cuales Estados Unidos era, sin ser totalmente

consciente, víctima. ¿Sus principales influencias? La Biblia, Shakespeare, Bacon, los poetas ingleses del romanticismo y muy particularmente Coleridge que, en el prólogo a *Las baladas líricas*, había establecido su predilección por los temas sobrenaturales — que eran parte de la sensibilidad de ambos: Coleridge y Poe— como complemento al temperamento de Wordsworth, que se había inclinado a describir el sentir y el vivir cotidiano de la gente común de Inglaterra. ¿Cuáles han sido entonces los méritos literarios de Poe? Fue el creador del cuento o *Short story* tal y como lo entendemos hoy en día, al elegir premeditadamente el punto de vista de la primera persona (el “yo como protagonista”), dejando atrás la solemne omnisciencia editorial de los viejos “tales” para inyectarle verosimilitud y actualidad a sus narraciones. Poe fue el primero en mencionar que había que darle particular énfasis al *efecto* final que todo texto de creación —cuento o poesía— debe buscar conscientemente en el lector. Por supuesto, desde Chaucer existía ya el género conocido como “tale”, pero él y Chéjov le imprimieron concisión, contundencia y *punch line*.

Él también es el inventor de la novela detectivesca en donde el protagonista (Chevalier C. Auguste Dupin) resuelve sus casos a través de métodos deductivos basados en el poder de observación —que después aplicaría Conan Doyle en las célebres aventuras de Sherlock Holmes— sirviéndose de un narrador, también en primera persona, que actúa como testigo presencial de las hazañas detectivescas del propio monsieur Dupin, con lo que le imprime la verosimilitud de la “mirada ajena”; en este género es también el primero en plantear los dilemas inherentes al “recinto cerrado” en las historias criminales. Y se erige también como el gran decodificador de enigmas y códigos secretos bajo la asunción de que si un hombre es capaz de inventar un lenguaje, por críptico que resulte, siempre habrá otro(a) capaz de descifrarlo.

Poe fue uno de los antecedentes y precursores de lo que hoy conocemos como “ciencia ficción” gracias a obras del tipo de *Las aventuras de Arthur Gordon Pym* (el menos exitoso de sus libros, por cierto), que desciende directamente del poema narrativo *La canción del viejo marinero* de Coleridge y que intenta describir imaginativamente un presunto viaje al Ártico.

Incursionó asimismo en el campo de la poesía, y aunque su producción fue un tanto exigua, poseía un temperamento esencialmente poético, y algunas de sus obras como “El cuervo”, “Ulalume” y “Annabel Lee” reflejan una extraordinaria musicalidad y logran concentrar líricamente las obsesiones narrativas que tan bien explorara en su ficción breve. He aquí la versión de los primeros versos de “El Cuervo” que tradujera el poeta mexicano Enrique González Martínez:

Una medianoche lóbrega, abismado en la lectura
De raros libros de oscura y trasnochada cultura,
Por el cansancio los ojos entornábanse ya,
Cuando oí, de pronto incierta, tenue llamada a mi puerta.
“Un visitante —me dije— que está llamando a mi puerta;
esto es sólo y nada más”

Fue además autor de dos magníficos ensayos teóricos, “La filosofía de la composición”, aguda y lúcida reflexión sobre el arte de la narrativa breve, en muchos sentidos vigente hasta nuestros días, y “El principio poético”, excelente acercamiento a la poesía de sus contemporáneos. Fue también un gran editor de publicaciones periódicas a través de las cuales dio a conocer no sólo sus propios cuentos sino también sus importantes ensayos y reseñas sobre Hawthorne, Longfellow, Dickens, Shelley y Tennyson, inaugurando con ello la tradición norteamericana de la revista literaria que ofrecía, número a número, cuentos y críticas para solaz de los lectores a través de publicaciones como *The Saturday Evening Post*, *The Gentleman’s Magazine*, *Graham’s Magazine* y *The Penn Magazine*, entre otras.

Pero sin duda alguna su mayor aportación fue convertirse en uno de los más destacados escritores románticos y góticos que se adentraron en la exploración de las ambigüedades y entretelas de la psique, que va de la mano de los oscuros nexos entre realidad e ilusión, lo racional e irracional, el cuerpo y la mente, la lucidez y la locura y la vida y la muerte. Él se aventuró a escribir sobre los anhelos y frustraciones inherentes al ser humano: la constitución múltiple, compleja y desdoblada del aparato psíquico (William Wilson), los enigmas parasicológicos —metempsicosis, telepatía, mesmerismo, comunicación extrasensorial. También exploró los territorios oscuros y prohibidos de la necrofilia, el incesto, la pedofilia, el alcoholismo, la drogadicción (opiomanía), la histeria, la perversidad, la locura, el miedo, la enfermedad, la hipocondría, la paranoia y el asesinato mismo, así como la atracción por la sangre, el vampirismo y la morbidez por la muerte.

No es extraño que en su “Filosofía de la composición” declarara que para él no existía tema más poético en el mundo que “la muerte de una mujer bella”. Tras ser huérfano de madre (su padre abandonó por

celos profesionales a su madre, la actriz Elizabeth Poe, y a sus hermanos y desapareció en 1810 para no volver jamás), Poe, a lo largo de su vida, se vio paradójicamente rodeado de mujeres tan bellas y talentosas como su propia madre, que lo prodigaron y le infundieron la imagen femenina que sería parte importantísima de su temática y su sensibilidad pero que, para su desgracia, murieron mayoritariamente jóvenes, incluida su joven esposa Virginia, su prima, con la que se casó en 1836, cuando ella apenas había cumplido catorce años (Sissy, su *child wife*), que fallece víctima de tuberculosis en el año de 1842. Su madre murió cuando él tenía cuatro años. No obstante, una pareja recién casada y sin hijos lo adoptó y, gracias a los buenos oficios de Frances, la esposa de John Allan, su padrastro, así como de Nancy, la hermana de su madrastra, Poe recuperó la imagen de su madre aunque fuera por sustitución. Sus heroínas, Berenice, Ligeia, Eleonora, Morella, Madeleine, Leonore y Eulalie son altas, hermosas y cultas. Sin embargo, no es el narrador, *alter ego* de Poe, quien las domina sino ellas quienes lo dominan. Sus héroes invariablemente sucumben a los encantos de sus heroínas aun cuando ellas mueran y Poe se las tenga que ingeniar para hacerlas volver de ultratumba, ya sea para cobrar venganza y retener a su hombre, como en el caso de Ligeia, o para volver de la muerte por su gemelo como hace Madeleine con Roderick Usher. Su cuento favorito hasta el fin de sus días fue “Ligeia”, el cual se remonta a sus experiencias de cuando se fue a vivir a Baltimore y que postula la fuerza del amor sobre la muerte. Su primer enamoramiento lo describe en su cuento “Eleonora” y es casi un augurio de la futura muerte de su esposa Virginia: “La amada de mi juventud, acerca de la que escribo ahora con calma y claridad estos recuerdos, era la única hija de la hermana de mi madre fallecida hace mucho tiempo. Mi prima se llamaba Eleonora... Vio el dedo de la muerte posado en su pecho y comprendió que al igual que la efímera había sido creada perfecta en su belleza sólo para morir.” Lo mismo sucede con Berenice que es prima del narrador. Las mujeres serán pues, para Poe, la resurrección y la vida, aunque el hombre invariablemente tenga que inmolarse en aras del ser amado. Tal vez por eso Camille Paglia afirma que Poe sólo puede aproximarse a las mujeres que ya están muertas. *Cuentos de lo grotesco y arabesco*, su libro más famoso en vida, que incluía todas las piezas narrativas publicadas hasta entonces, salió a la luz en 1840 y contiene ya lo mejor de la producción de Poe, como “Ligeia”, “William Wilson” y “El hundimiento de la casa de Usher”. Pero en realidad la obra cuentística de Poe no tiene desperdicio. “Manuscrito hallado en una botella”, “Los crímenes de la calle Morgue”, “La carta robada”, “El corazón revelador”, “La máscara de la muerte roja”, “El gato negro”, “El escarabajo de oro”, “El hombre de la muchedumbre”, “El diablo de la perversidad” todas son piezas maestras de un escritor superdotado que, al mismo tiempo, o tal vez por ello, llevaba en sus íntimos adentros una profunda herida espiritual. Se le ha acusado de borracho, de opiómano, de loco. Pero en su cuento “El corazón revelador” él mismo escribe con impresionante objetividad: “¡De veras! Soy muy nervioso. Tremendamente. Lo he sido siempre; pero ¿por qué dicen que estoy loco?” Sus verdaderos conocidos y amigos lo defendieron en los siguientes términos: “Con todas sus fallas fue siempre un caballero, y esto es más de lo que se puede decir de aquellos que hacen suya la horrible tarea de injuriar la figura de Poe”. Su propia defensa fue más sencilla: “Mis enemigos atribuyen la locura a la bebida y no la bebida a la locura”. Sus cuentos combinan el terror y la belleza transfigurados a partir de sus experiencias personales y logran trascender lo patológico gracias a su enorme talento y a su depurada estética. Poe fue un cadete, un dandi, un caballero y un enamorado de la muerte. Su obra influyó directamente a la de Baudelaire y propició el inicio de la poesía conocida como “maldita”, auguró el movimiento simbolista, el esteticismo de Gautier y el decadentismo de Wilde; Cortázar se inspiró en él para idear sus textos simultáneamente cotidianos y fantásticos, breves y sorprendentes, imaginativos y macabros. Ambos, Baudelaire y Cortázar, se hermanan y se conjugan a través de haberse comprometido a traducir los cuentos de Poe en un acto de veneración, reverencia y comunión. Eso es lo que hoy recibimos como herencia.

Hernán Lara Zavala

<http://www.milenio.com/node/149478>

Juan Gabriel Vásquez

Los cruces de la historia

"La novela piensa la realidad de otra manera", dice el escritor colombiano, que en su último libro indaga el pasado de su país con Conrad como personaje

Sábado 17 de enero de 2009



Hay un punto en el que las historias en minúscula del mundo privado de los hombres se cruzan con la historia en mayúscula, la de los grandes acontecimientos de la vida pública. Y ese viento las trastoca, las da vuelta, las cambia para siempre. Esa confrontación desapareja se ha vuelto la obsesión de Juan Gabriel Vásquez, nacido en Bogotá, Colombia, en 1973, destacado referente de la nueva generación de escritores latinoamericanos cuya obra llegó a estas tierras en los últimos años.

Esta preocupación se refleja en su novela *Los informantes* (2004, Alfaguara), en la que ciertas revelaciones sobre la Segunda Guerra Mundial ponen al descubierto secretos familiares del presente, y sobre todo en *La historia secreta de Costaguana* (2008, Alfaguara), que narra el nacimiento de Panamá como país independiente de Colombia y la génesis del canal interoceánico, en una trama en la que Joseph Conrad aparece como personaje.

Para Vásquez, lanzarse al barro de la historia para hallar allí material narrativo fue una suerte de liberación. "Antes de *Los informantes* yo no había escrito sobre mi país, porque había crecido con la idea de Hemingway de escribir sólo sobre lo que uno conoce, y yo sentía que no entendía a Colombia. Pero en 2002 me di cuenta de que no entender algo es la mejor razón para escribir sobre eso. La novela que me interesa leer y escribir ahora es un acto de averiguación, una herramienta de conocimiento."

Para reconstruir la vida cotidiana en la Colombia del siglo XIX, Vásquez leyó unos 50 libros. Pero no hay intención pedagógica en su novela, previene. Hay mucha investigación, pero menos de lo que parece. En esto siguió el consejo de E. L. Doctorow, que invita al novelista histórico a inventarse aquellos documentos que necesita para contar aquello que la historia oficial no puede contar. "La novela piensa la realidad de otra manera. Leyendo *Guerra y paz* vas a obtener una comprensión diferente de las guerras napoleónicas, más ambigua y metafórica."

Vásquez estudió literatura latinoamericana en la Sorbona (vivió en París entre 1996 y 1998) y hoy reside en Barcelona. "Siempre he querido ganarme la vida con la escritura y eso me parecía imposible en mi país -cuenta-. Ahora puedo decir con algún orgullo que nunca he ganado un solo centavo que no venga del teclado: traducir, reseñar, escribir artículos, preparar clases de literatura."

Hay una nueva generación de escritores latinoamericanos, acepta Vásquez. "Pero el gran punto en común de esta generación es que no hay puntos en común, y eso me resulta fascinante -señala-. La idea de la literatura como actividad sindical siempre me ha aburrido.

Todos tenemos maneras distintas de abordar el oficio. Cada uno en su país ha sido testigo de cómo ha habido una generación entre el *boom* y la nuestra que ha corrido con mala suerte: o bien se han dedicado a reproducir lo que ha hecho el *boom* y se han convertido en pastiches inútiles, o se han rebelado furiosamente y han caído en la desgracia editorial.

Aquí el gran padre Borges dio amparo a Piglia y a Saer, no hubo expectativas de realismo mágico y por eso ellos se han vuelto padres muy fecundos de la generación siguiente. Para nosotros, o para mí en particular, el *boom* no es el enemigo. García Márquez, Vargas Llosa y Fuentes son clásicos. Leemos novelas como *Cien años de soledad*, *La ciudad y los perros* y *Terra Nostra* como si fueran novelas rusas del siglo XIX, o como grandes clásicos de nuestra tradición."

H.M.G.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1089529&origen=relacionadas

Daniel Galera

Contra lo autobiográfico

Nacido en Brasil, se dio a conocer en la Argentina con la novela Manos de caballo, de prosa sencilla y emotiva, y personajes compuestos con precisión

Sábado 17 de enero de 2009 |



El brasileño Daniel Galera se dio a conocer en la Argentina con *Manos de caballo* (Interzona), una vertiginosa novela sobre la vida urbana en Porto Alegre que consagró a su autor como uno de los principales narradores jóvenes de su país. *Manos de caballo* sorprendía por la cálida sencillez de su prosa, la manera entre milimétrica y casual en la que dibujaba a su protagonista y el interés que parecía advertirse en Galera por crear una historia emotiva para el lector. Los mismos atributos también recorren las novelas, aún inéditas en la Argentina, *Até o dia em que o cão morreu* (2003, versión cinematográfica como *Cão sem dono*) y *Cordilheira*, la última suya, que transcurre en Buenos Aires. Nacido en São Paulo en 1979, Galera pintó, dibujó comics, aprendió a tocar la guitarra y a componer música antes de dedicarse a la literatura. Recién se volcó al arte por el que se lo conoce después de haber estudiado Publicidad, carrera de la que salió, en sus palabras, traumatizado. "Yo juré que trabajaría en cualquier cosa, menos en publicidad -dice, serio- y hasta ahora lo he logrado. A finales de los años 90 comencé a publicar mis primeros cuentos en Internet, en sitios y revistas online, y desde entonces pude crear un pequeño público al que le interesa lo que hago. ¡Hasta fundé una editorial, Livros do Mal, en la que publiqué libros míos!"

Aunque no pierde oportunidad de despotricar contra la carrera que abandonó, Galera está en deuda con la publicidad. Varios de sus colegas y amigos, además de una buena formación en diseño y artes visuales, provienen de las clases que hoy recuerda con desagrado. De hecho, esa formación se combinó con su interés por la literatura clásica ("Por esa época mi maestro era Chéjov") y el apego a la cultura de Internet, a la que hoy sólo acude para estar en contacto con sus lectores. Su trayectoria es heterodoxa: pasó de Internet al libro y nunca ha tenido modelos o referencias intocables. "Todo eso cambia con el tiempo. Una de mis influencias es João Gilberto Noll, pero también Luis Vilella y el cuentista gaúcho Sergio Faraco -apunta-; de todas maneras, creo que cada libro recibe la influencia del autor que me interesa en ese momento. Cuando escribía mi segundo libro, mi autor de cabecera era Georges Bataille. Después, dejó de interesarme. Para mí, la literatura es una forma de expresión y eso depende del momento personal que atraviese."

¿Para Galera la literatura es una extensión del Yo? No necesariamente. El dice que los personajes no se le parecen (en *Cordilheira*, la protagonista es una mujer) y descreo de las autobiografías que se hacen pasar por novelas. "La literatura parte de las vivencias, cada autor resuelve eso a su manera y hay quienes elaboran tanto que hasta parece que la historia del libro no tiene nada que ver con él -destaca-; pero no creo en las novelas que surgen de la nada. La literatura siempre es personal; eso no significa que deba ser autobiográfica." Será por eso que aún no incluyó en ninguno de sus libros la Travesía de los Fuertes, una singular maratón acuática de 3800 metros que todos los años se realiza en Copacabana, y en la que Galera ha participado con discreción de escritor. "No es cierto que no escribí sobre la Travesía; hice la crónica para una revista brasileña -aclaro, entre risas-; pero tal vez pude hacerlo porque era un encargo. No creo que hubiera sabido narrar esa historia en primera persona, para una novela. Es más fácil nadar 3800 metros en mar abierto que sentarse a escribir sobre ello".

L.T.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1089528&origen=relacionadas

William Ospina

"La Conquista engendró un alma escindida"

Autor de Ursúa, el escritor colombiano afirma que América latina es el más grande laboratorio de fusiones culturales que haya dado el planeta

Sábado 17 de enero de 2009 |

Por Héctor M. Guyot
De la Redacción de LA NACION

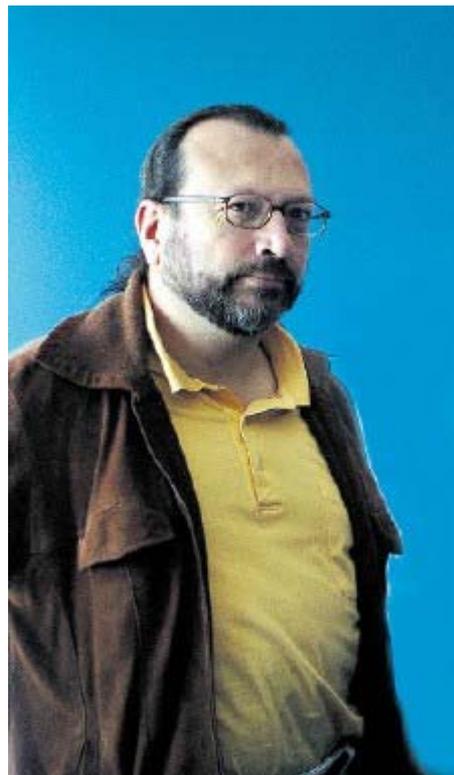
Desde hace más de quince años, William Ospina pasa buena parte de su vida en el siglo XVI. Todo empezó cuando, a principios de los años 90, se encontró con la obra de un gran poeta-cronista de los tiempos de la Conquista, Juan de Castellanos. Tras años de investigación y reflexión, Ospina publicó *Las auroras de sangre* (1999, Norma), un ensayo que sumerge al lector en los relatos de aquel espeluznante choque de culturas al tiempo que indaga con lucidez en los orígenes de la identidad latinoamericana.

Nacido en Padua, Colombia, en 1954, Ospina lleva publicados cuatro libros de poesía y siete de ensayos. El trabajo sobre Castellanos avivó en el escritor el deseo de reconstruir esa época y ese mundo, y lo lanzó a la novela con *Ursúa* (2005, Alfaguara), el relato de las andanzas del adelantado Pedro de Ursúa en los territorios que luego serían Colombia y Panamá, y después con *El país de la Canela* (2008, Norma), que narra el demencial viaje de descubrimiento de Orellana y Gonzalo Pizarro al Amazonas. Completará la trilogía *La serpiente sin ojos*, en el que se cuenta cómo Ursúa se aventura, veinte años después de Orellana, por aquel mítico río y muere a manos de Lope de Aguirre.

Con barba prolijamente recortada y el pelo atado, Ospina, que tras una breve estadía en Europa se estableció en Bogotá para dedicarse a la literatura y el periodismo, combina erudición y amenidad en dosis parejas. "Yo crecí creyéndome europeo, cosa habitual en Colombia, pero cuando me fui a vivir al Viejo Mundo, descubrí que no era europeo -cuenta el escritor, cuya prosa fue celebrada por García Márquez-. A mi regreso, la pregunta por el origen de América latina se convirtió en una obsesión que interrogué desde la poesía y el ensayo, y ahora, desde la novela."

Además de la riqueza del lenguaje y del rol casi protagónico que asume la naturaleza virgen del Nuevo Mundo, uno de los hallazgos de la trilogía es la voz que narra los hechos. "Sabía que quien contara esa historia tenía que ser un mestizo y no un español. Necesitamos versiones de la historia que no vengan desde la proa de las carabelas de Colón. Me parecía poco verosímil o muy conjetural relatar desde la perspectiva de los indígenas, pero sí podía narrar desde un sentimiento mestizo que evitara antinomias como 'la civilización y los pueblos bárbaros', o por el contrario 'los asesinos y los pueblos idílicos'. Quería ver las cosas desde la complejidad del mestizaje, que es en definitiva la complejidad del hombre moderno. Los mestizos americanos fuimos los primeros seres modernos del mundo y desde hace ya siglos, precisamente porque la característica de la modernidad es tener el alma escindida. Como decía Baudelaire, yo soy la herida y el cuchillo."

-¿Qué consecuencias supone esa condición?



-La Conquista engendró un alma escindida que puede dialogar consigo misma y con "lo otro" que hay en ella. Ya no podemos reclamarnos de ninguna tradición pura y mirar el mundo desde una sola perspectiva. América es desde hace cinco siglos el más grande laboratorio de fusiones culturales que se haya dado en el planeta, y todavía no ha llegado la hora de mostrar cuán útil es para el mundo ese laboratorio y cuántas cosas logró. La cultura latinoamericana, a pesar de las dificultades que todavía afronta, es ya un ejemplo de cómo esas fusiones -musicales, literarias, gastronómicas-, que en otros tiempos se rechazaron tanto, no sólo eran y son necesarias sino que van a ser el único lenguaje para interpretar el porvenir.

-¿Podría dar ejemplos de esas fusiones?

-En la literatura hay tres grandes ejemplos de convergencia de culturas. El primero es Juan Rulfo. En su obra convergen la belleza y la elocuencia de la lengua española y la exploración de un mundo indígena de sustrato arcaico junto con una reminiscencia de los mitos griegos, en una síntesis muy poderosa. Por otro lado, en la obra de García Márquez se encuentran la tradición literaria española, el pensamiento mágico indígena que la impregna y un tercer componente muy caribeño, que es el colorido y la sensualidad del elemento africano; una de las claves de su éxito es haber logrado esa inspirada síntesis con una gracia que nunca alcanzaría la mera razón. Y también mencionaría la obra de Borges, erróneamente descrita como europea. Si algo no es capaz de hacer Europa es una obra como la suya, que les presta atención a todas las tradiciones del mundo: el islam, la cábala, la tradición japonesa, la indostánica, los mitos americanos, Europa. Esa literatura sólo podía haber sido hecha en un país de inmigrantes como la Argentina.

-En sus novelas los conquistadores, sin dejar de ser brutales, aparecen como seres complejos, atenazados por las tensiones de la época.

-Yo habría querido odiarlos un poco más, pero mi narrador, que es hijo de un conquistador español y de una mujer indígena, dice que no sabe qué admirar más, si la majestad de los monumentos de los incas o la temeridad de los hombres que los destruyeron. Sí, hay menos una toma de partido que un asombro múltiple ante estos hechos. Además, no puedo ignorar que aun para deplorar los hechos atroces de la Conquista, nosotros utilizamos la lengua que nos trajeron los conquistadores, que luego ha sido enriquecida por la experiencia americana.

Ospina se siente contemporáneo de la nueva camada de autores latinoamericanos, pero desestima que conformen una suerte de generación o de escuela. "No nos sentimos en el deber formal, al menos yo, de ser americanos -aclara, por las dudas-. Sin embargo, siento la necesidad de interrogar cosas de mi propia memoria que tienden a confundirse con la memoria de mi país y mi continente."

Inmerso en las crónicas de Indias, en documentos históricos y en ciertos clásicos que le gusta releer, se confiesa desconocedor de la literatura estrictamente contemporánea. Entre los autores que le interesan menciona, sin embargo, a César Aira y a los poetas Daniel Samoilovich y Fabián Casas. Y a la hora de hablar de los escritores del *boom* latinoamericano de los años 60, establece con ellos un maduro comercio. "Es imposible, además de inútil y no recomendable, ignorar el influjo de esos autores que llevaron la lengua a una riqueza de recursos tan extraordinaria. Nos han dado una lengua muy rica y madura, hábil para toda suerte de experimentos. Por eso me parece que ellos no son el final de un proceso sino más bien el comienzo, el punto de partida para aventuras nuevas."

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1089527&origen=relacionadas

santiago roncagliolo

El arte del oficio

Abimael Guzmán, el gusto por el viaje y la pasión periodística son algunos temas de Santiago Roncagliolo, ganador del premio Alfaguara de Novela por *Abril rojo*

Sábado 17 de enero de 2009



Al peruano Santiago Roncagliolo le encanta Buenos Aires. "En dos días estuve en una escuela de box en una villa, asistí a una conferencia de Gianni Vattimo y vi a Jorge Lanata en el teatro de revistas. Esta ciudad es un caleidoscopio de emociones. No sé cómo será para ustedes, pero a mí me encanta que una escuela de box sea un proyecto social y que un periodista hable de las noticias rodeado de vedettes. La argentina siempre tiene respuestas brillantes y extremas para todo", señala. Hijo del analista político Rafael Roncagliolo y ganador del premio Alfaguara de novela con *Abril rojo*, Santiago adora la capital argentina porque, entre otras cosas, le encanta viajar y descubrir nuevas facetas de la realidad. "Por eso yo quería estudiar periodismo, pero mi padre no me dejó. Así que me dediqué a contar historias: hice teatro, armé guiones para televisión y hasta escribí discursos políticos, que en el Perú son una forma muy desarrollada de ficción", cuenta.

-¿Para quién eran esos discursos políticos?

-Para organizaciones de derechos humanos en la época de Fujimori. Había que contar las verdades de manera que no parecieran tales. Atenuar la realidad, para salvarla. Ahí aprendí a ser preciso en el uso de las palabras. En la Universidad aprendí a leer; pero me hice escritor gracias a los encargos para contar una historia.

-Parece que por ese tiempo se divertía. ¿Con las novelas también se divierte?

-Menos. Lo que me gusta de las novelas es que al escribirlas puedo usar todo lo que aprendí fuera de ellas. Y también que no hay jefes ni horarios. La libertad es lo que más me gusta, pero reconozco que es lo más complicado. La novela es lo que más batallas genera porque no hay soluciones establecidas para nada.

-¿El periodismo es su mayor influencia?

-Bueno, mis últimos dos libros son periodísticos. En *La cuarta espada* cuento la historia de Abimael Guzmán, el líder terrorista peruano, narrada por un periodista que exhibe su investigación. Para mí tiene

la estructura de una novela, pero si yo hubiese escrito una novela así sería de lo más inverosímil. ¿Quién creería en un personaje que sin armas ni dinero ni apoyo decide volar un Estado, y lo logra, y luego es destruido y sepultado por ese Estado en ruinas? Es un personaje tan extremo que no se puede narrar como ficción. Nadie creería en él.

-¿Y el otro libro?

-Es *Jet lag* . Son crónicas de viajes que he hecho desde hace algunos años. El periodismo permite encontrar los pequeños detalles que pueden reflejar a todo un país. Por ejemplo: compré muñecas vudú en la República Dominicana, me enseñaron cómo matar a alguien, me dieron las instrucciones y al final me pasaron un teléfono por si no funcionaba, ya que había garantía. Esas pequeñas cosas cuentan cómo es un país.

-¿En su caso el periodismo es literatura?

-Yo me identifico con el gesto periodístico de salir a la calle y contar aquello que ocurre. Es una buena actitud ante la realidad y también frente a la literatura, aunque sólo con eso no se escribe una novela. En la novela, todo tiene que funcionar. Para mí, lo más difícil no es contar una historia, sino ver qué historia quieres y puedes contar en un momento determinado. Cuál es la historia que el cuerpo te pide. Pero, a veces, sólo cuando estás dentro del laberinto te das cuenta de que no hay salida.

-¿Y cómo le gustaría impactar al lector ?

-Pienso mis libros como un viaje emocional. Y me gustaría que, después de ese viaje, el lector vuelva a la realidad mejor equipado para vivirla.

L.T.

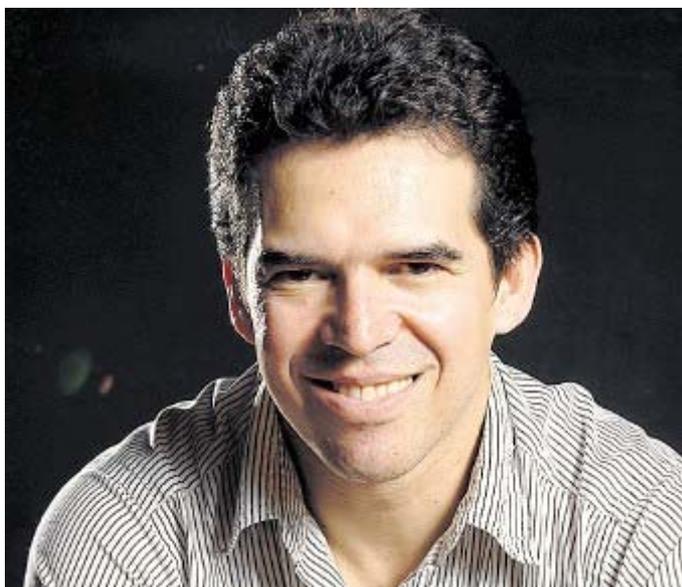
http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1089526&origen=relacionadas

Edmundo Paz Soldán

La fascinación del poder

En su última novela, Palacio Quemado, el escritor boliviano recrea la caída de Sánchez de Lozada, narrada por un intelectual que forma parte de su gobierno

Sábado 17 de enero de 2009 |



A los 18 años, Edmundo Paz Soldán vivía en Cochabamba, Bolivia (donde nació en 1967) y quería ser escritor. Entonces su padre lo llevó a La Paz a ver a su tío, que se ganaba la vida con la pluma. En su despacho lo sorprendieron los retratos de Dante, Proust y Kafka, pero sobre todo el del ex presidente militar René Barrientos, que estaba autografiado. Su padre le contó después que aquel tío le escribía los discursos al dictador. "En 2003 comencé a pensar en eso como una metáfora de la relación perversa que tienen los escritores con el poder en América latina. Justo entonces caía el gobierno de Sánchez de Lozada, con una revuelta que terminó con sesenta muertos. Ya tenía la idea de escribir una novela sobre un escribidor de discursos y se me ocurrió situarla en esa crisis. Yo, que vivo lejos, sentí el afán de comprender la realidad boliviana."

Paz Soldán reside desde hace unos veinte años en Estados Unidos, donde se graduó como doctor en Lenguas y Literaturas Hispánicas por la Universidad de Berkeley. Actualmente enseña literatura latinoamericana en la Universidad de Cornell, y con más de diez libros publicados -entre ellos, las novelas *Río Fugitivo* y *El delirio de Turing* -, es una referencia obligada a la hora de hablar de las nuevas generaciones de escritores latinoamericanos. La novela que inspiró aquel tío es *Palacio Quemado* (Alfaguara), que acaba de ser editada en la Argentina y que narra, con la voz del protagonista (el escribidor de discursos de un malogrado presidente), el fin de una era política en Bolivia.

La cercanía de los hechos que el libro recrea no lo amedrentó. "Un amigo me decía que debía dejar pasar unos años, para que las heridas cicatrizaran, para tener perspectiva. Es cierto que al principio estaba ganado por tratar de ser fiel a la realidad. Pero en las sucesivas versiones me liberé de la verdad histórica en favor de la tensión dramática. De todos modos, a grandes rasgos se respetan los hechos más importantes. La libertad está en los detalles."

A la hora de escribir, lo movía una doble pulsión. "Hay un lado oscuro y nefasto del mundo intelectual latinoamericano, que es su fascinación por el poder. Aquí el intelectual puede tener un discurso espectacular, pero cuando le ofrecen un ministerio pierde la distancia crítica y acaba siendo un cortesano. Además, quería retratar una clase social, la clase media privilegiada que sabía que había que cambiar las cosas en el país pero que no lo hacía, porque cualquier cambio conllevaba la pérdida de muchos de sus

privilegios."

El ascenso de Evo Morales a la presidencia de Bolivia, señala el escritor, ha provocado un cambio de elites políticas. "Evo ha ido creando una hegemonía. En los últimos años se ha exacerbado la polarización en el país, con un discurso de choque que viene del gobierno. Morales tiene un proyecto etnopopulista que defiende a ciertos sectores, y la paradoja es que su revolución llega en el momento en que el poder económico y el desarrollo pasa por Santa Cruz. Bolivia no es sólo el mundo andino. Más de la mitad del país pertenece a la cuenca del Amazonas. Y una verdadera revolución nacional debería incluir las demandas de todas las regiones."

Será complicado integrar esos dos mundos, estima Paz Soldán. "Una de las características de Evo, que lo ha llevado tan lejos, es su gran capacidad para la intransigencia. ...sa es su gran virtud y su gran defecto."

H.M.G.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1089525&origen=relacionadas

| Daniel Alarcón

Un narrador entre dos idiomas

El autor de Radio Ciudad Perdida nació en Lima hace 31 años. Creció en Estados Unidos y escribe en inglés libros de temática latinoamericana que él mismo traduce

Sábado 17 de enero de 2009



Por María Eugenia García
Para LA NACION - Buenos Aires, 2008

Si el límite entre una lengua y otra pudiera dibujarse, como la frontera entre dos países en los mapas escolares, Daniel Alarcón estaría parado justo sobre la línea divisoria. Es que este autor -que nació en Lima, Perú, hace 31 años, y creció en Estados Unidos- parece poseedor de una lengua doble, que le permite ondular entre el español y el inglés con similar encanto.

La novela *Radio Ciudad Perdida* (2008, Alfaguara) es su primer libro editado en la Argentina, a pesar de haber debutado en 2005 con el volumen de cuentos *Guerra a la luz de las velas*. Escrita originalmente en inglés, *Radio ?* fue traducida al español a través de un cuidadoso proceso de ida y vuelta, y mano en mano, entre Alarcón, su padre, la editora y el traductor Jorge Cornejo. El resultado es tal que en el libro no quedaron huellas de tamaña transposición. "En inglés siento que tengo facilidad de prosa y estilo, que puedo opacar defectos del texto con una frase bonita -dice el escritor-. Pero cuando ves en bruto la primera traducción al español, aún sin pulir, todos esos defectos quedan al desnudo. En algunos casos he tenido que arreglar ciertas cosas, y creo que incluso quedó mejor que en inglés [ríe]. Ahora, creo que si el libro no te gusta en español, tampoco te gustará en inglés."

Hay una mujer, Norma, que perdió a su marido. Y hay un niño, Víctor, que perdió a su madre. Pero la verdadera protagonista de la novela es la ciudad, sin nombre pero a todas luces latinoamericana, que abre su enorme boca de dragón para devorar a los que se le rinden sin más. "Cuando vivía en Lima, en 2001, había un programa que buscaba personas en una de las cadenas nacionales de radio. El programa me parecía increíble, sintomático de algo que sucedía en Lima y que sucede en muchas ciudades, no sólo

latinoamericanas. Tiene que ver con ese proceso de migración interna dentro de un país, en ciudades que no saben acoger a los residentes -explica Alarcón-. Hay una idea que tiene que ver con el desaparecido político latinoamericano de los años 70, que tiene una representación en la novela. Pero mi propósito inicial era escribir sobre el nuevo desaparecido latinoamericano, el desaparecido económico, el migrante del interior que llega a una ciudad donde no tiene familia ni amigos y que se pierde dentro del tumulto. Uno no puede hablar del crecimiento de una ciudad como Lima y de los trastornos sociales que acarrea, sin hablar del conflicto interno y de la guerra, porque los dos procesos van de la mano. La violencia que eso representa fue ganando terreno en la novela sin que yo lo planeara."

-¿Por qué, viviendo en Estados Unidos, elige escribir sobre América latina?

-Bueno, es que finalmente escribir sobre Perú es también escribir sobre Estados Unidos. Uno de los efectos de lo que se llama la globalización es que todo se va pareciendo. Hay muchas ciudades como Lima en todos los continentes. En pocos años, el 50% de la población de California va a ser hispanohablante. Un ejemplo muy puntual: yo vivo en Oakland, un barrio latino, con muchos inmigrantes. La guerra que se está librando ahora en la frontera de México entre los diferentes grupos de narcos tiene repercusión en mi barrio, con minibatallas entre pandillas. Yo leo las noticias de México con terror, y si las cosas van muy mal allí, cuando voy del subte a mi casa camino un poco más rápido, ¿entiendes? Aunque Oakland está a más de veinte horas de la frontera con México, es una ciudad fronteriza, igual que Tijuana.

-Usted señaló que ya existe en Estados Unidos una camada de escritores hijos de inmigrantes.

-Sí, hay una generación de escritores que terminan siendo intérpretes de la realidad de otros países porque sus padres vienen de otro país, pero los educaron en Estados Unidos y escriben en inglés. Entonces terminan siendo traductores de esa otra realidad. Embajadores. Pueden ser una presencia en su país de origen, pero no necesariamente. Ahora, el problema son los escritores que no se van a leer, que no se van a traducir al inglés, a causa de que al lector gringo promedio al que le interese América latina o Perú, le será más fácil leer mi libro que que le traduzcan la novela de Santiago Roncagliolo o de Miguel Gutiérrez. No hay una diversidad de voces, es preocupante.

-¿Cómo se recibió el libro en Estados Unidos?

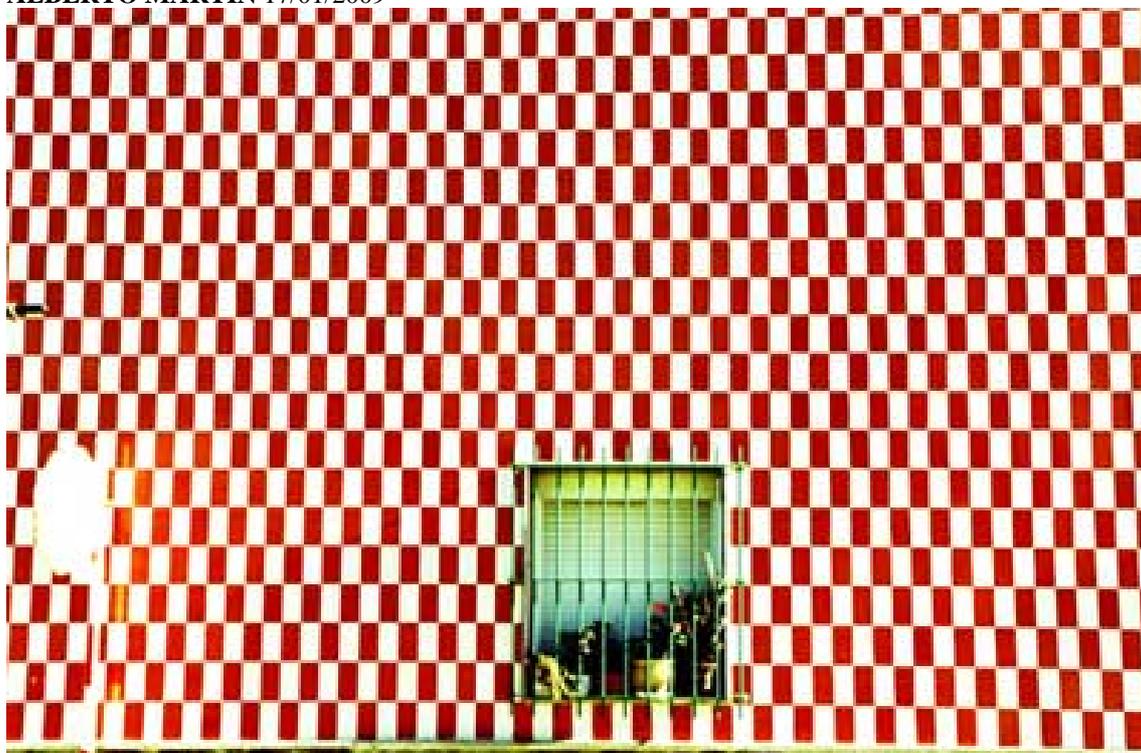
-Allá pasan cosas muy raras, porque si alguien es un escritor de origen exótico, a veces lo tratan de encasillar en periodismo literario, le quitan la etiqueta de artista, mientras que con un escritor que sea norteamericano nato, gringo, dicen "Ah, éste es un artista". Siendo escritor latino en Estados Unidos, te tienes que acostumbrar a esto desde un comienzo. Cuántas veces he leído, por ejemplo en reseñas de mi libro, que mi familia se fugó de la violencia política de Perú, lo cual es algo totalmente falso. Cuando mi familia se fue del Perú en 1980, no había violencia política. Sin embargo, en Estados Unidos, aunque yo nunca lo he dicho, se lo inventan, lo ponen y se repite, porque le da cierto romance a mi biografía. Pero lo que en algún lado te puede fastidiar, por otro también te puede ayudar. Te dan becas, te dan premios, porque "al exótico, el peruanito, hay que apoyarlo". He pensado muchas veces, "Oye, qué buen apellido este" [se ríe]. En definitiva, yo creo que he tenido mucha suerte. Yo escribo en inglés por circunstancias con las que yo no he tenido nada que ver. Y llamo la atención por razones que son extraliterarias: en el Perú, porque escribo en inglés; en Estados Unidos, porque soy peruano, y en América latina, porque no hablo mal el español. ¡Salgo ganando en todos lados! Debo ser el escritor más suertudo del mundo.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1089524&origen=relacionadas

Comentarios al mundo de los objetos

Fotoencuentros 09 reúne en Murcia y Cartagena las obras de fotógrafos españoles de diferentes generaciones como Toni Catany, Paco Gómez, Chema Madoz y Laura Torrado

ALBERTO MARTÍN 17/01/2009



Realizar una serie de exposiciones de fotografía tomando el *objeto* como tema no es una tarea sencilla. Y no por escasez de referencias sino por sobreabundancia. De hecho, el objeto ha sido un estable compañero de viaje de la fotografía a lo largo de su desarrollo: desde las primeras naturalezas muertas, aún cercanas a los modelos pictóricos, hasta el interés desplegado por la fotografía conceptual hacia el universo de las cosas y los objetos hay todo un trayecto que pasa, entre otras aportaciones, por la visión que emerge de la nueva objetividad y las vanguardias, especialmente el surrealismo, o por la influencia decisiva que tuvo el desarrollo de la publicidad en diferentes medios. En este contexto, la aproximación que propone fotoencuentros hacia el mundo de los objetos, como tema central de su novena edición, podría calificarse de bastante heterodoxa. Entre el conjunto de exposiciones que presenta, hay un bloque que claramente encuentra sus raíces y su propio campo de reflexión en las referencias antes apuntadas (el género de la naturaleza muerta, el surrealismo), y otro que apuesta por cierta "disolución", buscando el eco de los objetos en el mundo que nos rodea en lugar de proceder del modo más ortodoxo o evidente, que sería buscar el eco de nuestra realidad en el mundo de los objetos. Existen algunos precedentes de proyectos expositivos dedicados al "objeto", que merecen ser apuntados para quien desee contrastar el "heterodoxo" punto de vista desarrollado por fotoencuentros. Se pueden destacar dos exposiciones, ambas realizadas en 2005. Una de ellas, estrictamente dedicada al medio fotográfico, se desarrolló en la Biblioteca Nacional de Francia, bajo el título *Objets dans l'objectif*. La otra, desde un contexto artístico general, se presentó en dos centros españoles, Marco (Vigo) y Artium (Vitoria), bajo el título *El estado de las cosas. El objeto en el arte de 1960 a nuestros días*. Dos muestras que daban una adecuada idea de la riqueza y diversidad del tema y permitían comprender cómo el objeto, a través de la representación, el comentario o la metáfora, tiende a actuar en la práctica artística como un gran espejo de la vida.

Es precisamente esta facilidad para proyectarse como comentario la que más atención ha recibido en estos fotoencuentros. Un comentario que se inclina hacia lo social y que encuentra su medio natural en la práctica documental. Es el caso de tres de las exposiciones, que aparecen claramente relacionadas entre sí. Se trata de las propuestas del joven fotógrafo de la agencia Magnum, Jonas Bendiksen, del chino He Chong Yue, y de la fotógrafa taiwanesa formada en Estados Unidos Amy Chang. De Bendiksen, un autor especialmente interesado por las condiciones de vida de la población urbana del planeta y su supervivencia, se exhibe su serie *Satélites*, un viaje hacia las repúblicas periféricas de la desintegrada Unión Soviética. He Chong Yue muestra una serie dedicada a la propaganda sobre la planificación familiar en China que aparece inscrita en murales cerámicos y otros soportes repartidos a lo largo de las carreteras y las entradas a los núcleos de población. Y finalmente Amy Chang, con *El nuevo paisaje urbano*, una mirada hacia las tiendas y establecimientos abiertos en España en los últimos años por las comunidades de inmigrantes. Las diferentes realidades que registran estos tres fotógrafos no dejan de ser un juego de promesas edificadas sobre residuos, restos de sociedades o modos de vida que desaparecen o están en claro proceso de descomposición. También aborda la idea de los residuos Luiz Simões en su proyecto *Vertidos*, un juego con los términos vestir y verter, pero que en su resultado final se antoja excesivamente literal al hacernos visualizar las consecuencias de la producción masiva de bienes de consumo y la sobreabundancia.

