



Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

Boletín electrónico del Sistema de Infotecas Centrales de la Universidad Autónoma de Coahuila



CONTENIDOS

Soledad y creación poética	3
‘Sin calculadora no somos nadie’	7
Ejemplos de las Proves Cangur	9
Descubren correlación entre música y actividad cerebral	10
La cafeína favorece la concentración	11
Toyo Ito: "No hay mejor arquitectura que la de un árbol"	12
Debe ser la cultura una prioridad ante la irrupción de la barbarie	14
La pasional violencia de 'Platonov'	16
Retoman legado de Fromm especialistas de la actualidad	18
La brutalidad, cuna de América: Pérez-Reverte	20
Anestésico	22
El poder y la formación de lectores en la escuela	23
¿Quién define lo que es leer?	24
Hábitos de lectura y espacios de circulación de la información impresa en Jalisco	26
Lobezno, visto por 'Van Gogh'	28
Diez años sin el autor de 'Palabras para Julia'	29
Reflexión sobre la condición humana	30
Pintura de Rafael, de 1504, recupera aspecto original	31
Arte Down mexicano llega al Cervantes de Tokio	32
El rodaje de Buñuel en Las Hurdes llega al cómic	33
"Un novelista hace lo mismo que un psicoanalista"	34
"Es imprescindible liberarse de la trampa del petróleo"	36
Cuando Goering era "el chico gordo"	38
Pesadilla infantil de Bruno Schulz	39
Aborda Moro la vida de Sonia Gandhi en su libro	41
Rimbaud, más allá de su leyenda	44
Un film de animación inaugurará la 62 edición del Festival de Cannes	46
Presentan el libro "Poesía"	47
Cuando la imaginación echa a volar	48
"En la literatura hay un poder de liberación"	51
Viviendas de coste cero	53
Libro indaga sobre soldados españoles en Dinamarca	55
La hora del vampiro bienpensante	57
A favor y en contra de Crepúsculo	63
El <i>boom</i> que viene de la India	65
Regreso al camino original	68
Pasolini, Moravia y un viaje compartido	70
"Antes prohibían 'Trainspotting' y ahora es lectura obligada en clase"	72
El arte entre el amor y el crimen	74
El cine no traiciona a Alan Moore	76

El poeta que regalaba palabras	78
El fenómeno Netrebko	81
<i>Sin tambores ni trompetas</i>	84
La fuga imaginaria	86
Islas momentáneas de felicidad	88
Un <i>thriller</i> de la percepción	90
<i>Las mejores cartas de Roth</i>	92
<i>Resistencia y lucidez</i>	94
Claves de la cultura china	96
La tercera vía del cine ecuatoriano	98
El asesinato como incentivo turístico	100
Comprensión del poder	102
"Mentimos feroz y descomunamente"	103
Un paso más allá del pop	107
Un escritor anónimo	109
<i>Sin lugar adonde ir</i>	112
<i>Los desaparecidos de Tomás Eloy</i>	115
Fujitsu lanza el primer e-book en color	117
<i>Contra los tópicos</i>	118
Sobre un catálogo y sobre un libro	120
Los diarios de Susan Sontag	122
Convocan al Premio de Ensayo Literario "Malcolm Lowry 2009"	129
El vendedor de cielo	131
Puede consultarse por internet el archivo de la duquesa de Medina	135
Inauguran exposición fotográfica sobre la importancia del maíz	136
Manuscrito inédito de Onetti llega a Biblioteca Nacional de Montevideo	137
Perder un museo	139
El dinero puede provocar una costosa adicción	141
Fusilerías	146
El enigma universal de Roberto Bolaño	147
Pequeñas tentaciones de papel	150



Soledad y creación poética

Gonzalo Sobejano

Me encuentro solo a solas cuando realmente no tengo ante mí, conmigo, a nadie: a altas horas de la noche en el cuarto de trabajo, frente al mar en una costa desierta, por el sendero oculto de algún bosque.

Solitario entre los otros puedo sentirme frente a un horizonte poblado por ellos, por los hombres: así cuando camino por una calle entre viandantes desconocidos, cuando permanezco en incógnito frente a mis compañeros de viaje o cuando en un teatro observo desde mi butaca a los espectadores durante un entreacto.

Acompañado por una pluralidad humana y como partícipe activo en ella, puedo hallarme, sin embargo, solo. Por ejemplo, cuando ensimismado en alguna preocupación únicamente mía asisto a una reunión y hablo, río y escucho por la superficie de mi ausencia.

Solo con el otro, en fin, me encuentro cuando -en el amor, en la amistad- vislumbro de pronto, a veces, tras el resplandor de la pasión o entre la suave luz de la confianza el punto negro, el islote trágico donde aún estoy.

Estas cuatro posibles circunstancias de la soledad pueden, con rigor, reducirse a las dos primeras si queremos hacer patente la pobreza y la riqueza, lo estéril y lo fecundo, la sima temible y la cumbre gloriosa en que consiste la auténtica soledad. Pues en las dos últimas circunstancias la soledad, combatida desde fuera, se mitiga, cede, acaba por desaparecer, y, si en súbito asalto amenaza, poco puede contra la flaqueza del hombre, contra su connatural tendencia a unirse y agruparse.

¿Quién, de hecho, acepta aquella soledad absoluta? Y ¿quién la busca por sí misma?