Junto a la presencia de los tres trabajos documentales antes reseñados, hay que destacar dentro del programa la interesante reunión de cuatro fotógrafos españoles de distintas generaciones: Paco Gómez, Toni Catany, Chema Madoz y Laura Torrado. Una muestra implícitamente representativa de las "edades" de la fotografía en nuestro territorio: desde los años sesenta hasta la actualidad. En este grupo de cuatro propuestas está contenido el bloque más ajustado y centrado en relación con el tema propuesto para esta edición. Las naturalezas muertas y bodegones de Toni Catany, quien consigue revisar y revitalizar un género en el que resulta realmente difícil decir algo nuevo. Catany aporta un estilo propio y singular que aparece continuamente enriquecido por el completo conocimiento que ofrece de la evolución del género tanto en el medio pictórico como en el fotográfico. De los objetos poetizados, subvertidos y transgredidos por Chema Madoz, se ofrece una buena y ajustada selección. Y de Paco Gómez, un autor que sin duda merece un reconocimiento mayor del que ha tenido hasta ahora en el contexto de su generación, se exhibe la recopilación de referencia de su obra que fue realizada hace años por Rafael Levenfeld junto al propio fotógrafo. Y por último, dentro de este grupo, Laura Torrado, que presenta el desarrollo de su serie *The Insides* junto a algunas piezas de nueva creación. Una presencia muy pertinente en este contexto y que aporta un necesario e interesante apunte sobre la cosificación del cuerpo.

Fotoencuentros 09. Diversas sedes en Murcia y Cartagena. Hasta principios de marzo.

www.fotoencuentros.es

http://www.elpais.com/articulo/arte/Comentarios/mundo/objetos/elpepucul/20090117elpbabart_3/Tes

Juana Vázquez

¿Literatura del yo? ¿Qué yo?

Juana Vázquez 17/01/2009



Hace unos meses salió un monográfico en este suplemento titulado: *Escribo sobre mí. La autoficción marca la literatura en castellano*. El primer artículo se denominaba 'El yo asalta la literatura'. Se trataba de señalar una orientación de la narrativa actual en una serie de autores, entre los que se encuentran Vila-Matas, Esther Tusquets, Cristina Grande, Julián Rodríguez, Gonzalo Hidalgo, Juan Cruz, Soledad Puértolas, Manuel Rico, etcétera.

Estoy totalmente de acuerdo con esa nueva veta, cada vez más extendida e intensiva de la literatura del yo. Sin embargo, me gustaría puntualizar sobre ese hipotético "yo", puesto que siempre hay que añadirle un adjetivo.

Hay literatura del yo a través de la ocultación -en parte- de lo que es el yo real, para crear el yo con el que uno se identifica. Por supuesto que se trata de literatura del yo, pero en este caso del yo deseado. El yo histórico está constantemente en nuestras novelas, el tiempo pasado se presta a desvestirnos en la literatura sin problema alguno. Existe pues mucha literatura actual del yo histórico. Otra de las formas en que se manifiesta el yo es fragmentado a través de los múltiples espejos, que son los personajes. Cada personaje porta una o varias vetas del autor. Es también literatura del yo, pero de un yo disperso.

Está el yo de las autobiografías de ficción, en donde uno mezcla el yo real y el que uno desea a través de contar y fabular sobre uno mismo, es un yo mitificado. Y este yo es el mismo de las autobiografías, puras y duras. Pues son el resultado de seleccionar los hechos que al autor le interesan para configurar el yo que le conviene. En una entrevista a Alfredo Landa en EL PAÍS, se le preguntaba acerca de la misma: "¿Es un

strip-tease?". Y respondió: "No, coño, lo hago totalmente vestido. Cuento todo lo que puedo contar, lo que debo contar".

Y termino con el yo del subconsciente, cuando escribimos de forma más o menos automática. Quizá sea éste el yo más real, pues uno no controla la escritura, y por lo tanto no condiciona a ese yo con el que se identifica de cara a la galería. En este caso tengo que contar una anécdota: hace unos meses he publicado *Con olor a naftalina*. Es una novela-trance, en el sentido de que mi yo racional ha intervenido muy poco en el proceso de la misma. Por lo tanto, nunca creí que yo estuviera presente en esa novela llena de tabúes. Pues bien, hace poco tiempo, Enrique Vila Matas -que la ha leído- me decía de ella, entre otros temas: "Entendí más cosas de ti...". Entonces me di cuenta de que mi yo se había colado en la misma, sin yo haberlo advertido.

A lo que quería llegar: ¿existe la literatura del yo sin más...? No. Y es que siempre al escribir se selecciona, y esa selección se hace con un criterio, y es impedir que no se exhiba en cueros el yo real, pues nunca nos queremos desnudar por completo. Tapamos las partes pudendas.

Por tanto, existe, sin duda, la literatura del yo, pero del yo "adjetivado" con tanga. Obvio.

Juana Vázquez es catedrática de Lengua y Literatura, periodista y escritora. Su último y reciente libro, la novela *Con olor a naftalina* (Huerga & Fierro). En primavera publicará *El Madrid cotidiano del siglo XVIII* (Endymión).

http://www.elpais.com/articulo/semana/Literatura/elpepuculbab/20090117elpbabese_1/Tes

Pionero del cine hecho pintura

ANDER LANDABURU 17/01/2009

El artista vasco José Antonio Sistiaga ha convertido el celuloide en un lienzo para la experimentación

Desde hace cinco años, José Antonio Sistiaga (San Sebastián, 1932) cruza cada mañana el puente fronterizo de Hendaya para trasladarse a la capital guipuzcoana, en donde trabaja más de media jornada. Ubicado en el barrio de Antiguo Berri, el amplio taller con paredes de ladrillo y media docena de grandes óleos colgados pertenece a unos amigos y curiosamente se encuentra a escasos cincuenta metros de la casa donde vivió su niñez, mientras su padre y su tío padecían las cárceles de la posguerra: "Fui vacunado muy joven contra el mundo eclesiástico y militar". En gran parte de su obra, enrollada o estratégicamente desplegada por el suelo de cemento, resaltan esos desiguales trazos de colores, expuestos a los caprichos cambiantes de la iluminación de esta lonja reconvertida en lugar artístico, casi en un "santuario". Aquí están:

Cosmos/Océano, Puerta a la noche o La sortie au jour (homenaje a Maurice Ravel). "Aquí nadie hace caso al gran músico vasco", comenta enfadado

Sistiaga. Sus gigantescos lienzos contrastan con la obra expuesta en dos enormes mesas rústicas de trabajo, en donde metros y metros de celuloide pintado muestran su labor más sorprendente. Es el salto a los extremos; desde sus gigantescos lienzos a sus diminutos fotogramas de cuatro centímetros cuadrados que han sido pintados con sorprendente minuciosidad. Éstas son algunas de sus películas galardonadas en numerosas muestras internacionales, y desde que obtuvo en 1968 su primer premio en el Festival de Cine Experimental de Bilbao. Entonces, la sorprendida crítica ya adelantó que Sistiaga había revolucionado el lenguaje cinematográfico. Sobre esa amplia mesa, y a veces con la ayuda de una lupa, el autor nos muestra algunas de ellas como: *Impresiones en la alta atmósfera, En un jardín imaginado o Han* (homenaje a Jorge Oteiza). Acaba de regresar de Buenos Aires, París y Badajoz, donde ha presentado su cine. Enérgico, de mirada penetrante, comunica rápido comiéndose las palabras, mientras gesticula con sus manos fibrosas y finas, castigadas por tantas horas de arte. Demuestra una memoria sorprendente y toma como testigo a sus obras repartidas por el taller, sin olvidar la dura crítica a las autoridades vascas, a las que acusa de estar alejadas de los "pioneros" del arte contemporáneo de Euskadi. "No hay nada más patético que la arrogancia de un consejero de Cultura", insiste. Dentro de unas semanas volverá a París, en donde compartirá una muestra en el centro Pompidou con conferencias y proyecciones en al Cinémathèque Française. "De vez en cuando es necesario respirar aire fresco".



http://www.elpais.com/articulo/semana/Pionero/cine/hecho/pintura/elpepuculbab/20090117elpbabese_2/Tes

El genio, el dinero y la decadencia

JUSTO NAVARRO 17/01/2009

Tenía Fitzgerald el sentido de culpa que sólo consiguen los alcohólicos y los católicos. Era católico y bebedor, pero, cuando murió en 1940, le fue negada la sepultura en tierra bendecida, a pesar de que había pasado su vida arrepintiéndose, deseoso de enmienda y perdón en cada resaca, ese momento de anhelada pureza, cuando uno se promete no volver a caer, como después de pasar por el confesionario. Se arrepentía de sus éxitos como cuentista popular y se arrepentía de no vender, triunfante a sus 23 años con *A este lado del paraíso*, la novela más leída en las bibliotecas públicas en 1921. "Creo", apuntó Edmund Wilson, "que nadie ha escrito con tanta hondura la historia de la juventud de nuestra generación".

Y luego escribió una de las grandes novelas de su época, *El gran Gatsby*, historia de amor loco en tiempos de alegre exhibicionismo del dinero, casi como ahora mismo. A Fitzgerald le fascinaban los ricos, a quienes en el fondo despreciaba con todo el vigor de la envidia. La heroína de *El gran Gatsby*, Daisy Buchanan, tiene la voz luminosa, especial: "Her voice is full of money", explica Jay Gatsby, su enamorado, en un momento de luz. Y ésa es la voz que suena cuando Daisy, en plena crisis de aburrimiento, dice: "¿Qué vamos a hacer con nosotros esta tarde, y al día siguiente, y en los próximos treinta años?". Estaba citando sin saberlo *La tierra baldía*, de T. S. Eliot, a quien gustó mucho la novela.

Entonces vino el desastre económico internacional, la crisis, el *crash*, el *crack*, y Fitzgerald se vio acabado, disipado, derrotado en su manía de ser popular y millonario a la mayor velocidad posible. Coincidiendo con el desplome de la Bolsa, su mujer sufrió un hundimiento mental que la llevó al manicomio. Puesto que su vida y su obra coincidían prodigiosamente con los ciclos históricos, Fitzgerald pensaba que todo el mundo sufría el mismo síndrome y, quizá para consolarse, a un amigo le confió que veía a Hemingway "tan destruido como yo". La única diferencia, según Fitzgerald, era que Hemingway había caído en la megalomanía, mientras que a él lo aplastaba la tristeza.

Vendió cuentos a precios fantásticos a las mejores revistas: hablaba de aventuras, jergas y modas de los hijos de su tiempo sin poner demasiado nerviosos a los padres. Aquellas fábulas de hace ya casi un siglo han llegado hasta hoy, en películas, en canciones como 'Berenice se corta el pelo', del álbum *Liberation*, de The Divine Comedy. Escribir cuentos no le gustaba. Lo hacía por dinero, para escribir novelas, o eso decía Fitzgerald, que sabía reírse de sí mismo. Un personaje de su segunda novela, *Hermosos y malditos*, se quejaba: "En todas partes encuentro niñas tontas que me preguntan si he leído *A este lado del paraíso*". Avisó de que la novela, "el medio más sólido y dúctil de comunicar ideas y emociones", cedía su puesto a Hollywood. La palabra escrita era derrocada por las imágenes.

En 1922 vaticinó en una carta a su amigo Edmund Wilson el futuro esplendor de Nueva York como capital mundial de la cultura: la cultura sigue al dinero. "Seremos los romanos de las próximas generaciones", dijo el profeta Fitzgerald, antes de irse a Europa, donde la vida salía barata. Sus hazañas alcohólicas europeas superaron a las neoyorquinas. Cuando llegó la crisis, empezó a leer a Marx, como si viviera hoy mismo. Francis Scott Fitzgerald sigue vigente, como el genio, el dinero, la diversión, la conciencia de que todo se va y decae, hecho físico incontestable e irreparable. ¿No se puede repetir el pasado? ¡Claro que se puede!, decía Jay Gatsby, el fantástico, antes de ser arrasado por el presente.

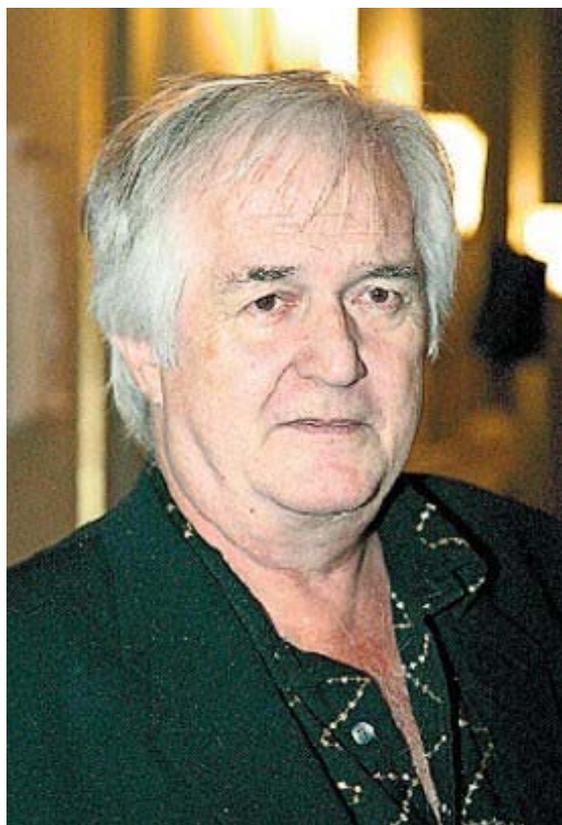


http://www.elpais.com/articulo/semana/genio/dinero/decadencia/elpepuculbab/20090117elpbabese_4/Tes

Una doble vuelta de tuerca

*Sin valerse de Wallander, su detective emblemático, Henning Mankell propone en **El chino** una vertiginosa novela que se traslada a diversas zonas del planeta y al siglo XIX para desentrañar un espeluznante crimen masivo ocurrido en la actualidad*

Sábado 17 de enero de 2009



**Por Vicente Battista
Para LA NACION**

El chino

Por Henning Mankell

Tusquets/Trad.: Carmen Montes/469 páginas/\$ 58

Henning Mankell es un típico ciudadano de dos mundos: desde hace un par de décadas vive seis meses del año en compañía del frío y de la nieve en su Suecia natal; los otros seis meses los pasa en compañía del calor y de las arenas de África: es director del Teatro Nacional Avenida de Maputo, en Mozambique. Ha escrito cerca de cuarenta libros, pero esencialmente se lo conoce por diez de sus novelas: nueve de ellas protagonizadas por el Inspector Kurt Wallander, y la restante por su hija, Linda Wallander. Padre e hija no mantienen una relación cordial. Es comprensible, él acaba de cruzar la barrera de los 60 años y está al borde de la jubilación; ella aún no ha cumplido los 30 y acaba de graduarse en la escuela de policía.

En la literatura de crimen y misterio abundan los inspectores, los comisarios, los oficiales y los detectives. La llegada de Kurt Wallander no tendría por qué haber sorprendido a los devotos del género. Sin embargo, los sorprendió. Este inspector sensible y solitario, que pone en movimiento razón e intuición para resolver sus casos y, de paso, plantea una aguda crítica a la sociedad contemporánea, se transformó

en una figura emblemática.

Curiosamente, esta última obra de Mankell no lo tiene por protagonista; tampoco aparece Linda, la hija de Wallander. Ausencias que de ningún modo alejan a *El chino* del género: se trata de una genuina novela policial. Basta con evocar de qué modo comienza: un lobo solitario, perdido y hambriento llega en los primeros días de enero de 2006 a Hesjövalen, un pequeño pueblo al sur de Hälsingland, en el que no viven más de 20 familias. La bestia va en busca de comida; en su largo peregrinar (viene de Noruega) malamente se ha alimentado con el cadáver de algún alce. En Hesjövalen no encontrará cadáveres de alce, pero sí de seres humanos: dieciocho cuerpos de hombres y mujeres, destrozados por las torturas que han sufrido, y el cuerpo de un chico asesinado, aunque no torturado.

Los medios no vacilan en afirmar que desde la muerte de Olof Palme no se había producido en Suecia un hecho de sangre de tal magnitud. Vivi Sundberg, una policía con algo más de cincuenta años, pronunciado sobrepeso y dos veces viuda, es quien se hará cargo de la investigación. Pero será otra mujer, la jueza Birgitta Roslin, sesenta años y un matrimonio en crisis, la que tendrá activa participación en la historia.

Aunque Kurt Wallander no fue invitado a protagonizar esta novela, hay más de un rasgo del viejo inspector que encontraremos en ambas mujeres. La edad, en primer lugar, y, casi de inmediato, el desencanto. Birgitta Roslin en su juventud fue militante de la ultraizquierda prochina de Suecia; ahora, sexagenaria, debe desempeñarse como jueza en una sociedad que está lejos de ser lo que ella ambicionaba; pero el otro sistema, por el que ella luchó, también ha fracasado. La jueza y la policía, igual que el inspector Wallander, aceptan con desagrado el mundo que les ha tocado en suerte. En ese mundo existe gente capaz de asesinar a dieciocho ancianos y a un niño. Los ancianos fueron torturados; el niño, no. ¿Por qué? ...sta es la primera pregunta que se plantea Vivi Sundberg; la respuesta vendrá desde la otra punta del país y por boca de Birgitta Roslin. Lo que casi por casualidad descubre la jueza será espeluznante. Para comprenderlo habrá que retroceder casi dos siglos y situarse en el desierto de Nevada, Estados Unidos de América, en 1863, durante el montaje de las vías del ferrocarril.

Un viejo proverbio chino señala: "El aleteo de las alas de una mariposa se puede sentir al otro lado del mundo". Una interrelación causa-efecto a la que Mankell recurre para la construcción de su novela; de ese modo, los crímenes que se producen en uno de los sitios menos poblados de la tierra (Hesjövalen, total: 22 habitantes) se originan en uno de los sitios más poblado de la tierra: China, mil trescientos millones de habitantes. La razón de esos crímenes es tan antigua como el mundo: cumplir con una venganza prometida. A ese desenlace arribará la jueza Birgitta Roslin después de sobrellevar numerosas peripecias y un sinnúmero de aventuras y malentendidos.

Se ha señalado que Mankell le dio una vuelta de tuerca al policial europeo. *El chino* es una buena prueba de ello. Prescinde de la norma que caracteriza las narraciones policiales: centrarse en el tema, desechando todo lo que puede ser secundario. En lugar de eso, Mankell plantea dos novelas en una. Tendremos los sucesos que acontecen en Suecia, China y Londres durante el invierno de 2006 y los que se desarrollan en los Estados Unidos de América entre los años 1863 y 1867. En el siglo XIX habrá escenarios y personajes que aparentemente nada tienen que ver con los escenarios y personajes del siglo XXI. Sin embargo, todo estará conectado.

Pese a prescindir, como se indicó, de la norma que caracteriza las ficciones policiales, Mankell mantiene la tensión y el suspenso que distinguen a esas narraciones. Logra que en ningún momento se pierda interés por la lectura, aunque a lo largo de páginas y páginas se refiera al conflicto familiar que sufren la jueza y su marido o dedique capítulos enteros a postular de qué modo un sector de la dirigencia comunista china pretende replantar la colonización en África. Esto lo consigue esencialmente por sus dotes de narrador y la indudable calidad de su escritura, detalle que se advierte en la prolija traducción al español de Carmen Montes, quien ha prescindido de charanga y pandereta: no encontramos ni un solo "gilipollas" ni un solo "hostias" en ningún rincón de la novela.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1089501&origen=premium

Un edificio, un símbolo

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 17/01/2009



Hay lugares, hechos, circunstancias, figuras, ungidos por una inmediata cualidad de símbolos: son lo que son y a la vez representan algo tan visiblemente que apenas pueden ser usados por la literatura de ficción, porque incurrirán con facilidad en la acusación de lo obvio. Lo pienso una mañana de sábado en el Cuartel del Conde Duque, viendo, con un nudo en la garganta, una exposición sobre la Facultad de Filosofía y Letras y la Ciudad Universitaria de Madrid en los tiempos de su breve esplendor, exactamente entre enero de 1933 y julio de 1936, entre la inauguración apresurada y parcial de un edificio que era una maravilla de la arquitectura más moderna y la erupción de un espanto que convirtió en ruinas esa misma arquitectura y en cementerio indigno y campo de batalla lo que había sido proyectado como una ciudad del saber. La obviedad de los símbolos sería inaceptable si no fuera porque se corresponde con los hechos históricos: el 15 de enero de 1933, el presidente Alcalá-Zamora y las más altas autoridades de la República inauguran la primera facultad de la Ciudad Universitaria, todavía en obras en su mayor parte. Otros edificios han sido proyectados en los polvorientos estilos historicistas que se siguen cultivando en la época: el de Filosofía, ideado por el joven arquitecto Agustín Aguirre, es una obra plenamente moderna, con espacios interiores amplios y grandes ventanas, con una terraza que da a la sierra de Guadarrama. Cada pormenor ha sido pensado para ajustarse a su función y para revelarla luminosamente; el arquitecto ha diseñado también las bancas, los rótulos de las aulas, las mesas de estudio, el mobiliario del bar comedor, en el que hay una innovación insólita en España, un autoservicio. Agustín Aguirre ha trabajado en un diálogo continuo y fértil con el decano de la facultad, Manuel García Morente, para quien la forma del edificio expresa sus propias ambiciones intelectuales y educativas: la universidad tiene que salir de la claustrofobia física de las viejas aulas en caserones oscuros y también de una enseñanza esclerótica anclada en los monólogos de los catedráticos y en la rutina de los exámenes aprendidos de memoria. García Morente y Agustín Aguirre han viajado por Europa pensionados por la Junta para la Ampliación de Estudios. El casticismo rancio del 98, con sus vanas divagaciones masoquistas sobre el Ser de España y el fatalismo de nuestro destino, lo han dejado atrás personas entusiastas y prácticas convencidas de que lo que España necesita es instrucción pública, higiene moderna, instituciones laicas, prosperidad económica y justicia social. García Morente quiere que los universitarios hablen idiomas extranjeros y practiquen deportes; Agustín Aguirre inventa un edificio que favorece a la vez el recogimiento y la expansión, con aulas luminosas y un montacargas para subir más rápido los libros de la biblioteca, con una claridad interior que es la del estudio riguroso y placentero y la de eso que Juan

Ramón Jiménez llamó el museo de las ventanas: la posibilidad de levantar los ojos del libro y asomarse por la ventana al espectáculo de la vida común y de la naturaleza.

Es una obra plenamente moderna, con espacios interiores amplios y grandes ventanas, con una terraza que da a la sierra de Guadarrama. Algunas de estas cosas aún podemos tocarlas: la forma moderna de las bancas, su madera que los años oscurecieron, la curvatura del brazo de un sillón...

Algunas de estas cosas aún podemos tocarlas: la forma moderna de las bancas, su madera que los años oscurecieron, la curvatura del brazo de un sillón, el cuero de su respaldo. Con la emoción de los objetos más frágiles que dan testimonio del tiempo porque se salvaron de él tocamos la superficie lisa de una pizarra o el hule quebradizo de un mapa, o vemos tras el cristal de una vitrina las hojas de un manuscrito de Ortega, una libreta de los apuntes que tomaba una alumna en la clase de literatura de Pedro Salinas, la foto de un pasaporte con el sello almenado de la República española, una papeleta de examen. La cercanía entre las cosas restituye vínculos que se extinguieron en el pasado lejano: en una vitrina hay un ejemplar mecanografiado de la tesis de una estudiante americana, Katherine Whitmore; un poco más allá está la primera edición de *La voz a ti debida*, con los poemas dedicados en secreto a Whitmore por el profesor Salinas. Los estudiantes llevan todos traje y corbata, se peinan con una raya recta, con frecuencia tienen gafas redondas; las chicas, menudas y sonrientes, son innumerables. En un ensayo incluido en el catálogo, José Gaos observa con agudeza que la presencia de las mujeres en la facultad civilizaba instintivamente a los varones. En el primer volumen de sus memorias, Julián Marías -sólo gracias al nombre reconocemos su cara de muchacho en una de las tarjetas de identidad universitarias- habla también de esa presencia nueva y fervorosa de las mujeres en las aulas.

Viendo la exposición me he acordado mucho de ese libro de Marías, *Una vida presente*, que, por algún motivo -pereza intelectual, imagino, prejuicio político-, casi nadie cita, pero que contiene uno de los testimonios más precisos y más llenos de observación y cordura que yo he leído sobre aquellos años. Casi siempre a su pesar, la vida concreta de alguien adquiere rasgos de símbolo: después de casi tres cursos enteros en la Facultad de Filosofía y Letras, Julián Marías se licenció a principios del verano de 1936. Iría de vuelta hacia Madrid por los senderos polvorientos de la Ciudad Universitaria con la sensación un poco embriagadora de que tenía toda la vida por delante.

No hubo transición, ni respiro. Dice Alonso Zamora Vicente, que también estudió en la facultad, que todo acabó para siempre "de un tajo". Un mes después de que terminara el curso, el Ejército se había sublevado contra la República, y en los desmontes y las zanjas de las obras inacabadas aparecían cada mañana cadáveres de asesinados. Lo que aún estaba sin terminar del todo y lo que tanto trabajo había costado levantar se convirtió en escombros. Desde la terraza y las ventanas, en un noviembre de fríos anticipados bajando de la sierra, los voluntarios de las Brigadas Internacionales disparaban contra los legionarios y los moros de Franco lanzados al asalto de Madrid. En otra vitrina hay libros quemados, un recio volumen atravesado por las balas: los libros de la biblioteca casi flamante de la facultad los usaban los brigadistas para levantar parapetos.

Los hechos se vuelven metáforas visibles, pero su significado no es tan claro como las simplezas a la moda: el filósofo ilustrado García Morente estuvo a punto de que lo asesinaran y huyó aterrado de España, pero se fue en 1936, no en 1939, porque quienes lo buscaron para matarlo actuaban impunemente en el Madrid sin ley de los primeros meses de la guerra; al arquitecto Agustín Aguirre, Juan Negrín lo salvó de acabar en una fosa anónima de la Casa de Campo o de la misma Ciudad Universitaria. Un cortejo de obispos, militares y falangistas acompaña al general Franco en la nueva inauguración de la Facultad de Filosofía y Letras en 1943, con una misa de campaña. Tan imposible como vencer la congoja, el ultraje retrospectivo que no mitigan los años, es eludir la obscenidad de los símbolos. En el lugar donde tan poco tiempo atrás resplandeció brevemente lo mejor de la vida y de la inteligencia española se celebra con toda solemnidad el aquelarre del Viva la Muerte.

La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República. Arquitectura y Universidad en los años 30. Centro Conde Duque de Madrid. Hasta el 15 de febrero.

http://www.elpais.com/articulo/semana/edificio/simbolo/elpepuculbab/20090117elpbabese_5/Tes

¡A mí, las legiones!

El Ejército romano es el centro de tres estupendas novelas de muy distinto estilo, protagonizadas todas por centuriones

JACINTO ANTÓN 17/01/2009



No se debe soltar una ventosidad en una *testudo*. La frase no es del gran Vegetio, el autor latino del clásico *Compendio de técnica militar* (Cátedra), en el que uno puede aprenderlo todo sobre las legiones, incluso el manejo de una carrobalista o dónde colocar a los arqueros novatos -decisión fundamental-. El que formula esa inapelable sentencia sobre lo inapropiado (e insolidario) de la flatulencia en el cerrado ambiente de la tortuga, la célebre formación táctica de los soldados romanos, es un curtido oficial de *Centurión* (Edhasa), la nueva novela de Simon Scarrow, que transcurre durante las guerras contra los partos en el siglo I, con Claudio de emperador. Ese tono naturalista, cuartelero, de guerra de verdad, vamos, con sangre que salpica, ¡*chof!*, hasta al lector y gritos como los que pueden resonar en cualquier campo de batalla ("¡vamos, chicos, acabad con esos cabrones partos!"), es el que distingue en buena medida la serie sobre las legiones de Scarrow y el que le ha proporcionado el éxito de que goza. El contraste no puede ser mayor con otra novela de romanos que acaba de aparecer, *El águila de la Novena Legión* (Plataforma Editorial), de Rosemary Sutcliff, también estupenda y de ágil lectura pero insuflada de un lirismo y una delicadeza notables (el marchitarse de una rosa, el vuelo de un martín pescador), especialmente en lo referente a las relaciones humanas y al paisaje. Una tercera novela del género que merece ser destacada con las otras dos es *César, las cenizas de la República* (Edhasa), en la que un autor veterano como es Gisbert Haefs (el autor de *Aníbal*), recrea con sus característicos sentido del humor y atención minimalista al detalle las campañas de César en Galia y Egipto desde el punto de vista de un veterano que se reengancha con el gran Julio en funciones de... cocinero.

Centurión

Simon Scarrow.

Traducción de Montserrat Batista.

Edhasa.

Barcelona, 2008.

576 páginas.

28 euros.

Cato, Aquila y Aurelio sirven los tres bajo las águilas, pero su carácter y sus aventuras son muy diferentes. Vayamos por orden: primero los manípulos de Scarrow. En *Centurión*, octava entrega de la serie, encontramos al protagonista, Quinto Licinio Cato, al que hemos seguido desde que era un bisoño *optio* hijo de liberto en *El águila del Imperio* (aquí llega a prefecto interino de la segunda cohorte auxiliar iliria, que ya es cargo), y a su camarada de armas, el doblemente coriáceo centurión *primipilus* Macro, metidos en un notable fregado en Oriente. Deben conducir una avanzadilla casi suicida hasta Palmira para apoyar allí a los sitiados aliados de Roma contra los rebeldes y el ejército parto que los apoya. Dado que los refuerzos los comanda un altivo aristócrata que detesta a nuestros hombres -"sois prescindibles", les espeta en el más característico tono de hazañas bélicas-, las pasan canutas. Las marchas, contramarchas, asedios, asaltos, batallas y escabechinas abundan. Son mucho más frecuentes, como cabe imaginar, que las escenas de amor, que también las hay: Cato vuelve a enamorarse y la cosa va en serio. El realismo bélico, pura escuela Bernard Cornwell, es estremecedor y alcanza límites *gore* pocas veces vistos en la narrativa histórica. A un soldado se lo sentencia a muerte y sus camaradas lo ejecutan a palos; le rompen todas las extremidades y el cráneo: "Había huesos y sesos desparramados por la arena en un revoltijo de color granate grisáceo". Cato (y el lector) traga bilis ante el espectáculo, pero luego elimina a un enemigo clavándole la espada con gran profesionalidad: "La hoja atravesó diagonalmente el cuello del oficial, le rompió la clavícula y se detuvo al alcanzar su espina dorsal". Es un golpe clásico, pero duele. Las flechas repiquetean con realismo en los escudos o atraviesan la carne con un ruido "sordo y húmedo". La ventaja de meterse con Scarrow en las filas de los legionarios es que se ven cosas que no aparecen en Tácito o Amiano Marcelino: varios romanos caen por *fuego amigo*, a otros, malheridos, los despacha piadosamente el cirujano de la cohorte abriéndoles una vena -eutanasia sobre el terreno: puro *Salvar al soldado Publio*- y una chica patricia confiesa que sufría malos tratos de su marido, apellidado justamente Porcino. Técnicamente, Scarrow, un hombre que sin duda ha oído marchar a las legiones, "el crujido sordo de miles de botas claveteadas cruzando el desierto", es intachable. Véase si no cómo describe el funcionamiento del onagro, la carga de los catafractos o la ejecución del "tiro parto", que tanto hace sufrir a las legiones. La acción, además, la borda.

Rosemary Sutcliff (1920-1992) era hija de un oficial naval británico y ganó un enorme prestigio con sus novelas históricas especialmente las ambientadas en la Britania romana y de la edad oscura (artúrica). *El águila de la Novena Legión* parte del enigma histórico de la desaparición sin dejar ni rastro de la IX Legión *Hispana* -perdida, según algunas fuentes, en las nieblas escocesas- para construir con verdaderas gracia y sensibilidad una emocionante, conmovedora y muy romántica ficción (que, curiosamente, ¡está entre las novelas favoritas de Scarrow!). El hallazgo real de una pequeña águila de bronce en Silchester como la que coronaba los estandartes romanos le sirvió a Sutcliff de inspiración para imaginar la aventura de Marco Flavio Aquila (*sic*), un joven ex centurión de la época de Adriano, inválido por heridas de guerra (la propia escritora padecía una enfermedad crónica que la postró en silla de ruedas), en pos de la preciada insignia de la legión de su padre. Marco sufre la doble humillación de su baja forzosa de las legiones y la deshonra de la unidad de su progenitor, maldecida por Buodica y cuya sagrada águila ha caído 12 años antes en manos de los bárbaros en la frontera más septentrional del imperio. Acompañado por un guerrero brigante ex gladiador con el que ha trabado amistad, el romano (enamorado de una sabidilla muchacha icenia) se interna en el territorio más allá del muro y realiza su peligrosa pesquisa entre las tribus indómitas camuflado de curandero.

El somero argumento -añádase que el romano ha criado un lobo: Sutcliff tenía dos chihuahuas- no hace justicia a esta hermosa novela en la que Sutcliff puede detener la mirada sobre un nido de vencejo en el alero de un fuerte romano o sobre los serbales en flor que llenan el aire de aroma a miel. Hay acción, por supuesto, incluso un ataque de carros britanos y una vertiginosa persecución; también se forma la *testudo* -aunque aquí la novela está presidida por la nostalgia de la fragancia de las rosas y no por el hedor de los cuerpos en el matadero del combate-. Pero domina un tono pausado, una melancolía que se pega al relato como el musgo a las viejas piedras de Eburacum, donde penan los fantasmas de la legión perdida. En Sutcliff no hay como en Scarrow sangre a espuelas ni heridas atroces; la guerra, el combate, quedan como asuntos evanescentes, espectrales, subordinados a las reglas canónicas del género de aventuras: la

búsqueda, el viaje, los peligros, la transformación del protagonista (que, cosa notable, no mata a nadie). En lugar de la moderna imagen brutal de la antigüedad -la de Scarrow, Cornwell, *Gladiator* o la serie *Roma- El águila de la Novena Legión* plasma un mundo lleno de sutileza y humanidad en el que las diferencias entre los pueblos no son mayores que, como argumenta un personaje, las que hay, de diseño, entre la funda de una daga romana y el umbo de un escudo britano.

Si el mundo antiguo de Sutcliff es esencialmente limpio, elemental e inocente, el de Haefs está envuelto en la intriga, el cuchicheo, la violencia, la ambición y la corrupción espesadas por la política. Su *César* nos presenta una república romana agónica en la que los grandes personajes de la historia medran como peligrosos trileros de lujo. No obstante, el protagonista es un hombre honesto, Quinto Aurelio, un veterano centurión retirado -por lesión como Aquila: un galo le cortó el tendón de Aquiles- que se ha convertido en cocinero (todo un Ferran Adrià con toga que hace maravillas con los lirones) y regenta un restaurante, el *Contubernium*, en la carretera a Tusculum. A nuestro hombre le meten a la fuerza en una conspiración y le envían a espiar a su antiguo patrono, César, a la Galia. Llega en plena revuelta de Vercingétorix y Julio, que conoce a las personas y necesita profesionales sólidos, pronto cambia sus servicios gastronómicos devolviéndolo a su condición de soldado (*evocatus*) en calidad de prefecto. Haefs nos hace vivir así, desde la perspectiva del curioso personaje, que lo teme y admira, las vicisitudes de César, y nos cuele en los consejos de guerra o en el baño de Cleopatra, flexible señora de todas las serpientes. La descripción que hace del dictador es fenomenal: vital, inteligente, resolutivo, valiente, con mirada de gavilán; el lector se le rinde no menos que Alesia.

Una de las gracias de la historia es que el novelista emplea como personaje al poeta Catulo, que va de pinche de Aurelio. Como es habitual, Haefs adoba su relato con detalles económicos, sociales o sexuales. A Mamurra, oficial de César, lo llaman en la novela, por su promiscuidad, El Rabo: es cierto, Catulo lo denominaba directamente *mentula*, "polla"; Marco Antonio huele a vino; un aliado galo muestra cómo se limpiaba uno el trasero en los retretes de las legiones con hojas que se disponían al efecto en cestas de mimbre... Pura antigüedad vivida. -

Centurión. Simon Scarrow. Traducción de Montserrat Batista. Edhasa. Barcelona, 2008. 576 páginas. 28 euros. *El águila de la Novena Legión*. Rosemary Sutcliff. Traducción de Francisco García Lorenzana. Plataforma Editorial. Barcelona, 2008. 300 páginas. 19,95 euros. *César, las cenizas de la República*. Gisbert Haefs. Traducción de Carlos Fortea. Edhasa. Barcelona, 2008. 576 páginas. 35 euros.

http://www.elpais.com/articulo/semana/legiones/elpepuculbab/20090117elpbabese_7/Tes

Picante picaresca

Ganadora del prestigioso Booker Prize 2008, Tigre blanco, del indio Aravind Adiga, es la ácida y desopilante crítica de una sociedad en que reinan la desigualdad y la corrupción

Sábado 17 de enero de 2009



**Por Laura Cardona
Para LA NACION**

Tigre blanco
Por Aravind Adiga

Miscelánea/Trad.: Santiago del Rey/298 páginas/\$ 45

¿Qué es un tigre blanco? "El más raro de los animales, la criatura que sólo aparece una vez en cada generación." ...sta es la historia de un tigre blanco, un siervo indio que se libera de su destino para convertirse en un exitoso empresario. Durante siete noches, Balram Halwai, el narrador-protagonista, le escribe desde su computadora portátil al primer ministro de la China, Wen Jiabao, próximo a viajar en una visita oficial a Bangalore (la capital de alta tecnología de la India), para contarle, a través de su propia historia, "todo lo que hay que saber sobre cómo se nace, se alimenta y se desarrolla el espíritu empresarial en este glorioso siglo XXI, el siglo del hombre amarillo y moreno".

Presentado como autobiografía de Balram, al modo de una novela por entregas, *Tigre blanco*, de Aravind Adiga, joven novelista indio que ganó con este libro el Premio Booker 2008, narra la historia de un pícaro contemporáneo que, al igual que sus antecesores literarios, en apenas ocho meses aprende lo suficiente acerca del ser humano y de la sociedad en que vive para dejar de ser un inocente muchacho y asimilarse al esquema de valores de su mundo, conforme avanza su integración en ese engranaje. Esta asimilación es, en gran medida, sinónimo de corrupción, tal como ocurre en el *Lazarillo de Tormes* o en *La Celestina*

, historias en las que todos los valores de la sociedad y del sistema son sometidos a una crítica corrosivamente irónica.

Balram, un chico honesto, inteligente y vivaz que le teme a las lagartijas nació en Laxmangarh, localidad ubicada en una región atravesada por el Ganges, el río cuyas aguas putrefactas están lejos de detentar un poder purificador y dominan esa zona que en el texto se denomina "Oscuridad". (En contraposición, las tierras de la costa, bañadas por el mar, pobladas por los ricos, se llaman "Luz".) El protagonista pertenece a una casta de fabricantes de dulces y su familia es pobre y típica: el miembro más importante es un búfalo de agua; la casa es el reino de las mujeres; los varones son exprimidos por ellas y explotados por sus amos; la abuela Kusum es quien manda en el clan y determina el destino de cada uno de sus integrantes. La madre de Balram, que a su manera buscó rebelarse, ha muerto. Entre todos los hijos, él será "el plan" de su padre, un conductor de *rickshaw*. "Durante toda mi vida he sido tratado como un asno. Lo único que deseo es que uno de mis hijos, por lo menos uno, viva como un hombre".

Cuando finaliza el relato de la primera noche, ya conocemos todo lo que hay que conocer de la historia. Durante las seis restantes, cada una de las cuales conforma un capítulo, Balram narrará en detalle lo acontecido desde su ingreso como chofer y criado en la familia de Ashok, su amo, y la vida que llevarán en Nueva Delhi, ciudad enloquecida de brutales contrastes, donde los ricos viven en grandes barrios residenciales, con suntuosos *shoppings* y edificios ultramodernos, y los pobres venidos de la Oscuridad, que no pueden ingresar en esos edificios, se encuentran de a miles en las calles, con sus "cuerpos flacos, sus caras mugrientas, su manera casi animal de vivir bajo los grandes puentes". Este pillo simpático aprende todo lo que necesita para su formación, escucha conversaciones ajenas, observa, absorbe, y comienza a pensar como su amo: éste es el proceso que le permitirá quebrantar la ley de su tierra, única "prerrogativa del hombre emprendedor".

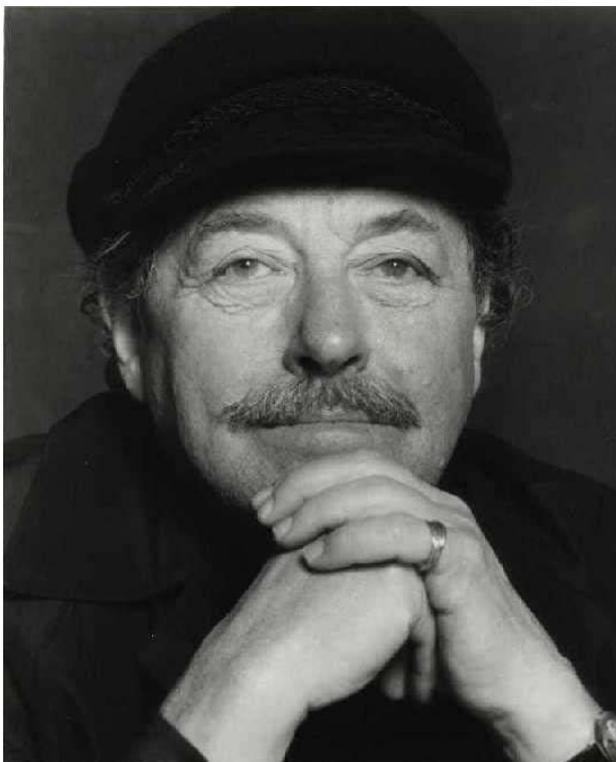
La India de Aravind Adiga está lejos de ser la futura potencia tecnológica y "la mayor democracia del mundo", como se la suele considerar. La migración interna es un fenómeno masivo, los naxalitas (maoístas) tienen una presencia cada vez más fuerte y el sistema de castas prácticamente ha sido sustituido por dos grupos. En la India, dice el narrador, "sólo hay dos castas: la de hombres con grandes barrigas y la de los hombres sin barriga. Y sólo dos destinos: comer o ser comido". Con humor e ironía, la novela desacraliza y profana los valores nacionales y religiosos. La pobreza es uno de los pilares del texto; otros son la corrupción de la élite política y económica, la miseria humana y la ley que gobierna las relaciones. La narración resulta, por momentos, desopilante y nada queda en pie en este ácido y despiadado enjuiciamiento.

El oportunismo, la maldad y el miedo rigen los vínculos en esa sociedad en la que hay más barbarie que civilización, y el 99,9 por ciento de la población vive en la Gran Jaula Gallinero -metáfora central del relato-, de la que no osa escapar. La violencia es un estado latente que paraliza cualquier reacción: la ejercen los amos sobre los criados y se reproduce para someter o humillar al que está justo por debajo en la escala social. En *Tigre blanco*, la violencia es también una forma de respuesta.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1089508&origen=premium

Indiscreciones fascinantes

Sábado 17 de enero de 2009



Memorias

Por Tennessee Williams

Bruguera/Trad.: Antonio Samons García/390 páginas/\$ 52

Mucho de su vida y poco de su obra habla Tennessee Williams en estas *Memorias* que en la época de su publicación generaron escándalo, merecieron críticas casi siempre adversas y obtuvieron un éxito resonante. Treinta y tres años después no podría esperarse que la reacción fuera similar ni que el interés de estas páginas dependiera de motivos parecidos. En un tiempo en que la legalidad del matrimonio gay y la despenalización de la droga son temas de debate público, ya se ha diluido el efecto provocador de aquella franqueza descarnada con que el autor de *Un tranvía llamado deseo* exponía sus aventuras homosexuales, su adicción al alcohol, los estupefacientes y los barbitúricos, y su reiterada caída en pozos depresivos que lo aproximaban al horror de la locura. Tampoco la curiosidad que despertaba la promesa de chismes sobre el mundillo literario y artístico puede ser la misma: hoy los personajes son otros y además vivimos una realidad en que diarios íntimos y autobiografías, autorizadas o no, suelen competir palmo a palmo con la sobredosis diaria de sensacionalismo proporcionada por la televisión.

Queda, pues, la prosa, directa y llana, que sólo esporádicamente revela alguna ambición literaria y que tanto le reprocharon en su momento (sabido es que en 1975 hacía ya muchos años que Williams había dejado de contar con el favor de la crítica). Sin embargo, los ojos de un lector actual menos condicionado por el prejuicio bien podrían descubrir en ella mucho material interesante a la luz del cual examinar la obra de Williams y percibir cuánto de su propia experiencia, sus obsesiones y sus miedos aparece en sus mejores dramas y en relatos que no siempre han sido justamente valorados. Tales indicios no están a la vista, claro, porque poco es lo que el autor se detiene en las características de sus obras: apenas algunos apuntes referidos a las puestas en escena de las que muchas veces participó, a los actores o al efecto que las representaciones causaron en el público y la crítica; Williams es consciente de que "las piezas de teatro hablan por sí mismas", y lo que se propone no es una autobiografía sino una recopilación de

memorias. Con actitud algo transgresora pero sin ocultar su vulnerabilidad ni sus pequeñeces, quiere contar la verdad de lo que vivió: desde los días felices de la infancia en el Viejo Sur, la adolescencia turbulenta y los conflictos interiores que arrastró desde chico hasta este presente de los años setenta, cuando ya ha conocido la gloria y el fracaso; el amor verdadero (en la persona de Frank Merlo) y su dolorosa pérdida; el trastorno mental y el encierro. El autorretrato es descarnado, sincero. E indiscreto: "Tiene que serlo -admite-, puesto que trata de mi vida adulta..."

El libro (que había sido originariamente editado en español en 1984) alterna los apuntes del presente - reflexiones que surgen a medida que escribe y entre las que cobran particular fuerza las páginas dedicadas a su hermana Rose-, y las evocaciones del pasado, que siguen un orden cronológico pero parecen responder al fluir de la memoria de quien escribe sin plan y por placer. Tratándose de Williams, esa travesía, que puede conducir tanto a personajes anónimos (sus compañeros de aventuras sexuales) como a personalidades de relieve (Paul y Jane Bowles, Gore Vidal, Anna Magnani), resulta casi siempre fascinante.