La mayoría de los hombres, consciente o instintivamente, según su grado de reflexibilidad, consideran la soledad el mayor enemigo. Tan ingénita le es al hombre esta evasión de la soledad individual mediante el trato social y el amor al otro, que el hombre la silencia y elimina como algo impensable, absurdo. Y es más que curioso el hecho de que todos, aun en el grado máximo de confianza con otros, hagamos confesión en éstos de nuestras desgracias y venturas e incluso de nuestros errores y defectos, pero evitemos confiarles lo ocurrido en nuestras horas solitarias. Entre la inmensa mayoría se sobreentiende que estar solo es anormal y amar la soledad una aberración.

La soledad constituye, sin embargo, el único marco adecuado para ciertas labores del espíritu, y el religioso la busca para elevarse sobre ella hacia Dios, y el hombre de ciencia la busca para escrutar en su beneficiosa paz los problemas que le tocan y meditar sus verdades. En un sentido meramente necesario e interesado la aceptan de buena o mala gana cuantos por su oficio o profesión se hallan obligados a trabajar con algo que no admite o no exige la presencia de otros. Pero buscar la soledad «para» algo o aceptar la soledad de grado o a la fuerza no significa: buscar la soledad por sí misma amándola. De esto únicamente es capaz el espíritu creador, poético. Y no aquel que, instalado en su soledad, plasma en

narración o actualiza en representación el ser de los otros, compensando así delante de esta intriga imaginada que él mismo anima su imparticipación en la escena real; sino aquel que, solo ante sí mismo, solo consigo mismo, solo en sí mismo, lejos de rehuir su soledad con finalidades o suplantaciones, la ama y de ella -cero afectivo- hace, en virtud de una transformación inmanente, la plenitud de lo afectivo en obra humana: poesía, música.

La soledad es el cero afectivo, del cual se forma, no por otro proceso que por suma de ceros, el millón afectivo. La hemos calificado de mísera y opulenta, estéril y fecunda, temible y gloriosa. Paradójica es la soledad en lo que puede ser y paradójica en cuanto que ella es la nada y el todo de la poesía, estado indispensable para la verdadera creación, nada inicial de la que nace un microcosmo completo: la obra de poesía.

¿Cómo se explica que siendo la soledad nihilidad brote de ella plenitud, y precisamente -soledad es silencio- plenitud de palabra o de son? La soledad, nihil afectivo, origina la obra poética, summum afectivo. El silencio, nada sonora, produce la nota musical, la palabra armoniosa.

El móvil que ocasiona este paso de lo indiferente a lo afectivo y de lo mudo a lo musical es, a mi entender, un sentimiento fundamental de deficiencia y de miedo. El hombre feliz, acompañado, triunfante no siente falta alguna ni tiene miedo. Esta confianza en sí mismo y en lo demás le dispensa de crear: de transformar nada en algo. Al hombre solitario todo le falta, todo le es falta. El solitario, en la egestad de todo, en su profunda indiferencia, tiene miedo a no sentir; en el silencio de todo, tiene miedo a estar sordo, a haber enmudecido. El solitario tiene miedo a estar muerto. Un hambre radical de ser en sí mismo le induce a un acto de afirmación: afirmación de sentimiento y afirmación de palabra. Sin contraste con otro sentir ni otra voz, su sensibilidad y su voz, superando la cruel disciplina de la soledad y el silencio, surgen mayores -porque incontrastadas- y mejores -porque disciplinadas-.

El poeta -podríamos intentar definir- es aquel hombre que sabe, puede y quiere crear de la soledad, en el silencio de la soledad, la plenitud de la palabra. Innúmeras veces se ha dicho que el poeta es un pequeño dios y creo que esta arrogancia sólo puede interpretarse partiendo de esa situación inicial del poeta en la nada de la soledad. Como Dios crea el mundo de la nada para recrearse en su propia obra y que la creación cante su gloria, el poeta crea su obra de su soledad para recrearse en aquélla y que aquélla le redima.

¿Cómo puede, sin embargo, el que ha incidido en soledad, ha sentido miedo en ella y ha transformado ese miedo con su propia obra reincidir en la soledad, buscarla, amarla? Los más huyen de ella, los menos la aceptan de buen grado. ¿Por qué sólo él es capaz de amarla?

Aquel que ha aprendido una vez a transfigurar su soledad consigo mismo jamás puede perder el privilegio de saber transfigurarla. Esta intrínseca transfiguración de la soledad -difícil como nada- hace palidecer todo otro esfuerzo, cuanto menos esos fáciles regalos de dicha o de infortunio que, solicitados o temidos, la vida otorga. La soledad es el amor más difícil. Una vez que se salió victorioso en él no es dable olvidarlo, serle infiel.

«Multitude: solitude: termes égaux et convertibles par le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée» -dice Baudelaire- (Le spleen de Paris: Les foules). En esas palabras quedan justamente mencionadas aquellas dos maneras de soledad que dijimos más auténticas: la soledad individual absoluta y la sufrida entre los otros. El poeta, poblando la soledad con su exceso de afecto retenido y con su voz, purgada en el silencio, vence la nada principal en que estaba. En medio de la multitud, en cambio, se interna dentro de sí mismo para estar solo y salvar del ruido y de la dispersión su palabra y su sentimiento.