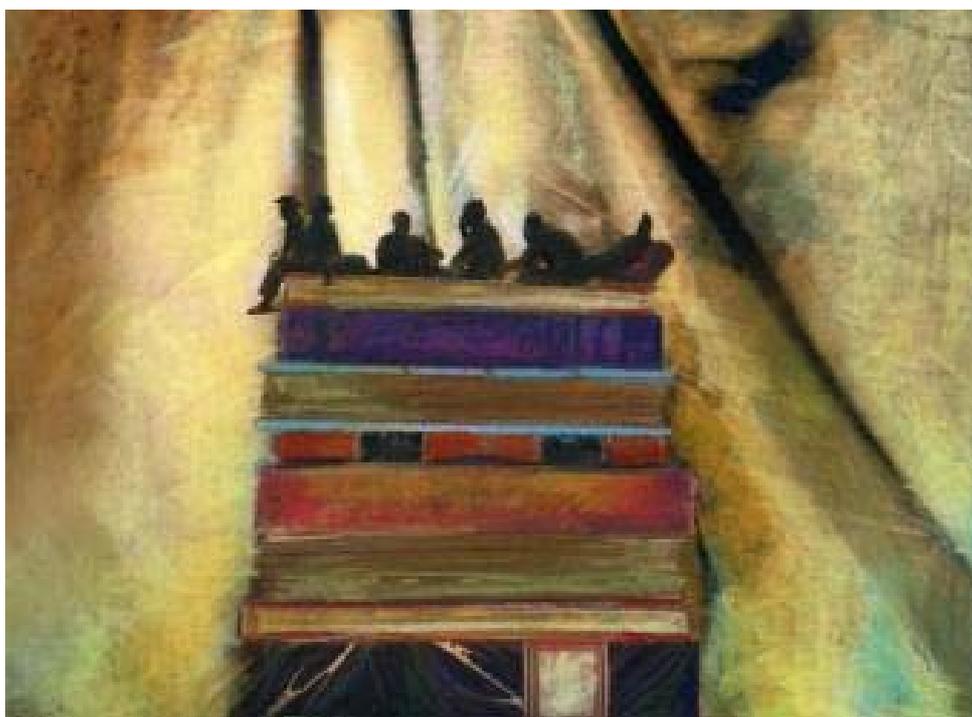
Fernando López

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1089515&origen=premium

De guapos de tiempos idos

Carlos Fuentes recita a Dickens, Gabriel García Márquez recuerda un bolero en una conversación que se prolonga hasta el amanecer en una noche de amistad y literatura, una noche que sobrevive a los años.

Sergio Ramírez 17/01/2009



Carlos Fuentes recita a Dickens, Gabriel García Márquez recuerda un bolero en una conversación que se prolonga hasta el amanecer en una noche de amistad y literatura, una noche que sobrevive a los años.
Es la más gloriosa calumnia

*"Cuando yo iba las primeras veces a México desde Managua como un ruso de las estepas llega a Petersburgo con los ojos abiertos de asombro..."
que me han levantado...*

Gabo

Una noche de hace tiempo en casa de José María Pérez Gay en la colonia Roma de la ciudad de México la conversación en espiral alrededor de la mesa de la cena se prolongaba en busca del amanecer, (en todos los labios había risas, inspiración en todos los cerebros) y ahora Fuentes sostenía que los libros verdaderos de cabecera son aquellos de los que uno puede recitar la primera línea, y yo me acordé de que vine a Comala porque me dijeron que aquí vivía mi padre, un tal Pedro Páramo, y me atajó Héctor Aguilar Camín: porque acá, no aquí, vivía mi padre, y entonces Fuentes citó con el aplomo de sir Lawrence Olivier en las tablas del Old Vic, *It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness*, y siguió adelante con todo el párrafo inicial de *Historia de dos ciudades*, aquel libro donde las parcas revolucionarias, hediondas a vino, tejen el destino de los decapitados por la reluciente guillotina, la cabeza que cae en la canasta, y luego con toda la página, a ver quién se le atravesaba con Dickens, antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la violencia, se oyó recitar a Gabo, y un coro respondió: *La Vorágine*, José Eustasio Rivera, y Gabo, con su voz bien acentuada de crupier de feria que reparte los números de la lotería, agregó que mejor memoria había que tener para la letra de los boleros, y con precisión ahora de relojero suizo que no

equivoca ni bielas ni contrapesos melódicos entonó *Tú, que llenas todo de alegría y juventud y ves fantasmas en la noche de tras luz, vete de mí*, y miró a todos desafiante en busca de alguien que adivinara el nombre del compositor, pero calló el coro, los compositores, dijo Fuentes, porque son dos, Homero y Virgilio Espósito, y Álvaro Mutis, su mano que alisaba la melena blanca, y que siempre hablaba de guapos de tiempos idos, te acordás, Carlos, que cuando te presenté a Gabito que acababa de llegar desde Nueva York con Mercedes, bien apaleados en un tren cogido en Nuevo Laredo, de aquellos mismos viejos trenes del norte que en tiempos de Pancho Villa jadeaban cargados de soldados y soldaderas, me dijiste: me parece raro este tipo, y estalló Álvaro en carcajadas capaces de espantar el sueño de los vecinos de los otros pisos en la alta madrugada, y que de aquel barrio quieto iban a interrumpir el imponente y profundo silencio, y Chema, al que yo recordaba de pelo largo hasta los hombros en nuestros días de Berlín, citó otra vez a Heimito von Doderer, y entonces Álvaro, llamando cariñosamente Jaimito a Heimito, expresó con otra carcajada la opinión de que se necesitaba el aliento de un atleta de pentatlón para subir *Las escaleras de Strudlhof*, la novela más célebre y más ardua de Jaimito, y preguntó Fuentes cómo Álvaro y yo nos habíamos conocido, y fue que Álvaro me visitó en Managua en los años de la revolución para cobrar al gobierno en nombre de la Paramount, de la que era agente, la deuda por unas películas pasadas por el Sistema Sandinista de Televisión, le dije simplemente que no teníamos dólares, no había dólares ni para las medicinas, no se preocupó, y más bien terminamos hablando de la zarina Alexandra Fiódorovna, presa en la fortaleza de Ekaterimburgo y ejecutada por los bolcheviques con su esposo el zar Nikolái Aleksándrovich y toda su familia, drama que Álvaro contaba con sentimiento de poeta, porque era monárquico confeso, y de esa plática salió convertido en un confeso monárquico sandinista, y me preguntó Álvaro con vozarrón de ventarrón cómo había conocido yo a Fuentes, y conté que lo conocí, pero no nos conocimos, en el año de 1971. Cómo es eso, preguntó Gabo, alzando las espesas cejas de matorral. Fue que en Viena asistí al estreno de *Todos los gatos son pardos* con María Casares en el escenario. No, el estreno de *El tuerto es rey*, terció Fuentes. Bueno, lo que sea, Fuentes estaba en un palco lateral cercano al escenario con sus padres, ellos sentados y él de pie, los brazos cruzados en el pecho, repitiendo los parlamentos con movimientos de los labios como si fuera el director de escena o al menos el apuntador, en el palco había también una mujer muy bella, una aparición o un falso recuerdo, y abajo en la platea yo me hallaba sentado al lado de Carlos Monsiváis, veníamos los dos de un congreso de juventudes en Salzburgo donde conocimos a Don Helder Cámara y a Bruno Kreisky, y Monsiváis me prometió una entrevista al día siguiente con Fuentes pero nada se pudo y luego se fueron los dos a Venecia a presenciar la filmación que hacía Luchino Visconti de *Muerte en Venecia*, ya se sabe, con aquel Dirk Bogarde bajo el sol de la playa del Lido maquillado por el barbero, en sus ojos la última visión del bello ángel de la muerte que era Bjorn Andresen en el papel de Tadzio, pero quién iba a decirlo, pasarían años, hasta los años de la revolución, cuando por fin nos encontramos en Managua, la historia de una amistad mucho más vieja que la que marca un primer encuentro porque la verdad es que nos conocimos en 1963, o en 1964, a mis veinte años, cuando yo iba las primeras veces a México desde Managua como un ruso de las estepas llega a Petersburgo con los ojos abiertos de asombro en una novela de Gógol, y tras bajar las escaleras de la librería El Sótano cercana al Caballito, entre Juárez y Reforma, donde los libros se exhibían sobre tablas sin cepillar como en una feria de remate, me hallé con el breve tomo de *Aura* publicado por la editorial ERA, que leí esa noche en mi habitación del hotel Regis, uno que derribó el terremoto de 1985, desvelado y deslumbrado, y salí al día siguiente en busca del número 815 de la calle Donceles, un patio muy oscuro, unas escaleras ruinosas, una dirección que no existía, como un día busqué en Buenos Aires el número 8 de la calle Corrientes, segundo piso, ascensor, que tampoco existía, y propuso Fuentes de pronto a los de la mesa que cada quien dijera cuál era su poema preferido de Rubén Darío, y Gabo, que estaba con la barba en la mano meditabundo, dijo que el poema más grande que se había escrito en lengua castellana era *Lo fatal*, y entonces yo recité *Y la carne que tienta con sus verdes racimos, y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos*, y Gabo me corrigió: *con sus frescos racimos*, y hubo una discusión de si eran frescos o verdes racimos, y fue Chema a la biblioteca por el libro correspondiente y Gabo tenía razón, *frescos racimos, y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos y no saber adónde vamos, ni de dónde venimos*,

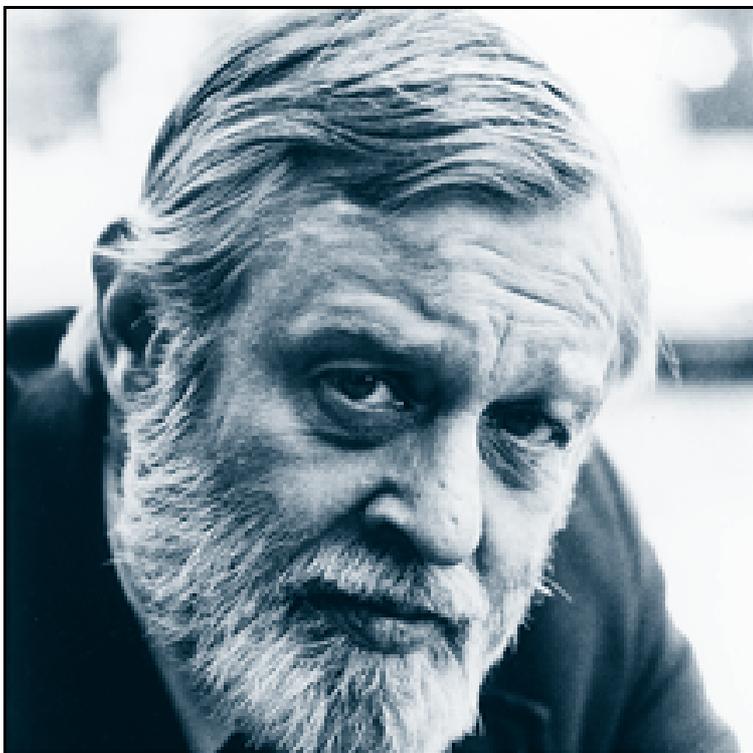
y me miró Héctor con desconsuelo, un nicaragüense no debería nunca equivocarse al citar a Rubén Darío, si lo aprenden desde que van a la escuela de párvulos, y yo dije entonces que no sólo los escolares, también recitan a Rubén Darío en las cantinas, y le atribuyen poesías ajenas, de manera que los bohemios piensan que *El brindis del bohemio*, que tanto le gusta a Carlos Monsiváis, por mi madre, bohemios, era obra de Rubén Darío, pero quien verdaderamente lo escribió es Guillermo Aguirre y Fierro, que nació en San Luis Potosí, y ese poema pertenece a su libro *Sonrisas y lágrimas*, año 1942, dijo Fuentes, no, dijo Gabo, nació en El Paso, Texas, en 1915, pero esa discusión quedó allí, y yo dije que esos bohemios nicaragüenses empedernidos también pensaban, orgullosos de ser colegas de Rubén Darío en la disipación y el vicio, que era suyo aquel otro poema sobre guapos que igual recitan los declamadores, conversaban unos criollos de guapos de tiempos idos, ayer hombres, hoy leyendas con temblor de aparecidos, parece de Borges, dijo Gabo, pero es de Luis Escagria, dijo Fuentes, un poema gaucho, quién más en el mundo sabe quién escribió *El brindis del bohemio*, quién más conoce a un poeta que se llama Luis Escagria, carajo, dijo Álvaro, y tras dejar estallar su carcajada hizo mutis por el foro para acostarse en un sofá, como siempre lo hacía, y los últimos ecos de las risas se escapaban, simbolizando al resolverse en nada la vida de los sueños. Y ya clareaba el día. -

Sergio Ramírez (Managua, 1942) es novelista. Ganador del Premio Alfaguara con *Margarita, está linda la mar*, publicará el 4 de marzo *El cielo llora por ti*.

http://www.elpais.com/articulo/semana/guapos/tiempos/idos/elpepuculbab/20090117elpbabese_9/Tes

Un ácido retrato social

JAVIER APARICIO MAYDEU 17/01/2009



Narrativa. Asociando su nombre al de Kate Winslet y Leo Di Caprio en la adaptación al cine de su novela más rutilante, *Vía Revolucionaria* (1961), Sam Mendes ha rescatado del olvido a Richard Yates, un cronista virtuoso de la sociedad americana y de sus rituales estilos de vida, durante la *Era de la ansiedad* surgida después de la Segunda Guerra Mundial, coetáneo de Capote, William Gaddis, E. L. Doctorow, Mailer, Gore Vidal o Kerouac y admirado por *connaisseurs* como William Styron, Saul Bellow, Raymond Carver o Clint Eastwood. El punto de vista desde el que acostumbra a contemplar a sus personajes, y su ironía un punto amarga, lo sitúa cerca de Cheever, si bien su observación social lo acerca a Salinger o Updike. Sus padres se divorciaron y a Yates el alcohol y la subsistencia le pintaron la vida de gris, por lo que intentó colorearla en las novelas y cuentos que escribió y ayudó a escribir en las universidades de Iowa o Boston: narradores empáticos que cuentan lo que ven apostados a pie de calle y a un palmo de sus personajes, un realismo escueto, evocador e interesado en las miserias domésticas -que, en sus relatos de *Once tipos de soledad* (1962), es precursor del futuro *realismo sucio* de Carver y Ford-, aprendido en viejas lecturas de Scott Fitzgerald, la construcción de diálogos-sacados-de-un-brillante-guión-de-Billy-Wilder (Sarah y Emily Grimes hablan de sexo como si fueran Anne Bancroft y Doris Day y ante una cámara), guiños de contextualización social de sus solitarios y mediocres personajes de clase media ("se quedó sentada largo rato mirando fijamente una Coca-Cola", tocando *By by, love* de los Everly Brothers, un taxi a Times Square, "los niños eran silenciados por la televisión", "¿Sentarse con las piernas cruzadas a hojear el *Life* mientras alguien se moría?").

Vía revolucionaria

Richard Yates

Traducción de Luis Murillo Fort

Alfaguara. Madrid, 2009

384 páginas. 21,50 euros

Las hermanas Grimes

Richard Yates

Traducción de Rolando Costa Picazo

Alfaguara. Madrid, 2008 (febrero)

224 páginas. 15,80 euros

Vía revolucionaria, la novela de los sueños truncados que Kurt Vonnegut llamó "*El Gran Gatsby* de mi época", finalista del National Book Award en 1961 y situada en 1955, describe la tensión claustrofóbica, el lento deterioro y el fracaso social de los Wheeler, una prometedor pareja incapaz de comulgar con los decepcionantes ideales de vida de los aburridos suburbios y con la dudosa gloria de una clase media manejada por el sistema como un muñeco de guiñol. La novela, rezaba el texto de la cubierta de la primera edición de Greenwood Press, es "un poderoso comentario acerca del modo en que vivimos hoy en día, situando en el matrimonio la nueva tragedia americana", y ahí "poderoso comentario" vale por el eufemismo que esconde "crítica radical", "infectiva demoledora" o expresión similar. Yates denunció, en plena paranoia de la caza de brujas, que los electrodomésticos mejoraban pero la ética social no, y le sacó los colores a un país que se refugió en McDonald's, Elvis Presley y el cine de Wilder y Hitchcock para no ver cómo perdía su espíritu crítico. Porque sueñan, porque se cuestionan su identidad ("yo tampoco sé quién soy", confiesa April), porque fantasean con el éxito y el arte, rebeldes con causa enjaulados en la soledad de un amargo matrimonio, "una pareja extraña de verdad, unos caprichosos irresponsables", dice de ellos el personaje de la Sra. Givings, Frank -otro oficinista de *El apartamento*- y April Wheeler -ama de casa con ínfulas artísticas- se sienten distintos a los demás, no piden permiso para pensar por sí mismos y rehuir la rutina, y pagarán por ello cayendo en la ruina.

Las hermanas Grimes (1976), citada en *Hannah y sus hermanas*, contempla la soledad y el desvalimiento de dos hermanas a lo largo de cuarenta años de algo así como un estado del bienestar en perpetuo entredicho. Emily, cosmopolita, busca en sus *affaires* un refugio para su desaliento, mientras Sarah, más convencional, arrastra su tristeza por un matrimonio con un inglés con el que abandona Nueva York para embarrancar en otro suburbio. Detrás de su retrato neovictoriano, su madre, inspirada en la suya propia, y la sombra lejana de un padre alcohólico que decía ser más de lo que era en realidad.

Yates, cuya narrativa temperada pero plástica con frecuencia resulta hipnótica, dispone toda una sociedad vacua y conformista bajo su objetivo, pero le interesa retratar a los personajes enfermos de ansiedad que la padecen, a los luchadores que estrellan sus ideales contra el muro social, a los iluminados por la ilusión que naufragan entre quienes profesan la indolencia en blanco y negro. "No lo transformes en un melodrama", pide uno de los personajes de *Las hermanas*. Y él le hace caso y no carga las tintas de su crónica porque sabe que la elocuencia de su estilo desapegado lo hace innecesario. Primeros planos para un crítico retrato social del Sueño Americano al que le ha sabido extirpar todo sentimentalismo, pero que mantiene intacta su tristeza, su lúcido sentido de la condición humana en la tragedia cotidiana. -

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/acido/retrato/social/elpepuculbab/20090117elpbabnar_3/Tes

La novedad de la métrica

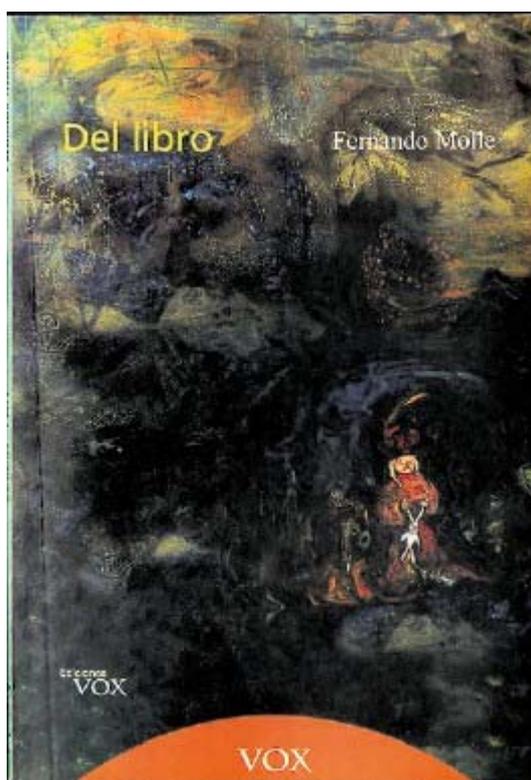
Sábado 17 de enero de 2009

Del libro

Por Fernando Molle

Vox/56 páginas/\$ 18

En *La novela luminosa*, libro póstumo de Mario Levrero, se lee que "una novela, actualmente, es casi cualquier cosa que se ponga entre tapa y contratapa". Lo que para el escritor uruguayo es un ejercicio de autoironía acerca del procedimiento que pone en marcha para escribir un libro dislocado puede servir a la hora de intentar pensar la escritura de poemas como algo diferente a interrumpir el flujo de la letra antes de llegar al margen derecho de la página, y no confundir a un poeta con alguien cuya escritura tiende a desplazarse hacia abajo y no hacia el costado opuesto al corazón. En ese sentido, *Del libro*, de Fernando Molle, se impone como una *rara avis* en el paisaje de la poesía actual, con semejanzas difíciles de encontrar entre los poetas de su generación, dado que el camino elegido es el de la observancia rigurosa de la métrica. Acaso un ejemplo reciente sea el de *La zona primitiva*, de Tomás Aiello. Ambos entienden la instancia formal no como un mero recurso de estilo; ambos podrían suscribir sin sonrojarse el aserto de W. H. Auden: "Benditas sean las reglas métricas, que impiden las respuestas automáticas y nos obligan a pensarlo todo una vez más, libres de las ataduras del yo". Es precisamente una estrategia de aislamiento del yo, un deliberado silenciamiento de la rumia del ego, lo que Molle pone en juego frente al regodeo con lo autobiográfico; en el juego deja fuera de la discusión si lo que cuenta es el apego a la lírica o su rechazo, para hacer centro en el poema como artefacto vaciado de sujeto, como si Molle se hubiese propuesto -al cabo lo logra- que nada se interponga entre los poemas y el lector. Este desplazamiento del yo obra en favor del trabajo que el poeta realiza sobre las formas clásicas del verso, con el uso alternado del decasílabo y el endecasílabo, aunque con predominio de este último.



Del libro resuelve el dilema forma-fondo haciendo con lo uno y lo otro un continuo. Si el "tema" es el libro y su escritura, el lenguaje como campo de batalla, Molle busca un lugar a la sombra de la retórica del Siglo de Oro español para abordarlo. Hecho de supresiones, el verso sigue el metro en su rigor, y omite todo aquello que afecte la elocuencia; se abstiene de elementos conjuntivos o de articulación, y el adjetivo sólo habrá de aparecer cuando supere todas las pruebas que lo conviertan en palabra esencial. Puede decirse que hay allí una ética de la escritura. En "Del ritmo del poema", se lee: "Ritmo es del poema su mensaje;/ palabra, de palabra su primicia;/ si canto pulsa letra, muestra vida,/ y en pulso a su poeta verifica". Nacido en Buenos Aires en 1968, Molle publicó *El despertador y el sordo* (1995) y *La revoltija* (1999). Luego de casi diez años de silencio, rompe el molde de su propia poética con un texto que interpela la inercia de las formas al uso.

Sandro Barrella

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1089512&origen=premium

Idas a gran escala

CECILIA DREYMÜLLER 17/01/2009



Narrativa. Indudablemente lleva razón Ibon Zubiaur -traductor formidable de *Matices y detalles*- cuando afirma en el prólogo que pocas veces el valor intrínseco de una obra estaba tan a la altura de la leyenda existencial de un poeta: encerrado durante veinte años en un sótano, Ludwig Hohl (1904-1980) retocaba, bajo incontables privaciones, sus manuscritos de los años treinta, colgados como ropa con pinzas por toda la habitación. El rigor y la transparencia del pensamiento de Hohl, la profundidad de penetración en los asuntos humanos, junto a la firmeza de su resistencia creativa contra lo establecido, son únicos -al menos con esta radicalidad- en la literatura del siglo XX. Las reflexiones fragmentadas, viñetas de estados mentales y físicos, "descripciones del aprender a vivir y escribir", están impregnadas de un impulso ético, digno de un Marco Aurelio. Pues Hohl no se resigna a las imponderabilidades y durezas del destino humano, sino predica -por algo era hijo de pastor protestante- intervenir en él, modelarlo poco a poco, desde lo pequeño, en el terreno de lo cotidiano. La cosecha de pensamientos sagaces e inexorables de *Matices y detalles* es impresionante, y no tanto por su perspicacia o brillantez como por su valor de aplicación. Se percibe la vivencia que hay detrás; vibra todavía la cuerda en la que se realizó el acto de balance que era la existencia de este tenaz buscador de la vida justa: un deportista, bebedor y grafómano que aguantaba estoicamente las eternas penurias económicas, la soledad y la ignorancia del mundo. De todo ello están impregnados estos textos reflexivos y les confiere una inusual severidad y exigencia.

Matices y detalles / Escalada

Ludwig Hohl
Traducciones de Ibon Zubiaur
y Rosa Pilar Blanco

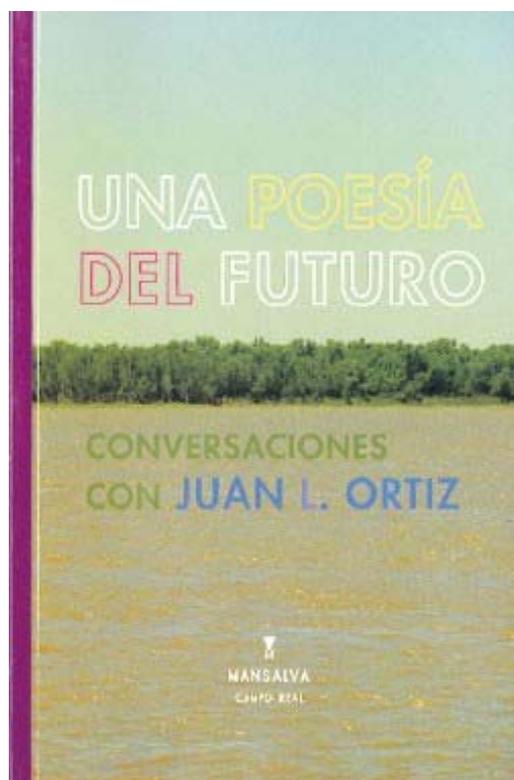
DVD / Minúscula. Barcelona, 2008
155 y 109 páginas. 13,20 y 12 euros

Pero a pesar de las amonestaciones que contiene, el placer que depara la prosa de Hohl, diáfana y precisa, a la vez que llana y sin artificios, es inmenso. Y lo es todavía más cuando cuenta una historia ejemplar, por supuesto, no inventada. Bajo la apariencia de relato realista, *Escalada* aguarda un trasfondo filosófico de hondo calado, pues trata de la superación y de la muerte, o, mejor dicho, de la necesaria ascensión desde una vida vana y común, a las alturas de la prueba existencial, donde se exige el máximo de destreza, prudencia y determinación. Cómo se enfrentan dos jóvenes escaladores a una montaña, es desmenuzado cuidadosamente en veinte secuencias casi cinematográficas, y raras veces se encontrará en un texto literario mayor consonancia entre una idea parabólica y una descripción de paisaje. La belleza de la naturaleza, el reto que representa la montaña, las cavilaciones que provoca en los protagonistas, son entrelazados tan orgánicamente que fluyen como una experiencia propia. Asombrosa capacidad de evocación la de Hohl, llevada a la máxima expresión con mínimos medios en esta pequeña obra maestra (valga por una vez el gastado calificativo).

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Vidas/gran/escala/elpepuculbab/20090117elpbabnar_5/Tes

Paisaje con palabras

Sábado 17 de enero de



Una poesía del futuro. Conversaciones con Juan L. Ortiz
Por Osvaldo Aguirre (comp.)

Mansalva/78 páginas/\$ 35

Las conversaciones con escritores son un género en el que, además de confluir varios discursos, se convoca un espacio de intimidad que se vuelve público. Acaso porque el vínculo de Juan L. Ortiz (1896-1978) con la poesía parece darse también en la propia vida ("Lo importante es la poesía que se vive, la poesía anterior a su expresión"), las entrevistas con él reunidas en *Una poesía del futuro* no son sólo el sitio donde se revelan los entretelones de la escritura del gran poeta entrerriano, sino una suerte de prolongación de su obra.

Compiladas por Osvaldo Aguirre, las entrevistas fueron realizadas entre los años 1968 y 1976 por Juana Bignozzi, Francisco Urondo, Tamara Kamenszain, Ricardo Zelarayán, Guillermo Boido y Jorge Conti. El libro incluye también un breve texto autobiográfico del poeta y otro de Urondo, en ocasión de la edición de *En el aura del sauce*, en 1970. Los diálogos recorren algunas etapas de la vida de Ortiz. Una etapa juvenil, en la que formalizó estudios de magisterio en Gualaguay, asistió a la Facultad de Filosofía y Letras en Buenos Aires y realizó una "vida literaria" en la que buscaba "un poco de contacto". En 1916, de regreso a Gualaguay, consiguió un puesto de empleado en el Registro Civil, con el que se jubilaría. Esa experiencia laboral "inhóspita" y "agobiante", sin embargo, se redime porque en el ámbito provinciano "estaba la luz, estaba el paisaje, estaban muchas cosas. Una hierbita, un insecto, una mujer o un niño". Casado con Gerarda Irazusta, desde 1942 hasta su muerte residió en la ciudad de Paraná.

Las conversaciones revelan un pensamiento articulado de Juan L. Ortiz acerca de la poesía. Se expresan conocimientos notables de literatura y de música, y una concepción política que corresponde a su propia poética, en que el paisaje salpicado de "harapos", niños "hacinados" y "ranchitos" enuncia un relato de

dolor que afirma su tormento cuanto más se aleja de un discurso sentencioso: "Como dice Césaire ¿la poesía es revolución´ -sostiene-. Si la actitud política es, como la definieron los griegos, todo lo que atañe a la ciudad, y la poesía es lo que ha nacido del hombre, ¿cómo podría la poesía desinteresarse en las manifestaciones de éste? El poeta es el que ve el sufrimiento de una planta, de un insecto, el drama de la luz, cómo no va a ver el sufrimiento del hombre". La vida retirada del poeta Ortiz alentó la elaboración de un mito literario. Si el "mito de Juan L. Ortiz" tuvo alguna función práctica, posiblemente haya sido la de sostener, a pesar de todo, una obra incómoda en el interior de las diversas antologías de los años cincuenta y sesenta. La imagen legendaria de una frágil figura, apartada del bullicio, hacía de Ortiz el paradigma de la autonomía en el sistema poético argentino. Aunque durante décadas no se supo bien dónde ubicar su poesía, un recorte crítico se interesó en el particular vínculo entre la mirada y el paisaje. Situar a Ortiz en una genealogía que repare en el paisaje -tópico insistente en estas conversaciones- es reconocerle un valor al lugar que ocupa la mirada en sus poemas. Lo que se pone en juego es qué tipo de valor estético se le asigna al paisaje como una nueva tentación de escritura. Ese renovado interés por el paisaje resulta singular en el caso de Ortiz, en cuya poesía los objetos del mundo tienen un rostro que no es hermético, pero sí misterioso. "No veo en el paisaje, como Sartre dijo muy bien, solamente paisaje. Veo, o lo trato de ver, o lo siento así, todas las dimensiones de lo que trasciende o de lo que, diríamos así, lo abisma", le dice en estas páginas a Bignozzi. A través de una apertura recíproca del sujeto y de la naturaleza, en la que se derriba cualquier eventual oposición, los rostros del amor y del dolor serán en el pensamiento y en los textos de Juanele (como suele llamárselo) quienes interpelan, como testigos mudos, a quienes leen.

Carlos Battilana

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1089510&origen=premium

Hilos de ironía

FERNANDO CASTANEDO 17/01/2009

Los hermosos fragmentos líricos con que ha construido el escritor mexicano Jorge Volpi la novela *El jardín devastado* entrelazan dos historias. Una está ambientada en Irak durante la actual guerra de Bush y nos relata las peripecias de Laila, una joven música que ya ha sido testigo de los crímenes del *Abominable* -así se llama a Sadam Husein-, y que ahora lo será de las barbaridades que comete el enemigo invasor. Bajo la apariencia de un cuento en la tradición de *Las mil y una noches*, Laila se encontrará con un genio y obtendrá de él los consabidos tres deseos, pero no hay que engañarse: se trata de una perversa ironía para quien lo ha perdido todo, hasta los deseos.

El jardín devastado / Mentiras contagiosas

Jorge Volpi

Alfaguara / Páginas de Espuma. Madrid, 2008

182 y 255 páginas. 16,80 y 15 euros

La segunda trama contrasta fuertemente con la primera. Un escritor de éxito que viaja por todo el mundo y enseña en las mejores universidades de Norteamérica hace inventario de su vida. El hilo conductor aquí será su tormentosa relación con Ana, pero también habrá espacio para otros amoríos, para sus años de exilio en Estados Unidos y para los amigos y la familia. Los dos sufrimientos, el de Laila por un lado y el de Ana y el narrador por otro, nos recuerdan nuestra impotencia y traen a un primer plano las diferencias entre el hacer y el pensar, entre la acción y la reflexión: "Todos vituperamos al *cowboy* y sus mercenarios. Ninguno sabe, en cambio, lo que sucede en estas tierras. Laila y los suyos son abstracciones, nombres impronunciables".

De todos los artículos reunidos en *Mentiras contagiosas*, el titulado 'Conjetura sobre Cide Hamete' brilla con luz propia. Volpi no expone en éste ideas sobre el ser y el valor de la literatura, ni realiza semblanzas literarias y personales, como la que dedica a Guillermo Cabrera Infante, ni análisis de la literatura latinoamericana, ni panegíricos tan agudos y sentidos como el que consagra a Roberto Bolaño. En el artículo de marras Volpi se calza las botas de Borges y, mezclando burlas con veras, escribe un ensayo de apariencia seria, con notas a pie de páginas y citas de investigadores consagrados. En él se demuestra que Cervantes se inspiró directamente en la vida de un hidalgo manchego llamado Antonio Torreja, conquistador en las Indias y cuya crónica circuló por la España del siglo XVI. Si la lectura del artículo es una delicia, la broma que contiene ha cumplido su fin, pues hay quien ya anda contagiado de esta mentira.

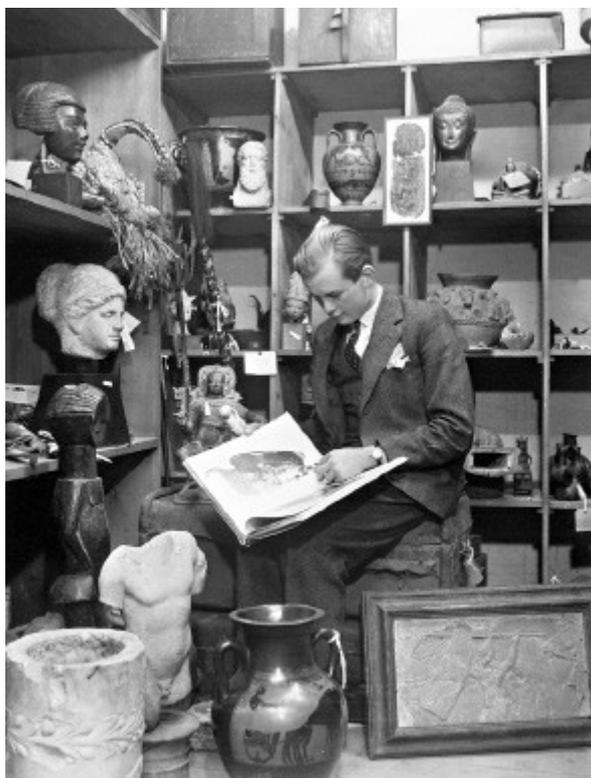


http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Hilos/ironia/elpepuculbab/20090117elpbabnar_7/Tes

Cierto modo de contar el mundo

Algunos de los autores más interesantes de las últimas décadas, desde Kapuscinski, Chatwin, Sebald y Magris hasta Martínez, Caparrós y Monsiváis renovaron la crónica en sus diversas variantes y contribuyeron al auge actual del género

Sábado 17 de enero de 2009 |



Por María Sonia Cristoff
Para LA NACION - París, 2008

Que por novela entendamos hoy tanto un relato con intriga y personajes perfectamente delineados, como una reflexión de fuerte impronta sociológica, un relato que responde al protocolo de su previa publicación en forma de blog, o una narración que opta por digresiones varias frente al hastío provocado por las intrigas y los personajes perfectamente delineados es algo que casi nadie discute. Salvo por algunas ráfagas normalizadoras que tuvieron su mayor fuerza en el siglo XIX, la porosidad, la heterogeneidad que la novela tuvo desde sus inicios vuelve a ser cuestión aceptada. Lo que no implica que haya alineamiento de estéticas, por cierto y por suerte, pero también aceptación nominal. Lo mismo sucede hoy con la crónica, de la que ha vuelto a hablarse por estas costas en los últimos -¿tres, cinco?- años frente a lo que algunos han llamado un auge del género. Auge, sin embargo, es un término que queda menguado, incluso derribado si nos atenemos, por ejemplo, a la opinión de Martín Caparrós: "La crónica -afirma, refiriéndose fundamentalmente a lo que sucede en la Argentina- es eso que nuestros periódicos hacen cada vez menos". En tono afín, Leila Guerriero señala:

[...] sin medios para publicar, sin medios dispuestos a pagarla y sin editores dispuestos a darles a los periodistas el tiempo necesario para escribirla, se habla hoy de un auge arrasador de la crónica latinoamericana. Después del misterio de la Santísima Trinidad, éste debe ser el segundo más difícil de resolver.

Ambas visiones críticas figuran en *La Argentina crónica*, libro publicado en 2007 que reúne textos de catorce periodistas locales. ¿Habrán pasado a ser los libros, más que los diarios y revistas, el ámbito natural de la crónica?

En el terreno de la edición de libros sí es posible hablar, por lo menos, de un incremento. En los últimos años, han sumado a sus catálogos no sólo títulos sino colecciones dedicadas a la crónica sellos como Tusquets, Seix Barral, Sudamericana, Planeta, Aguilar, Colihue, Eterna Cadencia, Del Zorzal y Beatriz Viterbo. Seix Barral ha sido pionera en el género: en 1999 publicó *La canción de las ciudades* de Matilde Sánchez, uno de los mejores libros de crónicas que ha dado la narrativa argentina, y en 2006 lanzó una colección que, según la editora Paula Pérez Alonso, se planteó "renovar la forma, poner el énfasis no en el tema sino en la escritura, renovar el género de la no ficción con libros que, al admitir el subjetivismo abiertamente, lo despejaron del periodismo a secas". Esa apuesta permitió la circulación de nuevas y diversas narrativas, aunque, cuando se trata de números, Pérez Alonso también prefiere ponerle paños fríos a la hipótesis del auge: "Con más o menos suerte, los libros de crónica no se han convertido en un éxito comercial, son buenos libros que perduran en el tiempo y venden lo mismo que vende una buena novela". Todo indica que sería más preciso menguar el auge y hablar en cambio de resurgimiento.

Como efecto de ese resurgimiento, en el panorama de la crónica en la Argentina hoy encontramos fenómenos diversos: desde productos oportunistas a los que cuesta llamar textos hasta la bienvenida comprobación de que las nuevas generaciones retoman el género con títulos entre los que se destacan *La ruta del beso* de Julián Gorodischer, *Mujeres de Dios* de Sonia Budassi, *Fantasmas de Malvinas* de Federico Lorenz, *La vida de una vaca* de Juan Pablo Meneses y *La piel de la Boca* de Jordi Carrión; pasando por los malentendidos que señala María Moreno:

La política del mercado que hoy reinventa la crónica recoge la herencia del *boom* latinoamericano en cuanto a mercar pintoresquismo. Entonces se corre el peligro de leer las complejas operaciones que hace un Monsivais o un Lemebel en clave color local [?]. Creo que hoy se llama crónica a productos muy diversos. Se llama crónica a la literatura hecha en los periódicos pero también a los productos del nuevo periodismo que hacen creer en la posibilidad de representar el objeto en sí, entonces recogen grandes temas como el narco, Oriente, los *freaks* [?]. También la misma redefinida categoría de "crónica" admitiría toda clase de heterogeneidad de elementos -antes la crónica era sospechosa precisamente por su impureza genérica-, facilitaría la coartada para editar en libro hasta las cartas que un escritor ha dejado pinchadas en la puerta de su heladera.

Lo que nos conduce al que tal vez sea el efecto más interesante de la teoría del auge devenido resurgimiento: la discusión acerca de qué es lo que entendemos hoy por crónica, fenómeno que no habría que pensar desligado de la importancia que el documento, la no ficción tienen también en otros terrenos del arte: el cine, la música, el teatro, las artes visuales. No se trata por cierto aquí de llegar a una definición, una frase redondita, bella aunque cuestionable, tranquilizadora aunque mutilante, sino de revisar las distintas líneas en las que se escribe la crónica hoy.

La más extendida, la que incluso suele darse por sentado cuando se habla de crónica, es la periodística. No hablamos de la llamada investigación periodística (la cual, salvo algunas excepciones ínfimas, no pasa de ser una operación menos ligada a la inventiva de un autor o de un editor que a los cálculos del departamento de *marketing*) sino, más específicamente, de la narración periodística emparentada -en forma más o menos explícita, más o menos mimética- con el Nuevo Periodismo que surgió en los años sesenta en Estados Unidos y que se propuso construir relatos en los que confluyeran la investigación acerca de un hecho con los recursos de la ficción. Se trata aquí de la crónica del periodista que, a trasmano de los mitos de los grandes medios, se plantea evitar la superficie viscosa, encandilante, de la noticia. Se propone, además, no transmitir sino investigar, no aseverar sino hipotetizar, no legitimar las construcciones del poder sino ponerlas en evidencia. Eso aseguran hoy quienes escriben en esta línea. Algunos, sin embargo, no lo logran y, en una lógica tan involuntaria como usual, quedan atrapados en aquello que quieren evitar. Algunos sí lo logran: entre ellos están Ryszard Kapuscinski, fundamentalmente en *El Emperador*; Robert Fisk, en *Pity the Nation*, y Tomás Eloy Martínez, en *La*

pasión según Trelew. El cronista que escribe más próximo a esta línea actualmente en la Argentina es Martín Caparrós. En el primero de sus libros de crónicas, *Larga distancia* -al que siguieron, entre otros, *La guerra moderna* y *El interior* -, Caparrós formulaba hipótesis sobre el género en un momento en el que, en la Argentina, estaba bastante solo en ese terreno. Ahora sigue haciéndolas desde el prólogo de *La Argentina crónica*, libro en el cual Maximiliano Tomas selecciona a catorce cronistas locales menores de cuarenta años. Caparrós organiza su argumentación oponiéndose a todos los caballitos de batalla de los grandes medios -la objetividad, la verdad única, la ausencia de primera persona, la velocidad, la información, la aserción que despeja toda duda- y, consciente de que habla para una generación nueva de periodistas, arenga a encontrarle una vuelta de tuerca al Nuevo Periodismo que, dice, "se anquilosó":

Ahora casi todos los cronistas escriben como esos tipos de hace cincuenta años. Dejamos de usar el mecanismo, aquella búsqueda, para conformarnos con sus resultados de entonces. Pero lo bueno era el procedimiento, y es lo que vale la pena recobrar: buscar qué más formas podemos saquear aquí, copiar allí, falsificar allá, para seguir armando nuevas maneras de contar el mundo.

Mónica Bernabé, referente en la reflexión sobre la crónica desde el ámbito académico, también argumenta contra la anacronía de aquellos textos ligados al Nuevo Periodismo que sucumben a una propuesta mimética: "Proponerse 'reflejar y pintar' una sociedad -señala- adscribe el género a las retóricas de un realismo que podríamos llamar ingenuo, cuando lo que verdaderamente importa en la crónica es la articulación de una perspectiva crítica".

La tensión de los cronistas con el medio en el que escriben, que, en su vertiente más polémica o más irónica, se evidencia en mucho de lo dicho hasta ahora, es en realidad un rasgo tradicional del género, presente desde sus inicios. De ello son muestra las disputas que a fines del XIX José Martí solía tener -a propósito del estilo o del método utilizado para escribir sus escenas norteamericanas- con sus editores del diario LA NACION y también, mutando lo que mucho hay que mutar, ciertos elementos presentes en una variante mucho más antigua de la crónica: la del relato de viaje explorador. Diez días antes de terminar su primer viaje, un Colón preocupado porque no había encontrado en estas Indias ni las especias ni las riquezas que había salido a buscar sugirió que había dado con el Paraíso terrenal, seguramente menos con el propósito de dar un fin estetizante o fabuloso a su relato que con el de conformar a los Reyes Católicos que habían financiado su expedición. Un Joseph Andrews preocupado por el fracaso de sus negociaciones por las explotaciones mineras en América del Sur critica las políticas locales entonces lideradas por Rivadavia, señala las especulaciones y detalla otros focos de inversión para los capitales ingleses menos para dar rienda suelta a una verborragia que no tiene que para calmar los ánimos de sus socios inversionistas. Algo de la misma naturaleza ocurre con las crónicas escritas por hombres de Estado y sus intelectuales: lo que las crónicas de Sarmiento, de Alberdi, de Wilde o de Groussac registran es, fundamentalmente, un modelo de país por imitar, lo que inevitablemente supone otro modelo que se debe evitar con el cual los textos entran en tensión. Y así sucesivamente: es importante señalar que, a pesar de las enormes diferencias entre las circunstancias y el tipo de relato mencionado, la tensión con el poder está en el núcleo de todo tipo de crónica.