Y ese poeta, que tal escribía, no era capaz de permanecer solo una hora y calificaba la soledad de «atroz» y «desesperante» (J. P. Sartre: *Baudelaire*, París, 1947, pág. 62). ¿No queda patente así lo paradójico de la soledad: su pobreza y su opulencia?

Para transfigurar la soledad, para hacerla rica es necesario poseer un espíritu fuerte y generoso que levante las cosas y las reminiscencias, mediante un salvador conjuro, a presencia animada y favorable. Si esa profundización y exaltación de las cosas y del mundo recordado no tiene lugar, si las cosas y recuerdos yacen neutros ante una mirada pasiva u hostil el solitario se halla en riesgo de anonadamiento, de aniquilación. Y aquí se revela la gran miseria, la incalculable indigencia que puede significar la soledad.

Pero así como hay una soledad pobre y una soledad rica -esta última sería la soledad del alma religiosa ante Dios-, así hay también una soledad, la verdaderamente «vívica», que es pobre hasta el terror y desde el terror caudalosa. De esa primera pobreza brota precisamente el sentimiento de deficiencia y miedo de que hemos hablado, y este sentimiento es la causa del último enriquecimiento.

Kafka, gran solitario, ha puesto en opinión de un personaje de su diario la siguiente observación: «la soledad plantea naturalmente a los hombres mayores exigencias, y es evidente que en compañía de amigos también se es capaz de satisfacer exigencias mayores que estando solo» (F. Kafka, *Tagebücher*, edic. 1951, pág. 62). El mundo social que rodea al hombre es siempre un estímulo más que una rémora para actuar; invita, pide, exige, apresura, juzga. Pero la soledad no reclama nada. Por eso hacer algo en soledad, hacer algo creativo en soledad escogida, supone un obrar gratuito, imponderablemente generoso, casi divino.

Falta de estímulos, carencia de juicio ajeno, ausencia del mundo cotidiano, frigidez sentimental y tantas otras circunstancias de la soledad confluyen hacia aquella miseria y aquel miedo aludidos. A lo que podemos añadir por coronamiento lo que Sartre (op. cit., pág. 61) llama la ley de la soledad: «La loi de la solitude... pourrait s'exprimer de la sorte: aucun homme ne peut se décharger du soin de justifier son existence».

Cuanto más intenso es el miedo en la soledad a tanta mayor altura puede ascender la fuerza creadora del solitario. El poeta, en este punto, no es aquel que no siente miedo a la soledad y por eso la ama y se halla feliz en ella, sino aquel que más hondamente vive el miedo de la soledad y por eso la transfigura creando y, como vencedor, aprende a amarla. Así el buen soldado prefiere siempre el enemigo más difícil.

Ha habido poetas soledosos y poetas no soledosos. La conducta social o huraña del poeta como hombre privado no importa aquí. Lo decisivo, lo que no falta en ningún gran poeta es la capacidad de escoger la soledad, temerla hasta el fondo y transformarla poéticamente, es decir, creadoramente.

Entre los líricos que han hecho de la soledad atmósfera propia de la poesía, ninguno como Rilke, quien en sus cartas al joven Kappus llega a escribir en términos de máxima: «Pero lo que hace falta es sólo esto: soledad, una gran soledad interior. Entrar en sí y durante horas no encontrar a nadie. Esto hay que poder conseguirlo. Estar solo, como de niños estábamos solos cuando los mayores andaban de acá para allá metidos en cosas que parecían grandes e importantes puesto que ellos tenían un aire tan ocupado y nosotros no comprendíamos nada de su obrar» (R. M. Rilke, *Briefe an einen jungen Dichter*, Insel-Bücherei, 1951, pág. 32).

Como gran peso, como áspero, largo camino aparece en Rilke la soledad: como lo difícil, ámbito en donde -separado de la vida- crece lentamente «la gran labor». Pero acaso en ningún lírico merece esta atroz soledad tal veneración, tal categoría de medio imprescindible como en él.

¿En qué estriba la riqueza final de esta soledad del poeta? Pobreza, terror y, al final, como victoria, un gran esplendor que paga. Hay en ello como un proceso místico: una vía purgativa de miseria, una vía iluminativa que abre el miedo y una vía unitiva con las cosas, los destinos humanos y el todo del universo. Porque el poeta, hombre afectivo, se halla solo, es por lo que su potencia de sentir, encauzada en sí misma, sube segura por fibras que no se rompen, savia pujante. El silencio, medio de las palabras, como el espacio lo es de las cosas, hace al alma anhelosa de armonía más que ninguna melodía del mundo. Y la mirada se aplica a la naturaleza, descuidada por el hombre común, sorprendiendo secretas bellezas y correspondencias de la creación que para nosotros, en el tráfigo diario, permanecen por entero ignoradas.

Infinidad de poetas podrían servirnos de ejemplo para ilustrar esos tres grados del proceso poético en lo que éste tiene de gradación de estados sucesivos en el poeta: falta, miedo y plenitud. Pero baste aludir a algunos nombres y algunos rasgos: el «horror vacui» virginal de Mallarmé ante la página blanca, la desolada lucidez de Valéry, las vivencias de miedo, más soñadas que propiamente vividas, de Rilke como Malte Laurids Brigge, la vena, el entusiasmo, el desvarío de un Tasso, de un Hölderlin, del mismo Rilke en Muzot...

En el primer estadio el artista se siente empobrecido y estéril. La limitación que comporta la soledad, su consecuente ausencia, la raíz de egotismo superior que la nutre parecen de momento un defecto absoluto y, por lo que significa de incumplimiento de caridad, un pecado. Quejoso de sí mismo por esta evasión soberbia o cobarde, a punto de anegarse en su nada, incipientemente embriagado de este veneno, accede poco a poco a un segundo camino, andando el cual todo empieza a mostrársele hondo, misterioso y grave como nunca. La tierra, el mundo, la humanidad, la vida y la muerte, libres de la «poca importancia» que les presta el convenio del hombre cotidiano, se empañan de una sagrada niebla de misterio o fulgen en una sagrada luz de insólitas claridades. El orbe de lo natural sólo se contempla puramente en tal soledad. El ámbito complejo de lo humano sólo alcanza verdades de valor absoluto en tal soledad. En el seno de ella la creación revela al poeta su orden o su absurdo. Ante uno u otro, absorto en tal revelación, el poeta se encuentra pisando una linde peligrosa, y el miedo a haber perdido el terreno que todos pisan y que él reconoce le sobrecoge. Concitando su poder sentimental, su voz y su mirada luminosa para vencer tal miedo, ya no regresará a la atmósfera común sin traer un botín único de pasión, armonía y secreto desnudo.

Mientras el hombre común se afana en quitar importancia a las cosas que la tienen y en dar importancia a aquellas que no la tienen, a fin de poder vivir -y está en su razón, porque vivir «feliz» parece consistir en eso-, el poeta elige otro camino, el más difícil: omitir lo trivial y cargar de transcendencia lo transcendente. En tal empeño ascético llega a obtener luces parciales del gran todo desconocido.

Pero la victoria no está sólo en la obra, en el término de ese proceso, en su fruto final. La verdadera victoria del solitario creador sucede en él mismo. Habiéndose alejado de los otros para atender a la revelación de otro mundo, retorna a los otros conociéndolos y amándolos mejor. Su pecado de caridad, pagado con una larga penitencia de miseria y terror en el esfuerzo, le lleva a una reconciliación total con los hombres. Una pura compasión humana es el término de su aventura solitaria: compasión consigo mismo y compasión con los otros. Y un sentimiento de profunda y humilde compasión es el principio, si no el todo, de la verdadera caridad.

Heidelberg, septiembre, 1953.

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12593409776032650754624/index.htm>

Pruebas matemáticas

‘Sin calculadora no somos nadie’

En Ciutat, los estudiantes completaron la inmensidad del Palma Arena. Fotos: M. Mielniezuk

Más 4.500 alumnos de ESO y Bachillerato se devanaron los sesos ayer en las Proves Cangur de matemáticas



MAR FERRAGUT. PALMA. En la mañana de ayer una columna de humo surgía del archipiélago. No se quemaba ningún bosque: el humo salía de los cerebros de los 4.600 jóvenes que participaron en la décima edición de las Proves Cangur. No es para menos, y es que estos estudiantes de Secundaria y Bachillerato se enfrentaron ayer a una treintena de problemas de matemáticas para los cuales tuvieron que hacer acopio de fuerzas, razonamiento y lógica.

"Estaba chupado, ¿eh?", bromeaba uno de los jóvenes tras entregar su hoja de problemas. A su lado, su amigo, sin pillar el tono irónico, se giró y le miró incrédulo: "¿chupado? ¿pero qué dices?!", le increpó. Escenas como ésta se sucedían en el Palma Arena, mientras los 2.300 jóvenes allí congregados iban entregando sus resultados. En Maó, Inca y Manacor se vivieron episodios similares. En Ciutat, muchos estudiantes salían con un sabor agri dulce.

Y es que "sin calculadora no somos nadie", como decía sin tapujos Joana, alumna del IES Borja Moll del Arenal, para a continuación añadir que "es un poco pesado porque te hacen pensar". Su compañera Inés se lo tomaba con humor: "A mí me ha ido perfecto, he respondido 13 de las 30 preguntas". Toni Oliver, uno de los profesores que acompañaba a este grupo de alumnos de 3º de ESO, contaba que suelen participar cada año en estas pruebas pero admitía que en esta edición "los alumnos no parecen muy motivados".

Los más mayores tampoco salían entusiasmados, pero sí dispuestos a cobrarse la revancha el año que viene. Mar, Dani y David, estudiantes de 2º de Bachillerato en instituto Josep Sureda i Blanes, confesaban que se "lo esperaban más fácil". Lo cierto es que estos jóvenes se presentaron ayer en el velódromo con valentía y dispuestos a todo, porque ellos cursan el itinerario de Ciencias Sociales y porque, según reconocían sin problemas, "no se nos dan bien las matemáticas". David no estaba desanimado y decía que sí repetiría el año que viene si pudiera.

A estos alumnos, Daniel Ruiz, coordinador del evento, lanzaba un mensaje de aliento: "Aquellos que no son muy buenos en clase, aquí siempre tienen mejores resultados". La clave está en que los problemas "no son los típicos, sino que son más de lógica, más de razonar". Según contaba este miembro de la Sociedad Balear de Matemàtiques que organiza las pruebas, había preguntas más "accesibles para todos" y mientras que otras eran "para mentes más inquietas".