Esas tensiones toman sus propias formas, distintas de las señaladas en principio, en lo que podríamos considerar otra de las líneas -una línea estrechamente ligada a la tradición de la crónica modernista latinoamericana- en la que el género se escribe. Tal vez porque en estas narrativas se trata más bien de focalizar restos, de circular en bambalinas, de acceder a lo crucial por otras vías. Nunca van a competir por una primera plana. Más bien se suelen encontrar, como dice María Moreno refiriéndose a sus propias crónicas, "en esas zonas francas que permiten el suplemento cultural, la página de misceláneas, la revista literaria y la columna del costado donde el bufón suele lanzar una paradoja de 24 horas o el experto ubicar la noticia que el cronista ha hecho ficción en el cuerpo a cuerpo". Este tipo de textos toma usualmente formas breves, cercanas al ensayo o a la pieza literaria. Entre los márgenes, los fenómenos de la cultura popular y los temas engañosamente menores están sus temas favoritos. La ironía zumbona suele ser el tono que los caracteriza. Carlos Monsiváis, autor mexicano, y Edgardo Rodríguez Juliá, portorriqueño, son, hoy, referentes indiscutibles. María Moreno, desde la Argentina, también lo es, fundamentalmente en las crónicas reunidas en sus libros *A tontas y a locas* y *El fin del sexo y otras mentiras*. Dos contemporáneos de Roberto Arlt -cuyas *Aguafuertes* resuenan aquí-, Juan José de Soiza Reilly y Last Reason, son cronistas que en este contexto pueden citarse juntos por varias razones: por ser precursores

en esta línea y por el hecho, menos literario que curioso, de ser ambos uruguayos, aunque hayan desarrollado su escritura en medios argentinos. Y porque ambos son verificaciones de ese fenómeno que empezó a gestarse en el siglo XIX y que Julio Ramos analiza tan bien en *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, donde explica cómo, al contrario de lo que sucedió en muchos países de Europa, la volatilidad o directamente la inexistencia de mercado editorial y de instituciones universitarias limitó la autonomía literaria e hizo que, desde sus inicios, la literatura latinoamericana estuviera ligada al periodismo y favoreciera formas heterogéneas como la crónica. Finalmente, ambos han sido reeditados recientemente: De Soiza Reilly en 2006 y Last Reason (el más célebre de los cuatro seudónimos usados por Máximo Sáenz) el año pasado. Las reediciones también deben ser leídas en clave de auge o de resurgimiento de un género.

Más emparentada con la tradición europea del relato de viaje, hay una tercera línea en la que se escriben crónicas. Se trata de crónicas de largo aliento, publicadas en forma de libro -mejor dicho: pensadas inicialmente en forma de libro- que se diferencian del relato de viaje tradicional porque el traslado ya no está asociado a la novedad por descubrir sino a un tema narrativo por indagar. Y también porque el cuaderno de notas, el informe, el diario íntimo o la carta -escrituras típicas del relato de viaje clásico- son reemplazados allí por textos que suelen acercarse al ensayo o a la literatura, y otras veces a ambas formas. Entre sus mejores exponentes figuran, por citar sólo unos pocos, *El tiempo de los regalos* y *Entre los bosques y el agua* de Patrick Leigh Fermor, *Los anillos de Saturno* de W. G. Sebald, *El Danubio* de Claudio Magris, *Las líneas de la canción* de Bruce Chatwin, *Edge of the Orison* y *Lights Out For the Territory* de Iain Sinclair, *An Area of Darkness* y *Among the Believers* de V. S. Naipaul, *Palmeras de la brisa rápida* de Juan Villoro. Entre autores contemporáneos argentinos, esta línea es tan escasa como magníficamente frecuentada. Ejemplos son *Baroni: un viaje* de Sergio Chejfec, *La abuela* de Ariel Magnus y *Banco a la sombra* de María Moreno. La lectura de cualquiera de estos libros demuestra que sus tempos y sus temas no están dictados por las redacciones, y que tampoco se privan de apelar a ciertos recursos narrativos que para la crónica periodística son inadmisibles, como queda bien claro en el libro autobiográfico que Michael Finkel escribió a partir de su experiencia como cronista para la revista de *The New York Times*, *True Story*, un relato acerca de las disputas entre cronista y grandes medios que, por sus vericuetos, cantidad de personajes y pasiones desbordadas, no tiene nada para envidiarle a la mejor novela venezolana de las tres de la tarde.

Este panorama muestra algo que muchos lectores, e incluso muchos cronistas, todavía no aceptan: no siempre se habla de lo mismo cuando se habla de crónica. Lo híbrido del género azuza -en su doble acepción de irritar y estimular- y ese hecho hay que entenderlo como posibilidad narrativa cuando de escrituras fronterizas se trata.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1089503&origen=premium

Las leyes del asombro

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS 17/01/2009



Casi a la misma edad, 39 años, en que muchos se retiran de la poesía, Piedad Bonnett (Amalfi, Antioquia, Colombia, 1951) publicó su primer libro de poemas. Hasta entonces, esta mujer menuda y sonriente que salta en la conversación de Neruda a Lou Reed y de la política al cine, era una reputada profesora de literatura en la Universidad bogotana de Los Andes. Pero aquel libro inaugural, *De círculo y ceniza*, que había tardado diez años en escribir y que le valió una mención de honor en el concurso hispanoamericano de poesía Octavio Paz, descubrió una voz ya hecha, una autora que, como dice ella misma en la cafetería de la Casa de América de Madrid, "había escrito toda la vida": "Tardé en publicar, eso es todo. Nunca creí que la gente se iba a tomar en serio lo que escribía. Imagino que eso le pasa a todos los que empiezan ¿no?".

Las herencias

Piedad Bonnett.
Visor. Madrid, 2008.
96 páginas. 16 euros

El caso es que desde que Piedad Bonnett puso el pie en la literatura como autora, su carrera ha sido meteórica. De hecho, su segundo libro de poemas, *Nadie en casa* (1994) ganó el Premio Nacional de Literatura de su país. Más tarde vendrían títulos como *El hilo de los días* (1995), *Ese animal triste* (1996) y *Todos los amantes son guerreros* (1997). En España se dio a conocer en 2003 con *Lo demás es silencio* (Hiperión), una amplia antología de su obra a la que siguieron las novelas *Después de todo* (2001), *Para otros es el cielo* (2004) y *Siempre fue invierno* (2007), todas publicadas por Alfaguara.

"Me tiene muy sorprendida", apunta la escritora, "este repentino interés mutuo entre España y América Latina. En 1991 vine a Madrid a hacer un curso y comprobé que el interés por Latinoamérica era nulo. Le preguntaba a un profesor de la universidad si conocía a tal o cual escritor y me contestaba tranquilamente: 'No me interesan'. Nosotros también estábamos desentendidos y menospreciando la literatura española. Y de repente, este interés. Es paradójico porque se da justo cuando América está invadiendo España con inmigrantes, y cuando parte de España rechaza esa inmigración. Es casi simbólico".

Cuando se le pide que defina su poesía, Bonnett prefiere hablar más de intenciones que de resultados: "Intento que sea muy contenida". Y así es, sobria y seca, a veces narrativa, siempre clara. "Será por la edad que tengo", añade. De la edad, precisamente, trata en parte su nuevo libro, *Las herencias* (Visor). En él conviven los poemas familiares con una descarnada meditación sobre el amor: "Su belleza / era la de la luz de los cuchillos", dice. Y también: "alrededor del gozo vibra el miedo / pues la felicidad siempre husmea su muerte". Si para los clásicos, allí donde crece el peligro crece también lo que nos salva, para Piedad Bonnett es, es cierto sentido, lo contrario. No hay claridad sin sombra. Ni intuición sin reflexión. Ley sin asombro. De hecho, buena parte de los textos que abren *Las herencias* hablan del asombro ante el mundo y ante las palabras destinadas a nombrarlos.

De ahí, también, que sus poemas estén siempre atravesados por la pregunta sobre el propio sentido de la poesía. Algo que se acentúa cuando la escritura se enfrenta, como en el poema *Campo minado*, a la historia de una mujer a la que le estalla una mina mientras, campo a través, lleva en brazos a su hijo. El episodio lo contó en enero pasado el diario *El Tiempo*, de Bogotá, y Bonnett lo convirtió en unos versos que terminan: "Quiero nombrar aquel escalofrío. / Entonces el poema, / como una flor inútil que entre el estiércol crece, / se quiebra, avergonzado".

¿Puede la poesía dar cuenta de un hecho así? "Sí, claro. Es lo que hace un poeta, dejarse tocar por el mundo y transformar eso en palabras. Y no ser un sentimental, eso lo puede hacer cualquiera. El sentimentalismo es uno de los lastres de la poesía, que se mueve siempre en la frontera entre lo más hondo y lo más cursi". Sólo huyendo del sentimentalismo, insiste, puede escribirse un poema que no se rompa de vergüenza: "Los escritores estamos siempre usando a los demás. Un escritor es un saqueador. A veces la poesía se nutre de cosas muy dolorosas. Y, sí, un poco da vergüenza".

Con todo, Piedad Bonnett es consciente de que la poesía pierde terreno frente a la imagen y la música en la educación sentimental de la gente: "Así es, lastimosamente. Pero estoy absolutamente convencida de que siempre habrá una pequeña secta de adeptos. Kundera dice que un hombre con un libro en la mano es como una consigna, una señal que transmites a otros congéneres. Te ven con un libro y saben que eres afín".

En el fondo, Bonnett no tendría problemas para encontrar seres afines en cada esquina. Además de poesía y novela ha escrito cuatro obras de teatro montadas por el Teatro Libre, de Bogotá. Además, no hace tanto que decidió hacer un máster en Teoría del Arte y la Arquitectura. "La separación entre disciplinas no me parece natural", explica, "sobre todo en el mundo de hoy, en el que no hay límite entre las artes. Unas invaden a las otras. Además, odio la especialización. De hecho, lo que más me choca de la academia es que te encajonan. Un escritor es un intelectual, aunque el poeta muchas veces no se autodenomine así. Parece que eso queda para los novelistas, el hecho de pensar el mundo a través de la literatura, y que el poeta se maneja más con las intuiciones. No es que crea en la diletancia, es que creo que un artista debe ser culto, en el sentido más amplio de la palabra, desde lo popular a lo más elevado. Sin olvidar lo más extravagante".

Así es, también, *Las herencias*, un libro en el que la metafísica se mezcla con lo cotidiano, incluida la violencia cotidiana. Piedad Bonnett está resignada a dar cuenta a cada paso de la realidad colombiana.

¿La visión de Colombia que se tiene en España se ajusta a la realidad? "Ninguna visión se ajustará nunca a la realidad colombiana. Es tan inextricable, tan absolutamente incomprensible que nosotros mismos no nos entendemos. Lo que hacen los escritores, los sociólogos y los historiadores es tratar de entender. Eso sí, lo que se puede entender hasta un punto. Llegado un momento, paramos porque lo que sucede no lo entiende nadie. Y menos desde aquí. Los tópicos nos amenazan". -

Las herencias, Piedad Bonnett. Visor. Madrid, 2008. 96 páginas. 16 euros

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/leyes/asombro/elpepuculbab/20090117elpbabnar_13/Tes

El novelista vagabundo

IGNACIO VIDAL-FOLCH 17/01/2009



Braila es una ciudad rumana a la orilla del Danubio, ya cerca del delta. A finales del siglo XIX, Panait Istrati, hijo de una lavandera y de padre desconocido, creció allí, Braila era uno de los puertos danubianos más activos y prósperos gracias a la proximidad con el mar Negro y el tráfico de mercancías que iban y venían desde Europa hasta Bulgaria, Grecia, Turquía y Oriente Próximo. Por los barrios de esa ciudad se repartían las comunidades de las etnias germánica, rumana, griega, turca, macedonia, gitana, albanesa y de otras procedencias del Oriente Próximo. Amplias capas de la población vivían en la miseria; y otras, en cambio, disfrutaban de todos los refinamientos y toda la decadencia del lujo oriental. Aquel variopinto paisaje humano y aquellas abismales diferencias de la fortuna marcaron la conciencia social de Istrati, que tuvo que abandonar la escuela y renunciar a sus pujos de literato para ganarse el pan trabajando en una taberna en condiciones de explotación leonina. Un día se hartó de ello, arrojó al suelo el mandil y se lanzó a largos viajes de vagabundeo que le llevaron por los Balcanes y Oriente Medio. Las experiencias acumuladas en el curso de esos viajes iban a nutrir sus escritos y proporcionarle el característico colorido exótico y cosmopolita, los aromas orientales que los harían muy celebrados en los años veinte.

Kyra Kyralina / El tío Anghel

Panait Istrati

Traducción de Marián Ochoa de Eribe

Pre-Textos. Valencia, 2008

350 páginas. 25 euros

Istrati inventó un álter ego en la ficción, el joven Adrián Zograffi, que en una serie de novelas recorre aquellos mismos escenarios, se cruza con personajes pintorescos, desarraigados, aventureros, bandidos, rebeldes de toda laya, y escucha de sus labios el relato de sus aventuras y de cómo el destino pérfido perdió a sus seres queridos y arruinó sus ambiciones. La nómina de personajes que comparecen en cada confesión suele incluir a otro con el que Adrián se encontrará páginas adelante, y así una vida se enlaza

con otra, un relato con otro y una novela con la siguiente. Se ha dicho que esta estructura novelesca, en realidad cadena o guirnalda de relatos, está influida por la literatura de la tradición oral en la que tan ricos eran algunos de los países meridionales por donde Istrati peregrinó. De acuerdo con esa tradición, los personajes se presentan con los atributos más exagerados: el bandido tendrá una estatura ciclópea, una fuerza hercúlea, un hambre pantagruélica y una sed (de vino) homérica. La heroína no será bella sino hechicera, con ojos negros como tizones y su sensualidad innata es capaz de enloquecer de pasión hasta al eunuco más pantuflista. A su alrededor no mariposeará por la noche un galán con su laúd, sino una orquesta entera de galanes, y habrá que dispersarlos no con ruegos, sino a tiros de arcabuz. El rico comerciante sobre el que se ha abatido la desgracia no es que caiga en el alcoholismo, sino que se tumbará en la cama a beber sin tasa, y los gusanos no aguardarán, para empezar a devorarlo, a que muera: lo están royendo ya mientras le cuenta a Adrián cómo perdió a su familia, su fortuna y su fe, y cuál es el sentido de la vida... En la poética vitalista y fatalista de Panait Istrati, la desdicha, la pasión y la crueldad de los malvados son extremos, y la vida una cosa magnífica y terrible que sucede a la intemperie y que es realizada por el valor y el sufrimiento. Fue un autor popular que escribió en rumano y francés con eficiencia y sencillez, como correspondía al modelo de prosa de Gorki, al que admiraba como su maestro y con el que se le comparó. Los medios intelectuales franceses que lo arropaban le condenaron al ostracismo cuando, a su regreso de la antigua Unión Soviética, publicó un libro que adelantaba las críticas de Gide o Koestler. Istrati volvió a Rumania y se dejó morir en 1935. Periódicamente se vuelven a imprimir algunas de sus novelas. Ahora la editorial Pre-Textos publica un tomo con dos de las mejores. -

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/novelistas/vagabundo/elpepuculbab/20090117elpbabnar_11/Tes

Las utopías asesinadas por la ciencia

De un modo revolucionario, las innovaciones tecnológicas cambian la realidad y abren perspectivas que vuelven obsoletos los proyectos políticos de otras épocas

Sábado 17 de enero de 2009



Por Marc Augé

El tema del mejor mundo posible debe situarse en relación con los dos tipos de mitos que han aparecido en el transcurso de la historia: los mitos de origen, fundadores de las religiones, que según los filósofos occidentales fueron aniquilados por la modernidad en el siglo XVIII, y los mitos del futuro, los grandes relatos fundadores de las ideologías políticas progresistas, que fueron desarticulados por la historia misma del siglo XX.

Las dos formas de decadencia del tema de otro mundo posible presentan paradojas, diferencias y semejanzas. Las utopías laicas pueden parecer más generosas y desinteresadas que las religiones de salvación, porque no prometen ninguna recompensa individual a corto plazo y no se interesan por la muerte individualmente. Pero ambas han ejercido su influencia sobre el mundo actual (si llamamos "mundo actual" al mundo en que vivimos y "mundo virtual", al mundo con que las religiones y las utopías pretenden sustituirlo). De hecho, las religiones de salvación atribuyen importancia a las "obras"; en cuanto a las utopías laicas, suelen estar relacionadas con las filosofías de la felicidad que han cambiado la relación con la vida "mundana". Históricamente, tanto unas como otras han representado, para una multitud de individuos, sobre todo una manera de vivir en el mundo actual más que una manera de cambiarlo.

Quizás la actualidad nos invita a abordar el tema del fin de ambas clases de mito. Si bien es cierto que la existencia de formas de religión agresivas (islamismo, evangelismo) puede hacernos temer un siglo XXI

marcado por concepciones opuestas e igualmente retrógradas del mundo -lo cual desmentiría el tema de la desaparición de los mitos de origen y del triunfo de la modernidad-, no hay que subestimar el aspecto político de estas nuevas afirmaciones religiosas, ni tampoco su aspecto reactivo. Quizás todavía la modernidad sea algo que debemos conquistar, y nos encontramos en medio de una crisis que en realidad es semejante a un fin. En otras palabras, si bien es cierto que se han debilitado los proyectos políticos de mayor importancia, no debemos excluir la posibilidad de que se produzcan sorpresas en ese campo; las concepciones dominantes ya no están seguras de sus recursos y atractivos, y la ausencia o el debilitamiento de representaciones imaginadas del porvenir puede transformarse en una oportunidad de operar cambios efectivos basados en la experiencia histórica concreta. Quizás estemos aprendiendo a cambiar el mundo antes de imaginarlo, quizás nos estemos convirtiendo a una suerte de existencialismo práctico. Las innovaciones tecnológicas que han cambiado las relaciones sexuales y las maneras de comunicarse (la píldora, Internet), no nacieron de la utopía sino de la ciencia y de sus consecuencias tecnológicas. Las exigencias de la democracia y de la afirmación individual probablemente nos conduzcan por caminos que hoy apenas atisbamos.

Desde el principio del siglo XX, la ciencia ha hecho progresos acelerados que hoy nos permiten prever perspectivas revolucionarias. Nuevos mundos empiezan a revelarse ante nosotros: por un lado, el universo, las galaxias (y ese cambio de escala no dejará de tener consecuencias, a la larga, sobre la idea que tenemos del planeta y de la humanidad); por otro lado, la frontera entre la materia y la vida, la intimidad de los seres vivos, la naturaleza de la conciencia (y estos nuevos conocimientos comportarán una redefinición de la idea que cada individuo puede tener de sí mismo). Lo que sepamos del mundo cambiará el mundo, pero esos cambios son hoy inimaginables, no podemos saber, por ejemplo, cuáles serán los progresos de la ciencia dentro de los próximos treinta o cuarenta años.

A propósito de eso, dos observaciones:

- 1) Si no se realizan cambios revolucionarios en el campo de la educación, corremos el riesgo de que la humanidad del futuro se divida entre una aristocracia del saber y de la inteligencia y una masa cada día menos informada sobre los beneficios derivados del conocimiento. Esa desigualdad reproduciría y multiplicaría la desigualdad de las condiciones económicas. La educación es la prioridad más absoluta.
- 2) Las consecuencias tecnológicas de la ciencia son como una segunda naturaleza. Las imágenes y los mensajes que nos circundan y nos dan seguridad nos alejan del nuevo orden de las cosas sin darnos necesariamente los medios para comprenderlo. Y éste es el riesgo relacionado con lo que he denominado la "cosmotecnología". Nos ofrece la ilusión de que el mundo es finito. Ayuda a vivir, pero también puede ser el pasaje que permite todo tipo de explotación si aquellos que se consagran a la cosmotecnología no tienen una conciencia exacta de su ordenamiento.

La ciencia no necesita desigualdades ni dominaciones. Si, de hecho, depende de las políticas que la financian, y en gran medida la orientan, de todos modos la ciencia responde solamente al deseo de conocimiento. Con respecto a esa exigencia, la miseria y la ignorancia son factores retardatarios. Un mundo que obedezca al ideal del conocimiento (y de la educación) sería más justo y más rico. Comprobar que la ciencia cambia el mundo implica admitir que no existe otro mundo más que aquel que estamos cambiando; un mundo que es, en sí mismo y al mismo tiempo, fin y propósito.

[Traducción: Mirta Rosenberg]

© Corriere della Sera

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1089505&origen=premium

Encuentros en la cima

PATRICIA TUBELLA 17/01/2009

El historiador británico David Reynolds recoge en *Cumbres* las entretelas y la letra pequeña de las reuniones entre líderes que cambiaron la historia del siglo XX

Las cosas difícilmente podrían empeorar con un parlamento en la cumbre", justificaba Winston Churchill en febrero de 1950 para reclamar conversaciones con la Unión Soviética durante aquellos días oscuros de la guerra fría. Las sucesivas expediciones que por aquel entonces ambicionaban coronar el Everest quizá le inspiraran a la hora de acuñar un término, la cumbre política, que hoy forma parte de nuestro vocabulario habitual. Edmund Hillary lograba alcanzar la cima más alta del mundo tres meses después de aquella sentencia de Churchill. El objetivo de la distensión implicó un camino más tortuoso, flanqueado de muchos encuentros y mayores desencuentros.

Cumbres

David Reynolds.

Traducción de Isabel Ferrer y Carlos Milla. Ariel.

Barcelona, 2008.

544 páginas. 32,90 euros.

Desde la desesperada decisión de Neville Chamberlain de encarar a Hitler (Múnich, 1938) en el fútil intento de evitar otra guerra europea hasta el primer apretón de manos entre Reagan y Gorbachov (Ginebra, 1985), que escenificó el principio del fin de la guerra fría, el historiador inglés David Reynolds ha reconstruido en su libro *Cumbres* (Ariel) un minucioso relato de las seis reuniones entre líderes que marcaron el siglo XX. Citas al más alto nivel cuyo desenlace podía afectar a millones de personas, como el desastroso encuentro de Kennedy y Jruschov (Viena, 1961) que acabó precipitando la crisis de los misiles de Cuba. O que permitieron, en el caso del cara a cara Nixon-Brézhnev (Moscú, 1972), anunciar que la coexistencia de las dos superpotencias era posible. También de cómo los protagonistas jugaban sus fichas (Stalin se reveló como un astuto negociador en Yalta, 1945) u obviaron los consejos de sus asesores en pro de unas convicciones personales a veces tremendamente paradójicas: Ronald Reagan era un *halcón* de inflexible retórica, "pero su faceta, poco divulgada, de apasionado opositor a las armas nucleares condicionó favorablemente su primer encuentro con Gorbachov", según sostiene Reynolds, profesor de Historia Internacional en Cambridge.

Aunque la práctica de celebrar negociaciones entre dirigentes es tan antigua como la diplomacia, las cumbres políticas florecieron en el siglo pasado: "El nacimiento del transporte aéreo las hizo posibles; el desarrollo de las armas de destrucción masiva, necesarias, y los medios de comunicación las convirtieron en noticias accesibles", resume el autor. Chamberlain no había subido nunca a un avión cuando asumió la iniciativa de volar a Alemania para reunirse con el dirigente nazi en plena crisis de los Sudetes, que avalaba sus ansias expansionistas. El juicio de la historia ha sido implacable con el entonces primer ministro británico, quien protagonizara hasta tres citas con Hitler "en el momento menos adecuado, sin ninguna preparación y capacidad nula para demostrar firmeza" frente al dictador. Reynolds, no obstante, reconoce la valentía de aquel gesto, "la idea dramática de verse cara a cara con Hitler", y concede a Chamberlain el crédito "de inventar la cumbre moderna".

Una vía -el líder que toma las riendas de la diplomacia- explotada por Churchill hasta el punto de convertirla casi en rutina. Utilizó sus viajes a EE UU para cimentar la "relación especial" entre las dos orillas del Atlántico, y durante la guerra llegó a volar 170.000 kilómetros, una singladura cuyo destino más crucial tuvo su escenario a orillas del mar Negro. Stalin jugaba en terreno propio en Yalta (Crimea) y las delegaciones que acompañaban a Churchill y Roosevelt tuvieron que lidiar no sólo con las chinches que infestaban las precarias instalaciones, sino también con los micrófonos. Si bien aquella cumbre que dibujó las fronteras de la Europa de la posguerra no hizo sino refrendar las posiciones ya afianzadas por el Ejército Rojo, el historiador inglés subraya que "irónicamente, el mismo Churchill que se había mantenido firme frente a Hitler, acabó por minusvalorar a Stalin", víctima del exceso de confianza en su poder de convicción.

Cumbres analiza también las personalidades de sus protagonistas, la percepción del rival y las tremendas presiones a las que se veían sometidos, en algunos casos también de naturaleza física. Roosevelt estaba gravemente enfermo cuando llegó a Yalta. El Kennedy que compareció en Ginebra para medirse con Jruschov sufría constantes dolores de espalda. El sofisticado presidente americano y el rudo y belicoso líder soviético se aborrecieron desde el primer momento, en contraste con la química inmediata entre Reagan y Gorbachov. El retrato de Richard Nixon nos describe a un personaje complejo y paranoico. Dos hitos de su política exterior, la apertura a China y la primera visita de un presidente estadounidense a Moscú como huésped de Brézhnev, fueron fraguados a espaldas de su Administración. "A corto plazo sus maniobras y métodos oscuros consiguieron importantes éxitos diplomáticos, pero a nivel interno acabaron minando a su propio Gobierno", sentencia Reynolds en alusión al *caso Watergate*.

Llevado por un punto de mesianismo, Jimmy Carter comprometió su capital político encerrando durante casi dos semanas a Menájem Beguin y Anuar el Sadat en Camp David (1978). El desarrollo de aquellas negociaciones -que resultaron en la firma de un tratado de paz entre Israel y Egipto- fue impermeable al resto del mundo, para desespero de centenares de periodistas. Un coto a los medios inimaginable en plena era de las telecomunicaciones, que también es la de la imagen. Las cumbres de hoy ejercen de pantalla de los líderes y suelen presentar un formato institucionalizado que las despoja de aquella mítica. Las nuevas tecnologías permiten, además, a los dirigentes y sus equipos una comunicación instantánea y continua sin que medie la necesidad de desplazarse. Pero el recurso al contacto personal directo entre estadistas no ha desaparecido y sigue siendo "capaz de dar forma al curso de la historia", concluye Reynolds, poniendo como ejemplo más llamativo la relación entre Tony Blair y George Bush. "Posiblemente, el conflicto de Irak surgió del uso y abuso que hizo el primer ministro británico de la diplomacia de las cumbres", sentencia al caracterizar a Blair como el nuevo Chamberlain. Este último se amilanó ante Hitler cuando intentaba evitar una guerra. El gobernante laborista contribuyó a orquestar otra plegándose a los postulados del amigo americano. -

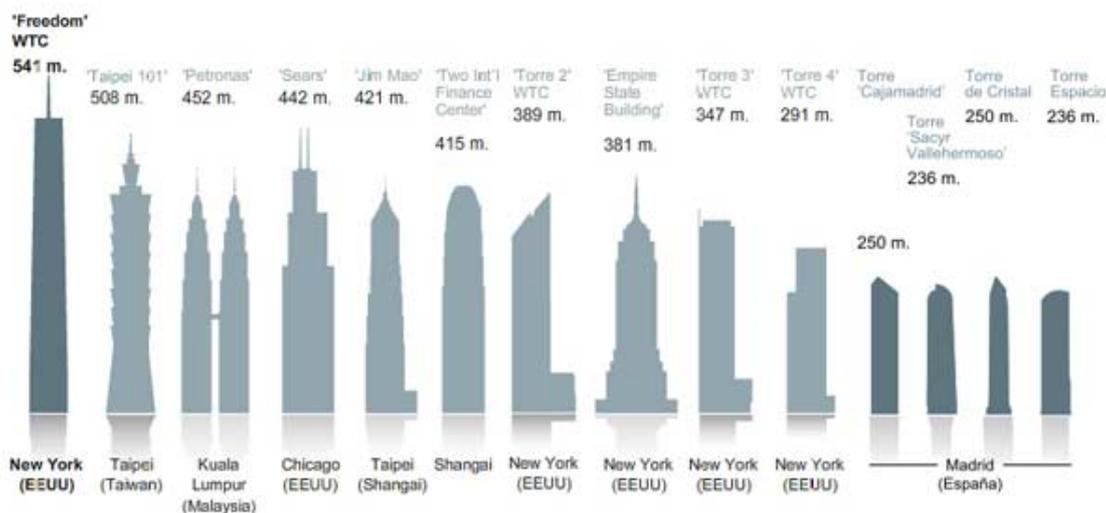
David Reynolds. *Cumbres*. Traducción de Isabel Ferrer y Carlos Milla. Ariel. Barcelona, 2008. 544 páginas. 32,90 euros.

http://www.elpais.com/articulo/ensayo/Encuentros/cima/elpepuculbab/20090117elpbabens_4/Tes

Verticalismo

El futuro de las ciudades se eleva hacia los rascacielos, un reto arquitectónico que gana adeptos

IÑAKI ÁBALOS 17/01/2009



Los edificios más altos del mundo- ELPAÍS.com

Los arquitectos modernos pensaron el rascacielos asociado a la organización del trabajo, a las oficinas. De hecho el rascacielos prototípico de la modernidad es la expresión misma de dicha organización; la forma optimizada de archivar y conectar trabajadores que archivan y conectan datos. Esta reificación de la burocracia, fuera de cualquier connotación peyorativa, fue interpretada simbólicamente por los más dotados, como Mies van der Rohe, a partir de prismas rectilíneos de acero y vidrio, climatizados artificialmente, organizados como anillos en torno a un núcleo de comunicación. Edificios como el Seagram Building de Nueva York y en España el fabuloso BBV de Sáenz de Oiza dieron forma definitiva e imperecedera a esta concepción. Pero olvidaron (o no había llegado el momento aún) las múltiples posibilidades que abre la construcción vertical y que hemos ido viendo multiplicarse en las últimas décadas con el crecimiento global de la economía y la expansión demográfica del sureste asiático. Hoy la inmensa mayoría de los rascacielos que se construyen están localizados en Asia, son residenciales, su estructura es de hormigón y se ventilan naturalmente, careciendo de cualquier aura monumental: son un producto de consumo. Sin dramatismo puede decirse que todas las metrópolis contemporáneas están abocadas a la densificación y hasta los alcaldes más recalcitrantes empiezan a entender que es un instrumento con el que deben familiarizarse. Mientras tanto, muchos de los arquitectos europeos y americanos que hasta hace unos años monopolizaban esta tipología parecen estar abducidos por el carácter icónico que tiene y su discurso cerrarse en una verticalidad autorreferencial o a lo sumo representando al capital y sus excedentes, como si asistiéramos a una fase terminal y manierista de la historia de esta tipología.

Las construcciones verticales satisfacen las demandas sociales, culturales y demográficas

Los rascacielos promovidos en Madrid en los antiguos terrenos del Real Madrid, con la notable excepción del brillante ejercicio realizado por el estudio madrileño Rubio y Álvarez-Sala, han caído una vez más en manos de arquitectos foráneos de esa generación que si bien deslumbró ocasionalmente en los setenta lleva dos décadas aburriendo a escala global, es decir, a ciudadanos y críticos de todo el mundo (habría que preguntar por qué razón han sido ellos los elegidos en la ciudad reconocida por tener una de las mayores densidades de talento arquitectónico del mundo) (y habría que preguntarse si no habrá dejación de sus obligaciones por parte de las autoridades que podrían haber promovido una nueva situación en vez de dejarse vencer por presiones políticas y comerciales). El escaso eco popular y profesional del resultado está a la vista: con su cansino repertorio propio de una ciudad mediocre, sin capacidad de emocionar, en

contraste con la visibilidad de la nueva escala introducida, muestra que algo se ha hecho mal -por no mencionar el absurdo destrozamiento del único eje visual que tenía Madrid, ya emponzoñado previamente por la gracia que nos dejó la oficina de Philip Johnson hace una década en la plaza de Castilla (Alex Wall dijo recientemente que Madrid había pasado de tener los rascacielos más bellos de Europa en los setenta a los más vulgares en los ochenta, incluidos Puerta de Europa y el sombrero de Colón)-. Los madrileños, entrenados en el estoicismo tras años de fragor constructivo, han aceptado resignados esta nueva y lamentable situación. Sólo en Internet ha habido varios foros de discusión, a favor y en contra, de un cierto interés, seguramente la primera vez que en Madrid se ha utilizado este medio para la crítica urbana.



Pero la realidad por venir es tozudamente diferente. Nada más lejos del vulgar episodio madrileño que el futuro del rascacielos. En la actualidad el "verticalismo", la concepción del espacio y de la ciudad contemporánea en términos verticales, aún no ha hecho más que empezar. Estamos asistiendo a un apasionante proceso de transformación. Hemos comenzado a pensar la ciudad -y las ciudades históricas- desde posiciones que sustituyen eficazmente la bidimensionalidad del urbanismo por un nuevo verticalismo. Está por ver si se trata de una forma complementaria o alternativa de pensar la ciudad (en planta o en tres dimensiones, urbanismo o verticalismo). En el trabajo profesional de las generaciones de 40 y 50 años, y en los más jóvenes, vemos florecer campus universitarios verticales, museos

verticales, bibliotecas verticales, laboratorios verticales, *fashion buildings* verticales, parques verticales, centros deportivos verticales, así como combinaciones de todos ellos mezclados con tipologías residenciales, hoteleras y de oficinas, a veces conformando verdaderas ciudades en las que la sección del edificio pasa a ser lo que la planta de la ciudad ha representado hasta hoy (*mix-use buildings*). Otros ejemplos mezclan torres con usos distintos pero con una misma lógica formal, creando un grupo o racimo de torres (las denominadas *bundle of towers*), una alternativa eficaz y oportuna al gran *mixed-use* vertical en muchos contextos tiene la virtud de desplazar el interés desde los objetos al aire que rodea a unos y a otros, al espacio que crean y a la forma en la que las nuevas construcciones interactúan con las existentes. Traslada por decirlo de una vez la carga icónica del objeto autobiográfico al espacio público, a la ciudad que generan.

También las ciudades históricas pueden encontrar muchas soluciones a través de esta estrategia de infiltración de pequeñas torres, estrategia de "acupuntura" que, frente al *boulevard* del París haussmaniano, tiene el beneficio de la huella mínima con la máxima capacidad de transformación. Mientras otras ciudades como Rotterdam, París o Turín se plantean seriamente incrementar la densidad de su centro con esta estrategia (aprovechando huecos neutros con bajísima afección a sus vecinos), las ciudades españolas, a pesar de las numerosas propuestas que han quedado recogidas en distintos concursos (de las que destacaría las de Federico Soriano), rumian aún los beneficios de usar seriamente, constructivamente, en beneficio de la ciudad, sus espacios libres y sus equipamientos, las potencias abiertas por una concepción renovada de la verticalidad, un fenómeno universal que modifica rutinas y abre un espacio al optimismo y a la diferencia. Políticos y arquitectos debemos atender a esta nueva floración de rascacielos pues añaden nuevas cualidades y enormes grados de libertad y capacidad de maniobra si son utilizados con fines públicos, dando lugar a formas de belleza cuya exploración es seguramente uno de los temas centrales que tienen los arquitectos y las escuelas de arquitectura los

próximos años. La exitosa experiencia del rascacielos moderno centrada esencialmente en el negocio privado debe ser revertida repensándola para el beneficio público o para el acuerdo de ambos, ensayándose nuevas modalidades de gestión urbana que prefiguren el futuro.

La incorporación a esta revisión de las tipologías institucionales y públicas, que llevaban un siglo ancladas a conformaciones decimonónicas, de marcada horizontalidad, comienza a señalar también en el terreno institucional una cierta adaptación. Al igual que debemos criticar el papanatismo de algunos líderes políticos a la hora de contratar "arquitectos estrella", debemos aplaudir el magnífico fallo del concurso de la quinta pieza puesta en juego en el conjunto de las torres del Real Madrid (la única pública), al premiar la valiente propuesta de Mansilla y Tuñón, junto con Matilde Peralta, para un centro de convenciones en forma de disco que alcanza 120 metros de altura y contrapone toda la sabiduría de una nueva generación de arquitectos a la rutina vertical más anquilosada. Mímesis de una propuesta plástica de Olafur Eliasson -el artista favorito de los arquitectos hoy- cuyo objetivo era duplicar una puesta de sol, es en realidad una feliz autocita descontextualizada de un proyecto de los mismos autores, un préstamo descontextualizado con habilidad -una cubierta cambiada de escala y puesta en vertical-, cuya audacia y feliz relación con el resto del conjunto y en el horizonte madrileño hablan por sí mismas de la oportunidad y profesionalidad que este gesto implica (el proyecto se construirá los próximos años, estando prevista su finalización en 2011).

Debe señalarse el interés de esta propuesta en crear un espacio peatonal, un parque, precisamente por su condición vertical, ganando ahí la ciudad, gracias a las plusvalías municipales generadas por las cuatro torres, no sólo un centro de convenciones -en sí mismo el negocio por excelencia de la ciudad- sino un espacio público que completará el equilibrio de fuerzas entre interés privado y público y dotará de una cierta dignidad peatonal al conjunto.

El espacio público que posibilita el verticalismo contemporáneo más estratégico, con su pequeña huella sobre los lugares y la evidente sostenibilidad que proporciona utilizar de forma sinérgica las distintas actividades de su sección, son factores que tienen un peso cada vez mayor en su aceptación. El espacio público generado históricamente por el rascacielos -esa mezcla de calles comerciales y parques pintorescos que inauguró la invención de Central Park en Nueva York, con su capacidad para transformar el Midtown- contiene seguramente el código genético del espacio público contemporáneo. Árboles y rascacielos se alimentan mutuamente, haciendo de su amalgama uno de los verdaderos *leitmotifs* de la arquitectura contemporánea. Pensar en construcciones verticales es necesariamente pensar en nuevas modalidades de lo público que den satisfacción a las nuevas demandas surgidas de los cambios sociales, culturales y demográficos potenciados por las metrópolis globales. El verticalismo es también la estrategia que puede permitir a las ciudades históricas europeas seguir ejerciendo su peso en un futuro de gran competencia que ya está aquí.

http://www.elpais.com/articulo/arte/Verticalismo/elpepuculbab/20090117elpbabart_1/Tes

ESTRELLA DE DIEGO ARQUITECTURA

Indochina

ESTRELLA DE DIEGO 17/01/2009

Tenía razón Leon Werth al comentar en su libro *Conchinchina*, de 1926, que Saigón parece una ciudad de provincias francesa, un poco como "Passy, pero con las casas llenas de balastradas Luis XIII y columnas maravillosas. O te gusta Saigón o no te gusta".



Pese a todo, si la suerte acompaña y llegas al sitio idóneo, el día exacto, de la mano del desconocido apropiado, puedes bailar *La vie en rose* de Edith Piaf de esa forma intensa en la cual se baila cualquier último tango -para perderse-. Dando sorbos cortos al *whisky sour* el tiempo se detiene de repente y tú con el tiempo; y regresa al cerebro -intoxicado por el humo y las vistas del río- cada viaje mítico, desde el trayecto inconcluso del poeta Paul Eluard hasta la estancia revolucionaria de Malraux.

Pero no has visto nada aún; ni has bebido nada, ni bailado lo suficiente. Saigón es sólo la escala de un trayecto. Casi cerca, en medio de la llanura camboyana, se levanta la insondable Angkor, las entrañas del inmenso imperio *khmer* que fascinó a los estudiosos franceses del siglo XIX, enamorados de esa belleza rara, incommensurable y aprisionada entre la vegetación.

Todavía atrapa en sus reiteraciones sobrecogedoras. Si quedara un último viaje por hacer, si se pudiera hacer un único viaje en la vida completa, éste debería ser a Angkor, el trayecto que sosegó la tristeza de Max Erant después que Gala Eluard le dejara planteado, en medio de Indochina, para fugarse a París con el marido -qué absurdo final de una historia moderna-. Visitar los templos piramidales -montañas cósmicas-, reflejados en el estanque, aprisionada imagen contingente, duplicada a veces, multiplicada en esa insistencia terca que a los ojos occidentales se camufla bajo repeticiones.

Apenas un detalle y cada lugar adquiere un relato propio, quizás porque visitar Angkor, como las cosas de la vida que importan, supongo, exige tiempo. Y paciencia. Y una bicicleta para todos esos kilómetros de misterio que cada amanecer obliga a afrontar como quien deposita una ofrenda. No hay que quedarse prendido en las rutas más obvias, aunque se trate de bellezas deslumbrantes como las del conocido

Angkor Wat, recreado en la Exposición Universal de París de 1931, o de emociones profundas como Ta Prohm, asfixiado entre un *kapok* y una higuera que, consagrado a la "señora de la perfección del saber", la madre de todos los budas, hace soñar en su sometimiento a la naturaleza con los primeros arqueólogos y aquellas emociones desordenadas. Hay que buscar caminos poco frecuentados y dejarse soñar. Llegar allá donde las estructuras tiemblan y se levantan modestas: Krol Ko.

Ojalá me quedaran palabras o las hubiera tenido alguna vez para describir esta belleza intensa, pienso ante La Dogana y Santa Maria della Salute de Turner, expuesto en la muestra *Venecia* de la Fundación Beyeler -no la pierdan de vista con el luminoso Sam Keller al frente, seguro que da sorpresas, muchas, como ocurrió con la feria de Basilea bajo su dirección-. La Salute, prodigiosa como la arquitectura camboyana, tiene en la tarde suiza, vista por los ojos de Turner, un poco de Angkor, quizás porque el agua atrapando a la historia y al tiempo, al tiempo cargado de historia, a las arquitecturas pensadas para reflejarse, despierta abismos que no consigo definir.

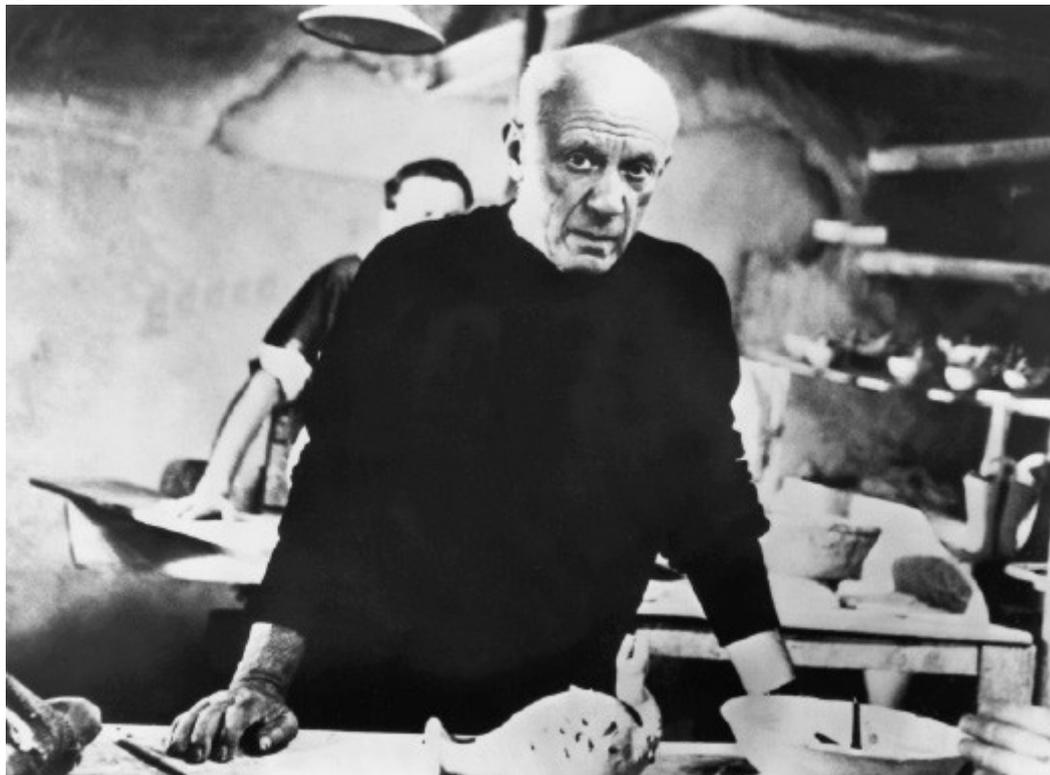
Luego, sentados en el bar, te confieso que veo Angkor en todas partes: se me ha clavado en la pupila. Lo vi ayer, saliendo de la Biblioteca Nacional de Madrid, cuando tomé el monumento a Colón por un templo de los apartados. Te ríes, me consuelas -les pasa a muchos-. Tú sí que eres Saigón. Te robo el cigarrillo y doy una calada. Qué forma absurda de fumar de nuevo. El templo me ronda. *Un coup de foudre*. Golpe de rayo, trueno. Indochina.

http://www.elpais.com/articulo/arte/Indochina/elpepuculbab/20090117elpbabart_2/Tes

Picasso y los maestros

París rinde homenaje al artista más importante del siglo XX con una formidable muestra en el Grand Palais, centrada en las influencias decisivas en la obra del malagueño genial. Con el patrocinio del presidente Nicolas Sarkozy, los millones del grupo LVMH y la asociación con L'Express y Le Figaro, los principales museos del mundo se unieron para producir un éxito

Sábado 17 de enero de



**Por Alicia de Arteaga
De la Redacción de LA NACION, Paris 2009**

Qué se puede decir que no se haya dicho de Pablo Picasso? Siempre hay una nueva mirada sobre el artista que reinventó la pintura y se reinventó a sí mismo tantas veces como la vida y sus mujeres le dieron la oportunidad. El último registro se llama *Picasso y sus maestros*, colosal muestra curada por Anne Baldassarri, directora del Museo Picasso de París y Marie Laure Bernadac, Conservadora General de Patrimonio de Francia, que hasta el 2 de febrero se exhibe en el renovado Grand Palais, sobre la más parisina de todas las avenidas: Champs Elysées.

El complemento intimista son dos bellísimas exposiciones monográficas, una en el Louvre y otra en el Orsay, destinadas a revisar las relaciones de Picasso con Delacroix y con Edouard Manet, cuyos azules violáceos, que tanto escándalo provocaron en el Salón de 1881, deslumbraron y sedujeron a Picasso, hasta el punto de fijar el espíritu cromático de su conocida, y muy cotizada, época azul.

Nunca antes se habían comprometido los esfuerzos y el patrimonio de tantos museos de primerísimo nivel. A pocos días del cierre, la crítica y el público la consideran de manera unánime "la muestra del año" y los más aventurados, "la exposición del siglo". *Picasso y los maestros* fue posible gracias al soporte financiero de grupo Vuitton, a la Reunión Nacional de Museos y al gobierno de Francia, que, bajo el patronato del presidente Nicolas Sarkozy, declaró la muestra de interés nacional: más de 200 pinturas procedentes del Museo del Prado, de la National Gallery de Londres, del Museo Picasso de París, del Museo d'Orsay, del Museo Picasso de Barcelona y de colecciones privadas esperan en el Grand Palais.