Aina Mir y Siyana confirmaban que los ejercicios "eran más de pensar" que los típicos de clase. Estas alumnas de 1º de Bachillerato del IES Bendinat sacan buenas notas en esta asignatura, pero aún así creían que les había ido mal, algo que en el caso de Siyana se debió más que nada al idioma. Esta joven de origen búlgaro lamentaba que hubo problemas que no entendió ni pudo contestar por estar todo en catalán.

Las cosas no son tan catastróficas como las veían los alumnos a la salida de las pruebas. Y es que las puntuaciones obtenidas en los últimos años demuestran que los estudiantes tampoco van tan mal cómo se creen. El año pasado incluso hubo un alumno de 3º de ESO que no falló ni una pregunta y obtuvo la máxima puntuación: 150 puntos. Además, es normal que, según explicó Ruiz, alumnos de 4º de Secundaria y de 1º de Bachillerato logren alcanzar los 100 puntos, y que los de 2º de Bachillerato superen los 80 puntos. Los premios van desde cuatro matrículas gratuitas en la UIB, hasta 50 euros para los diez primeros clasificados de cada categoría, además de juegos, libros...

El coordinador admitía que esta asignatura es "la que tiene fama de más aburrida", pero que la masiva asistencia lograda ponía de manifiesto "que al final la gente se anima". Y tanto. De seguir así, los alumnos no cabrán ni en el Palma Arena. La idea de estas pruebas, que se celebran en un total de 44 países de todo el mundo, es lograr "enganchar" a los jóvenes, "que disfruten haciendo problemas".

http://www.diariodemallorca.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2009032600_2_448363_MALLORCA-Matematicas-calculadora

Ejemplos de las Proves Cangur

TERCER NIVELL (1º BACHILLERATO)

· Es col·loquen unes quatre taronges, melicotons, pomes i kiwis en fila, de manera que en algun lloc de la fila cada tipus de fruita es pot trobar al costat d'un dels altres tipus de fruita diferents. Quin és el mínim de fruites de la fila? (5 punts)

- A) 8. D) 5.
B) 11. E) Aquesta situació és impossible.
C) 4.

SEGON NIVELL (4ºESO)

· En una habitació hi ha gats i gossos. El nombre de pots dels gats és el doble que el nombre de nassos dels gossos. Aleshores el nombre de gats és: (3 punts)

- A) La meitat del nombre de gossos.
B) Igual al nombre de gossos.
C) El doble del nombre de gossos.
D) 1/4 del nombre de gossos.
E) Quatre vegades el nombre de gossos.

QUART NIVELL (2º BACHILLERATO)

· S'han proposat quatre problemes a cadascun dels 100 participants d'una olimpíada matemàtica. 90 concursants van resoldre el primer problema, 85 van resoldre el segon problema, 80 van resoldre el tercer problema i 70 van resoldre el quart problema. Quin és el mínim nombre possible de concursants que van resoldre els quatre problemes? (4 punts)

- A) 10. D) 25.
B) 15. E) 30.
C) 20.

http://www.diariodemallorca.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2009032600_2_448362__Mallorca-Ejemplos-Proves-Cangur

Descubren correlación entre música y actividad cerebral

Los electrocardiogramas tomados a un grupo de guitarristas revelaron dicha sincronización

EFE

El Universal

Washington Miércoles 18 de marzo de 2009

00:03



Científicos descubrieron que existe una correlación entre la música y la actividad cerebral, reveló un estudio publicado hoy en el sitio en Internet de la revista BMC Neuroscience.

Según científicos alemanes y austríacos, los electrocardiogramas tomados a un grupo de guitarristas revelaron esa sincronización en lo que calificaron como un descubrimiento importante sobre la interacción de nuestros cerebros.

Al tocar la misma partitura los encefalogramas de los músicos son muy similares.

Los científicos del Instituto Max Planck de Desarrollo Humano (Alemania) y de la Universidad de Salzburgo utilizaron los electroencefalogramas para registrar la actividad eléctrica en el cerebro de ocho pares de guitarristas.

Cada par interpretó de manera simultánea una tema de jazz al menos 60 veces mientras los electrodos recogían información sobre su actividad cerebral.

Según los científicos, se detectaron similitudes en esa actividad cuando se preparaban con un metrónomo, cuando iniciaban la música y cuando, finalmente, la interpretaban.

Según Ulman Lindenberger, científico de Max Planck, el estudio demuestra que las acciones interpersonales coordinadas son precedidas y acompañadas por un ajuste cerebral.

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/584449.html>

La cafeína favorece la concentración

La cafeína, un alcaloide presente en el café, el té o en bebidas de cola y energéticas, no sólo ayuda a mantenerse despierto, sino que favorece la concentración y mejora el

EFE

El Universal

Martes 17 de marzo de 2009

La cafeína, un alcaloide presente en el café, el té o en bebidas de cola y energéticas, no sólo ayuda a mantenerse despierto, sino que favorece la concentración y mejora el tiempo de respuesta y el rendimiento en tareas de memoria a corto plazo.

Un grupo de investigadores de la Universidad española de Barcelona y del Instituto de Investigaciones Biomédicas Pi i Sunyer estudiaron los efectos del consumo moderado de cafeína sobre el funcionamiento del cerebro con resonancia magnética nuclear.

Los científicos llegaron a la conclusión de que tomar el equivalente a dos refrescos de cola o un café una hora antes de un examen puede mejorar el rendimiento intelectual.