Picasso resiste todos los climas y es infalible a la hora de atraer multitudes. En el invierno helado, con las temperaturas más bajas de los últimos veinte años, los visitantes esperan pacientemente su turno en una fila que avanza lentamente contra el fondo majestuoso del Arco del Triunfo. Esa foto es la confirmación de los pronósticos de los organizadores, que apostaron a un promedio de 10.000 visitantes por día. El público responde al magnético nombre de Picasso, aliado en esta oportunidad a las "ligas" mayores de la historia del arte. En el *chorus line* están nada menos que Velázquez, el Greco, Goya, Manet, Renoir, Pubis de Chavannes, Ingres y Tiziano.

"Pasen y vean que no habrá otra igual", es el mensaje que los medios asociados, *Le Figaro* y *L'Express*, transmiten a su audiencia. Lo mismo opina Michael Kimmelman, crítico de *The New York Times*, que recomienda enfáticamente reexaminar a Picasso en "su" mirada de los maestros.

Sólo los millones de Vuitton, dicen que ha gastado más de 4, y la influencia de la curadora Baldassarri pudieron movilizar obras de tamaño envergadura aseguradas en cifras astronómicas. Se calcula que hay más de 2000 millones de euros encerrados en las paredes del Grand Palais. El ticket de entrada cuesta 12 euros. Nada si se piensa que en ocho salas están juntas por única vez obras maestras del arte universal como *El rapto de la Sabinas*, de Poussin; *La Venus recostada* de Tiziano, *La maja desnuda* de Goya y los retratos de El Greco y de Velázquez, prestados por El Prado y la National Gallery.

A Picasso le hubiera gustado el aporte *high tech* servido en bandeja por los *sponsors*: el visitante puede conectar su llave USB y bajar a su celular o MP3 la clase magistral que lo acompañará durante la recorrida. En la misma línea, el *merchandising* que enriquece la muestra incluye *souvenirs* para todos los gustos y presupuestos: desde remeras y delantales hasta imanes para heladeras y un catálogo razonado que vale lo que pesa. Nadie sale con las manos vacías. La marca Picasso despierta un frenesí de consumo, no por casualidad sus pinturas *Muchacho con pipa* y *Retrato de Dora Maar* son las más caras de la historia. El malagueño fue el precursor del *marketing* del arte, mucho antes de que Andy Warhol hiciera un personaje de sí mismo. Cuenta una voz sedosa en la clase magistral de mi MP3, que siendo muy joven, el artista decidió abandonar el apellido paterno Ruiz, tan común en España como García o López, para usar el Picasso materno, a secas, porque tenía otra sonoridad.

Sin embargo, fue su padre, José Ruiz, profesor de Bellas Artes y pintor mediocre, su primer maestro. Era un hombre de aspecto atildado, buen mozo, retratado por Pablo cuando tenía solo catorce años. Esa pintura precoz deslumbró a don Ruiz. Tras el asombro inicial, le regaló los óleos y los pinceles. Nunca más volvería a pintar. Estaba delante de un artista inmenso? que no había llegado a la mayoría de edad.

Picasso y sus maestros comienza con los retratos españoles. El Greco, Velázquez y Goya le prestan la apostura, los gestos, hasta la paleta... y el malagueño pone lo suyo. Con la misma actitud de Goya se retrata frente a la tela, pero agrega la pincelada furiosa en el blanco de la camisa. La negra mirada fija sobre el espectador justifica el título de la obra *Yo Picasso*, un cuadro de enorme magnetismo vendido en los años de bonanza en 50 millones de dólares.

En 2001, el *Sunday Times* puso en marcha una encuesta entre 500 críticos curadores y directores de museos para determinar quién era el artista más influyente del siglo XX, la respuesta colocó en el podio a Marcel Duchamp, padre del arte conceptual, pero esos mismos referentes eligieron a Picasso como el artista más representativo del siglo XX. Encarnó la modernidad en sentido absoluto, pero fue al mismo tiempo un estudioso de la tradición y de la historia del arte, que hizo sus primeros bocetos inspirado en una escultura griega. Nadie conoció a los maestros como el joven audaz que experimentaba con los nuevos ismos. Saca de acá y de allá, copia, aprende, cambia, vuelve al Renacimiento, se inspira en las máscaras africanas y, como un caníbal, se apropia de lo que ve en el Panteón de sus elegidos. Velázquez y el Greco fueron espejos en los que se miró cuando a los diez años entró por primera vez en el Prado; ese día tuvo sus reparos frente a la imagen edulcorada de Murillo. Sabía mirar.

Tenía siete cuando garabateó en un papel a un jinete en movimiento y lo llamó *El picador*. A los once, dibujaba con la solvencia de un académico y vivió lo suficiente para pintar en la madurez con la inocencia de un niño.

En 1980, el MoMa de Nueva York celebró sus primeros cincuenta años de vida con una gran retrospectiva de Picasso organizada por el curador de pintura del museo William Rubin. Fue la primera mega, con más de novecientas obras, el aporte financiero de IBM y un libro catálogo que ya es historia. Fue, también, la última vez que el público pudo ver juntos el *Guernica* y *Las señoritas de Avignon*, sin duda sus obras más famosas. El *Guernica* estuvo en el MOMA en calidad de préstamo por decisión del propio Picasso, mientras vivió el dictador Francisco Franco. En 1981 fue trasladado al Casón del Buen Retiro, anexo al Museo del Prado, y, poco después, a su emplazamiento actual en el Museo Reina Sofía, de donde no se mueve más, aunque lo pidan los vascos. *Guernica* es el cuadro más visitado de España.

Era un niño Pablo Picasso cuando su padre fue trasladado a La Coruña, como director de la escuela gallega de artes y diseño. Allí hizo las primeras armas, pero su verdadero debut se concretó en Barcelona, en el bar Els Quatre Gats, con sus amigos de la noche, a quienes retrató a la manera de Toulouse Lautrec. Otra vez en acción, el artista antropófago, que hace del estilo de los otros su propio estilo. Para confirmarlo basta pensar en su relación con Braque en el umbral del cubismo a comienzos del siglo XX. ¿Dónde termina Braque y dónde comienza Picasso?

Expuso en París por primera vez en 1900, para el Pabellón Español de la Exposición Universal. Esa visita será clave en su vida de artista. Descubrió a los impresionistas y quedó deslumbrado al contemplar el Manet de *Desayuno sobre la hierba*. La obra sería motivo de múltiples reinterpretaciones: más de 26 pinturas, 140 dibujos, grabados y cerámicas fueron creados a partir de esa escena costumbrista.

Mucho después, en 1955, el objeto del deseo serían *Las mujeres de Argelia*, de Delacroix, pintura de 1834 sobre la que realizó 15 sorprendentes telas y múltiples bocetos. Menos extrema y rupturista es la relación entre sus melancólicas mujeres de *El peinado* y las muchachas de Pubis de Chavannes al borde del mar.

Hay en sus primeras pinturas, como *El cuarto azul* (1901), una clara influencia de Vallotton, mientras en sus obras de la juventud parisina, como *El Moulin de la Galette*, prevalece la nocturnidad expresionista del alemán Kirchner.

Es en esta fascinación por la reinterpretación donde la curadora Anne Baldassarri, ha fijado la atención. Ella propuso establecer un puente entre las pinturas cubistas de Picasso y las obras maestras de artistas clásicos. Para lograr el objetivo había que encarar "la gesta milagrosa", de reunir obras "imposibles". La National Gallery prestó el retrato de Ingres de Madame de Moitessier? a cambio del compromiso escrito, por parte del Museo Picasso, de París, de un préstamo de 20 obras para la muestra programada para este año por el museo londinense. Nada es gratis.

El diálogo entre las obras seleccionadas pone en evidencia paternidades impensadas, como ocurre con el desnudo *d'après* Tiziano, en el que Venus recostada sobre la seda del terciopelo se deja seducir por el Amor y la Música.

Picasso, en suma, se divierte, juega como un chico con las imágenes icónicas de los maestros y lo reconoce: "Soy el heredero de todos ellos. Un pintor tiene siempre un padre y una madre en la historia del arte; no nace de la nada". Su visión se amplifica con la presencia de la *Maja desnuda*, de Goya, (1798) con la *Odalisca*, de Ingres (1824) y la *Olympia* de Manet (1863). *Picasso y los maestros* pone en evidencia la rigurosa formación académica del malagueño y su inigualable talento para calibrar el punto de partida, correr todos los riesgos y no pedir garantías por el punto de llegada.

El mismo artista, capaz de hacer una pirueta en el aire y dibujar una paloma de un solo trazo, pintó *La Primera Comunión*. Esa obra del artista adolescente es un gran cuadro realista, bien pintado. Curiosamente, eligió como modelo a su padre, José Ruiz, el hombre que dejó para siempre los pinceles cuando vio lo que era capaz de hacer su hijo Pablo.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1089521&origen=premium

Tienen las ciudades una carga de metáforas: Sofía Magallanes

Cultura - Lunes 19 de enero (20:15 hrs.)

- Escribe 20 ensayos sobre la relación poesía-arquitectura

El Financiero en línea

México, 19 de enero.- La arquitectura como poesía congelada y la poesía como arquitectura de la palabra son la principal línea temática de los 20 ensayos que conforman el trabajo de Gabriela Sofía Magallanes, quien está convencida de que las ciudades tienen la principal voz para hacer buenos libros.

La investigadora realiza el proyecto Ciudad Paloma, Arquitectura y Poesía, con el apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico, y del Instituto de Cultura de Durango.

En su opinión, la relación palabra-temporalidad muestra en este proyecto a la forma como un elemento instaurador, tanto de la poesía como de la arquitectura, ambas creaciones del acto humano. "Ciudad Paloma es una expresión que retomo de un poema de Olga Arias, la poeta duranguense mayor del siglo XX, para quien la ciudad fue una fuente constante de inspiración. En este trabajo intento poner frente al espejo, por medio de analogías, a estas dos artes que desde mi punto de vista se abrazan una a la otra de manera natural", explicó.

Para Magallanes, las ciudades como actos conscientes del hombre expresan algo permanentemente, sobre todo al inspirar el trabajo de los artistas y quedar plasmadas en su obra. "De la misma manera en la que un texto puede o no ser poesía, un lugar puede o no ser poético. Las ciudades se encuentran cargadas de metáforas, de imágenes que, según Bachelard, es la primera instancia que el hombre percibe de la poesía", refirió.

Al parafrasear al pensador francés, la entrevistada afirmó que el poeta recurre a la imagen en todo momento. Recordó que hay poetas a quienes la ciudad les despierta textos enteros. "Borges dijo: La ciudad está en mí como un poema/ Que no he logrado detener en palabras/ A un lado hay la excepción de algunos versos/ Al otro, arrinconándolos/ La vida se adelanta sobre el tiempo/ Como terror/ Que usurpa toda el alma_".

Afirmó que este trabajo tiene como antecedente el poemario Fachadas, realizado con la beca del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Durango en el 2004. "En ese trabajo se describieron mediante poemas 33 edificios históricos del crisol arquitectónico de la ciudad de Durango. Considero que soy una escritora muy influenciada por las artes visuales: estudié arquitectura y he incursionado muy modestamente en la pintura; tengo otro proyecto de poesía visual que está en proceso", expresó.

Mencionó que sus referencias principales proceden de obras como Poética del espacio, de Gastón Bachelard, y El arco y la lira, de Octavio Paz. "En cuanto a las referencias arquitectónicas, mi estilo favorito son los 20, con estilos que en mi ciudad, Durango, no llegaron sino hasta los años 60".

Agregó: "Irónicamente esta tipología de construcción es poco valorada, sólo es objeto de rescate lo que contenga estilos neoclásico o barroco y no se toman en cuenta otras construcciones sobrias y maravillosas de corrientes posteriores". (Con información de Notimex/GCE)

<http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=167326&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC>

La obra de Francis Bacon entra por vez primera en el Prado

Una gran retrospectiva sobre el pintor irlandés fallecido en 1992 llegará al museo el 2 de febrero

EFE - Madrid - 20/01/2009



Ante el tríptico inspirado en un poema de T.S. Eliot, primera de las obras de Francis Bacon colgadas en las paredes del Prado para su gran retrospectiva, la Comunidad de Madrid, Acciona y el museo han firmado un convenio de colaboración para el patrocinio de la exposición que inaugurarán los Príncipes de Asturias el 2 de febrero. El ministro de Cultura, César Antonio Molina, ha presidido el acto en el que han participado la presidenta de la Comunidad de Madrid, Esperanza Aguirre; el del Patronato del Prado, Plácido Arango; el vicepresidente de Acciona, Juan Ignacio Entrecanales, y el director del Prado, Miguel Zugaza.

Procedente de la Tate Britain de Londres, la gran retrospectiva organizada cuando se cumple el centenario del nacimiento del artista en Dublín mostrará prácticamente todas las obras fundamentales de Bacon, que falleció en Madrid en abril de 1992, tras haberse convertido en asiduo visitante del Prado durante los últimos años de su vida. Este proyecto comportado también con el Metropolitan de Nueva York, tiene una especial significación en su paso por el Prado, donde se producirá "el encuentro de la obra de uno de los maestros del siglo XX con los artistas que él contempló", señaló durante el acto Plácido Arango quien agradeció el patrocinio a la Comunidad de Madrid, que aportará 600.000 euros, y a Acciona. El convenio es un paso más en la organización de esta "exposición excepcional en un año en el que recordamos el centenario del artista " que acudió al Prado "a buscar motivos de inspiración para sus lienzos", ha comentado Esperanza Aguirre. Para la presidenta de la Comunidad, la exposición está llamada a convertirse "en centro de la cita cultural no sólo en España sino en Europa" y ha recordado las palabras de Eugenio d'Ors sobre que "el mejor fruto de una visita al Prado está seguramente en la necesidad de volver".

El ministro de Cultura también ha tenido palabras de alabanza hacia Bacon, indiscutible personalidad del siglo XX de la que cada vez más se valora su estrecho vínculo con la más larga tradición de la historia del arte de todos los tiempos que admiró y estudió. "Especialmente relevante se ha mostrado con el paso del tiempo -ha dicho- el diálogo de Bacon con la tradición artística española y con sus principales maestros, con su contemporáneo Picasso al principio de su carrera y con el intemporal Velázquez, revivido constantemente en la obra del pintor británico".

Ante esta importante retrospectiva, que reunirá más de setenta obras, "Francis Bacon se sentiría impresionado y hubiera rechazado venir, era un hombre muy humilde", ha comentado Manuela Mena, jefe de Conservación de Pintura del Siglo XVIII y Goya del Prado, y comisaria de la exposición en Madrid. Mena, quien acompañó en varias ocasiones a Bacon en sus visitas al Prado, recuerda de él "su enorme educación y gentileza, su calidad humana tremenda, su mirada directa y su interés por Velázquez y Goya". Como artista, Mena ha alabado la importancia de su técnica: "como todos los artistas superiores, eso le acerca a los grandes maestros del Prado. El recorrido de la muestra viene impuesto por mis colegas de la Tate, que son grandes especialistas en Bacon y habrá muchas sorpresas". El planteamiento será cronológico pero al mismo tiempo se dividirá en las diferentes zonas temáticas que él trato como el estudio de los animales, los hombres, la crucifixión, el retrato o sus archivos con importante documentación "que van a resultar muy interesantes", ha dicho.

La muestra, que se extenderá por todas las salas de exposiciones temporales de la ampliación del museo, continuará con temas épicos y finalizará con los relacionados con Grecia y con las últimas obras en las que se produce una vuelta al clasicismo "y hace unas propuestas que están todavía por desarrollar". El gran valor económico de las obras de Bacon ha contribuido a que ésta haya sido una de las exposiciones más difíciles de organizar. "Muchos coleccionista privados no han cedido sus obras. Ha sido una de las muestras que ha tenido más rechazos", ha comentado Manuela Mena quien ha lamentado que uno de estos rechazos sea la exhibición en Madrid de "Desnudos en la hierba" obra temprana que se ha mostrado en Londres. Manuela Mena es autora de uno de los artículos del catálogo en el que además de tratar la importancia de la "Venus del espejo" de Velázquez en la obra del pintor británico, plantea, entre otros puntos, la conexión entre obras que se van a mostrar con un cuadro de El Greco.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/obra/Francis/Bacon/entra/vez/primera/Prado/elpepucul/20090120elpepucul_3/Tes

Autopsia al padre del suspense

Guillermo del Toro edita en España su apasionado libro juvenil sobre Alfred Hitchcock

GREGORIO BELINCHÓN - Madrid - 20/01/2009



Hace 23 años el mexicano Guillermo del Toro estudiaba cine en la Universidad de Guadalajara, pesaba 50 kilos menos y había dirigido algunos cortometrajes. Veía muchas películas y tenía opiniones vehementes y radicales sobre todas ellas. En definitiva, era un *sobrado*. "La juventud y la inexperiencia nos hace audaces con nuestras opiniones. Pero creo que todo joven tiene el deber de ser imprudente, es un privilegio que se desvanece con el tiempo", se defiende el aludido. La universidad le encargó un libro sobre Alfred Hitchcock, una guía que introdujera la obra y cada una de las películas del maestro, un recorrido en el que Del Toro diera rienda suelta a su pasión, con "tanta certeza e impiedad" como se podía esperar de un estudiante exultante de autoconfianza.

"Como espectador, de Hitchcock me atrapa su morbo, su aspecto malsano"

Esta semana aparece por fin en España *Hitchcock por Guillermo del Toro* (Espasa), y aquel *sobrado* se ha convertido en uno de los cineastas más influyentes. Desde Burbank, a las afueras de Los Ángeles, donde están afincados los principales estudios de Hollywood, Del Toro (Guadalajara, 1964) responde al teléfono. En su carrera ha mezclado títulos más personales -*El espinazo del diablo*, *El laberinto del fauno*- con producciones hollywoodienses -*Blade II*, *Hellboy* o *Hellboy II*-. En todas ha dejado marca de su imaginario visual, a la vez que en mayor o menor medida ha sufrido los rigores de levantar la producción de una película.

Y eso le ha suavizado. De *Marnie, la ladrona* llegó a escribir: "Hitchcock le dijo a Bogdanovich cuando aún era un proyecto: 'En términos estilísticos será como *Encadenados*'. Al ver uno las lucecitas de colores y el horrendo aspecto de la película, desea saber qué hizo a Hitchcock cambiar de opinión". Y al final, remata: "Apesta". Dos décadas más tarde, toca plegar velas. "Aquel estudiante hablaba desde la teoría, y ahora lo hago desde la práctica. *Marnie...* puede tener objeciones válidas. Pero ya no la veo como fallida. Es torcida, recargada, aunque muy interesante en todo su discurrir subterráneo". Entonces, ¿por qué no ha reescrito el libro en vez de incluir sólo un prólogo de contrición? "Porque aquel mozalbete tiene derecho a expresarse. Cuando salté a la dirección, caí en algunos de los errores que denunciaba. Quiero que quede constancia".

Del Toro anda atacado. Su vida transcurre entre Los Ángeles y Nueva Zelanda por culpa de la preproducción de las dos películas con las que adaptará *El Hobbit*, el seudoprólogo de *El Señor de los Anillos*, de J. R. R. Tolkien. No quiere -tampoco le dejan- hablar del asunto y entre carcajadas suelta "ándale, que tengo poco tiempo y voy agobiado". Vuelta a *Hitch*, a sus excesos. "Como director, me

agrada su forma y su inteligencia, con ese uso quirúrgico que hace de la cámara. Como espectador, me atrapa su morbo, su aspecto malsano". El británico es uno de sus dos directores favoritos. Y encuentra en Alfred Hitchcock muchos puntos en común con el otro: Luis Buñuel. "Los dos vivieron a todas luces una vida apacible. Su mancillamiento del sentido del orden está en sus cabezas, donde se refugian sus tormentas. De Hitchcock admiro cómo manejó la ambigüedad. Debajo de una forma clásica subyace una gran carga emocional. Y dentro de Hollywood produjo unas obras turbadoras. Fíjate en *Psicosis*. Cuando Norman hunde el coche de su víctima, el público está a favor de que desaparezca la huella del crimen". El mexicano recuerda el primer filme que vio de Hitchcock. "*I confess*, ¿cómo se llama en España?". *Yo confieso*. "Ése. Me atrapó profundamente. Un filme de suspense católico, ¡menudo logro!". La última que ha recuperado, *Con la muerte en los talones*. "Hace dos semanas he acabado unos audiocomentarios para la nueva edición en DVD de *Psicosis*, *La ventana indiscreta* y *Con la muerte en los talones*. Siempre descubro algo nuevo. No creo que haya referencias a Hitchcock en mi obra, pero sí recurro de vez en cuando a él en mi videoteca".

En su libro, Del Toro defiende que el periodo inglés (que finaliza cuando viaja a EE UU en 1939 para rodar *Rebeca*) de *Hitch* es el más interesante, porque resume el resto de su carrera. También aclara que sus dos filmes favoritos son *Encadenados* y *Frenesí*. Y apuesta, en un exhaustivo análisis, por la importancia de sus trabajos televisivos. De los 350 episodios de *Alfred Hitchcock presenta* y *La hora de Alfred Hitchcock*, el londinense sólo dirigió 20, aunque sacó un gran partido crematístico a su imagen. "Fue una de las primeras estrellas mediáticas, como Warhol o Dalí. Y los episodios que dirige son estupendos. Los vi de crío. Con la televisión se convierte en un personaje familiar, accesible desde el comedor de tu casa, mientras inicia el lento envenenamiento de tu conciencia".

Una última reflexión sobre una de las más publicitadas marcas de *Hitch*, las rubias virginales, un género alejado de los intereses de Del Toro. "Son una extraña combinación de santidad y frialdad, de brío sensual e inaccesible perfección. A veces la santidad y lo carnal se combinan -Ingrid Bergman en *Encadenados*- o permanecen en estado puro. Perfecciona su rubia hasta volverla, de la mano de Edith Head, su diseñadora de vestuario, un cuasi arquetipo de la mujer *moderna*. Curiosamente se regodea entonces en machacarlas o hacerlas atravesar un *via crucis* que las despoja de la perfección a través del dolor. Es un fenómeno... plástico". Por cierto, ¿en qué se parecen Hitchcock y Del Toro? "Ambos disfrutamos de la pre y la posproducción de un filme. Él se aburría en los rodajes. Yo los sufro como un cerdo".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Autopsia/padre/suspense/elpepucul/20090120elpepucul_1/Tes

Hallan mecanismo que 'silencia' al Sida

El estudio, hecho por investigadores de la Universidad de Sevilla, revela que el virus cuenta con un sofisticado mecanismo que lo mantiene fuera del alcance de las terapias antirretrovirales

EFE

El Universal

Lunes 19 de enero de 2009



Un grupo de investigadores españoles de la Universidad de Sevilla descubrió los mecanismos por los que el VIH, el virus que causa el SIDA, permanece "silenciado" en el genoma humano, sin manifestarse y fuera del alcance de las terapias antirretrovirales.

El trabajo, que fue publicado en la revista 'PLoS Genetics', revela que este virus, a pesar de permanecer en zonas genómicas activas, cuenta con un sofisticado mecanismo que lo oculta durante el proceso de transcripción que realiza la cromatina, informó hoy la Universidad de Sevilla en un comunicado.

La investigación podría ayudar a resolver incógnitas sobre los numerosos ensayos que se realizan en esa materia y el rechazo de algunos tratamientos contra esta enfermedad.

La terapia combinada de fármacos contra el VIH ha reducido prácticamente a cero la carga viral en circulación en los pacientes, pero la infección continúa de forma crónica, debido a la capacidad del VIH para permanecer latente en células del paciente, en las que el genoma de este virus se integra en el celular y permanece sin expresarse, pero manteniendo intacta su capacidad para activarse.

Este hecho evita que los fármacos antirretrovirales actuales curen la infección, obligando al paciente a medicarse de por vida.

El equipo, dirigido por el profesor Sebastián Chávez de Diego, utilizó un sistema genético basado en la levadura de la cerveza.

Los factores celulares identificados se ocupan del reensamblaje de la cromatina. Es decir, que contribuyen a mantener la correcta organización del material genético cuando la célula lee la información contenida en sus propios genes.

Las copias latentes del VIH suelen hallarse en regiones del genoma que sí están siendo activamente expresadas, circunstancia que resultaba paradójica y que no había podido ser explicada hasta el momento, pero que, a la luz del nuevo mecanismo descubierto, es plenamente comprensible.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/51997.html>

Relacionan contaminación del agua con infertilidad masculina

Varias sustancias químicas en ríos contaminados actúan como antiandrógenos, y bloquean la testosterona

Redacción

El Universal

Lunes 19 de enero de 2009

Un estudio de un grupo de científicos británicos comprobó la relación entre la contaminación del agua y el aumento en la esterilidad masculina.

Encontraron en los ríos británicos varias sustancias químicas que bloquean la testosterona, hormona sexual que produce espermas, las cuales actúan como antiandrógenos.

Según el portal de la BBC, en el estudio, realizado por las universidades inglesas de Brunel, Exeter y Reading, analizaron los efectos de la exposición a las sustancias químicas en más de mil peces de 30 ríos de diferentes partes de Inglaterra.

Luego de tres años, identificaron a un nuevo grupo de compuestos que podría estar causando la feminización de los peces machos, y así mismo afectando en la reproducción masculina humana.

De acuerdo con los investigadores, demuestran una variedad mucho más amplia de sustancias de las que pensaban, por lo que su nueva tarea consiste en identificar la amplia variedad de fuentes de los antiandrógenos.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/52000.html>

Sin engrudo**FERNANDO SAVATER** 20/01/2009

Ahora que acabamos de enterarnos de que hay quien confunde el acento regional con el balbuceo incongruente o la glosolalia, es el momento de confesar que a mí me encantan los acentos peculiares y múltiples que pueden darse en una misma lengua: en eso estriba su grandeza. Para quienes tenemos la inmensa suerte de visitar con frecuencia Iberoamérica, la diversidad de modalidades y tonos de nuestra lengua común es uno de los gozos menos desdeñables. Desde luego no me refiero solamente al acento de lo hablado, sino también al acento de lo escrito, perceptible gratamente incluso en los autores más cosmopolitas a este o el otro lado del Atlántico. En ocasiones no se trata sólo del acento nacional sino de un acento personalísimo, hecho de localismo, de resistencia ufana a lo local y de influencias *padecidas* por lecturas de otras lenguas. Hay casos excepcionales en que el acento inconfundible de un autor - convertido en estilo- es fácil de percibir en muchos otros que le siguen, incluso sin querer: por ejemplo, ¿cuántos escritores conocemos con un innegable y a veces demasiado cerrado acento borgiano?

Me gusta empezar el año envuelto en algo de Baroja, que es un autor generoso. Pocos acentos característicos encuentro más gratos y simpáticos -sin duda por razones obvias, nativas- que el de Pío Baroja. Leerle es como caldito de pollo reconfortante para mi viejo corazón atribulado. Fíjense: en *El escuadrón del brigante*, el cura Merino regaña a un faccioso que ha cumplido mal sus órdenes: "Otra vez no discurras, y lo que te se mande haz". ¿Quién se atreve en el mundo de nuestras letras a escribir tranquilamente así? De modo que suele gustarme empezar el año envuelto en algo de Baroja, aprovechando que es uno de esos autores generosos de los que siempre quedan cosas nuevas por descubrir... o viejas por recordar, que también la desmemoria senil tiene usos positivos. En los inicios de este 2009 he disfrutado de uno de sus libros que es puro tocino de cielo de comienzo a fin: *La ruta del aventurero*, sexta entrega de las *Memorias de un hombre de acción* (Aviraneta sólo aparece de modo tangencial y enmascarado tras un seudónimo, como un Arsenio Lupin cualquiera). Un Baroja romántico a regañadientes, que es el único romanticismo que no empacha: de una agilidad irresistible, impresionista, con su mejor humorismo malhumorado y un instinto certero para intrigar sin efectismo al lector cómplice. Y cómo sabe adjetivar a veces, al paso y sin darle importancia: recuerdo a aquella morena que le inquieta en un albergue y de la que sólo importa saber que tenía "ojos subversivos"...

Algunos reprochan a sus novelas cierto descoyuntamiento de la trama, en la que cada elemento se agrega a los demás sin pretensiones de férrea consecuencia. Como la vida misma: decía Nietzsche que hay quien

se empeña en diseñar la vida con métrica y rima, procurando que los últimos versos "peguen" consonantemente con los primeros, mientras que él prefería escribir su biografía en verso libre. También en esto Baroja es espontáneamente nietzscheano, aunque sin la megalomanía que a veces aquejaba al genial maestro. Sobre todo, sus narraciones dan impresión de soltura deslavazada porque no se empeña en almidonarlas con las dosis de engrudo verbal y conceptual que otros manejan con tanta largueza. Reconozco que cada vez soporto menos el engrudo novelesco, que goza de tanto predicamento entre la crítica y el público actual, incluso en géneros supuestamente populares: sólo les diré que me resultan somníferos Mankell o Le Carré (los argumentos de este último, que no son malos, mejoran en el cine porque ahí no cabe tanto el engrudo). Incluso me impacienta a veces un artista eminentemente superior a ellos como John Bainville. En una reciente entrevista, contaba Bainville su disgusto cuando tuvo que viajar en avión junto a un desconocido que leía uno de sus libros y le oyó murmurar "¡demasiadas palabras!". No era yo, pero podía haber sido...

Después de refocilarme con Baroja paso al *Dietario voluble*, de Enrique Vila-Matas, no menos delicioso que cualquiera de sus obras mayores (¡qué suerte tienen los que no saben escribir mal, cuando tan fácil nos resulta a otros!). Encuentro una defensa de Baroja como "escritor de fuste" y también una reflexión sobre las moscas en la literatura. Y claro, rememoro la digresión teológica sobre las moscas que acabo de leerle a don Pío: "¿Hay algo más cristiano que la mosca? La mosca es constante, persistente, zumbona. A la mosca le gusta andar en las llagas, en el pus, en las basuras, como a los verdaderos cristianos". Vaya por Dios...

http://www.elpais.com/articulo/cultura/engrudo/elpepucul/20090120elpepucul_4/Tes

Anuncian un avance en la lucha contra el cáncer y las enfermedades infecciosas

Un grupo de investigadores ha descubierto un mecanismo celular que podría tener grandes implicaciones en el tratamiento de enfermedades

18/01/2009 | Actualizada a las 22:54h | **Ciudadanos**

Washington. (EFE).- Un grupo internacional de investigadores anunció hoy, en un informe publicado por la revista *Nature Immunology*, que ha descubierto un mecanismo celular que podría tener importantes implicaciones en el tratamiento de diversos tipos de cáncer e infecciones contagiosas.

"Aunque las pruebas se han realizado con éxito en ratones, el descubrimiento podría mejorar los resultados limitados que se logran en ese tipo de enfermedades" que afectan al ser humano, dijo a EFE Mario Ernesto Cruz Muñoz, un científico mexicano del Instituto de Investigaciones Clínicas de Montreal (IRCM).

Por su parte, el director del grupo de investigadores, Andre Veillete, señaló a EFE que se trata de uno de los mecanismos de las células NK (natural killers) que produce el sistema para eliminar a las cancerígenas y los virus, entre ellos los de la hepatitis y el herpes.

La deficiencia en las células NK está estrechamente vinculada a una mayor incidencia de cáncer y de esas enfermedades infecciosas, indicó el informe. Cruz Muñoz, científico graduado de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), explicó que su grupo descubrió que una molécula conocida como CRACC aumenta la función de las células NK.

"Se ha demostrado que esa célula mejora la capacidad de los roedores para eliminar células cancerosas como las del melanoma (un cáncer de la piel) y los linfomas (un cáncer de la sangre, como la leucemia)", manifestó.

También, la activación del mecanismo podría ayudar en la lucha contra enfermedades virales, entre ellas el resfriado común.

Por el contrario, agregó Cruz Muñoz, cuando esa molécula deja de expresarse "inmediatamente se advierte un debilitamiento celular y una propensión al cáncer y las enfermedades virales".

Según el informe, el aumento de la actividad de las moléculas CRACC mediante una terapia genética o medicamentos sería una posibilidad para mejorar la capacidad de destrucción de células cancerígenas o virus de enfermedades infecciosas.

Esos procesos podrían combinarse con quimioterapia y radioterapia para aumentar la eficacia de los tratamientos contra el cáncer.

"La reacción del mundo científico ante nuestro descubrimiento ha sido altamente positiva, aunque debemos admitir que los experimentos sólo se han realizado en ratones", manifestó Cruz Muñoz.

<http://www.lavanguardia.es/ciudadanos/noticias/20090118/53621503653/anuncian-un-avance-en-la-lucha-contra-el-cancer-y-las-enfermedades-infecciosas-washington-montreal-m.html>

Hogar dulce hogar orgánico

Las primeras piezas de 2009 huyen de la rigidez y apuestan por un diseño amable

ANATXU ZABALBEASCOA - Madrid - 20/01/2009

Cuando el frío aprieta en la calle uno se acuerda de lo cómodo que resulta quedarse en casa. Y son muchos los fríos de este invierno. Tal vez por eso sean también varios los diseñadores y los productores que han apostado por un retorno a lo orgánico, siempre más amable y cercano que las rigideces rectilíneas.



Lo frío y lo barroco tendrán que luchar por permanecer; llega el organicismo. No sólo los edificios se han curvado, también los muebles se abrazan a esta nueva tendencia que quiere ser más doméstica que sensual y más cómoda que nostálgica.

Esta semana, en la primera feria del mueble del año, la de Colonia, se presentará la mecedora *J. J.* que el italiano Antonio Citterio ha diseñado para la empresa B&B. Esta silla-balancín, fabricada en madera de fresno y vestida con piel de cordero de Mongolia, tiene un respaldo de cinchas de varios colores que asegura un descanso tranquilo y acompasado, a la antigua. La pieza defiende la actualidad de ese uso, la urgencia de recuperar un sosiego ciertamente perdido.

Si el diseño de los últimos años ha demostrado cómo llevar *glamour* a las viviendas, y cómo alimentar los sueños los posibles compradores, los nuevos productos quieren esforzarse en cuidar más su descanso que ese sueño. Así, la nueva ola de mobiliario doméstico busca recuperar el calor, seguramente mítico, que asociamos con la idea de hogar. Esa búsqueda de un diseño "personal e íntimo" -como lo describe el arquitecto milanés Citterio- no tiene fronteras: no se deja encasillar en formas o líneas, no quiere temer a ninguna tipología del mobiliario, no asocia los materiales al pasado ni al futuro. Y no ha hecho más que empezar.

Hace unos meses, fue la alemana firma Vitra la que dio el primer paso. A finales del año pasado esta empresa se lanzó a recuperar una pieza escultórica, de madera, ligera, atemporal y, ciertamente, orgánica. La silla *Pretzel*, de George Nelson (1908-1986), que ahora fabrica en palisandro, es un taburete abrazado por una cinta de madera que la rodea convirtiéndose a la vez en el respaldo y en los brazos de la butaca.

Nelson, un arquitecto formado en Yale, creía en la desaparición casi total del mobiliario. Defendía que los armarios, los sofás, y hasta las lámparas, debían integrarse en la arquitectura hasta esfumarse entre los muros para que una casa resultara verdaderamente cómoda. Pero, autor de míticas butacas como la silla *Coconut*, Nelson también afirmaba que, en ese marco neutral, sólo las sillas debían sobresalir. Cuando todo es silencio, puede resultar más cómodo que alguien diga algo.

La silla *Pretzel* lo intentó, pero casi no pudo hacerlo. Era un diseño exquisito, pero no consiguió arrancar. Y no fue su trazo sutil lo que la condenó a una vida breve. Las dificultades técnicas, para curvar unos laminados de madera tan finos, forzaron una producción muy limitada cuando Nelson la dibujó en 1952. Hoy las cosas han cambiado, la técnica ha evolucionado y resulta más fácil curvar y vestir de palisandro. Tal vez por eso la *Pretzel* vuelve. Lo insólito no es el regreso, lo extraño es que lo haga marcando un futuro.

Al tiempo que en el Design Museum de Weil am Rhein puede visitarse hasta la próxima primavera la exposición que celebra el centenario de su autor, Nelson, Vitra ha decidido cambiar la historia y recuperar su silla *Pretzel* "porque había demasiadas pocas en el mundo".

Son muchos los fabricantes que consideran que la crisis va acabar con dos extremos del diseño actual: lo frío y lo barroco tendrán que luchar por la permanencia. La vuelta a casa queda en medio de esa marea. Y el organicismo, el estilo que no teme a la curva y prefiere las maderas, la estética que atiende a la pluralidad de las formas de la naturaleza, tiene todos los números para regresar.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/Hogar/dulce/hogar/organico/elpepatec/20090120elpepitdc_2/Tes

Por qué jugar con nuestras mascotas produce felicidad

Expertos lo atribuyen a un aumento de la "hormona del amor"

Lunes 19 de enero de 2009 |



Compartir tiempo con una mascota mejora el humor y reduce la depresión y la ansiedad Foto: N y T Ewen Callaway

New Scientist

LONDRES.- Según parece, un animal doméstico es capaz de proporcionarnos una experiencia emocional similar a la del contacto con los niños. Dos nuevos estudios demuestran que luego de jugar con sus mascotas los dueños sufren en su interior un "estallido" de una hormona asociada con el instinto maternal, el enamoramiento y el placer.

Se trata de la oxitocina, conocida también como la "droga del amor", que disminuye el estrés, combate la depresión e influye en la construcción de la confianza entre las personas. Varios estudios sobre ratas y ratones probaron también la influencia de la oxitocina en la formación de los vínculos interpersonales y en la construcción de la memoria social.

Entonces, los biólogos Miho Nagasawa y Takefumi Kikusui, de la Universidad de Azuba, en Japón, se preguntaron si el contacto social entre miembros de dos especies distintas también elevaría los niveles de oxitocina. "A los dos nos gustan mucho los perros y ambos sentimos que algo cambia en nuestros cuerpos cuando nos miran", dijo Kikusui.

Los biólogos convocaron a 55 personas con sus mascotas para participar en una sesión de juegos en el laboratorio. Antes y después del ensayo, que consistió en dejarlos jugar libremente con sus perros, les midieron los niveles de oxitocina mediante un análisis de orina.

Luego, los investigadores le pidieron a otro grupo de participantes que se sentara en una habitación y tratara de evitar en todo momento el contacto visual con sus animales.

Los biólogos grabaron las sesiones de ambos estudios, midieron cuánto tiempo los perros habían mantenido la mirada en sus dueños y, según los resultados, dividieron al grupo que había podido jugar con sus mascotas en dos subgrupos: mirada de larga duración (aproximadamente 2,5 minutos) y mirada de corta duración (menos de 45 segundos).

Nagasawa y Kikusui descubrieron que el nivel de oxitocina en los participantes que habían pasado mayor tiempo haciendo contacto visual con sus mascotas era 20% más alto. En cambio, los niveles de la hormona en quienes no habían podido mirar a sus mascotas fueron levemente más bajos que al inicio del estudio.

El poder del humor

Para Kikusui, el contacto visual es positivo para el vínculo entre el dueño y su mascota. Los participantes que habían tenido contacto visual por más tiempo con sus perros consideraron que esa relación les producía más satisfacción que al otro grupo.

Aun así, cuando en un segundo ensayo se le pidió a ese mismo grupo que no mirara a sus animales durante una sesión, los participantes experimentaron un leve aumento de los niveles de oxitocina.

Un aumento excesivo de esos niveles de la "droga del amor" podría explicar, según Kikusui, por qué jugar con perros puede mejorar el humor y reducir los síntomas de ansiedad y de depresión. Los resultados de estos ensayos aparecen publicados en la revista *Hormones and Behavior*.

Los biólogos japoneses sugieren también que la oxitocina podría haber tenido un papel importante en la domesticación de los lobos hace unos 15.000 años. "Quizás -argumentó Kikusui-, durante el proceso evolutivo, los seres humanos y los perros compartieron los mismos comportamientos sociales", como el contacto visual y los gestos con las manos. "Ese sería el motivo por el cual los perros se han podido adaptar a nuestra sociedad."

Sin embargo, el psicólogo Clive Wynne, de la Universidad de Florida, en Gainesville, se mostró escéptico respecto de que la liberación de oxitocina haya tenido un papel clave en la domesticación de los perros.

"La evidencia genética demuestra que los lobos fueron convirtiéndose en perros cientos de años antes de que alguien pudiera sugerir que los seres humanos participaron en ese proceso", dijo.

De todos modos, el especialista estadounidense consultado opinó que la oxitocina sí podría explicar por qué algunos dueños parecen tener más devoción por sus perros que por sus familias. "Piensen, si no, en los 8000 millones de dólares que la dueña de la cadena de hoteles Helmsley, en Nueva York, destinó a instituciones protectoras de perros en lugar de a sus nietos", concluyó Wynne.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1091201

Investigadores españoles publican el primer estudio global sobre Ramón Llull

17/01/2009 | Actualizada a las 14:05h | [Cultura](#)



Barcelona. (EFE).- Investigadores de la Universidad Autónoma de Barcelona y de la Universidad de Valencia han coordinado la publicación del primer estudio global sobre la vida y la obra de Ramon Llull (1232-1316).

Editada en inglés, hasta ahora no existía ninguna introducción general al filósofo y teólogo medieval, ha explicado Alexander Fidora, coordinador del volumen junto con Josep E. Rubio.

Según sus autores, publicarla en inglés "permitirá el acceso internacional al estudio del pensamiento y la obra lulianos". "Raimundus Lullus. An Introduction to his Life, Works and Thought" ha sido publicada por la editorial belga Brepols, dedicada a la edición de textos latinos antiguos y medievales, dentro del sello "Corpus Christianorum", la colección más prestigiosa de ediciones de autores clásicos de la tradición cristiana.

Esta editorial publican también las ediciones críticas de las obras latinas de Llull.

El libro es el resultado de un trabajo de investigación coordinado por los profesores Alexander Fidora, del departamento de Ciencias de la Antigüedad y de la Edad Media de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) y Josep E. Rubio, de la Universidad de Valencia.

Ramon Llull está considerado como uno de los pensadores más destacados e influyentes de la historia universal, pero el estudio de su pensamiento cuenta todavía con muchas dificultades, que tienen que ver, sobre todo, con su carácter polifacético y el volumen de su producción.

En sus 280 obras, escritas en latín, catalán y árabe, Llull se presenta, a decir de los autores, "como un filósofo y místico, como un lógico y poeta, como un misionero y defensor de la cruzada, precursor de la moderna informática y padre de la lengua catalana".

Con su esfuerzo de síntesis, esta "Introduction" pretende facilitar el acceso a este universo intelectual tan rico y complejo, reuniendo en un solo libro las características esenciales de Ramon Llull y su obra.

El estudio es el resultado de un trabajo de investigación conjunto en el que han intervenido en los últimos

cinco años especialistas de Alemania, España, Italia.

Con más de 500 páginas, el libro se estructura en tres partes, comenzando con una biografía que sigue con detalle la trayectoria vital de Ramon Llull: su conversión, sus viajes a Montpellier, a la Universidad de París, a la corte del Papa en Roma y su actividad misionera en el norte de África, para contextualizar su producción intelectual dentro del horizonte político y social de su tiempo.

La segunda parte describe una por una las 280 obras que Llull escribió a lo largo de su vida y en cada caso se ofrecen las coordenadas temporales y geográficas de su composición, una descripción de su contenido, así como referencias bibliográficas para profundizar en su estudio.

El libro se cierra con su pensamiento filosófico-teológico, el arte luliano, explicando su evolución, así como la manera como aplica Llull su ciencia universal a los diferentes ámbitos de la realidad, al cosmos, al hombre y a Dios.

Los coordinadores reconocen que en los últimos quince años los estudios sobre Ramon Llull han avanzado de manera notable, tanto en lo referente a la publicación de sus 280 obras -muchas todavía no tienen ediciones críticas-, como en el estudio de su pensamiento.

En España destacan las aportaciones del Archivium Lullianum de la Autónoma barcelonesa, del Centro de Documentación Llull de la Universidad de Barcelona y de la Maioricensis Schola Lullistica de Palma de Mallorca.

El centro más importante se encuentra, sin embargo, en Alemania, en la Universidad de Friburgo, donde se preparan las ediciones críticas de los textos latinos de Llull.

Hasta ahora, se han publicado 32 volúmenes de las "Raimundi Lulli Opera latina" (ROL) dentro de la serie "Corpus Christianorum", y la presente "Introduction" servirá como a Introducción general a las ROL.

<http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090117/53621140615/investigadores-espanoles-publican-el-primer-estudio-global-sobre-ramon-llull-universidad-barcelona-v.html>

La memoria, ¿una función de Internet?

Por Ariel Tiferes

Domingo 18 de enero de 2009 |

Hace no mucho, el trago amargo de perderse en una ciudad desconocida se resolvía simplemente estudiando un mapa. Ahora se ha impuesto el GPS, que nos indica con precisión de metros el lugar donde nos encontramos, y así pasamos a depender del aparato, hasta tal punto que, si este no quiere funcionar, la tradicional guía de papel ya no es considerada una opción.

La era digital ofrece la posibilidad de obviar la memorización y facilitarnos la vida diaria, pero vale preguntarnos: estas ayudas, ¿no nos harán menos inteligentes y más dependientes de la tecnología? Si hay una herramienta que nos ha cambiado la forma en la que obtenemos información, esa es Google. Ya no buscamos, sólo "googleamos". Las eternas discusiones sobre cuestiones históricas o estadísticas están apenas a un clic de distancia.

Pero eso no es todo. Una de las últimas aplicaciones del buscador nos permite -siempre y cuando tengamos un iPhone- ahorrarnos incluso el trabajo de abrir un navegador para buscar el dato que nos hace falta. Simplemente le preguntamos al teléfono, por ejemplo, "¿Cuál es el mamífero más grande de la Tierra?". Instantáneamente aparecerán en la pantalla cientos de links a páginas sobre la ballena azul.