Más del 90% de los europeos adultos consumen diariamente cafeína en una forma u otra, ya que son conocidos sus efectos como un estimulante suave, aseguran los responsables del estudio.

Entre otras aptitudes, midieron la velocidad de procesamiento de la información, la destreza manual, la capacidad visual y espacial, la memoria inmediata y la atención sostenida de un grupo de jóvenes universitarios de entre 18 y 25 años.

Según los primeros resultados, aquellos que ingirieron conjuntamente cafeína y glucosa tuvieron un patrón de activación cerebral diferente al resto.

Para rendir igual que los sujetos de los otros grupos que únicamente tomaron agua, agua con glucosa o agua con cafeína, quienes tomaron cafeína y glucosa requirieron menor activación cerebral para ejecutar una tarea de atención, lo que puede ser interpretado como un mecanismo de facilitación del rendimiento intelectual.

Estudios previos ya habían constatado este efecto beneficioso con dosis bajas de cafeína, mientras que el consumo de dosis excesivamente altas de cafeína (más de 500 mg) se asocia con estados anímicos de ansiedad y un exceso de estimulación.

"Son diversos los efectos que la cafeína puede ejercer sobre el sistema nervioso central cuando se consume en cantidades bajas o moderadas. Así, aumenta el estado de alerta y reduce la fatiga, especialmente en situaciones de cansancio o bajo grado de alerta", afirmó la doctora Ana Adán, una de las coordinadoras del trabajo.

La cafeína también aumenta el rendimiento en tareas de vigilancia, en tareas simples que requieren respuestas sostenidas, así como en tareas que requieren movimientos precisos.

"En contraste, cuando se deja de consumir, los perjuicios sobre el rendimiento son escasos y de poca magnitud. Existe a menudo un incremento en las percepciones de estado de ánimo negativo que sigue a la retirada del consumo de cafeína, aunque dichos efectos pueden estar más relacionados con las expectativas de los consumidores que con la propia privación", agregó Adán.

Otra de las cuestiones principales del estudio era fijar los límites para el consumo responsable.

La dosis más habitual que seleccionan las investigaciones es la de 200 miligramos, que corresponde aproximadamente a 2-3 cafés ó 5-6 refrescos de cola de 330 mililitros.



<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/53057.html>

Toyo Ito: "No hay mejor arquitectura que la de un árbol"**CATALINA SERRA** - Barcelona - 18/03/2009

Como el tronco de un árbol salido de una pintura futurista, así es la torre hotel que el arquitecto japonés Toyo Ito (1941) ha levantado en la plaza de Europa de L'Hospitalet, justo en el acceso de Fira Barcelona desde la Gran Via. Nuevo icono de la entrada de Barcelona, su silueta de color rojo entre sangre y tierra- "tardamos mucho tiempo en decidir qué tonalidad de rojo iba mejor", comentaba ayer el arquitecto en Barcelona- hace pareja con una torre ortogonal acristalada destinada a oficinas. Estará acabada en mayo y el hotel, que supone el desembarco de la cadena Hoteles Santos en Barcelona, podrá empezar a funcionar en octubre, una vez que finalice el interiorismo del edificio, que también diseña el arquitecto japonés. Forman parte de un proyecto mucho más amplio. Su estudio se encarga de toda la ampliación de Fira 2, una obra que, de momento, no tiene problemas de financiación. "Incluso a mí me extraña que mi estudio no esté muy afectado por la crisis", comentaba ayer durante la presentación de la exposición de sus obras españolas que presenta en Casa Asia hasta finales de mayo. "Supongo que es porque casi todos mis proyectos son de financiación pública".

El arquitecto ahora ya no ve peligro en el túnel del AVE bajo la Sagrada Familia

En Fira 2 ha construido ya un pabellón, el vestíbulo de la Gran Via, con formas onduladas como suele ser marca de la casa, y la sinuosa pasarela elevada que enlaza todo el recinto. Se han licitado también las obras para levantar otros dos pabellones y falta construir otro de sus edificios emblemáticos, el que acogerá un auditorio, palacio de congresos y oficinas, situado ya en el término de Barcelona, hacia el paseo de la Zona Franca. "Este tipo de recintos para ferias suelen ser muy homogéneos y monótonos, mi intención era darle a éste un poco de vida y fluidez", afirmaba ayer ante el auditorio abarrotado de la Escuela de Arquitectura de Barcelona. Su conferencia acabó con un elogio a la naturaleza: "Gaudí decía

que su maestro era el árbol que tenía delante; yo también pienso que nunca podremos hacer una arquitectura mejor que la de un árbol".

La referencia a Gaudí no era baladí. Toyo Ito conoce muy bien al arquitecto de la Sagrada Familia e incluso los responsables del templo lo utilizaron en 2007 como voz autorizada contra el túnel del AVE que debe pasar cerca de sus cimientos. "Entonces no tenía suficiente información de este proyecto", dijo ayer. "Ahora los responsables del túnel me han explicado bien las medidas que han tomado y creo que son suficientes, por lo que espero que el templo no sufra ningún daño".

Pero si en toda su arquitectura pueden rastrearse referencias gaudinianas (más o menos reconocidas), esta mañana Toyo Ito desvelará el pulso que ha mantenido con el maestro durante la inauguración en pleno paseo de Gràcia, casi enfrente de La Pedrera, de la fachada ondulada con franjas de acero nacaradas que ha diseñado para un apartotel de lujo de la cadena Derby.