¿Cuán bueno es para nuestras neuronas el hecho de no tener tantos datos en la cabeza? "La tecnología fuerza a las personas a buscar nuevas formas de aprendizaje. En vez de concentrarnos en la memorización, las herramientas de búsqueda le permitirán a la gente adquirir nuevas habilidades", asegura Marissa Mayer, vicepresidenta de Productos de Búsqueda y Experiencia de Usuario en Google.

Video: entrevista con Marissa Mayer, Vicepresidenta Ejecutiva de Google

Un estudio de la Universidad de Los Angeles parece darle la razón. La investigación, publicada en el *American Journal of Geriatric Psychiatry* en 2008, demostró que los internautas asiduos habían desarrollado más los centros del cerebro que controlan la toma de decisiones y el razonamiento complejo que los usuarios que eran novatos en la Red.

Sea como sea, no nos podemos quedar en el pasado: los avances tecnológicos llegaron para quedarse. conectados@lanacion.com.ar

Recomendados

1.- www.theatlantic.com/doc/200807/google

"Is Google is making us stupid?" Un artículo de la revista *The Atlantic* sobre la influencia del buscador en el hábito de la lectura. En inglés.

2.- news.bbc.co.uk/2/hi/health/7667610.stm

"Internet usa el cerebro para bien". La página de la BBC rescata el estudio de la UCLA que describe las mejoras que produce en el cerebro el uso intensivo de Internet. En inglés.

3.- www.tinyurl.com/894uf6

Aquí, el blogger Mariano Amartino critica a los medios que simplifican la separación entre inteligencia e Internet.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1090874

Síndrome de Acumulación Compulsiva

Hernán Casciari

Para LA NACION

Domingo 18 de enero de 2009 |

BARCELONA

Han descubierto un nuevo trastorno, pariente directo del Síndrome de Diógenes (aquel que padecen quienes amontonan kilos y kilos de basura en casa) y primo hermano del Trastorno Obsesivo Compulsivo (la enfermedad que hizo popular Jack Nicholson en "Mejor imposible"). De la mezcla de estos dos males ha aparecido ahora el SAC, Síndrome de Acumulación Compulsiva, que consiste en guardar cosas por si algún día resultan necesarias. En este caso ya no se trata de traer al hogar porquería maloliente, ni de encender y apagar el interruptor de la luz, sino de conservar objetos inútiles con alguna historia personal detrás (un pétalo de rosa entre las páginas de un libro, o un boleto de colectivo del año 1966) y otros trastos inservibles que se quedan en los cajones por si alguna vez tenemos que consultarlos. Como si fuera poco, parece que un 4% de la población mundial ya está afectada, según ha publicado esta semana la revista científica *American Journal of Psychiatry*. No se especifica en el artículo, sin embargo, si este nuevo síndrome explica -además- la crisis económica y de valores que padece el mundo occidental, y que también, a simple vista, parece ser hija de esta nueva enfermedad. El directivo de la financiera que compró deuda incobrable de otra, por ejemplo, ¿padece del ya vetusto Síndrome de Diógenes o del flamante Síndrome de la Acumulación Compulsiva? El gerente del banco que dio créditos hipotecarios a potenciales morosos sin aval ni garantía, ¿sufre del viejo TOC o sufre del nuevo SAC?

Según explican los doctores del Institute of Psychiatry de Londres (padres del descubrimiento), todos podemos sentir la necesidad de guardar objetos con un determinado valor sentimental. "El problema se produce" -dicen- "cuando esta necesidad dificulta nuestro día a día, cuando la acumulación hace impracticables los movimientos cotidianos y cuando nos sentimos avergonzados". Quizás la ola de suicidios de altos ejecutivos y brokers en quiebra (el magnate inmobiliario estadounidense Steven Good y el directivo francés Thierry Magon fueron los últimos) explique también ese sentimiento de vergüenza que otorga la acumulación.

El caso de Magon es paradigmático: había sido cofundador de la gestora de fondos Acces International, pero se cortó las venas en Navidad y su cuerpo fue hallado en su despacho de Nueva York; el hombre -en su afán de acumular- había perdido 1.400 millones de dólares con el fraude de Madoff. El "valor sentimental" de esa pérdida fue, quizás, demasiado para él. Y también para Pablo Sergio Silva, que se pegó un tiro en el pecho en medio de una sesión bursátil brasileña. O el broker hindú Amir Ali, que se colgó del ventilador de su casa antes de fin de año. O el quinto hombre más rico de Alemania, Adolf Merckle, que se arrojó al paso del tren en su pueblito de Blaubeuren. Quizá todos habían acumulado demasiados papeles inservibles y recuerdos sentimentales, todos habían perdido, de un día para el otro, sus pétalos de rosa, ya marchitos e inútiles, apretados entre las páginas de un libro.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1090864

Corazón / Estrategias para prevenir el infarto

Una forma más placentera de cuidar la salud cardiovascular

Los consejos son menos rígidos; incluso las propuestas alimentarias son disfrutables

Domingo 18 de enero de 2009



Consejos para proteger el corazón: higiene dental, adoptar la dieta mediterránea y hacer ejercicio Foto: Archivo

Jane E. Brody

The New York Times

NUEVA YORK.- Muchas medidas para proteger al corazón pueden resultar familiares -no fumar, controlar el colesterol y la presión arterial, hacer ejercicio en forma regular o mantenerse en un peso saludable-, pero existen otras que podrían sorprenderlo.

No es que los viejos consejos sean malos, sino que estaban basados en la mejor evidencia disponible, y todavía pueden ser de mucha ayuda. Pero a medida que se develan las razones bioquímicas de la mayoría de los ataques cardíacos, los consejos para evitarlos también están cambiando.

Y, es bueno saberlo, los nuevos consejos sobre dieta y ejercicio son menos rígidos. La comida es sabrosa, fácil de preparar y relativamente barata, y no hay que transpirar una hora al día para obtener beneficios del ejercicio.

Los factores de riesgo para la enfermedad cardíaca siguen intactos: colesterol elevado, hipertensión, fumar, diabetes, obesidad abdominal y sedentarismo. Pero detrás de ellos hay factores relativamente nuevos que quizá sean incluso más importantes como causas de ataques cardíacos, como por ejemplo la proteína C reactiva.

Este marcador de inflamación, junto con los factores de coagulación, cada día tiene más reconocimiento como causa del taponamiento de las arterias que llevan sangre al corazón. Una persona con colesterol normal, pero con proteína C reactiva elevada, presenta riesgo de sufrir un ataque cardíaco.

Dieta mediterránea

Los nuevos consejos dietarios están basados en un viejo hallazgo que precede al mantra de comer alimentos con bajo contenido de grasa. En el Estudio de Siete Países, publicado en 1970, sus autores hallaron que la enfermedad coronaria era más rara en Asia y en el Mediterráneo, donde los vegetales, los granos, las frutas y el pescado constituían la base de la dieta.

En contraposición, los países con las dietas con más carne roja y otros alimentos ricos en grasas saturadas presentaban tasas epidémicas de enfermedad coronaria. El hallazgo dio lugar a la ya conocida recomendación de reducir la ingesta de grasas, en especial las saturadas, y de reemplazarla por grasas no saturadas.

Lo que en ese momento no se tomó en cuenta es que la dieta mediterránea no tiene un bajo contenido de grasas, sino que sus principales fuentes de grasa -aceite de oliva, peces de aguas profundas, nueces, granos y ciertos vegetales- ayudan a prevenir la enfermedad coronaria al mejorar el colesterol y reducir la inflamación.

Recientes estudios han confirmado sus beneficios cardiovasculares, y han mostrado que esa dieta mejora seis marcadores distintos de inflamación y de coagulación, incluyendo la proteína C reactiva.

"La dieta mediterránea es fácil de adoptar: la comida es deliciosa y sus ingredientes se hallan en cualquier verdulería -dijo el doctor Michael Ozner, director del Instituto de Prevención Cardiovascular de Florida-. Uno debe preparar la mayor parte de las comidas, pero a medida que uno reduce la presencia de alimentos procesados, uno también reduce la inflamación."

Entre los alimentos que reducen los marcadores de inflamación arterial están los pescados de aguas frías, como el salmón, el atún o la caballa, las semillas de lino, las nueces y el aceite de canola. Ozner recomienda cocinar con aceite de canola y dejar el aceite de oliva -más caro- para las ensaladas. Otros integrantes de la dieta mediterránea -los vegetales, las frutas y el vino tinto- poseen propiedades antioxidantes que ayudan a prevenir el colesterol malo.

Numerosos estudios recientes vinculan la enfermedad periodontal con un riesgo mayor de enfermedad coronaria, debido a que las enfermedades de las encías dan lugar a una inflamación crónica. Por eso, una buena higiene dental puede proteger el corazón tanto como los dientes.

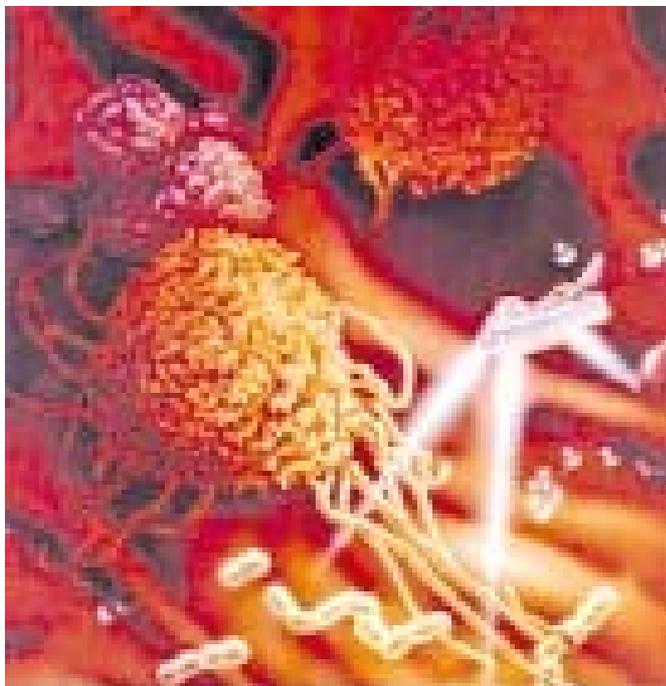
Reducir el estrés crónico también es otro factor importante. El estudio Interheart, que observó el efecto del estrés sobre 27.000 personas, halló que éste duplicaba el riesgo de sufrir un ataque cardíaco. Practicar técnicas de relajación una o dos veces al día -como respirar profunda y rítmicamente con los ojos cerrados- pueden ser de gran utilidad. Ozner también recomienda la meditación, el yoga, rezar, la autohipnosis, reír, dormir la siesta, sacar a pasear al perro, tener un hobby y hacer ejercicio.

Hay estudios que muestran que bastan 15 minutos de ejercicio, cinco días a la semana, para reducir un 46% el riesgo cardíaco.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1091009

Crean un nanorrobot de película

Serviría para operar en el cerebro
Martes 20 de enero de 2009



Tapa del libro de Isaac Asimov Foto: Archivo

PARIS (AFP).- Un grupo de científicos australianos se inspiró en la película de ciencia ficción *Viaje Fantástico* y desarrolló un nanorrobot de 250 nanómetros de diámetro -como el grosor de dos o tres cabellos- capaz de operar el cerebro.

"Buscamos algo que pudiera introducirse en las arterias, en especial donde las tecnologías tradicionales no pueden ser utilizadas", dijo el investigador James Friend, del Laboratorio de Nanofísica de la Universidad Monash, en Australia.

El reto consistió en desarrollar un robot con un motor lo suficientemente potente como para poder "remontar a contracorriente" los flujos sanguíneos. El motor del robot fue bautizado Proteus, como el submarino en miniatura de la película.

Aún queda por ver cómo el nanorrobot viajaría sin perderse dentro del organismo para ser recuperado. "Será la prueba crucial", admitió Friend.

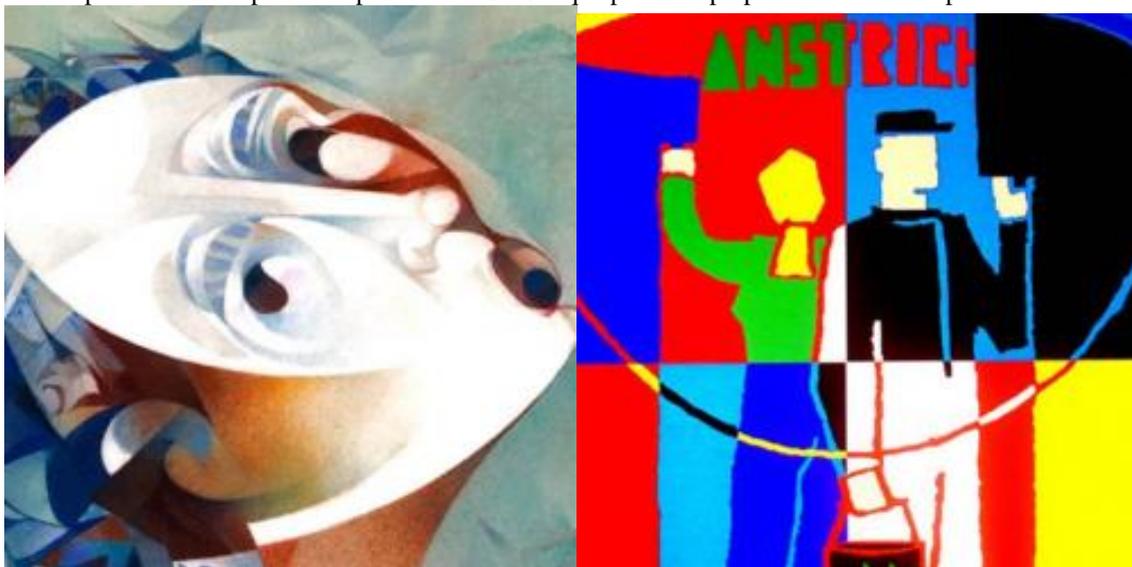
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1091510

El @rte al servicio de los refugiados

La agencia para los refugiados de la ONU organiza una subasta online de obras de Tàpies, Gordillo, Saura o Chillida

ELPAIS.com / EFE - Madrid - 21/01/2009

Artistas de la talla de Miquel Barceló, Eduardo Chillida, Antoni Tàpies o Antonio Saura, junto con otros no tan conocidos, se han reunido en torno a Refugi@arte, iniciativa solidaria de ACNUR (Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Refugiados) para recaudar fondos destinados a financiar proyectos para paliar la malnutrición en campos de refugiados de cuatro países refugiados: Kenia, Chad, Etiopía y Darfur (Sudán). Medio centenar de obras de 39 artista (galería), donadas por éstos, pasarán a formar parte de esta experiencia piloto del ACNUR que pretende perpetuarse en el tiempo.



Manolo Quejido, Lata de pintura, 2004-

32 millones de refugiados

Los interesados en las obras, entre las que se encuentran el cuadro *Auto de fe*, de Antonio Saura, y *Cometa para ACNUR*, de Joan Genovés, ambos con un precio de partida de 30.000 euros, podrán pujar por ellas en la subasta *online* organizada a través de la web *Ebay*. La puja está abierta hasta el 30 de enero. Entre las obras, que permanecerán expuestas en el BBVA del Paseo de la Castellana de Madrid se pueden encontrar el grabado de Miquel Barceló *Lanzarote 23*, a un precio de salida de 5.000 euros, la serigrafía *Jornadas de medio ambiente*, de Eduardo Chillida, a 2.500 euros, o el grabado *Carmí* de Antonio Tàpies, a 4.500 euros.

Valentín Dueñas, presidente del Comité español de ACNUR, ha recordado que actualmente 32.000.000 refugiados y desplazados están bajo la protección directa de esta organización, y ha considerado que cuando se piensa en refugiado se cometen dos errores: pensar que son fundamentalmente hombres cuando el 80% son mujeres y niños y creer que están en países del primer mundo. Dueñas ha recordado que el 98% de los recursos de ACNUR procede de contribuciones voluntarias, y destacó la necesidad de incrementar la aportación de España a la organización, cifrada actualmente en un 2,7%.

http://www.elpais.com/articulo/espana/rte/servicio/refugiados/elpepucul/20090121elpepunac_9/Tes

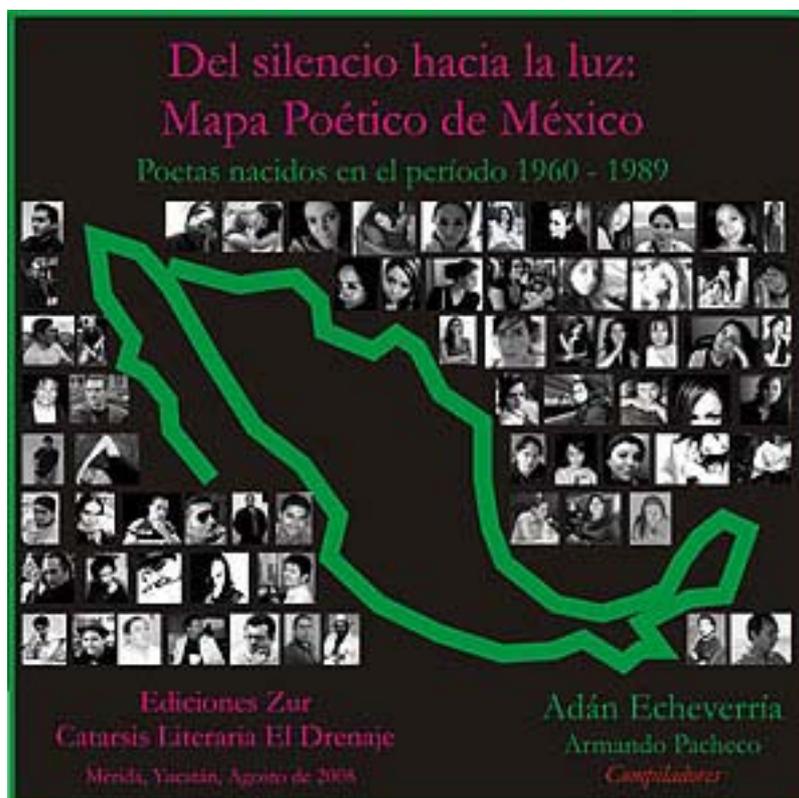
Realizan compilación para mapa poético de México

Presentarán en Bellas Artes el disco *Del silencio hacia la luz*, el cual reúne el trabajo de 650 escritores nacionales y extranjeros radicados en el país

Notimex

El Universal

Ciudad de México Miércoles 21 de enero de 2009



09:32 Único en su género, el disco compacto "Del silencio hacia la luz: mapa poético de México", compilado por Adán Echeverría y Armando Pacheco, reúne el trabajo de 650 poetas nacionales y extranjeros radicados en el país desde hace varios años y da cuenta del quehacer poético de esta nación, El trabajo que llevó dos años de investigación, será presentado este miércoles en la Sala Adamo Boari del Palacio de Bellas Artes, con la participación de Ileana Garma y Guillermo Vega Zaragoza.

También habrá una lectura de poemas a cargo de Sergio Loo y Angélica Santa Olaya.

La investigación que aglutina a escritores nacidos entre 1960 y 1989, recoge vida y obra de los autores más recientes de la poética mexicana. Los 650 autores incluidos en el disco están ordenados por estados, incluidos los extranjeros que llevan varios años radicando en México.

El objetivo central, comentó Adán Echeverría, fue reunir en un solo documento una muestra completa de la obra poética que se desarrolla actualmente en nuestro país. Se trata de un trabajo singular en su género sobre la poesía que se ha hecho a partir de 1960.

En entrevista, añadió que la idea es que cualquier lector pueda tener una mirada rápida por la poesía de los autores contemporáneos y lo que se está publicando, para tener una comparación ya sea por tipos de poesía o de modalidades poéticas.

También de una perspectiva en el que las publicaciones no llegan a todo el país, se van quedando en los estados que fueron publicados; "no hay una gran promoción poética de los autores y la idea es reunirlos a todos para que el lector sea el que descubra la poesía y pueda ir conociendo su historia", comentó.

De esta forma, el documento fue creado como un homenaje a los autores, pero también a los lectores para descubrir qué tipo de poesía quieren leer.

El disco está elaborado en siete volúmenes, en archivos PDF, de los cuales, el séptimo tiene un acervo bibliográfico de cada uno de los autores. Además, incluye revistas que se publicaron en todo el país, así como premios.

El documento marca un pequeño panorama en el que se pueden ir uniendo diferentes tipos de generaciones: "se basó en la década de los 60 porque la generación del 50 ya está muy estudiada, mientras que la de los 60 está olvidada y la idea era juntarlos en este documento".

"Del silencio hacia la luz..." tardó alrededor de dos años desde que surgió la idea hasta que se empezó a trabajar en la biografía.

Fue así que se lanzó una convocatoria en junio de 2007, en la que se les pidió a los autores que ellos enviaran su documento con muestras de su obra.

Adán Echeverría (Mérida, Yucatán 1975) escribe poesía y cuento. Es biólogo con maestría en Producción Animal Tropical por la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY) e integrante del Centro Yucateco de Escritores, A.C..

Ha publicado los poemarios "El ropero del suicida", "Delirios de hombre ave" y "Xenankó", además del libro de cuentos "Fuga de memorias". Participó en los libros colectivos "Litoral del relámpago: imágenes y ficciones", "Venturas, nubes y estridencias", y "Los mejores poemas mexicanos".

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/570776.html>

Conrado Franco Varotto

"Lo ideal sería que la fuga de cerebros no nos preocupara"

Cecilia Scalisi

Para LA NACION

Miércoles 21 de enero de 2009



"La Argentina es un país que no puede no tener un futuro maravilloso", asegura Conrado Varotto Foto: Archivo

"No es malo que el científico se vaya, entre en contacto con otras formas de trabajo y luego regrese o vengan extranjeros a nuestro país. Lo ideal sería que llegara el día en que la fuga de cerebros dejara de preocuparnos. Cuando tengamos flujo cero (se van unos y vienen otros), el problema estará resuelto", afirma con optimismo el doctor Conrado Varotto, director ejecutivo de la Comisión Nacional de Actividades Espaciales (Conae) sobre un tema que en amplios sectores de la ciencia y la cultura del país sigue siendo preocupante.

Varotto se basa en décadas de experiencia no sólo como científico, sino, sobre todo, como ideólogo y realizador de los grandes proyectos tecnológicos desarrollados por la Argentina en temas nucleares y espaciales.

-¿Cuáles son los desafíos tecnológicos actuales para la Argentina?

-Hay que distinguir entre lo posible y lo que depende de los recursos. En la Argentina no hay limitación en cuanto a calidad humana. El problema es que no se puede encarar todo porque para desarrollar proyectos se necesitan recursos y cada sociedad decide sus prioridades en función de sus fondos.

-Entre esa capacidad humana, los recursos y los proyectos que se concretan, ¿qué posición ocupa la Argentina en el mundo?

-Si usted le pregunta a cualquier chico que esté involucrado en actividades espaciales si quiere ir a la Luna, Marte o las estrellas, le va a decir que sí. Pero esa parte de la actividad espacial requiere unos recursos fenomenales. Si los fondos no están, no tiene sentido plantearse ese objetivo. En nuestro país, la decisión que tomamos es la de "ir arriba para mirar hacia abajo". Nos movemos alrededor de la Tierra porque queremos información de nuestro territorio y, en ese campo que se eligió (la observación de la Tierra y las misiones satelitales), lo que hace la Argentina es de lo más avanzado del mundo.

-En un ámbito de cooperación internacional, ¿es posible que la Argentina sea exportadora de información?

-Lo que pasó con el desarrollo nuclear (después de unos años comenzamos a vender reactores nucleares) está pasando ahora con lo espacial. Si bien nuestro objetivo primario es la información sobre nuestro

territorio, las imágenes y los datos que obtenemos son de cualquier parte del mundo, de modo que sí podemos ofrecerla a otros países.

-¿Por ejemplo?

-Uno de los grandes emprendimientos que desarrollamos se llama Siasge (Sistema Italo-Argentino de Satélites para la Gestión de Emergencias). Es una asociación entre la agencia espacial italiana y la Conae, por la cual hacia 2012 tendremos seis satélites en órbita, de los cuales ya hay tres en el espacio. Trabajamos para detectar alertas tempranas de las emergencias naturales y epidemiología panorámica en el área de salud. Estos satélites observan la Argentina y todo el mundo. Hay países vecinos que ya han pedido el sistema de alerta.

-¿Hacemos una optimización del máximo potencial de esas imágenes o todavía es un campo poco explotado?

-Aunque en la jerga se las llama "imágenes", no es lo correcto. La humedad del suelo, un índice de biomasa, una variable climática... no son imágenes, sino datos. Esos datos están usándose cada vez más, pero lo cierto es que nos falta mucho. Un ejemplo concreto: podemos trabajar en el tema del dengue, pero la optimización de ese trabajo va a haber culminado el día que seamos capaces de tener un sistema operativo de alerta temprana de dengue. Armarlo lleva su tiempo.

-¿Cómo han evolucionado nuestras políticas de Estado respecto de la actividad espacial?

-Si se mira la historia argentina de los últimos 60 años, se van a encontrar administraciones que ni siquiera hablaban de ciencia. Desde entonces hasta aquí el país ha ido creciendo, evolucionando, asignando recursos y comprendiendo que la relación entre ciencia, tecnología y desarrollo es estratégicamente esencial.

-Suena incongruente oír que la Argentina establece políticas de prioridad a la tecnología y no brinde mejores condiciones a sus científicos. Todavía hablamos de la fuga de cerebros...

-Si me mantengo cerrado en mí mismo y le pago un millón de dólares a cada científico, seguro que no se va nadie, pero tal vez tampoco desarrolle una ciencia interesante. No es malo que el científico se vaya, entre en contacto con otras formas de trabajo y regrese, o que vengan extranjeros a nuestro país. Hay que tener cuidado con la idea de "que no se nos vaya nadie". Lo ideal sería que llegara el día en que la fuga de cerebros de jara de preocuparnos. Cuando tengamos flujo cero (se van unos y vienen otros), el problema estará resuelto.

-¿Cuánto estima que le llevará al país alcanzar esa situación ideal?

-Todavía es difícil hacer un balance y ponerle una fecha sería aventurado. Lo que sí es cierto es que hay una serie de señales que demuestran que al menos muchos argentinos que se fueron están volviendo, y ése es un buen indicio. El hecho de que esa gente vuelva demuestra que han llegado a la conclusión de que aquí no pierden nada respecto de lo que están haciendo afuera, que aquí también pueden encontrar posibilidades para la investigación.

-¿Qué tipo de programas ofrecen los países más avanzados para atraer jóvenes científicos?

-Estados Unidos no realiza ningún programa. Simplemente ofrece unas condiciones tan impresionantes que es como una aspiradora. En el caso argentino, lo que se hace es un "anuncio de oportunidad". Se ofrece a los argentinos que están afuera que propongan proyectos para trabajar asociados a desarrollos que se hacen en el país. Eso permite que se integren a nuestra actividad sin regresar.

-¿Qué futuro ve para el país?

-Usted está hablando con alguien que no nació en este país. Alguien a quien trajeron a la Argentina porque era un país de ensueño. Yo sigo pensando que éste es ese país de ensueño. La Argentina es un país que no puede no tener un futuro maravilloso.

El personaje

CONRADO VAROTTO

Director ejecutivo de la Conae

Profesión: doctor en Física

Origen: Italia

Inmigrante: nació en la ciudad italiana de Padua y llegó a la Argentina a los 9 años. Estudió en el Instituto Balseiro.

Trayectoria: fue gerente de la empresa de tecnología Invap y coordinador del Centro Atómico Bariloche.

Premios: recibió el Konex de Platino en Física y Tecnología nuclear, entre otras distinciones.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1091803

Presentan seis escritores obras creadas por encargo del Museo del Louvre

Para el Louvre es la manera de ofrecer a su público el privilegio de detenerse y mirar de nuevo algunas de sus obras maestras a través de la literatura

EFE

El Universal

París, Francia Miércoles 21 de enero de 2009

10:15 El Louvre presenta hoy la obra de seis autores a quienes encargó la escritura de otras tantas piezas de ficción, a condición de que enfocasen su inspiración en relación con alguna de las obras que expone el museo.

Los seis autores leen hoy sus textos al público ante las pinturas y esculturas que les inspiraron. Para el Louvre es la manera de ofrecer a su público "el privilegio de detenerse y mirar de nuevo" algunas de sus obras maestras a través de la literatura.

Los escritores elegidos son Vassili Alexakis, Maryline Desbiolles, Dominique Barbéris, Anne-Marie Garat, Gila Lustiger y François Reynaert. Sus respectivas producciones coinciden en su brevedad, no más de una quincena de minutos cada una, y en su fuente de inspiración, una de las obras maestras de la historia del arte que posee el museo, resaltaron los promotores del evento.

La cita literaria comenzó a las 13.30 GMT y está previsto que concluya a las 19.30 GMT, siempre ante la obra de arte que inspiró la creación literaria, precisó el museo.

La primera en presentar su texto al público fue Anne-Marie Garat, ante "Coupe de cerises, prunes et melons", de Louise Moillon.

Las otras obras de arte que hoy entran oficialmente en el mundo de la literatura son "Paysage avec Pâris et Oenone (dit Le Gué)", de Claude Lorrain; "L'odalisque", de François Boucher; "Tête brûlée de Sabine, femme de l'empereur Hadrien"; "Le Christ en croix adoré par deux donateurs", del Greco; y "Le Serment des Horaces", de Jacques Louis David.

En un comunicado, el Louvre recordó que la experiencia no es totalmente inédita pues autores como Marcel Proust, en su libro "En busca del tiempo perdido", ya utilizaron el arte, en concreto de Vermeer, como elemento de inspiración literaria.



<http://www.eluniversal.com.mx/notas/570792.html>

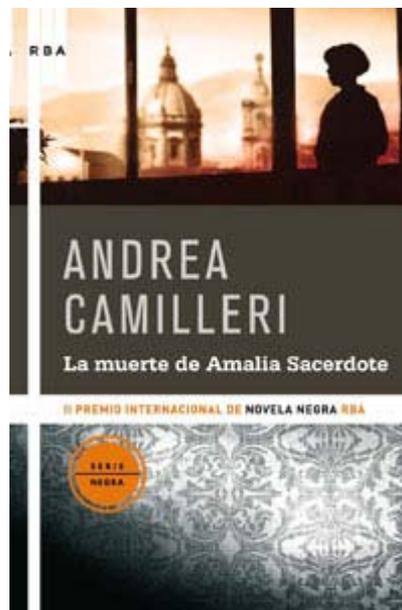
Lanzan en México el libro ganador del II Premio de Novela Negra RBA

La trama de *La muerte de Amalia Sacerdote*, escrito por Andrea Camilleri, echa una mirada al entramado de la mafia italiana

Notimex

El Universal

Ciudad de México Miércoles 21 de enero de 2009



08:43 Escrita por Andrea Camilleri, "*La muerte de Amalia Sacerdote*", ganadora del segundo Premio de Novela Negra RBA, llegó a México para cautivar con el entramado que involucra a la familia, la política y la mafia italiana.

Basado en un hecho real, conocido como "el Crimen del Carlasco", el relato se ubica en la Sicilia contemporánea, donde una noticia nunca es pura ni simple.

Michele Caruso, director de la RAI en Palermo, se niega a que el auto de procesamiento de Manlio Caputo, hijo del líder de la izquierda siciliana y acusado del homicidio de su novia -Amalia Sacerdote, hija a su vez de un notable diputado del partido rival-, abra el informativo regional de la tarde.

"Esta historia es peligrosa para todos, también para quien debe dar la noticia", refiere Caruso, quien sabe que en esas tierras política, mafia y familia conforman una red tan sólida, que hasta la justicia y el periodismo pueden estar a su servicio, y en la que los que confabulan, no lo hacen para encontrar la verdad, sino para esconderla.

Según la editorial que la distribuye en México, "*La muerte de Amalia Sacerdote*" no es sólo una novela sobre la corrupción política, sino también sobre la fidelidad al orden establecido.

"Los títeres de la televisión, la farsa de los abogados, el farol del fiscal, la desaparición de las pruebas, el misterioso amante de Amalia Sacerdote y, por supuesto, el alto precio de negarse a mirar hacia otro lado". Andrea Camilleri (Porto Empedocle, 1925), es el escritor más popular de Italia y uno de los autores más leídos de Europa.

Guionista, director teatral y televisivo debutó como novelista en 1978.

Tiene en su haber la serie del comisario Montalbano (*La forma del agua*, *La voz del violín*, *La excursión a Tindari*, *La paciencia de la araña*, *La luna de papel*, entre otras), cuentos y novelas históricas de gran éxito (*El curso de las cosas*, *Un hilo de humo*, *La pensión Eva*, *Las ovejas y el pastor*, entre otras).

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/570752.html>

El tsunami "nano"

Por Nora Bär

Miércoles 21 de enero de 2009

Entre los acontecimientos que se recuerdan este año (como las observaciones de Galileo, de 1609, y el nacimiento de Darwin, en 1809) podría incluirse con toda justicia la charla que el 29 de diciembre de 1959 pronunció Richard Feynman en el California Institute of Technology.

El título de esa charla hizo historia: "Hay mucho lugar abajo". Feynman, que seis años después recibiría el Premio Nobel de Física por sus investigaciones en mecánica cuántica, no estaba invitando a los asistentes a desplazarse a otro lugar de la sala, sino a lanzarse a un campo de investigación inexplorado: el del submundo de la materia, en el que la manipulación de átomos individuales o grupos de átomos en escalas de la mil millonésima parte de un metro permite aprovechar las extrañas propiedades del universo cuántico para desarrollar nuevos materiales, dispositivos de liberación de fármacos, sistemas de almacenamiento de energía y sensores infinitesimales, entre otra miríada de aplicaciones.

Cinco décadas más tarde, la clarividencia del científico está haciéndose realidad. Las nanociencias y la nanotecnología -ubicadas en la confluencia de la física, la química, la biología, la medicina y la ingeniería- están convirtiéndose en una de las áreas del conocimiento que más rápido crecen y anticipando una nueva revolución industrial.

Basta con repasar el exhaustivo informe elaborado por el Centro Argentino de Información Científica y Tecnológica (Caicyt) del Conicet, que se publica en la última edición de El Estado de la Ciencia (www.ricyt.org), para advertir las dimensiones de este fenómeno. Según explican los especialistas del Caicyt, en los últimos siete años casi se duplicó el número de publicaciones en este tema: pasaron del 2,5 al 4,1% del total de los registros del Science Citation Index. En números absolutos, esto representa 300.270 trabajos científicos.

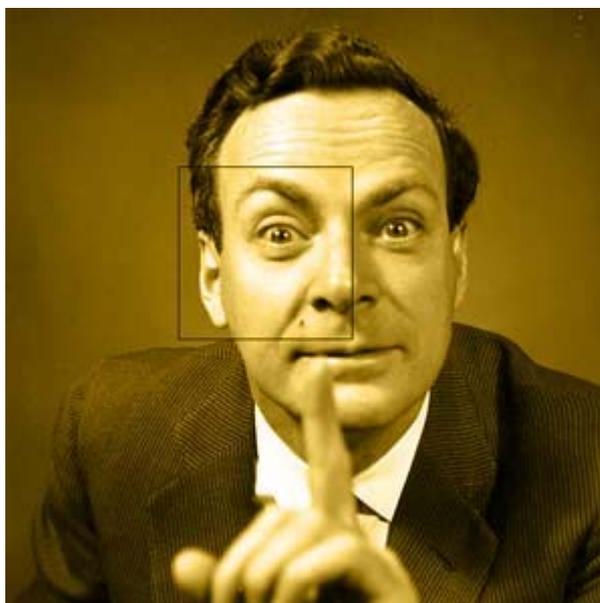
El ranking de productividad lo lidera Estados Unidos, con 7206 artículos, en 2000, y 12.701, en 2007, aproximadamente el 27% del total. El segundo lugar es para China, que cuadruplicó su producción en ese período (pasó de 1995 a 8964 registros). Los siguientes son Japón, Alemania y Francia, con un crecimiento más moderado.

En América latina, si bien todavía lejos de estos gigantes, se cuadruplicó el número de publicaciones. Los países con mayor producción nanotecnológica de la región son Brasil, México, Portugal y la Argentina. Brasil ostenta más de una cuarta parte de la producción (con 5254 trabajos) y la aumentó más del doble entre 2000 y 2007 (un 115%). México (2261) y la Argentina (1376) ocupan el tercero y el cuarto lugar, con aumentos del 90 y 113%, respectivamente. Cabe mencionar que la Argentina tiene cuatro instituciones entre las 25 más productivas de América latina (el Conicet, la UBA, la Comisión Nacional de Energía Atómica y la Universidad Nacional de La Plata).

A la luz de estos datos, el 29 de diciembre de 1959 es ciertamente una fecha para recordar?

ciencia@lanacion.com.ar

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1091876



Niños hablan más que niñas

Psicólogos señalan que los varones interactúan y tienen mayor riqueza de vocabulario que las pequeñas

El Universal

Miércoles 21 de enero de 2009

En México los niños hablan, interactúan y tienen mayor riqueza de vocabulario que las niñas, señaló Elda Alicia Alva Canto, encargada del Laboratorio de Infantes, Cognición y Lenguaje de la Facultad de Psicología de la UNAM.

Sin embargo, dijo que las pequeñas poseen habilidades de otro tipo, como ser más cumplidas con sus obligaciones escolares y organizadas en su entorno.

La investigadora, según un comunicado de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), expuso que ambos factores se relacionan con el ambiente familiar, la educación en las escuelas y las expectativas que se tienen respecto de cada género dentro de las mismas.

Refirió que en un estudio de una universidad de Estados Unidos se observó que los varones hablan nueve veces más que mujeres en los salones de clase, y se les alienta para que lo hagan.

Alva Canto comentó que se sabe que los menores, hasta los seis años, producen un vocabulario de casi 10 mil 600 palabras; que los primogénitos tienen mejor lenguaje que el resto de sus hermanos, y que el padre tiene mayor impacto en el desarrollo de la locución del pequeño, tanto en las habilidades de la lingüística como en el léxico.

Además, la académica de la División de Posgrado de la Facultad explicó que las madres trabajadoras tienen hijos con mejores habilidades verbales que las amas de casa.

Así no es cierta la creencia de que todo, incluso el buen uso del lenguaje, se aprende en las aulas, pues se ha observado que los padres educados son proclives a apoyar a sus hijos en casa y enseñarles vocabulario, en tanto que los de escasos estudios usan la mayor parte de su léxico para darles instrucciones y no para comunicarse con ellos.

Estos resultados son parte de las investigaciones en la Facultad de Psicología y tienen el objetivo de estudiar la adquisición del lenguaje mediante paradigmas experimentales, como el Intermodal de Atención Preferencial, de Habitación-Deshabitación, Giro de Cabeza, Succión y Atención Preferencial Auditiva. (Notimex)

<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/58411.html>

La fotografía pionera de Paul Strand se expone en una retrospectiva histórica

Organizada por la Fundación Pedro Barrié de la Maza, recoge algunas de las imágenes más reconocidas del artista americano



ELCULTURAL.es Paul Strand es uno de los maestros indiscutidos de la fotografía y su creación se anticipó a muchos de los logros en el arte del siglo XX: su “fotografía directa” se considera precursora de movimientos como la Nueva Objetividad. Es, además, autor de algunos de los retratos más célebres de la historia de la fotografía que muestran la gente anónima y humilde de la Norteamérica más diezmada por el crack del 29 y de la Europa de la posguerra. La Fundación Foto Colectania presenta una exposición única, organizada por la Fundación Pedro Barrié de la Maza y comisariada por Rafael Llano, que reúne 75 fotografías originales de Strand, prestadas por la Aperture Foundation (Nueva York) y el Philadelphia Museum of Art. Se trata de la primera retrospectiva que se ha realizado sobre el fotógrafo americano en las últimas décadas en Europa, y podrá verse del 22 de enero al 4 de abril de 2009.

La exposición que acoge la Fundación Foto Colectania permite recorrer la trayectoria de Paul Strand a través de 75 fotografías originales (validadas por el autor, la mayoría copias de época) que se muestran por primera vez en una exposición antológica. Comisariada por Rafael Llano, profesor de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, la muestra reúne prácticamente todas las temáticas tratadas por el artista e incluye algunos de los iconos que ya forman parte de la historia del siglo XX, como la mujer ciega fotografiada en Nueva York (*Blind Woman*, 1916) o los trabajadores caminando por Wall Street (*Wall Street, Nueva York*, 1915). Tampoco faltan sus imágenes más abstractas, que muestran su interés por la geometría y los aspectos formales de los objetos cotidianos.

La obra de Paul Strand (Nueva York, 1890 - Orgeval, Francia, 1976) marca el inicio de la Modernidad

fotográfica. Inició su carrera de la mano de Alfred Stieglitz, también fotógrafo y director de la galería 291 de Nueva York. En un momento en el que se empezaban a agotar las posibilidades estilísticas del pictorialismo fotográfico, apareció la straight photography de Paul Strand. Las imágenes directas, sin trucos, de fuertes contrastes formales, creadas sin ninguna ambigüedad por la máquina fotográfica de Strand, fueron saludadas por Stieglitz como el comienzo de la era moderna del arte fotográfico. Fue Stieglitz quien valoró desde el principio las imágenes de un Strand que, con 26 años, obtuvo su primera exposición individual en esta famosa galería neoyorkina en la que, poco antes, se habían presentado por primera vez en América las obras de Picasso, Matisse y Brancusi. Durante este período Strand realizó sus famosas imágenes del Manhattan de principios del siglo XX: los edificios en construcción, las calles de la gran ciudad, los coches, las máquinas; fotografías incluso anteriores al descubrimiento por parte de los futuristas europeos de la tecnología del acero. La precisión formal de sus composiciones seguiría presente también en sus imágenes de objetos naturales (plantas, hojas, piedras) de la década de los veinte. Con el crack del 29, Strand cambió su punto de vista e inició desde los años treinta un camino donde las dimensiones formales de su fotografía irían de la mano con los aspectos culturales y sociales. Su preocupación se centró en la gente humilde y su estilo se volvió más severo, más acorde con los tiempos que corrían. Así retrató a los habitantes de los pueblos indios autóctonos de Nuevo México y a la gente de Nueva Inglaterra.

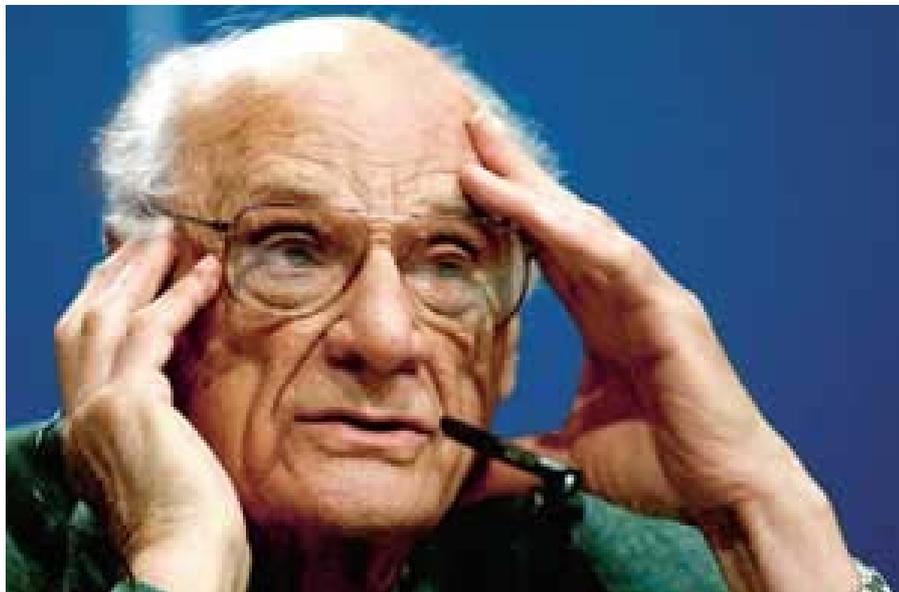
En 1945, el MoMA de Nueva York consagró a Strand organizando la primera gran retrospectiva dedicada a su obra. Cuatro años más tarde, abandonó su país natal en protesta por el mccarthysmo y se instaló en Francia, desde donde emprendió varios viajes por Europa, como Italia o Escocia. Su arte retratístico llegó a su madurez con sus célebres imágenes de hombres y mujeres trabajadores, como son *Young Boy*, tomada en Gondeville, Francia en 1951 o *The Family*, Luzzara, Italia, 1953. Paul Strand viajaría también a Egipto, Marruecos y Ghana, adelantándose a la globalización cultural, retratando la gente, los paisajes, captando sus tradiciones y cultura desde el más profundo respeto.

No obstante, este pionero de la fotografía sabía que para descubrir la belleza del mundo no hacía falta desplazarse a lugares exóticos: plantas y arbustos, la escalera o la cocina de su casa eran motivos dignos de fotografiar. En su último portafolio, *The World on My Doorsteps* (1976), que Strand publicó poco antes de morir en Orgeval a los 86 años de edad, demostró lo que su obra había ido confirmando paso a paso desde 1915: el dominio asombroso de la luz y la captura de su prolongación casi infinita en el tiempo. La exposición Paul Strand. Retrospectiva 1915-1976 y la publicación que la acompaña han sido realizadas por la Fundación Pedro Barrié de la Maza. La exposición se presenta en la Fundació Foto Colectania tras haber sido mostrada en las sedes de la Fundación Pedro Barrié de la Maza en España (A Coruña y Vigo). La Fundación Pedro Barrié de la Maza y la Fundació Foto Colectania agradecen la colaboración de Apertura Foundation (Nueva York), una organización sin ánimo de lucro dedicada a la fotografía y a las artes visuales, y del Philadelphia Museum of Art.