"Es evidente que era muy consciente de que el edificio estaba enfrente de La Pedrera, que además es una de las obras que más aprecio de Gaudí; pero mi intención no era imitarlo, sino reflejar su dinamismo", comentaba ayer. "Con estas curvas que surcan como olas la fachada, quería crear un espacio interno y darle más ritmo y dinamismo al conjunto". Ito sólo se ha encargado de la fachada puesto que el edificio (como en su día pasó con la Casa Batlló) ya existía antes, destinado a oficinas. Con todo, su apuesta por un decorativismo casi futurista seguro que dará que hablar. "La arquitectura del siglo XX ha sido demasiado áspera, demasiado rigurosa. Y sí, quería devolver a la gente una arquitectura más simbólica y aportar algo más decorativo u ornamental, que seguramente nos hacía falta. Pero en realidad no se trata sólo de esto. Tenemos que ir más allá de la arquitectura moderna, dar un paso más". Su obsesión es romper la homogeneidad de las cajas de zapatos que han proliferado en el siglo pasado y para ello, dice, se inspira en la naturaleza, en sus formas y elementos.

Ante los estudiantes, que le aplaudían entusiasmados, explicó algunos de sus últimos proyectos, en los que lleva al límite esta inspiración que comenzó a explorar en 1995 con su proyecto para la Mediateca de Sendai (Japón), la obra que le lanzó al estrellato. Ha acabado ya el edificio Tods de Tokio, con una fachada inspirada de nuevo en los árboles, en concreto, explicó, en nueve olmos; está trabajando en el parque de La Gavia, un gran espacio verde para el ensanche de Vallecas, en Madrid, que tendrá 39 hectáreas, y tiene en mente un teatro de ópera en Taichung (Taiwan) que se augura como la obra más rupturista de su carrera si es que logra construirla. Está diseñada a partir de la geometría compleja de unos algoritmos que se van repitiendo para crear una forma como de gran roca horadada en cuyo interior, casi como cuevas, se sitúan tres auditorios. Todo hipertecnológico, pero al mismo tiempo con un jardín en la azotea y un aspecto atávico.

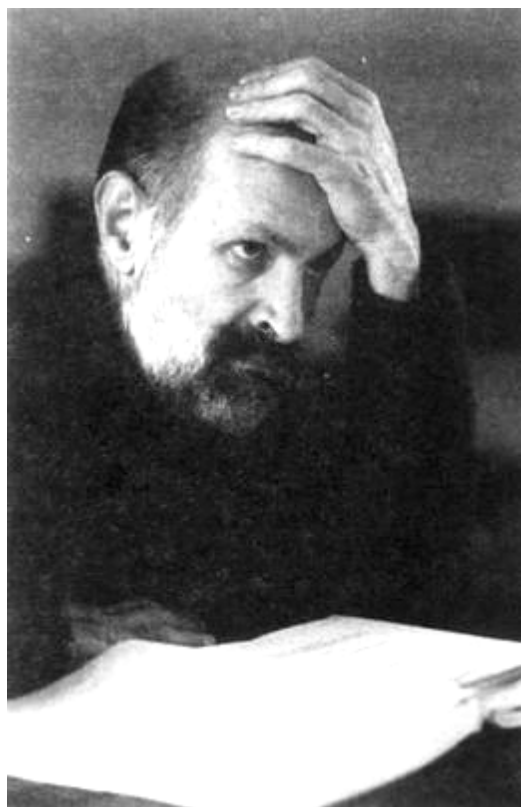
Respecto al futuro de la arquitectura en estos tiempos de crisis, Toyo Ito mantiene la lucidez del intelectual ajeno a los avatares cotidianos. "Estos últimos años he observado en Tokio que lo que ha predominado son las informaciones por encima de los objetos y de las cosas. En este entorno difuso, el hombre es muy fácil de manipular y me parece en conjunto un concepto muy negativo. Me gustaría que volviéramos a dar importancia a las cosas porque de lo contrario perderemos nuestra sensibilidad animal. Ahora es un buen momento para pararse y pensar un poco sobre las relaciones humanas". Volver a los orígenes, que diría Gaudí.

http://www.elpais.com/articulo/cataluna/Toyo/Ito/hay/mejor/arquitectura/arbol/elpepucul/20090318elpcat_3/Tes

Debe ser la cultura una prioridad ante la irrupción de la barbarie

Cultura - Martes 17 de marzo (14:55 hrs.)

- El teatro es el espejo de la vida, asegura Luis de Tavira
- Considera que frente a la realidad que vivimos, lo más importante es responder desde ese género



El Financiero en línea

México, 17 de marzo.- En el teatro, "como en los diversos programas del quehacer humano en general, si no hay continuidad no hay desarrollo", aseveró el dramaturgo Luis de Tavira, director de la Compañía Nacional de Teatro, del Instituto Nacional de Bellas Artes.

En entrevista, subrayó que "la cultura debe ser una prioridad mundial y de manera radical una prioridad nacional, ante la irrupción de la barbarie, en el agotamiento del proyecto de modernidad al que estamos siendo arrojados, ante el cundir de la violencia, el crimen, el terror". Frente a la realidad que vivimos, aseguró, lo más importante es responder desde la cultura.