[http://www.elcultural.es/noticias/ARTE/503752/La fotografia pionera de Paul Strand se expone en una retrospectiva historica](http://www.elcultural.es/noticias/ARTE/503752/La_fotografia_pionera_de_Paul_Strand_se_expone_en_una_retrospectiva_historica)

Arthur Miller: 'El manuscrito desnudo'

Tusquets publica *Presencia*, los cuentos inéditos y póstumos del autor de *La muerte de un viajante* y *Las brujas de Salem*



En vísperas de que Barack Obama, última encarnación del sueño americano, se convierta en presidente de los Estados Unidos, vuelve ante nosotros el fantasma irreverente y provocador de Arthur Miller (1915-2005), el gran dramaturgo y narrador del desencanto. Y lo hace con *Presencia*, puñado de relatos inéditos en español que lanza Tusquets la próxima semana. éste que hoy adelanta *El Cultural*, "El manuscrito desnudo", apenas oculta su perfil autobiográfico, ni la sombra de su segunda esposa, Marilyn Monroe. Carol Mundt yacía sobre el escritorio, apoyada en los codos, leyendo un artículo sobre cocina en la revista "You". Medía más de metro ochenta y pesaba setenta y dos kilos: puro músculo, hueso y nervio, con apenas una leve tripita. En Saskatchewan, Carol no había destacado por su corpulencia, pero Nueva York era otra cosa. Corrigió un poco la postura para descargar el peso de la pelvis.

-Por favor -dijo Clement, y ella se quedó quieta de nuevo.

Oía la respiración agitada de Clement en su nuca y, de vez en cuando, algún ligero sorbeteo de nariz.

-Ya puedes incorporarte si quieres -dijo él. Carol se dio la vuelta y giró el cuerpo hasta quedar sentada con las piernas colgando-. Necesito unos minutos -dijo Clement, y añadió bromeando-: Tengo que asimilarlo -y rió encantador.

Se dirigió entonces hacia su butaca roja de piel, instalada frente a la ventana de una buhardilla cuya vista alcanzaba hasta la Calle Veintitrés de la zona residencial de la ciudad. Se arrellanó en la butaca con un suspiro y contempló los tejados soleados de enfrente.

Su edificio era el último con solera en una manzana de antiguos almacenes convertidos en lofts y en bloques de pisos relativamente nuevos. Carol dejó colgar la cabeza hacia delante para relajar los músculos, intuyendo que no era momento de entablar conversación, y luego se bajó del escritorio -sus nalgas se despegaron de la madera con el sonido de una cremallera- y cruzó el espacioso estudio en dirección al minúsculo baño, donde se sentó a estudiar una receta de bollo de carne en el Times. Tres o cuatro minutos más tarde, oyó "¡Vale!" a través de la delgada puerta del baño y regresó a toda prisa al escritorio, donde se tendió boca abajo, esta vez con la mejilla apoyada en el dorso de una mano, y entornó los ojos.

Al momento, sintió el suave movimiento del rotulador en la parte trasera del muslo e intentó imaginar las palabras que estaba formando. Clement empezó por la nalga izquierda de la chica, emitiendo breves gruñidos que transmitían su creciente excitación, y ella permaneció muy quieta para no distraerlo, como si estuviera en manos de un cirujano. Empezó a escribir cada vez más rápido y, cuando cerraba una oración o escribía una "i", los puntos se clavaban en la carne de Carol. Su respiración cada vez más agitada le recordó de nuevo el privilegio que suponía servir de aquel modo a la genialidad, ayudar a un escritor que,

según decía la solapa de su novela, tantos galardones había recibido antes de cumplir los treinta, y que tal vez fuera rico, aunque los muebles no hacían juego y tenían un aspecto desgastado. Carol sintió el poder del intelecto de aquel hombre como una manaza presionando sobre su espalda, como un objeto real dotado de peso y volumen; se sentía honrada de estar allí, satisfecha de su éxito, y se felicitó por haberse atrevido a contestar al anuncio.

Clement en ese momento escribía en su pantorrilla derecha.

-Puedes leer, si quieres -le susurró.

-Prefiero descansar. ¿Todo bien?

-Sí, estupendo. No te muevas.

Clement había bajado hacia la zona del tobillo cuando el rotulador se detuvo en seco.

-Date la vuelta, por favor.

Carol se puso boca arriba y se quedó tumbada mirando de frente hacia él. Clement observó el cuerpo tendido de la chica y se fijó en que esbozaba una sonrisita azorada.

-¿Te sientes cómoda haciendo esto?

-Sí, claro -contestó ella, casi ahogándose en aquella postura con su automática y estridente risotada.

-Me alegro. Me estás ayudando mucho. Empezaré por aquí, ¿de acuerdo? -Tocó justo por debajo de sus redondos y turgentes senos.

-Donde quiera -respondió ella.

Clement se ajustó sus gafas de montura metálica. Era media cabeza más bajo que su gigante, cuyas cordiales risotadas interpretó como un modo de ocultar la timidez. Sin embargo, el optimismo vacuo de la chica y aquella maldita lacra provinciana de campechana benevolencia lo molestaban, especialmente en una mujer: la masculinizaban. Él respetaba a las mujeres decididas, pero a distancia, prefiriendo con diferencia a las de carácter menos explícito, como su mujer, Lena. O, mejor dicho, como la que Lena había sido tiempo atrás. Le habría encantado poder decir a la que estaba tumbada sobre su escritorio que se relajara y manifestara su desconcierto, ya que desde el momento en que la chica había mencionado que en su tierra tenía escopeta propia y adoraba salir a cazar ciervos con sus hermanos Wally y George, Clement había captado el típico síndrome de la marimacho y sus dilemas a la hora de salir con chicos. Y ahora, dedujo él, con los treinta echándose encima, la cosa había perdido su gracia, pero allí seguían las risotadas de camuflaje, como el caparazón abandonado de un animal.

Con la mano izquierda, Clement estiró levemente la piel bajo el pecho de la chica a fin de que el rotulador se deslizara sobre él, y el tacto de sus dedos arqueó las cejas de Carol y suscitó una sonrisa de leve sorpresa. El ser humano daba lástima. Una dicha incipiente e indefinida empezaba a apoderarse de él; no había vuelto a sentir una soltura así al construir sus frases desde su primera novela, la mejor de todas, la que se había escrito sola por completo y le había dado la fama. En su interior estaba sucediendo algo que no percibía desde hacía años: escribía desde la entrepierna.

La autoconciencia había hecho mella en el lirismo de sus primeros tiempos. Sencillamente, lo dominaba la sospecha de que su evanescente juventud se había llevado consigo su talento. Había sido joven durante mucho tiempo. Incluso entonces hacía de ser joven prácticamente una profesión, por lo que la juventud se había convertido en algo tan despreciable como imprescindible para él. Quizá no encontrara un estilo propio por temor a su propio miedo, y así, en lugar de escribir frases briosas que fueran genuinamente suyas, no podía evitar recurrir a burdas imitaciones que cualquiera podría haber firmado. Tiempo atrás casi había sido capaz de palpar a los personajes que su imaginación le deparaba, pero poco a poco éstos habían quedado reemplazados por una especie de superficie blanca y vacía, como un frío y resplandeciente granito o un lienzo enyesado. A menudo pensaba que había perdido un don, una santidad casi. A los veintidós años, galardonado con el Premio Neiman-Felker, y al poco también con el Premio de las Letras de Boston, había disfrutado calladamente de una unción que, amén de otras bendiciones, estaba convencido de que le eximiría de envejecer nunca. Al cabo de unos diez años de matrimonio, empezó a buscar a tientas aquella bendición en la compañía de otras mujeres, a veces en sus cuerpos. Su talante juvenil, su exuberante mata de pelo, su complexión robusta y su risa pronta, pero sobre todo aquella característica indefinición suya tan inofensiva, llevaba a ciertas mujeres a adoptarlo por una noche, una semana, en ocasiones unos meses, hasta que él o ellas vagaban hacia otra parte, distraídos. El sexo lo reavivaba, pero sólo hasta que tenía ante sí una hoja de papel en blanco, momento en que de nuevo experimentaba el silencio de la muerte.

A fin de salvar el matrimonio, Lena le había sugerido psicoanalizarse, pero la aversión del artista a hurgar en su propia mente y el riesgo de ver su mágica ceguera reemplazada por el vulgar sentido común lo mantuvieron alejado del diván. No obstante, poco a poco terminó aceptando, por insistencia de Lena -

licenciada en psicología social-, que tal vez su padre le hubiera causado un daño más profundo del que él nunca se había atrevido a admitir.

Max Zorn, propietario de una granja de pollos en una zona deprimida cercana a Peekskill, a orillas del río Hudson, sentía la obligación fanática de imponer una férrea disciplina a su hijo varón y sus cuatro hijas. A la edad de nueve años, Clement, tras decapitar accidentalmente a una gallina pillándole el cuello de un portazo, fue encerrado una noche entera en un almacén de patatas sin ventanas, y ya nunca en la vida podría dormir sin una lamparilla encendida en la habitación. También se vería obligado a levantarse a orinar dos o tres veces por noche, sin duda a causa del terror a mear sobre patatas en la oscuridad. Por la mañana, al salir a la luz del día, con el cielo azul sobre su cabeza, Clement imploró el perdón de su padre. El rostro sin afeitar del hombre esbozó una sonrisa, y estalló en carcajadas al ver que su hijo se orinaba encima. Clement echó a correr hacia el bosque, con el cuerpo tiritando y los dientes castañeteando pese a la cálida mañana primaveral. Allí, se tumbó sobre una bala de heno abierta caldeada por el sol y se tapó con la paja. La experiencia fue en principio bastante similar a la de su hermana pequeña, Margie, a quien de adolescente le dio por no volver a casa hasta pasada la medianoche, desafiando a su padre. Una noche, al regresar de una cita con un chico, Margie alzó la mano para tirar del cordel que encendía la lámpara del vestíbulo y agarró una rata muerta aún caliente que su padre había dejado allí colgada para darle una lección.

Pero nada de todo eso recogería el primer relato de Clement, que, ampliado, configuraría su emblemática novela. De hecho, ésta describía la adoración apenas disfrazada que le dispensaba su madre, y pintaba al padre como un hombre, si bien triste, fundamentalmente bienintencionado, con ciertas dificultades para expresar afecto, pero nada más. A Clement, en general, siempre le resultaba difícil condenar al prójimo; Lena opinaba que para él el hecho de emitir un juicio conllevaba el reto de enfrentarse a su padre e invitaba simbólicamente a darle sepultura por segunda vez. De ahí que escribiera como un izquierdista romántico, siempre con una nota de anhelante nostalgia vibrando en alguna parte; pero si esa cualidad inocente resultaba atrayente en su primera novela, de ahí en adelante devendría previsiblemente formularia. De hecho, Clement se sumaría a la anárquica sublevación contra las formas sobrevenida en los sesenta con un alivio enorme, pues había llegado a desesperar de la estructura en sí como enemiga de lo poético; pero, en el arte, la estructura -así se lo hizo saber Lena- conllevaba inevitabilidad, lo que amenazaba con conducirlo al asesinato, respuesta lógica a los delitos nefandos de su padre. Este descubrimiento resultaba demasiado desagradable como para tomárselo en serio, de modo que Clement optó finalmente por seguir siendo un tipo asaz lírico y encantadoramente alegre, si bien de puertas adentro descontento con su contumaz inocuidad.

Lena lo comprendía; tarea nada difícil, pues compartía sus rasgos.

-Somos como pájaros con el ala rota -declaró

Lena una noche, recogiendo la casa a las tantas de la mañana tras una de sus fiestas. Cuando tenían veinte años largos y aún en la treintena, durante un tiempo siempre hubo una fiesta que coagulaba el fin de semana en su sala de estar de Brooklyn Heights. Los amigos se presentaban sin previo aviso y se les invitaba alegremente a fumar cigarrillos -cuyos filtros Lena solía cortar-, a tirarse por las alfombras y despanzurrarse en los desvencijados muebles, a beber las botellas de vino que traían y a comentar la obra de teatro, película, novela o poema de actualidad; así como a lamentarse por la sintaxis infame de Eisenhower, por las listas negras de escritores radiofónicos y guionistas de Hollywood, por la reciente e incomprensible hostilidad que los negros mostraban hacia los judíos, sus aliados habituales, por la orden gubernamental de confiscar el pasaporte a los sospechosos de radicalismo, por el silencio irracional e incomprensible que sentían cernerse por el país mientras el nuevo conservadurismo imperante se encargaba de socavar y echar por la borda su propia memoria de los treinta años precedentes, de la Depresión y del New Deal, hasta el punto de transformar al enemigo nazi de la guerra en una suerte de adalid contra los otrora aliados rusos.

Algunos salían a la oscuridad de la noche renovados gracias a la hospitalidad de los Zorn y, tanto si iban colgados del brazo de nuevas compañías como si salían solos, imbuidos todos de la nostalgia por los tiempos en los que imperaba el valor, se veían como una lúcida minoría en un país donde la ignorancia de la revolución mundial se consideraba una bendición, donde el dinero cada vez era más fácil de amasar, el psicoanalista se había convertido en la autoridad absoluta, y la falta de compromiso personal, en la virtud primordial.

A su debido tiempo, Lena, insegura de todo menos de lo perdida que estaba, analizó la situación y comprendió que ella, al igual que la voz narrativa de su marido, ya no le pertenecía, y que su vida en común había pasado a ser lo mismo que él solía decir de su obra: una imitación. Siguieron viviendo

juntos, más adelante en un edificio añejo de la parte baja de Manhattan prestado a perpetuidad por el heredero homosexual de una fortuna, conseguida gracias al acero, que estaba convencido de que Clement era el nuevo Keats. Pero Clement dormía a menudo en el segundo piso y Lena en la planta baja. Aquella casa fue sólo el mayor de los muchos regalos que les llovían entonces: un abrigo de piel de camello regalo de un amigo médico a quien se le había quedado pequeño; la invitación año tras año a la casita de Cape Cod, propiedad de una pareja que pasaba todos los veranos en Europa, y junto con ella el uso de un Buick viejo pero aún en buen estado. La suerte también estaba de su parte. Una noche, caminando por una calle oscura, el pie de Clement tropezó con un objeto metálico que resultó ser una lata de anchoas.

Clement se la llevó a casa y, al descubrir que se necesitaba una llave especial para abrirla, la guardó en un armario de la cocina. Al cabo de más de un mes, en una calle distinta, sus pies volvieron a toparse con algo metálico: la llave que abría la lata. Amantes tanto Lena como él de las anchoas, abrieron inmediatamente un paquete de galletas saladas y se comieron la lata de una sentada.

Aún se reían juntos de vez en cuando, pero compartían sobre todo un dolor sordo que ninguno de los dos se sentía con ánimos de sacar a la superficie, ambos convencidos de haber defraudado al otro. «Hasta tenemos un divorcio de imitación», decía ella, gracia que él reía, asintiendo, y siguieron viviendo juntos sin que nada cambiara excepto que Lena se cortó su larga melena rubia y ondulada y se puso a trabajar como psicóloga infantil. Pese a que nunca llegaron a decidirse a tener hijos, Lena entendía a los niños como por instinto, y Clement observó no sin cierta consternación que aquel empleo la estaba haciendo feliz. Durante un tiempo al menos, eso pareció levantar el ánimo de Lena gracias a una especie de autodescubrimiento, lo cual amenazaba con dejar a Clement rezagado.

Pero, en menos de un año, Lena anunció que dejaba el trabajo: «No puedo soportar ir todos los días al mismo sitio». Eso marcó el retorno de la alocada y lírica Lena de antaño, y Clement lo recibió con agrado pese a su alarma por la pérdida de un sueldo. Desde que la venta de sus novelas había caído en picado, empezaban a necesitar más dinero del que él era capaz de ganar. En cuanto al sexo, Lena apenas recordaba la época en que había tenido gran importancia para ella. Poco a poco había pasado a ser un lujo que no se repetía más de cuatro o cinco veces al año, como mucho. Las infidelidades de Clement, que ella sospechaba pero se negaba a confirmar, le quitaban ese peso de encima, si bien hacían mella en lo que le quedaba de amor propio. Según Clement, un hombre tenía que encontrar un destino para su erección, mientras que una mujer sentía que ya estaba en su destino. Una gran diferencia. Aunque, en un momento de crueldad, Clement admitió para sí que Lena era demasiado desdichada para que se la follaran alegremente, una afección que él achacaba a su educación.

Una tarde de verano, fumando su pipa sentado en las escaleras desvencijadas de la casita prestada de la playa, divisó a una chica que paseaba a solas por la orilla del mar, absorta por completo en sus pensamientos; el sol refulgía en su cintura, y Clement se imaginó en situación de poder desnudarla y escribir sobre su cuerpo. Su espíritu se aceleró. Hacía mucho, muchísimo tiempo que no gozaba de una visión de sí mismo que le produjera un estallido de júbilo semejante.

La imagen de sí mismo escribiendo sobre el cuerpo de una mujer se le antojó sana, saludable, como una barra de pan recién hecho bajo el brazo.

Tal vez nunca habría llegado a poner el anuncio si Lena, finalmente, no hubiera explotado.

http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/24587/arthur_miller_presencia

Fernando García-Arenal

“Alimentar el planeta es un reto colosal”



El impacto social de la biotecnología ha puesto al Centro de Biotecnología y Genómica de Plantas de Madrid en primera línea científica. Su director, Fernando García-Arenal, nos habla de sus desafíos. El CBGP es un centro mixto creado por la Universidad Politécnica de Madrid y el Instituto Nacional de Investigación y Tecnología Agraria y Alimentaria. Sus líneas de investigación abordan cuestiones básicas en biología vegetal pero dirigidas a conseguir una mayor eficacia en la producción vegetal, cuestión ésta que es fundamental para la agricultura. Para García-Arenal (Madrid, 1952), “la biotecnología de las plantas, además de contribuir a la seguridad alimentaria, puede conseguir alimentos más saludables y que tengan un efecto beneficioso para la salud”.

-¿Podrá la biotecnología acabar con la enfermedad a medio plazo?

-Los microorganismos patógenos son componentes inherentes a todo ecosistema, inclusive los agrícolas y humanos, y por tanto no es de esperar que se acabe, por ningún medio, con las enfermedades infecciosas. Dicho esto, la biotecnología ha dado lugar ya a avances esenciales en el control de las plagas y de las enfermedades de las plantas, que causan pérdidas muy importantes en la producción de alimentos y de fibras. El rápido avance en la comprensión de la patogenia de los microorganismos fitopatógenos, y de los mecanismos de defensa de las plantas, llevará sin duda al desarrollo a medio plazo de nuevas estrategias de control, más eficaces y, sobre todo, más duraderas y con menor impacto ambiental, dentro de sistemas de producción sostenibles. Estas nuevas estrategias de control son la alternativa fundamental al uso masivo de plaguicidas que ha caracterizado a la agricultura de la segunda mitad del siglo XX, con los conocidos riesgos para la salud y el medio.

Hipótesis y desarrollos

-¿Qué ha significado para la ciencia y para sus investigaciones la secuenciación del genoma humano y otros genomas?

-La secuenciación de los genomas y, para nuestra investigación, el de *Arabidopsis thaliana* en el año 2000, fue un hito dentro de la ciencia y la base sobre la que se sustentan muchas de las hipótesis y desarrollos tecnológicos en las áreas de la biotecnología y genómica de plantas. Las nuevas tecnologías de secuenciación han permitido avanzar muy rápidamente en el conocimiento de los genomas, y han conseguido abordar cuestiones de una gran complejidad. Sin embargo, la secuenciación de un genoma per se no es lo más importante: Lo relevante es que contribuye a desentrañar la función de los genes presentes en ese genoma, decenas de miles en organismos como las plantas, y construir los mapas topológicos de regulación e interacción entre las proteínas codificadas por estos genes. Abordar esta tarea exige utilizar nuevas tecnologías y análisis bioinformáticos complejos, lo que aconseja organizar la investigación en centros como éste.

Necesidad de alimentos

-¿Qué piensa de las voces en contra de los transgénicos?

-Toda nueva tecnología suscita desconfianzas. En el caso concreto de las plantas transgénicas las voces en contra son a menudo el fruto de una ideología que mitifica una naturaleza intrínsecamente buena e inalterable que no existe y en la que, en todo caso, el hombre sólo podría subsistir como cazador-recolector. Estas voces van ligadas al desconocimiento de lo que es la tecnología transgénica pero, sobre todo, de lo que es realmente la agricultura y la necesidad de producir alimentos. De hecho, estas voces surgen en sociedades donde la mayoría de la población es totalmente ajena al medio rural, y teme consumir unos alimentos potencialmente tóxicos, olvidada ya de los problemas sanitarios de los alimentos producidos por métodos tradicionales que consumían sus abuelos. Por otro lado, la manipulación genética de las plantas se ha producido desde el origen de la agricultura con la domesticación de los cultivos, que se han modificado para aprovechar determinadas características de interés. Este proceso no ha tenido base científica hasta el siglo XX, y los avances de la genética desde 1900, incluyendo la tecnología transgénica, no hacen sino facilitar este proceso de mejora, que hoy va acompañado de un conocimiento de sus bases moleculares inexistente hace pocas décadas.

Máximo control

-¿Estarían justificadas las reservas?

-Los controles a los que se someten los alimentos derivados de plantas transgénicas son sumamente estrictos, incluso más que los requeridos para fármacos de uso humano, lo que permite asegurar que las reservas en cuanto a la salubridad de estos alimentos no están justificadas. Otro tipo de reservas deriva del posible impacto ecológico de los cultivos transgénicos, cuyos riesgos varían mucho según el cultivo y según la región donde se cultiven, por lo que la legislación exige estudios ecológicos muy complejos para llegar a aprobar una determinada variedad. En todo caso, ninguna actividad humana está exenta de riesgo, que hay que comparar con los de actividades alternativas, por ejemplo el uso masivo de plaguicidas de la agricultura actual, cuyos riesgos sanitarios y ecológicos son altos y bien conocidos. Hay que recordar que alimentar a la población del planeta es un reto de proporciones colosales, y que el no aumentar la superficie de cultivo, con la destrucción consiguiente de ecosistemas naturales, exige aumentar la productividad. Como ha indicado recientemente la FAO, no utilizar para ello todas las tecnologías disponibles, incluida la transgénesis, es un lujo que no nos podemos permitir.

-¿Qué lugar ocupa la empresa o la iniciativa privada en el CBGP?

-En este nuevo Centro consideramos muy importante interactuar con los sectores productivos. Esta interacción se establece de distintas maneras: a través de proyectos de investigación conjuntos, proyectos de desarrollo previo a la comercialización, asesoramiento técnico, etc. Incluso existe la posibilidad de que se instalen empresas en el CBGP, para lo que se dispone de espacios específicos. La colaboración con empresas está favorecida por la localización del CBGP en un Parque Científico y Tecnológico (Montegancedo), en el que la UPM dispone de un Centro de Empresas. La instalación en un Parque Científico y Tecnológico como éste tiene ventajas sobre todo para el desarrollo de empresas de base tecnológica y spin-offs.

-¿Qué lugar ocupa en el CBGP la divulgación?

-La consideramos prioritaria de la ciencia en general y de la Biotecnología y Genómica Vegetal en particular. Es necesario, y responsabilidad de los investigadores, explicar de forma clara y argumentada cómo contribuye la ciencia a los avances de la sociedad, y cómo la biotecnología y la genómica influirán en el desarrollo social en un futuro próximo. Para responder a esta prioridad el CBGP participa en la Semana de la Ciencia y en la Feria de la Ciencia de Madrid con Talleres de Biotecnología dirigidos a alumnos de primaria, secundaria y bachillerato. El éxito de estas actividades ha sido muy notable, y estamos explorando la posibilidad de desarrollarlas a lo largo de todo el año. Además, los investigadores del CBGP participan en multitud de debates y foros de discusión sobre Biotecnología y Genómica Vegetal.

-¿Existe relación o acuerdo con otros institutos de investigación en biología de plantas, como el Instituto de Biología Molecular y Celular de Valencia?

-Aunque no hay acuerdos institucionales, la relación de los grupos de investigación del CBGP con los de otros centros, incluido el que usted menciona, del área de Biología y Genética de Plantas es muy activa: se mantienen contactos permanentes y se desarrollan proyectos de investigación conjuntos, por ejemplo dentro de los programas Consolider o ERA-NET.

Javier LÓPEZ REJAS

http://www.elcultural.es/version_papel/CIENCIA/24621/Fernando_Garcia-Arenal/

Los otros laberintos de Gerald Brenan

Recuperados una selección de aforismos, una obra teatral y unos diarios, todos ellos inéditos - El hispanista se autorretrata como "despistado y buscarruidos"

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS - Madrid - 22/01/2009



Un día de 1974, con 84 incombustibles años de edad y miles de kilómetros en las piernas, Gerald Brenan (1894-1987) trató de responder, en su casa malagueña de Alhaurín el Grande, a una pregunta que, decía, le desconcertaba: "¿Cómo, con unas capacidades mentales de segunda clase y una memoria pobre, he llegado a ser un escritor al que pueden respetar lectores inteligentes?"

Los textos forman parte de la herencia que el escritor dejó a su secretaria

"La obra teatral es carne de psicoanálisis", dice su albacea literario

El éxito de 'El laberinto español' fue una sorpresa. Él quería ser poeta

El diario relata su pasión imposible por la pintora Dora Carrington

A responder a ese flemático desconcierto dedicó el hispanista inglés una serie de aforismos que, hasta ahora, permanecían inéditos. Especie de autorretrato en tercera persona, Brenan, conocido por sus vecinos como *don Gerardo*, los llamó *Él*. Aquellas reflexiones, unidas a *El señor del castillo y su prisionero*, una obra de teatro marcadamente autobiográfica y también inédita, forman parte de un volumen con el que la editorial malagueña Alfama inicia el rescate editorial del autor inglés. Rescate que coincide con la reedición de *El laberinto español* (Backlist), su clásico sobre los antecedentes de la Guerra Civil.

El primer volumen de inéditos, que verá la luz en febrero, se publicará en edición bilingüe inglés-castellano: los textos que contiene tampoco se han publicado nunca en el Reino Unido. Forman parte del material que Brenan dejó en herencia a Linda Nicholson, secretaria y amiga íntima del escritor. De hecho, Carlos Pranger, hijo de Nicholson y uno de los actuales albaceas del hispanista, ha sido el encargado de la edición y traducción de los textos.

En los aforismos, Brenan se pinta a sí mismo como alguien de curiosidad inagotable, algo egocéntrico, inseguro, "despistado, hipocondríaco, buscarruidos" y contradictorio. ¿Era sincero? Pranger, que durante años lo vio ejercer en su casa de "abuelo cascarrabias", advierte que ningún escritor lo es del todo, pero que al autor británico no le importaba "reconocer que estaba lleno de contradicciones. Brenan escribió sus aforismos en la vejez, de vuelta ya de todo y siempre con un sentido del humor muy inglés". Para Pranger, además, los aforismos de *Él* fueron el germen de otro de sus clásicos, *Pensamientos en una estación seca*, que Alfama publicará en mayo recuperando también material inédito.

El albacea del escritor destaca también la importancia de la obra de teatro recuperada. "Brenan la escribió en 1949, después de dos hechos fundamentales en su vida. Por un lado, el éxito de *El laberinto español* que fue una sorpresa. Él esperaba triunfar con sus poemas y lo hizo con un ensayo histórico. Por otro, la muerte de su padre, un militar autoritario con el que nunca se entendió. La obra es carne de psicoanálisis".

Además, recuerda Pranger, después de acabarla, "Brenan se tumbó en el sofá" a escribir los dos tomos de sus memorias: *Una vida propia* y *Memoria personal* (reeditados por Península).

El señor del castillo y su prisionero es una alegoría, más discursiva que dramática, en la que Razón (el orden tirano) tiene preso a Emanación, su padre (el alma poética). Y es imposible leer la obra sin ver en ella el desencuentro entre Brenan y su progenitor, que representaba todo lo que él odiaba: la disciplina castrense y la rigidez de la sociedad victoriana.

Lo primero le llevó al campo de batalla. Lo segundo, a Las Alpujarras. Con 25 años y al poco de terminar la Primera Guerra Mundial, Brenan mandó por barco a Almería 2.000 libros de su biblioteca con el objetivo de convertirse en poeta. Llegó a La Coruña en 1919 y cruzó la Península hasta terminar en Yegen, el pueblo que inmortalizó en *Al sur de Granada*, una obra que Fernando Colomo llevó al cine en 2002 con Matthew Goode en el papel del escritor.

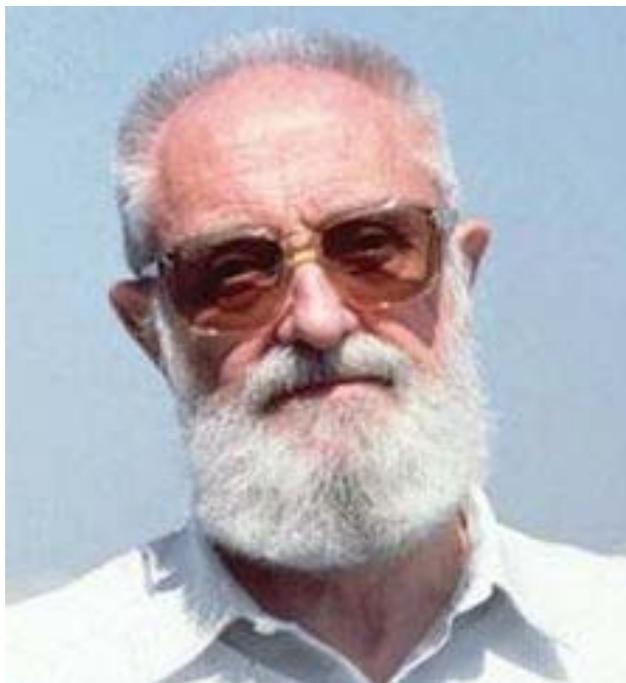
El nombre de Gerald Brenan, que al morir donó su cuerpo a la facultad de Medicina de Málaga, quedó unido para siempre al de España, el país que había elegido porque, al ser neutral en la Gran Guerra, pensó que sería "barato". Si permaneció en él insistiendo en la escritura fue, en buena parte, gracias a los ánimos de la pintora Dora Carrington, con la que había vivido una pasión arrebatadora y estéril: ella estaba enamorada de otro imposible, el crítico Lytton Strachey, homosexual declarado. En otoño, la propia Alfama publicará el diario, inédito también, en el que Brenan relata su relación con la artista. 250 páginas que van desde los días en que ambos formaban parte del grupo de Bloomsbury hasta los que siguieron al suicidio de Carrington en marzo de 1932.

Allí cuenta Brenan cómo ella apartó la alfombra para no mancharla de sangre y cómo colocó la culata de la escopeta en el suelo, apuntó el cañón hacia su costado y apretó el gatillo: "Como el arma tenía seguro y se había olvidado de quitarlo, no pasó nada. Esto debió descolocarla, pues al apretar el gatillo otra vez la escopeta no estaba apuntando bien y el disparo arrancó parte de su costado, pero no acertó en el corazón...". Murió a las dos horas.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/otros/laberintos/Gerald/Brenan/elpepucul/20090122elpepicul_2/Tes

Sampedro une economía y "literatura fantástica"

S. BELAUSTEGUIGOTIA - Sevilla - 22/01/2009



"Hay mucho de literatura fantástica en la economía actual. Cuando las palabras las usamos para referirnos a cosas, si decimos una mentira la cosa nos desmiente. Cuando se trata de ideologías, que son creaciones de las palabras, es muy difícil desmentirlas", afirmó ayer el novelista José Luis Sampedro (Barcelona, 1917). Medio centenar de personas arroparon al escritor y economista en el Centro Cultural Cajazol de Sevilla. Sampedro presentó su libro *Economía humanista* (Debate), una colección de artículos que detallan su labor como economista desde los años cuarenta.

Sampedro es un nonagenario con el espíritu curioso de un joven. Traslada aspectos aparentemente oscuros de la economía a un lenguaje accesible. Carlos Berzosa, antólogo del libro junto a Olga Lucas y rector de la Universidad Complutense, definió ayer a Sampedro como un maestro en la enseñanza de "una economía humanista". Su libro aborda con voluntad divulgativa cuestiones como los vínculos entre economía y política, la ecología o la distribución de los recursos.

Sampedro hizo referencia a la crisis económica que sacude el planeta. "Las sociedades que no progresan, las sociedades más primitivas, no suelen deshacerse solas. Otras culturas las derrotan y las fagocitan. El capitalismo es una forma viva y se deshace. La Iglesia se ha quedado en el siglo XVI; la economía, en el siglo XVIII, y la política, en el siglo XIX. Lo único que avanza es la ciencia", afirmó.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Sampedro/une/economia/literatura/fantastica/elpepucul/20090122/elpepicul_3/Tes

El 'Vellocino de oro' desembarca en Atenas

Una exposición reúne 140 objetos procedentes de Cólquida, donde los argonautas buscaron el mítico tesoro según la leyenda

EFE - Atenas - 21/01/2009

Una exposición en Atenas de 140 objetos preciosos permite conocer los tesoros de Cólquida, la región del Mar del Negro en la que Jasón y sus Argonautas buscaron el **Vellocino de Oro**, una prenda de atributos mágicos custodiados por seres monstruosos. La exposición *El Oro de Cólquida*, abierta en Atenas hasta el próximo seis de abril, "ofrece la oportunidad de probar que la hazaña de Jasón y los Argonautas no fue un mito y que conecta el pasado al presente y al futuro", según David Lordkipanidze, director del Museo Nacional de arqueología de Georgia.



El mito cuenta que Jasón, príncipe de Yolcos (actual Volos) viajó a su tierra para recuperar el trono y fue enviado por su tío traidor, Pelías, en busca del Vellocino de Oro a Cólquida (en la actual Georgia) para mantenerle alejado. A Atenas viajaron un centenar de piezas encontradas en cuatro de las **28 tumbas excavadas** desde 1969 y en 2003 y 2004 en los entornos de Vani, un centro religioso de la antigua Cólquida. Los collares, pendientes, horquillas, pulseras, cinturones y adornos de las telas en que estaban envueltos los nobles fallecidos están hechos con oro y están datados entre el **siglos II al V a. de C.**

El tesoro de una sociedad rica

Se trata del mismo tipo de oro que, según el mito, cubría el toisón mágico buscado por Jasón, acompañado de unos cincuenta príncipes griegos, incluido Hércules, Orfeo y Atalanta, la única mujer. Las piezas arqueológicas descubiertas revelan una sociedad rica fundada en el siglo VIII a de C. y que floreció entre los siglos V al III.

Se destacan un **torso de bronce del siglo II a. C.** y estatuillas del siglo V a.C., que fueron hallados en ruinas de templos y que tras ser examinadas demuestran que fueron creadas en el lugar con influencia griega. Los objetos de cobre en honor al culto al dios griego del vino, Dionisos, que fueron encontrados en excavaciones entre 1960 y 1970 en Vani, permiten ver la importancia de ese caldo en la sociedad.

<http://www.elpais.com/articulo/cultura/Vellocino/oro/desembarca/Atenas/elpepucul/20090121elpepucul1/Tes>

Descubren propiedades curativas del maguey contra leucemia

Investigadores de la Universidad Autónoma de Hidalgo encontraron propiedades curativas en cuatro tipo de magueyes al experimentar con roedores infectados con células cancerígenas

Dinorath Mota

El Universal

Jueves 22 de enero de 2009



Investigadores del área de Ciencias de la Salud de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH), descubren propiedades curativas del agave tipo americano, en casos de leucemia. Las pruebas se encuentran en fase experimental en roedores.

La leucemia constituye en esta entidad, la segunda causa de muerte, por lo cual los investigadores José Ramón Montejano y Georgina Almaguer, llevan a cabo el proyecto denominado "Efecto antitumoral de cuatro tipos de agave en el estado de Hidalgo".

Las investigaciones se han avocado a los resultados que tienen los magueyes: pulquero, lechuguilla, el néctar crudo del agave tequilero y el conocido como americano. Los cuatro tipos de agaves fueron suministrados a ratones, a los cuales se les contaminó de células cancerígenas

El eje sobre los cuales se han basado Montejano y Almaguer, son el tiempo de vida y la ganancia en peso que generan cada uno de estos agaves. El resultado ha sido positivo en el caso del maguey americano, el cual logró prolongar la vida de los tumores en roedores.

En un año de estudios que lleva este experimento, se analizó el bazo, hígado, riñones y testículos de los ratones y se descubrió la existencia de padecimientos como congestiones, hemorragias y tejidos grasos. Los estudios arrojaron efectos antitumorales, pero también se detectaron características tóxicas.

En una nueva fase de trabajo, Georgina Almaguer, responsable del proyecto explicó que se buscará experimentar con la administración de la sustancia en diferentes formas para reducir su grado de toxicidad.

Esta investigación se encuentra encaminada en apoyar a las familias de menores recursos económicos, con un tratamiento reducido en costo y sin problemas colaterales.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/51786.html>

Inadecuado uso de Nintendo puede provocar lesiones

La "Wiitis" afecta principalmente a los adultos que realizan poca actividad física; puede llegar a ocasionar lesiones como las que puede provocar jugar tenis, beisbol, golf o boxeo

Redacción

El Universal

Martes 20 de enero de 2009



Se ha comenzado a presentar casos de dolores en la espalda baja o en los hombros, debido al uso inadecuado del Nintendo Wii .

La "Wiitis" como le han denominado los médicos, afecta principalmente a los adultos que realizan poca actividad física, de manera regular. A pesar de ser un "juego" este puede llegar a ocasionar lesiones como las que puede provocar jugar tenis, béisbol, golf o boxeo, publicó La Nación.

En Junio del 2007, la revista especializada The New England Journal of Medicine, adelantó que se presentarían casos de wiitis en los consultorios médicos. Esta enfermedad se puede llegar a convertir en una enfermedad tan amplia que incluirá un múltiple variedad de los músculos del cuerpo.

Aunque aún no se tienen estudios concretos sobre los efectos del uso inadecuado del Wii. Rafael Viso, médico traumatólogo, subrayó que sólo se pueden dar recomendaciones generales, similares a aquellas que se proporcionarían en el caso de cualquier ejercicio físico.

Se recomiendo hacer una serie de ejercicios de calentamiento, previos a iniciar las sesiones de juego y además, hacer estas más cortas. También se recuerda a los mayores, que no hagan demasiada actividad en los primeros intentos, ya que no pueden ponerse a un mismo nivel de los niños.

Si llegase a existe dolor por algún movimiento, no debería repetirse para evitar lesiones de gravedad en el futuro. Y si doliese un área luego del juego, colocarse hielo, pues tiene efectos desinflamatorios, según indicó Viso.

Hay que tomar precauciones antes de iniciar el juego. Las personas con hipertensión, enfermedades cardíacas u obesidad no deberían sumarse a la actividad porque corren muchos riesgos. Tal como lo

anunció Bonis, las complicaciones por el uso inadecuado del Nintendo Wii pueden ser muy variadas, puesto que muchas partes del cuerpo se ven afectadas durante el uso del aparato.

Los miembros superiores del organismo, tales como las muñecas, los codos y los hombros, son los más propensos a presentar alguna lesión. Las personas simulan hacer algún deporte, pero en realidad no tienen ninguna guía de cómo deben realizar los movimientos correctamente para no lastimarse.

De acuerdo con Jorge Serra no, traumatólogo de la Policlínica Las Mercedes, las contracturas musculares son uno de los síntomas de una resaca Wii, en la cual las microfibras musculares sufren lesiones, que terminan en mialgias.

Pero no sólo los músculos afrontan la agresión aguda de la actividad, ya que los tendones y cápsulas articulares también pueden ser lesionados por movimientos inadecuados y pérdida de equilibrio, que tienen como resultado más frecuente el esguince de tobillo o de muñeca, explicó.

La bursitis, una inflamación de un saco localizado entre el tendón y la piel o entre el tendón y el hueso en la articulación, es otra de las afecciones más comunes que puede presentar un adulto en los hombros y codos, debido al uso excesivo de la articulación por el manejo inadecuado del Wii.

Existen otras dolencias que podrían aquejar al usuario del aparato, como la lesión del manguito de rotadores un desgarro de un grupo de tendones y músculos que apoyan el hombro, la epicondilitis una lesión en la cara lateral externa del codo, la epitrocleitis una inflamación de la inserción tendinosa de los músculos flexores de muñeca y dedos y el síndrome del túnel carpiano una compresión de un nervio en la muñeca.

Todo puede prevenirse si las personas siguen las recomendaciones de los médicos, se lo toman con calma y hacen calentamientos previos, recalcó.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/52007.html>

Edita UAM por segunda ocasión "La joya de las siete estrellas"

Cultura - Jueves 22 de enero (22:30 hrs.)

- La obra forma parte de los títulos de la Colección Cultura Universitaria



El Financiero en línea

México, 22 de enero.- La Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) edita de nueva cuenta, como parte del catálogo de su Colección Cultura Universitaria, el libro "La joya de las siete estrellas".

Esa novela marcó el retorno del escritor irlandés Bram Stoker (1847-1912) al género del misterio, después de la publicación de su obra cumbre "Drácula en 1897".

De manera cautivadora, en esta obra publicada en 1903, Stoker deja patente su maestría en el cuento de terror y, comparada con sus novelas más conocidas, "La joya de las siete estrellas" es sin lugar a dudas la más abundante en episodios trágicos, de aventura y de misterio, aparte de Drácula.

Como parte de la obra literaria de Stoker es importante mencionar también títulos como "El desfiladero de la serpiente" (1890), "Crooked Sands" (1894), "Miss Betty" (1898), "La dama del sudario" (1909) y "La madriguera del gusano blanco" (1911), entre otras.

La narración de esta obra se sustenta en los motivos propios de la novela policiaca; no obstante ofrece un argumento fantástico dominado por la omnipresencia de Tera, una antigua reina y hechicera egipcia que desde hace milenios prepara su regreso a un cuerpo mortal.

En una alcoba grande y sombría, llena de reliquias sustraídas de tumbas egipcias, es hallado un hombre sangrante y sin sentido, luego de un espantoso ataque nocturno. "Qué terrible criatura lo ha herido con tanta crueldad? Y aún mientras Abel Trelawny yace desvalido en un coma profundo es atacado por segunda vez.

En "La joya de las siete estrellas" -editada por la Dirección de Publicaciones y Promoción Editorial de esta casa de estudios- los misterios del antiguo Egipto se entretajan en una historia que atrapa al lector con su enigmática atmósfera.

El lúgubre y claustrofóbico ambiente de la casa londinense del egiptólogo Trelawny que abre la novela se amplifica después en el de la solitaria mansión de Cornualles donde Trelawny, ayudado por su colega Corbeck, el doctor Winchester, Margaret, la hija de aquél, y el abogado Malcolm Ross, su enamorado, intentarán, mediante la mágica Joya de las Siete Estrellas, resucitar a la momia de la antigua hechicera.

La traducción de la obra, publicada en español por primera vez en la Colección Cultura Universitaria de la UAM en 1997, estuvo a cargo del poeta, editor, traductor, pintor y dramaturgo mexicano Manuel Núñez Nava (1943-2008), quien fue fundador de las colecciones Molinos de Viento y Cultura Universitaria. (Con información de Notimex/GCE)

<http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=168040&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC>

Clasifican tumba de René Magritte como monumento protegido

Cultura - Jueves 22 de enero (13:00 hrs.)

- Se trata del pintor surrealista belga que está en el cementerio del barrio bruselense de Schaerbeek



El Financiero en línea

Bruselas, 22 de enero.- La tumba del pintor surrealista belga René Magritte (1898-1967), que está en el cementerio del barrio bruselense de Schaerbeek, fue clasificada hoy como monumento protegido por las autoridades de la capital.

El sepulcro de Magritte y de su esposa, Georgette Berger, consiste sólo en una piedra de granito con los nombres y las fechas de nacimiento y muerte de ambos.

"Después de la muerte del pintor surgió una verdadera adoración por su obra y su tumba la visitaban, y la siguen visitando mucho, admiradores nacionales y extranjeros", destacó el secretario para Paisajes y Monumentos del Estado de Bruselas, Emir Kir, al anunciar la decisión.

"Esta protección es un homenaje a un pintor surrealista que por su obra artística se ha convertido en uno de los símbolos más famosos de Bélgica", añadió.

La obra más famosa de Magritte es "La Trahison des Images (1928-29)" (La traición de las imágenes), que representa la imagen de una pipa con el texto "Ceci n'est pas une pipe" (Esto no es una pipa). (Con información de EFE/CFE)

<http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=167924&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC>

Dalí o el eterno sonido de la máquina registradora

Se cumplen hoy 20 años de la muerte del genio de Figueras, uno de los creadores más discutidos y rentables de la Historia del Arte

ÁNGELES GARCÍA - Madrid - 23/01/2009



No hay duda alguna de que el peso del tiempo ya le ha consagrado como una figura clave de la historia del arte del siglo XX. También como un precursor de la autopropaganda y como un genio incomparable de la mercadotecnia. Después de que los expertos hayan separado el grano de la paja, las dudas han dejado de empañar un talento que no siempre estuvo bien rodeado: el de Salvador Dalí, de cuya muerte se cumplen hoy 20 años.

En 2008, la 'marca Dalí' generó 14 millones de euros en derechos de autor

La Fundación Gala-Dalí tiene pleitos en España, Japón y EE UU

Equiparado por muchos a lo que Elvis representó en el ámbito de la música, Dalí puede ser visto como un rockero en el mundo del arte, pero también como una inacabable máquina de fabricar dinero. No por casualidad, veinte años después de su muerte el genio del pintor de Figueras brilla con más esplendor que nunca: la *marca Dalí* generó el pasado año 14 millones de euros en concepto de derechos de autor, según asegura Joan Manuel Sevillano, gerente de la Fundación Gala-Dalí, el organismo ideado hace 25 años por el propio artista para preservar su obra.

El hecho de seguir siendo una imparable máquina registradora a prueba de crisis y un verdadero mercado ambulante dos décadas después de muerto no merma el reconocimiento de su genio como icono del surrealismo. Aunque para Sevillano el dinero no es tan importante como el hecho de que el nombre de Dalí ya no está equiparado al adjetivo de *Cantamañanas* que muchos le adjudicaron. Cada vez se le discute menos en su estricta dimensión artística... y cada vez genera más beneficios.

Sevillano recuerda que cuando Dalí decidió crear la Fundación, lo que quiso fue convertir su ciudad natal, Figueras, en el centro del mundo. Y a él, por supuesto, en el personaje principal de ese mundo.

Las reediciones que en torno al personaje y a su obra llegan ahora al mercado parecen olvidar las oscuras nubes que rodeaban al artista hace un par de décadas: su complicidad en la falsificación de su obra seriada (litografías, esculturas...), las leyendas según las cuales el artista pasó secuestrado los últimos años de su vida; su simpatía con la dictadura franquista... Lo cierto es que pocos se acuerdan de esos nubarrones y que Dalí es, a día de hoy, un nombre indiscutible en el panorama mundial del mercado del arte. Su peculiar universo y mundo de símbolos son un negocio en ascenso si tenemos en cuenta el número de visitantes a los museos regentados por la Fundación: el teatro-museo Dalí de Figueras, la casa-museo Gala Dalí de Púbol y la casa-museo de Port Lligat. En total, casi tres millones de personas desfilaron por los tres escenarios a lo largo del pasado año. En la fundación aseguran que los visitantes proceden de todo el mundo y que muchos de ellos entran con la actitud de quien tiene la suerte de husmear en el templo del *dios Dalí*.

La actividad de la Fundación para *limpiar* la obra de Dalí se ha centrado en promover exposiciones de tesis sobre la obra del artista y en facilitar la reedición de su obra fundamental. Y, sobre todo, no han parado de actuar en contra de las incesantes actividades que contaminan la imagen del artista. El gerente de la Fundación asegura no poder precisar el número de pleitos que han desarrollado para retirar del mercado iniciativas que a veces entran en el campo de lo delictivo. "Hemos tenido y tenemos pleitos en España, Estados Unidos y Japón, entre otros países. Te encuentras con todo tipo de disparates. Desde chocolatinas comercializadas bajo el nombre de Dalí hasta subastas de obra procedente de colecciones vendidas por personajes "íntimos del pintor". [Ayer mismo, la Policía informó de la intervención de 81 piezas que iban a ser vendidas en el hotel Kempinski de Estepona (Málaga) con supuestos certificados de autenticidad. Fue detenido un ciudadano francés como supuesto responsable, informa **Fernando Pérez**].

El gerente de la fundación añade que la defensa de la marca Dalí y el control de los derechos que genera la obra sigue siendo una lucha en muchos frentes porque a medida que se va depurando la imagen del artista aumentan las posibilidades del negocio.

Pero la verdad es que el propio interesado tuvo mucho que ver en su día con este incesante *circo*.

Hay unos años, vinculados a la estancia del artista en Estados Unidos, durante los que se multiplica su obra y, por tanto las dudas. En la Fundación creen que el mercado se ha conseguido tranquilizar, aunque todavía hay sorpresas. "Es una marca que levanta pasiones y que, en origen, estaba contaminada por el propio Dalí", reconoce Sevillano, "pero frenamos lo que podemos para beneficio de todos. Tenemos inspectores en todo el mundo. Estados Unidos y Japón son países que nos han dado muchos quebraderos de cabeza". De todas formas, recuerda Sevillano que todos los grandes artistas han tenido problemas con las falsificaciones, aunque no jugaran con su firma como hizo el propio Dalí o su entorno. Y en la Fundación tienen claro que el negocio sólo debe enriquecer al propio Dalí. Con los beneficios obtenidos el pasado año la Fundación adquirió más de 300 obras del artista, entre óleos, esculturas y obra gráfica. Todo ello podrá verse a lo largo del año en los museos de Figueres.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Dali/eterno/sonido/maquina/registradora/elpepucul/20090123elpepicul_1/Tes

Aprueba EU primer ensayo de tratamiento con células madre

La agencia permitió las pruebas con la utilización de cepas de células madre que habían sido autorizadas por el ex presidente George W. Bush en 2001

EFE

El Universal

Viernes 23 de enero de 2009

La Dirección de Alimentos y Medicamentos ha autorizado las primeras pruebas con humanos de un tratamiento para lesiones de la médula espinal que emplea células madre, anunció hoy la firma que hará los ensayos.

La agencia permitió las pruebas con la utilización de cepas de células madre que habían sido autorizadas por el ex presidente George W. Bush en 2001.

La investigación de las células madre en Estados Unidos ha estado restringida por los límites que puso Bush a los fondos del Gobierno federal hace más de siete años.

El ex mandatario, quien se oponía al empleo de células madre obtenidas de embriones humanos, acotó el apoyo gubernamental a las decenas de cepas que ya entonces tenían los laboratorios.

Thomas Okarma, presidente de la firma Geron Corporation, dijo a la cadena CNN de televisión que es probable que los ensayos comiencen este verano (boreal).

"Cuando alguien sufre una lesión completa de la médula espinal no hay esperanzas de recuperación por debajo del punto donde se produjo la lesión", indico Okarma. "Esto es significativo porque será la primera prueba clínica de un producto obtenido de células madre de embriones".

El propósito primario de la prueba será determinar si la inyección de estas células en los pacientes no causa daños, pero Okarma agregó que los investigadores también observarán durante un año a los pacientes para ver si hay alguna mejoría y recuperan alguna función por debajo del punto de la lesión.

En el ensayo participarán de ocho a diez pacientes que están completamente paralizados por debajo de las vértebras tercera a décima, y que sufrieron la lesión espinal de siete a 14 días antes del tratamiento.

En él se usarán células madre cultivadas de embriones almacenados en clínicas de fertilidad y que, de otra manera, se hubiesen desechado.

A partir de las células madre los investigadores han desarrollado células llamadas oligodendrocitos, precursoras de las células nerviosas y que producen un revestimiento de protección en torno a éstas conocido como mielina.

Los investigadores inyectarán estas células nerviosas directamente en la parte de la médula espinal donde ha ocurrido la lesión.

Después de que Bush impusiera restricciones al apoyo federal a la investigación de las células madre, los científicos encontraron que menos de dos docenas de las cepas autorizadas eran útiles para la investigación.

Sin embargo, los grupos que se oponen al aborto, y otras organizaciones religiosas objetaron a las iniciativas que hubiesen terminado con esas restricciones y el propio ex presidente vetó dos veces leyes aprobadas por el Congreso para eliminarlas.

Se espera que el nuevo presidente, Barack Obama, haga más flexibles las reglas que, según muchos investigadores, han demorado el desarrollo de tratamientos para enfermedades como los males de Parkinson y Alzheimer o la diabetes.

Okarma explicó que su empresa no utilizó fondos federales para su investigación y que los límites aplicados por el Gobierno de Bush "devastaron el campo de esta investigación".

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/52071.html>

Esconden culpas o ansiedad las compras compulsivas

Para algunas personas, las compras pueden tener un efecto terapéutico, incluso puede llegar a ser tan placentero como el tener sexo

Redacción

El Universal

Jueves 22 de enero de 2009



Para algunas personas, las compras pueden tener un efecto terapéutico, incluso puede llegar a ser tan placentero como el tener sexo.

Sin embargo, esto puede volverse una patología, ya que si se carga con alguna culpa o estados severos de ansiedad pueden convertir eso que sería relajante en un problema.

Las personas que son compradoras compulsivas suelen adquirir objetos sin siquiera necesitarlos, incluso, pueden llegar a dejarlos en su caja intactos. Gastan de una forma incontrolada y así encuentran la calma, según información de El Nacional.

Pero llegar a este punto no sucede de la noche a la mañana, sino que poco a poco se llega a ese estado. Los especialistas que están estudiando estos casos, aún no resuelven en qué categoría debe encasillarse la compra compulsiva, ya que tiene características propias de las adicciones y de los trastornos de control de impulsos.

Estos trastornos, llevan al sujeto a hacer acciones que considera irresistibles. Entre ese grupo está la piromanía, la cleptomanía, la tricotilomanía impulso de arrancarse los cabellos y el trastorno explosivo intermitente. Mientras, las adicciones pueden ser al sexo, Internet o sustancias químicas.

La compra compulsiva tiene tres elementos típicos de las conductas adictivas: la necesidad de consumir cada vez en mayores cantidades, la angustia cuando se deja de hacerlo y la pérdida de control una vez que se comienza a gastar.

Ese trastorno de la conducta tiene, además, una característica típica de los trastornos del control de impulsos: La angustia que invade al individuo, una angustia que sólo desaparece cuando satisface la conducta.

Es decir hasta que no compra, juega o quema, esa ansiedad no se va. Una mezcla de todo. Cada paciente es único y así debe ser tratado. Por ello, los condicionantes de tipo emocional, social y cerebral deben tomarse en consideración a la hora de hacer un diagnóstico del comprador compulsivo.

El psicólogo Miguel Rodríguez indicó que la mayoría de las personas no suelen ir a consultas a tratarse ese trastorno de la conducta, puesto que no lo ven como un problema. Hay personas que lo asumen como algo normal. Pero no se dan cuenta de que están tratando de escapar de su realidad.

Definitivamente la compra compulsiva debe ser tratada, no sólo por las implicaciones financieras que puede traer a la vida de una persona o familia, sino también por la necesidad de resolver en el individuo esa situación que le causa ansiedad. La compra compulsiva revela estados de ansiedad y culpa. A veces sucede que las personas compran para regalar por una culpa que sienten hacia la esposa, el hijo o el hermanos.

O en otros casos, compran sin saber para quién. Allí se demuestra una carencia afectiva. Son muchos los casos y deben ser evaluados de manera individual.

Ninguna conducta inestable debe ser dejada de lado y menospreciada. Un estado alterado de conciencia requiere atención y guía. A ese tipo de conductas muy pocas personas les prestan atención. El tratamiento para ese tipo de trastorno debe ser una dupla perfecta: terapia más medicamentos. De acuerdo con el psiquiatra Guadalberto Rodríguez, cada uno por separado no resolverá el problema. Ni los medicamentos solos ni la terapia sola van a ser efectivos. Hay que combinar, dijo.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/52057.html>

El lugar elegido por el autor

Tras las huellas de Borges en Ginebra

La zona antigua de la ciudad suiza mantiene la casa que habitó el escritor, el café y la librería que frecuentaba y su tumba

Viernes 23 de enero de 2009 | **Publicado en edición impresa**



Susana Reinoso

Enviada especial

GINEBRA.- Jorge Luis Borges escribió en *Atlas*, un volumen creado con sus textos y las fotos que María Kodama tomó a lo largo de sus viajes compartidos, que "Ginebra no es enfática". Lo dijo comparándola con otras ciudades de personalidad rotunda: "París no ignora que es París, la decorosa Londres sabe que es Londres, pero Ginebra casi no sabe que es Ginebra".

Lo que Borges quería decir es que, habiendo conocido lo más descollante del pensamiento calvinista y el francés, esta ciudad cosmopolita hace gala de una austeridad evidente. Y, como subrayó el autor de *El Aleph*, "las grandes sombras de Calvino, Rousseau y Amiel están aquí, pero nadie las recuerda al viajero". La relación de Borges con Ginebra -ciudad en la que estudió siendo joven- fue tan especial como la que mantuvo con su mítica Buenos Aires, cuya fundación se le hacía cuento. Por la ciudad suiza expresó un respeto despojado de exclamaciones: "Se ha renovado sin perder sus ayer. Perduran sus campanas y sus fuentes, pero también hay otra gran ciudad de librerías y comercios".

Borges y Kodama frecuentaban la Vieille Ville (Ciudad vieja), cuyas callecitas empedradas en altura envuelven al visitante en el aire de otros tiempos. Hay algo que confunde en esta ciudad que, en pleno invierno, parece hecha de hielo y de viento. Su diseño laberíntico parece especialmente pensado para los que quieren perderse. Y para los que quieren reencontrarse, pues cada pasadizo tiene siempre una salida.

LA NACION recorrió la Vieille Ville con Kodama, de visita en Ginebra para la inauguración de la muestra "El Atlas de Borges", que permanecerá aquí hasta febrero próximo.

María Kodama se arrebujó en su abrigo de piel y recuerda a Borges: "Le gustaba el frío y el hecho de que los grandes nombres del pensamiento hubieran pasado por esta ciudad. Admiraba el orden y el respeto. Lo marcó la solidaridad de los ginebrinos con los refugiados de la Gran Guerra".

El viaje continúa

El itinerario incluyó algunos de los sitios que Borges frecuentaba, hasta su última morada en Plainpalais, el cementerio de reyes y notables donde el creador de *Ficciones* está sepultado, en la tumba 735, junto a un sendero de piedra, hoy escarchado y cerrado al público por precaución. En este cementerio yacen los restos de Calvino, el gran reformador, y del compositor argentino Alberto Ginastera, otro hijo dilecto de Ginebra.

En la Vieille Ville, a la altura de la Grand Rue con la Rue Saint Pierre hay un sitio acogedor y bullicioso - en versión suiza-, el Café del Hotel de Ville, visitado muchas veces por Borges. Allí tuvo lugar la charla de la presidenta de la Fundación Jorge Luis Borges con LA NACION.

"Regresar a esta ciudad es como volver a viajar con Borges y visitar los lugares que él conocía de memoria. Tanto es así, que cuando algo cambiaba en la arquitectura de la ciudad, lo advertía de inmediato. Era sorprendente", dijo Kodama.

En la intersección de Grand Rue con la Rue Du Sautier, justo cuando la arteria principal se pronuncia en la subida, hay una placa que dice: "En el 28 de la Grand Rue vivió el escritor Jorge Luis Borges, 1899-1986". Y, de inmediato, las palabras del argentino universal sobre esa otra patria que buscó y creyó merecer -Ginebra-, que le resultaba "la más propicia a la felicidad" y que le traía "la nostalgia de Buenos Aires".

La placa es un homenaje de Ginebra a un escritor que reconoce como propio. Tanto es así, que en el popular barrio de Charmilles, donde hasta hace poco tiempo abundaban los ateliers de jóvenes artistas plásticos, Borges tiene una calle con su nombre. Eso hacen los grandes escritores por las ciudades: les agregan un valor que, más adelante, el visitante busca y sólo quieren conocerlas desde la mirada de la gran literatura.

A escasos metros de la Catedral de Saint Pierre -otro punto del derrotero-, cuando la Grand Rue se abre en pequeños cafés y escalinatas que conducen a pasadizos laberínticos, está la Librería Jullien, visitada por Borges en cada viaje. La atmósfera es recoleta. Sólo se consiguen ensayos sobre el escritor, pero no su obra.

El itinerario concluyó en Plainpalais, testigo de la Edad Media, donde yacen los restos del escritor argentino. El 14 de junio de 1986, cuando murió en el segundo piso de la casa de la Grand Rue, Borges aún escribía. Una corona de flores amarillas sin firma, entre las que rodearon su tumba, lo despidió así: "Al más grande forjador de sueños".

Algo en Kodama se resiste a volver al cementerio de Plainpalais. Quizá sea el mismo temor que la asaltó cuando Borges murió y que recogió la crónica periodística hace 22 años: que el cuerpo del escritor se convirtiera en un objeto.

El sepulcro es despojado. La lápida se reconoce por el número 735, el nombre de Jorge Luis Borges y una cruz galesa en el reverso de la piedra gris. Sobre la lápida hay un grabado en círculo con siete figuras humanas y un epitafio en inglés antiguo: "*And ne forhtedon na*" ("Y que no temieran"), tomado de un poema épico del siglo X.

No hay más que un puñado de flores secas sobre la tierra húmeda de escarcha. Nada florecería, de todos modos, en este invierno helado.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1092508

SAM MENDES Director

"El sueño americano puede matar cuando no se cumple"

BARBARA CELIS - Nueva York - 23/01/2009

En estos días en que las palabras *sueño americano* se repiten hasta la saciedad para referirse a lo que muchos han visto como su encarnación más explícita -el primer presidente de raza negra de Estados Unidos-, no está de más escuchar voces discordantes como la del director Sam Mendes (Reading, 1965): "El sueño americano es la promesa que el país le hace a su pueblo diciendo que todo es posible. Que pueden llegar a presidentes, a estrellas de Hollywood, a ser multimillonarios... El peligro de esa promesa es que te puede matar cuando te das cuenta de la realidad, de que no todo es posible. Te lo tienes que ganar a base de trabajo y eso no siempre es suficiente. También están las circunstancias personales".

La última película del director británico, *Revolutionary road*, ha indagado en las frustraciones que ese sueño provoca cuando no se alcanza. Su herramienta ha sido el libro homónimo de Richard Yates que Mendes ha llevado al cine a través de Leonardo DiCaprio, Kate Winslet (su mujer) y Michael Shannon, quien ayer consiguió la candidatura al Oscar como mejor secundario. Winslet y DiCaprio interpretan a

Frank y April Wheeler, habitantes de los suburbios estadounidenses de los cincuenta. Tienen trabajo, casa, coche, amigos, pero April se da cuenta de que esa vida no se corresponde con los sueños que una vez tuvo de sí misma. "Creo que es una equivocación pensar que una casa o un trabajo te pueden hacer feliz. La felicidad no siempre es económica, tienes que sentirla por dentro, te la dan otras cosas. Ellos se dan cuenta de que no son especiales, que ese sueño americano no se ha cumplido con ellos. Y eso provoca una crisis", explica Mendes en entrevista telefónica. Para él, la heroína de la historia es April, "una mujer que se rebela, que decide decir la verdad sobre cómo se siente, que ve que nadie es feliz a su alrededor pero sólo ella está dispuesta a admitirlo, aunque el mundo la tome por loca. Su marido es débil, conformista, como la mayor parte de la sociedad".

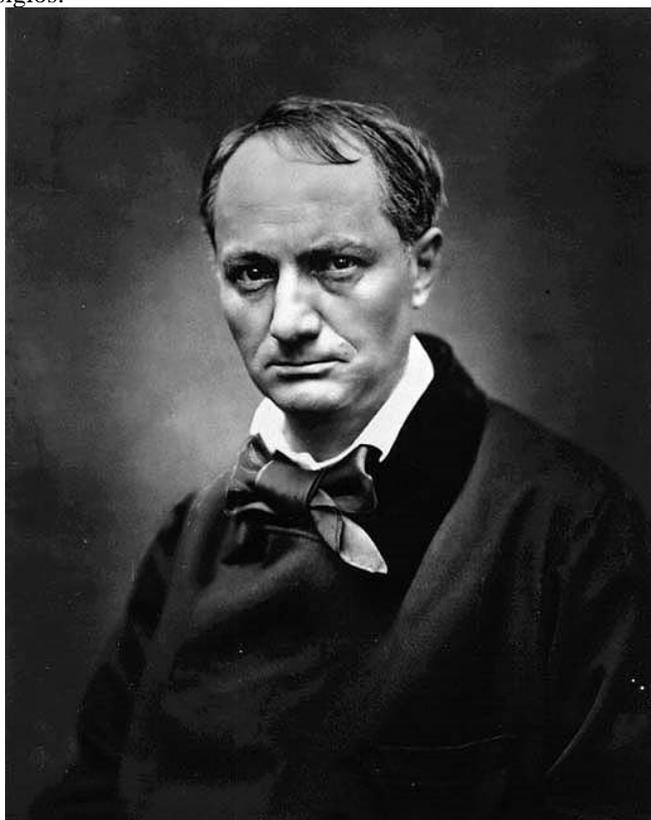
Será precisamente alguien considerado enfermo mentalmente, Michael Shannon (en el papel de John Givings), el que diga en el filme las verdades más aplastantes. "La frontera entre la locura y la cordura son explícitamente confusas en este filme. ¿Quién está más loco, el que no quiere ver la realidad o el que trata de cambiarla?". El filme es una tragedia en el sentido clásico. Según Mendes, "las tragedias no son depresivas por definición. Al contrario, son historias que te obligan a reflexionar sobre tu vida e idealmente te dan fuerza para cambiar lo que no te gusta de ella". El director británico estará en España en abril presentando otro clásico, esta vez teatral, *The cherry orchard*, de Chéjov.

http://www.elpais.com/articulo/cine/sueno/americano/puede/matar/cumple/elpepucin/20090123elpepucin_4/Tes



Dandis, bohemios y otros arquetipos de lo literario**Un ciclo de conferencias disecciona la vida intelectual de los últimos siglos****ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS** - Madrid - 23/01/2009

Escritores bohemios y malditos, héroes triviales y marginales, esnobs y hombres que anteponen su razón a cualquier poder o moda. El bohemio, el dandi, el esteta y el librepensador son arquetipos literarios que el tiempo ha desdibujado de diferente manera. Cuatro figuras en manos de cuatro escritores dispuestos a diseccionarlas. Fernando Savater, Félix de Azúa, Luis Antonio de Villena y José Carlos Llop analizan, en un ciclo de cuatro conferencias programadas por la Fundación Juan March de Madrid, cuatro figuras que conforman la vida intelectual de los últimos siglos.



Hoy el dandi está más cerca del mundo del corazón que de Baudelaire

Fernando Savater arrancaba el martes con el ciclo de charlas, que ayer continuó Félix Azúa y que se cerrará la semana próxima con De Villena (día 27) y Llop (29). "Todo pensar que no es libre no debe llamarse pensamiento", afirmó Savater ante una sala entregada a una conferencia sabia y chispeante. ¿Y qué significa hoy ser un librepensador?, se pregunta Savater antes de responderse que, frente al elogio público al librepensador, está el poco aprecio "real" por todo el que cuestiona el mundo que le rodea: "Hay gente que adora a los librepensadores del pasado y detesta a los del presente".

El hombre que nace con la edad moderna, el hombre que se "atreve" a pensar y que entra en la edad adulta de la historia al sacudirse la tutela de las autoridades. Irreverente ("el exceso de reverencia es incompatible con el librepensador") y militante ("uno piensa para algo"), Savater cita a Chesterton y la "tiranía" del futuro: "el verdadero librepensador se enfrenta por igual al pasado que al futuro, sobre todo en un mundo en el que nos preocupa más el qué dirán que el qué dijeron. La pasión por agradar está enfrentada al librepensador". Y, finalmente, "lo más difícil de todo: pensar contra uno mismo".

Si el librepensador mueve sus ideas con dificultad por este siglo, el dandi -según el escritor Félix de Azúa, un asunto en apariencia "trivial" pero en realidad muy profundo- lo hace convertido en un esperpéntico esqueleto. "El dandi es una figura que nos prepara para el origen de una mercancía que hasta entonces no existía y que es la del propio cuerpo", afirma Azúa. Si el embrión lo encontramos en figuras

como Baudelaire, su traducción en el mundo presente estaría más cerca de la moda o del mundo del corazón.

¿Sus rasgos? El artificio en el plano estético y la inutilidad en el moral, el yo como principio y fin de todo. El dandi formaba parte de la familia de los héroes triviales, inadaptados al sistema, aferrados a los paraísos artificiales de Baudelaire. Asunto fundamental en la filosofía social del siglo XX, Azúa habla de Walter Benjamin y de Giorgio Agamben para definir el viaje al presente de ese arquetipo ("otra de las múltiples figuras construidas por la burguesía para sustituir los valores de una aristocracia decapitada") hoy fatalmente tocado de muerte.

Para el poeta y novelista mallorquín José Carlos Llop, el esteta es "el más nebuloso" de los cuatro arquetipos escogidos. Dividida en dos partes, su disección de la figura arranca con un "merdeo" histórico para luego detenerse en una figura: la del autor de *Bearn*, obra cumbre de Llorenç Villalonga. "Esteta es una voz que ni siquiera acepta el María Moliner", afirma Llop, que al definir al esteta ("forma fundamental en el artista adolescente") señala obras que por sí mismas definen esa figura. Del *Barry Lindon*, de Kubrick, a *Muerte en Venecia*, de Visconti. "En ellas está la voluntad de retener la belleza porque se frena el paso del tiempo. En el esteta está la voluntad de trasladar el paraíso al presente".

Explica el poeta y ensayista Luis Antonio de Villena que todos los arquetipos que se abordan en este ciclo de la Juan March están de alguna manera conectados entre sí. Él analizará el próximo martes al maldito y al bohemio: "La tradición del malditismo, que empieza en el siglo XIX, es un producto del romanticismo, esa idea de la persona que se sentía contraria al orden establecido". Un hombre antisistema total del que es perfecto ejemplo Lord Byron, guapo, rico y tocando siempre el mal, "que para él significa el bien".

Una nómina larga de escritores llena de malditos, "porque no es lo mismo un maldito del simbolismo que uno surrealista que uno actual". Finalmente, la bohemia, o lo que se llamó "la golfemia", se enfrenta al ideal de la sociedad de consumo. Hombres que entre la miseria y la más exquisita elegancia querían construir un mundo más cerca de lo artístico y lo excepcional. "Algo", concluye el poeta, "que hoy tanto se ha olvidado".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Dandis/bohemos/otros/arquetipos/literario/elpepucul/20090123elpepucul_3/Tes

¿Sigue vivo Elmyr de Hory?

Reeditada la biografía del falsificador que inspiró a Orson Welles

J. Á. MONTAÑÉS - Barcelona - 23/01/2009

Elmyr de Hory, el gran falsificador en el que Orson Welles basó su película *F de Fraude*, se suicidó en la isla de Ibiza en 1976 antes de ser extraditado a Francia, donde iba a ser juzgado por estafa. O no. El escritor Clifford Irving ha añadido a *¡Fraude!*, la biografía en la que se basó el filme, un nuevo capítulo en el que recoge, como si de Elvis se tratara, testimonios que aseguran haber visto a Hory en las playas de Australia retozando con nuevos amantes y pintando cuadros que seguirían engrosando los fondos de las colecciones de medio mundo.

El libro que escribió Irving en 1969 estaba descatalogado hace tiempo, pero ahora Norma Editorial lo ha reeditado y estará a la venta en febrero. Rafael Martínez, el responsable de este sello vinculado principalmente con el mundo del cómic, lo publica porque "siempre he admirado la valentía de Hory por conseguir engañar al colectivo de los galeristas, que se creen muy listos". "Es como una venganza", afirma Martínez, que desde hace dos años es uno de ellos al ser propietario de la galería Montcada, situada en la calle del mismo nombre, junto al museo Picasso de Barcelona.

A finales de los años sesenta los periódicos se hicieron eco de la noticia. Elmyr de Hory, un noble húngaro venido a menos que vivía en Ibiza desde hacía 16 años, era el responsable del mayor fraude



de la historia del arte, ya que había vendido más de 1.000 obras falsas de pintores de la talla de Picasso, Matisse, Renoir, Modigliani, Toulouse-Lautrec, Gauguin o Chagall. Hory no copiaba los cuadros de estos grandes pintores, sino que creaba obras nuevas imitando el estilo, el trazo, la pincelada, el gesto pictórico y los temas de cada uno de ellos. Con sus obras consiguió engañar a todos, a artistas como Picasso, que consideró como suya una de las falsificaciones de Elmyr, a museos, a galerías de arte y a coleccionistas de todo el mundo, que compraron las obras durante 30 años. El engaño se desenmascaró cuando se publicó la obra de Irving donde se contaba la vida del pintor falsificador.

Este escritor protagonizó también una gran polémica. Escribió una biografía falsa de Howard Hughes que el magnate desmintió en 1972 desde su retiro. La justicia lo acusó de fraude y le condenó a pasar 17 meses en la cárcel. En 2006 con esta historia se rodó la película *La gran estafa*, con Richard Gere en el papel de Irving,

Coincidiendo con la reedición del libro, la galería de Martínez ha encargado a 12 artistas la realización de obras a partir de pintores consagrados como Caravaggio, Rousseau, Monet, Gris, Gauguin, Hopper o Bacon, y ha organizado la exposición *Pequeñas imposturas*. Junto a estas obras, en la galería se venden dos pequeños dibujos firmados por el propio Elmyr de Hory *inspiradas* en Matisse y Picasso que, curiosamente, cotizan por debajo del resto de las pinturas expuestas.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Sigue/vivo/Elmyr/Hory/elpepucul/20090123elpepucul_2/Tes

3-D: El salto de las imágenes

Hollywood se ha propuesto relanzar la tercera dimensión. ¿Mercadotecnia, desarrollo tecnológico, una nueva manera de “ver” cine? Este ensayo revisa la historia del 3-D y analiza su presunta expansión en plena crisis económica.



Foto: Walt Disney Pictures

Una gran pantalla para liberarnos de todos los monitores

Jim Carrey está otra vez en la televisión, como siempre. James Stewart corre por las calles de Bedford Falls bajo la nieve gritando ¡Feliz Navidad! en la pantalla de un iPod. Deckard asesina por la espalda a una replicante en mi teléfono celular. Cantinflas merodea por el monitor de una computadora corporativa durante horas de oficina.

Cada día vemos más películas.

Cada día vemos menos películas como supuestamente deberían ser vistas: proyectadas en una gran pantalla, en una sala oscura, rodeados de desconocidos que comen palomitas y hablan por teléfono. Muchos aseguran que ha llegado el apocalipsis del cine. Nunca antes de la era de YouTube y BitTorrent tuvimos tantas opciones para acercarnos a toda clase de películas, para apropiarnos de la experiencia fílmica por medio de una variedad apabullante de recursos. ¿Pero poder ver es lo mismo que poder apreciar?

Ésta no es la primera vez que el cine se ve amenazado por nuevos medios. Tampoco es la primera vez que los conservadores y nostálgicos anuncian con histeria el fin del arte fílmico. La popularización de la televisión, el invento de la televisión por cable, la aparición de la videocasetera, el surgimiento del pago por evento, la avalancha del dvd, el fenómeno del *video-on-demand*, el advenimiento de internet, el controvertido Blue-ray y la avalancha de teles digitales y de plasma de alta definición, le han robado público al cine, pero también nos han acercado al cine de otras maneras, y si bien han transformado su espíritu, no lo han lesionado de muerte. Por el contrario, a pesar de todas las revoluciones de la imagen en movimiento, el cine sigue siendo hoy el más prestigioso de los medios visuales. Cuando un filme es lanzado directamente en video sin distribución en cines su destino está marcado y carga con un pesado estigma del cual muy probablemente nunca se recuperará e inexorablemente pasará al olvido en las repisas polvosas de un decrepito videoclub.

De manera semejante algunos cambios tecnológicos, como la introducción del sonido y el color o la proliferación de las imágenes generadas por computadora despertaron en su momento la certeza de una hecatombe para los cinéfilos. Pero el cine no es una forma artística frágil que pueda colapsarse por la introducción de innovaciones y curiosidades. Cuando la televisión comenzó a invadir el espacio doméstico con la promesa de tornar cualquier habitación en una pequeña sala de cine, Hollywood respondió con la aparición de los grandes formatos, como el Cinemascope, y comenzó a ofrecer espectáculos visuales de dimensiones apabullantes que empequeñecían aún más a la pantalla casera. La aparición del cine en tercera dimensión o 3-D en la década de los cincuenta fue otra estrategia para combatir la seducción de la tele. No se trataba de un recurso que realmente enriqueciera la narrativa o la

sintaxis fílmica, sino un gancho curioso, pero finalmente la tercera dimensión era una promesa extremadamente atractiva. Lo que es importante es que el cine sobrevivió porque seguía cautivando con poder de evocación y su inagotable generación de mitos.

Desde sus orígenes el cine fue influido por los pioneros de la tercera dimensión, por aquellos inventores, científicos improvisados y soñadores que deseaban crear imágenes que salieran del plano, y que desafiaran la frustración de la que hablaba Leonardo da Vinci, cuando escribió en su *Tratado de la pintura*, que los pintores a menudo se desalientan porque sus pinturas no tienen el mismo relieve como aquellas que se ven en un espejo.

Los primeros pasos

En la actualidad el cine 3-D a menudo nos hace pensar en lo que se denomina *La edad de oro de la 3-D*, un periodo en el desarrollo de esta tecnología en que se produjeron y estrenaron numerosos filmes serie B y Z, como los clásicos de William Kastle, *13 ghosts* y *The tingler* (ambas 1953), pero la mayoría de la producción 3-D eran películas irrelevantes y chatarra con humor físico o sustos de pacotilla, hechas con una técnica notable por producir dolores de cabeza, náusea y aburrimiento. Ésta era se inició con el estreno en 1952 de la primera cinta 3-D a color, *Bwana devil*, del pionero, escritor, productor y director Arch Oboler.

Pero esta tecnología tiene más de cien años de existir. El concepto de visión binocular había sido estudiado desde tiempos de Euclides, en su tratado sobre óptica. La historia de la búsqueda de la tridimensionalidad, o bien, de la representación realista de objetos materiales en el plano, comienza por lo menos en la última década del siglo XIX. Charles Wheatstone creó un aparato que llamó espejo de reflexión estereoscópica (que viene del griego, *skopion*: ver; y *stereos*: sólido) y en términos prácticos inventó el concepto del 3-D en 1833, con lo que la estereografía antecede a la fotografía. Wheatstone señaló que un objeto observado con los dos ojos proyecta la perspectiva de una figura diferente en cada retina. Y dedujo que “si estas dos perspectivas eran cuidadosamente copiadas en papel y presentadas una a cada ojo para que coincidan con sus partes correspondientes, la figura sólida original sería aparentemente reproducida de tal manera que ningún esfuerzo de la imaginación pudiera hacerla aparecer como una representación en una superficie plana”, como escribió Herbert Mayo en la primera mención publicada de la patente de Wheatstone. El inventor mostró su estereoscopio a la Royal Society de Gran Bretaña en 1838. Ese mismo año fueron presentadas imágenes fotográficas impresas en placas de cobre con plata, técnica que se denominaba daguerrotipo. Wheatstone anticipó que los inventos fotográficos de William Fox Talbot, Nicéphore Niepce y Louis

Daguerre podrían usarse en conjunto con su invento. Al año siguiente Talbot le preparó imágenes para el estereoscopio al usar dos cámaras apuntando al mismo objeto con ángulos determinados. Así comenzó a crear postales estereoscópicas con una variedad de escenas cotidianas.

El 3-D, junto con la fotografía y el cinematógrafo, eran algunos de los llamados juguetes filosóficos del siglo XIX, las tecnologías creadas para tratar de asir la esencia y sensación de la vida a través de la reproducción de imágenes con el mayor realismo posible. La búsqueda de lo real se tornó una interesante obsesión, conducida por un espíritu lúdico y por interés comercial, pero a la vez como un desesperado intento de asir la realidad, detenerla para poder analizarla y disecarla en un tiempo de profundos cambios y vertiginosas revoluciones ideológicas.

La tecnología más simple para crear el efecto de estereoscopia y por tanto la ilusión de la profundidad es el uso de lentes linealmente polarizados. Un filme de este tipo requiere que dos imágenes sean proyectadas superimpuestas en la misma pantalla metálica y brillante, a través de filtros polarizantes ortogonales o perpendiculares. Para ser vista, el público requiere de lentes con filtros polarizantes similares que bloquean la luz polarizada ortogonalmente, por lo que cada ojo tan sólo ve una de las imágenes y así se engaña al cerebro para que traduzca una imagen plana en una de tres dimensiones.



Otros métodos populares consisten en el uso de lentes polarizados circularmente y las imágenes de anaglifo.

El británico William Friese-Greene patentó en la última década del siglo XIX un sistema que consistía en proyectar en una pantalla dos películas lado al lado. El público miraba a través de un estereoscopio semejante a los que usan los topógrafos, y cada imagen era vista por un ojo y eso creaba el efecto 3-D. Este invento pertenece al primer periodo de la evolución del 3-D, que se ha bautizado como el de *la novedad*, el cual, de acuerdo con Ray Zone, el autor de *Stereoscopic cinema and the origins of 3-D film* (The University Press of Kentucky, 2007), termina precisamente en 1952. Es muy revelador, como señala Zone, que el periodo en que el cine convencional era considerado una novedad, antes de tornarse un medio narrativo y artístico serio, duró alrededor de diez años, mientras que para el cine estereoscópico duró casi 120 años. Pero si bien esta tecnología quedó marginada tras su interminable infancia, y por mucho tiempo fue convertida en una atracción de feria ridiculizable, el público nunca dejó de soñar con que algún día las imágenes en la pantalla se liberaran y flotaran como fantasmas en el espacio.

Hacia la inmersión

El 27 de septiembre de 1922 pasó a la historia como la fecha en que se estrenó el primer filme 3-D, *The power of love*, a un público que pagó su entrada. Luego siguieron muchos otros trabajos experimentales, principalmente cortos, que se caracterizan por un énfasis desproporcionado por lucir el efecto de las imágenes que supuestamente saltan de la pantalla. Este tipo de filmes comienzan a ganar popularidad en la Feria Mundial de Nueva York de 1939-40 y el Festival de Bretaña de 1951, donde millones de personas tuvieron la oportunidad de experimentar esa tecnología.

La *era de la novedad* da paso a la mencionada *edad de oro* o, como la llama Zone, la *era de la convergencia*, de 1952 a 1985. En los tres primeros años de este periodo se estrenan más de 50 películas creadas con una tecnología en que las cámaras imitan el movimiento de los ojos y convergen en el sujeto u objeto de interés. Fuera de la peculiaridad del uso de cámaras de 3-D, las cintas trataban de reproducir al cine convencional, tanto en sus pretensiones narrativas como formatos. Sin embargo, la relación entre los efectos y la trama seguía siendo desproporcionada y ostentosa, estos filmes eran meros pretextos para “lanzar” objetos al público. En esta época comienza a usarse el sonido estéreo en el cine, aplicando al audio el mismo principio de separar la señal de sonido en dos canales para crear un efecto realista. La siguiente innovación llegó en forma de grandes formatos, como la película de 70 milímetros del IMAX, que aparecen en la década de los setenta. Con este cambio de proporciones entramos a la era inmersiva, que va de 1986 hasta la actualidad. El primer filme de este periodo fue *Transition*, producido por el director canadiense Colin Low para la Expo de Vancouver. El campo visual del espectador queda inmerso por completo en

la enorme pantalla de siete pisos de alto mientras es bombardeado por seis canales de audio. Esta saturación sensorial pretende hacer perder la referencia espacial al público y crea un incipiente efecto de realidad virtual. A partir del 4 de noviembre de 2005, con el estreno de la película *Chicken little 3-D*, arrancó la cuarta era de la *3-D digital*. Una tecnología extremadamente precisa y convincente.

Una costosa revolución desde arriba

Filmar en 3-D digital añade un promedio de 15 millones de dólares a los presupuestos de producción de un filme. Es de esperar que estos costos irán bajando a medida en que avance la tecnología, sin embargo es claro que este encarecimiento es particularmente doloroso para las “otras” cinematografías, el cine hecho fuera de Hollywood y el cine independiente en general, el cual de querer competir en el terreno del entretenimiento pop, se encontrará en una desventaja salvaje.

Cuando esto se escribe, de los más de 40 mil cines que hay en Estados Unidos tan sólo mil 300 están equipados para proyectar películas en 3-D digital (y unas 250 más de Imax). Cuando se estrena un *Blockbuster*, un filme que se espera sea supertaquillero, usualmente se lanza en unas cuatro mil pantallas sólo en EU. Por tanto, cintas como la superpromocionadas *Monsters vs Aliens* y *Coraline* debutarán con un déficit de 38 por ciento de las pantallas que requeriría. La situación en el resto del mundo es más grave, ya que sólo hay unos cuantos cientos de cines preparados para la transición del 3-D. La enorme inversión en esta tecnología supuestamente se recuperará por el aumento en el precio de los boletos (en EU puede ser un alza de 5 dólares al precio del boleto, el cual puede llegar a costar hasta 25 dólares en algunos casos). Pero el 70 por ciento de los ingresos de Hollywood vienen de fuera de EU, donde resulta poco probable que los exhibidores estén ansiosos de invertir alrededor de 100 mil dólares por sala en equipo de proyección especializado, en particular dada la brutal crisis económica mundial por la que estamos pasando.

Independientemente de que la infraestructura esté lista, la revolución 3-D digital no espera a nadie y ya está aquí con un tsunami de nuevas películas con las que tratarán de obligar a los exhibidores a renovarse o quedar fuera del juego y de los ingresos de los estrenos, los cuales son indispensables para la supervivencia económica. En esta ocasión los principales promotores de la revolución son también algunos de los productores más poderosos y opulentos de Hollywood, como Jeffrey Katzenberg (de DreamWorks), James Cameron (productor y director entre otras de *Aliens*, *Terminator* y *Titanic*) y John Lasseter (de Pixar). Alrededor de 30 cintas en 3-D están en este momento esperando ser estrenadas. Tan sólo los estudios Disney tienen ya 15 largometrajes con esta tecnología, mientras que Twentieth Century ha destinado 200 millones para que Cameron haga *Avatar*, su regreso a la dirección de un filme no documental después de 12 años.

Katzenberg y los demás impulsores de esta tecnología consideran que la “tridimensionalización” del cine es una estrategia a largo plazo, y si bien ahora están arremetiendo frenética y casi fanáticamente, tienen la certeza de que una vez que el público se acostumbre al cine en 3-D no podrá regresar a la bidimensionalidad del cine convencional, así como no hubo retorno al cine mudo ni al blanco y negro. Katzenberg considera que sólo ha habido tres revoluciones en el cine: la llegada del sonido, la del technicolor y la del 3-D digital, las cuales han determinado cambios radicales en la manera en que la experiencia cinematográfica se vuelve envolvente, participativa e inmersiva. Además de que el productor cree que ésta es una alternativa para renovar la experiencia comunitaria que debería ser el cine. Ahora bien, esta carrera tecnológica por la reconquista del espectador tiene un prodigioso rival en ciernes, el video 3-D, que amenaza con competir contra Hollywood al ofrecer un efecto equivalente al que prometen estos costosos filmes.

3-D y crisis

Como señalamos, esta revolución llega al tiempo en que el sistema económico mundial se colapsa, en medio de una depresión planetaria que amenaza extenderse hasta mediados de 2010 (si todo sale bien). Como señala Robert Wilonsky (“Coming at you soon”, *Village Voice*, 31/12/ 2008), la gran depresión de 1929 coincidió con el *boom* del cine sonoro. No fue una casualidad que 1930 haya sido el año más exitoso de la historia de Hollywood. Lo cual puso en evidencia la vieja certeza de que aun en tiempo de crisis la gente busca escapar de la realidad al sentarse frente a una pantalla. El dato a menudo olvidado es que en 1931 los ingresos de los estudios se colapsaron, ya que el público dejó de ir al cine y las nuevas políticas fiscales afectaron el negocio catastróficamente.

Está por verse el efecto que pueda tener la crisis actual en el cine, pero más importante aún es ver si Katzenberg tiene razón y el 3-D sirve como un remedio para detener el declive e impedir la muerte de la experiencia de asistir al cine. Lo que es definitivo es que lo único que puede salvar al cine es seguir contando historias fascinantes, independientemente de las tecnologías usadas para hacerlo. Mientras tanto, el cine tiene ahora millones de espectadores que lo disfrutan o usan en espacios públicos y privados, en salas de espera, en asientos traseros de minivans, en relojes de pulsera y en dispositivos GPS.

Podemos argumentar que esta panoplia de recursos no ha hecho otra cosa que mantenernos permanentemente distraídos. Quizás un engendro apabullante como la 3-D digital pueda hacernos recordar lo que significa concentrarse en una sola narrativa. Además, una crisis como la que se nos viene encima requiere de un entretenimiento totalitario y aparatoso, tal vez el 3-D digital sea exactamente lo que necesitamos para anestesiar los sentidos antes del impacto.

Foto: Walt Disney Pictures

Los 10 filmes más importantes en 3-D

El principal problema para escribir una historia del cine 3-D completa es que



muchas de las películas han desaparecido y otras no pueden verse ahora en condiciones óptimas. Durante la edad de oro se filmaron en Estados Unidos unas cincuenta cintas. En muchos países se hicieron unas cuantas películas antes de que el formato cayera en el olvido. Los filmes en 3-D más relevantes son:

The power of love (Nat G. Deverich y Harry K. Fairall, 1922). Primer largometraje en 3-D, se considera ahora perdido.

Bwana devil (*El diablo bwana*, Arch Oboler, 1952). Primer largometraje a color en 3-D.

Robot monster (*El monstruo de Marte*, Phil Tucker, 1953). Filme de culto considerado uno de los peores de la historia.

House of wax (*Museo de cera*, André de Toth, 1953). Primera película de Warner Brothers en 3D, estelarizada por Vincent Price, quien se convirtió en el “rey del 3D”.

Kiss me Kate (*Bésame Catalina*, George Sidney, 1953). Esta adaptación de una obra musical tuvo bastante éxito.

Dial M for murder (*Con M de muerte*, Alfred Hitchcock, 1954). Cinta clásica de Hitchcock que se filmó en 3D pero se exhibió casi en todos lados en 2D, ya que el formato había perdido interés. No obstante, se considera el mejor uso del 3-D.

Creature from the black lagoon (*El monstruo de la laguna negra*, Jack Arnold, 1954). Cinta de culto de horror con algunas tomas submarinas en 3-D.

It came from outer space (*Llegaron de otro mundo*, Jack Arnold, 1953). Una curiosa cinta de ciencia ficción que contaba con un revolucionario sonido estereofónico.

13 ghosts (*Trece fantasmas*, William Castle, 1960). Castle ideó un ingenioso truco que consistía en que los fantasmas del título tan sólo podían verse con lentes semejantes a los de 3D, pero el filme no era realmente 3-D.

Flesh for Frankenstein (*Carne para Frankenstein*, Paul Morrissey, 1973). Cinta de horror gore-camp de culto con una fuerte dosis de sexualidad y el sello característico del cine inteligente de Morrissey.

En la edad de oro del 3-D se filmaron en México por lo menos estas cintas:

El reportero T.D. (Rosa Elena Cabiedes, 1953).

El corazón y la espada (Edward Dein y Carlos Véjar hijo, 1953).

El valor de vivir (Tito Davison, 1954).

Naief Yehya

<http://impreso.milenio.com/node/8523624>