"La clave del cambio y de la esperanza está en la acción cultural y ahí el teatro tiene un lugar fundamental, como lo ha tenido desde siempre", señaló. Luis de Tavira reflexionó: "El teatro es el espejo de la vida, espejo de lo que somos. ¿Qué sería de nosotros sin el teatro, sin el arte en general? No podríamos saber quiénes somos.

El teatro es el que nos hizo espectadores a nosotros mismos y, por lo tanto, capaces de reflexionar sobre nuestra identidad, anhelos, errores e injusticias". Sobre el nuevo concepto de la Compañía Nacional de Teatro, de Tavira añadió: "Es un proyecto muy significativo lleno de retos; ahora ya estamos en la segunda obra, `Ni el Sol ni la muerte pueden mirarse de frente", de cuatro programadas como arranque para el espectador que ha venido preparando la Compañía".

Para la primera obra, "Pascua", la selección de los actores para los dos elencos que se conformaron se realizó a partir de la convocatoria abierta a todos los actores del país que fueron seleccionados a través de los procedimientos del Fondo para la Cultura y las Artes.

De Tavira dio a conocer que el segundo espectáculo se estrenará en el Teatro de las Artes, con la obra "Ni el Sol ni la muerte pueden mirarse de frente", del dramaturgo libanés Wajdi Mouawad, y la dirección del realizador colombiano-suizo Rolf Abderhalden.

"Estamos anunciando un repertorio como en su momento lo dijimos, intenta ser una oferta equilibrada y plural para el espectador nacional que cubrirá tres rubros principalmente: el patrimonio universal del teatro; es decir, ofrecer al espectador el acceso al patrimonio", ilustró el dramaturgo.

El segundo rubro es el de la dramaturgia nacional en donde la Compañía tendrá que montar la dramaturgia nacional. Mario Espinoza está ensayando la obra "Edipo en Colofón" que es de González Melo, y su estreno está previsto para el mes de abril.

En el tercer rubro será atendida la emergencia de las teatralidades de última hora, para ofrecer al espectador mexicano el ponerse al día en las búsquedas de este momento y a ese rubro pertenece la obra de "Ni el Sol ni la muerte" pueden mirarse de frente.

Se incluirá una cuarta obra que se llama "Ser de ser visto", un espectáculo que reunirá a 43 actores en una sola función, que es el producto de un taller en donde han estado los actores desde agosto y ahí han surgido una serie de escenas que coordina el maestro Claudio Obregón. (Con información de Notimex/MVC)

<http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=178373&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC>

La pasional violencia de 'Platonov'

El Centro Dramático Nacional abre el 150 aniversario del nacimiento de Chéjov con el estreno de esta pieza del autor ruso

ROSANA TORRES - Madrid - 17/03/2009



El reconocido Festival Internacional de Teatro Chéjov de Moscú que el año que viene celebra una fecha tan especial como es el 150 aniversario del nacimiento del autor ruso, cuenta para su programación en 2010 con dos trabajos españoles que giran en torno al autor de *El jardín de los cerezos*. Por un lado una coreografía de Nacho Duato, con la Compañía Nacional de Danza, a la que el creador valenciano tiene previsto llamar *El jardín de las palabras* y en la que la música no será otra que la sonoridad de textos chejovianos, seleccionados de muy diversas obras y leídos en distintos idiomas. Por otro una coproducción con el Centro Dramático Nacional a cuyo director, Gerardo Vera, se le pidió que montara un Chéjov. Y lo ha hecho. Pero no cualquiera sino el más desconocido para el público español: *Platonov*, con versión de Juan Mayorga y un amplio reparto. Todos ellos estarán del 19 de marzo al 24 de mayo en el Teatro María Guerrero de Madrid, antes de realizar una gira nacional y recalar en Moscú en junio de 2010.

Se trata de una obra de juventud del dramaturgo ruso que cuando escribió enseñó a su amigo el pintor Isaac Levitán. Con el entusiasmo inicial se la pasaron a una primerísima actriz de la época, pero ésta rechazó la propuesta. Se dice que porque el papel más destacado es el de un hombre, que en la puesta en escena de Vera aborda el actor Pere Arquillué, quien no obstante afirma que en realidad *Platonov*, nombre de su personaje, es una obra coral, mientras que el director va más allá y asegura que todos los actores de este montaje son *Platonov*: "Todos y cada uno, porque crean sus personajes frente a otro

compañero que da la réplica, es tal la compenetración entre ellos que parecemos una compañía estable que lleva tiempo trabajando junta".

Aspecto este último que también destaca Mayorga, quien llegó hoy a la rueda de prensa de *Platonov*, con cara de feliz cansado. Feliz porque anoche recibió el Premio Valle-Inclán de Teatro, dotado con 50.000 euros, lo que le convierte en el galardón español más sustancioso en lo que a artes escénicas se refiere. Se le dio por su obra *La paz perpetua* que montó el año pasado también con el CDN. Cansado porque la noche fue larga hasta que logró salir vencedor dejando atrás a otras figuras relevantes como las actrices Vicky Peña, Carmen Machi, Aitana Sánchez-Gijón, Maribel Verdú y otros grandes del teatro español.

Una sociedad en la que unos se devoran a otros

Platonov gira en torno a un hombre que vive inmerso en una sociedad que es un gran teatro del mundo en el que aparecen todos y cada uno de los prototipos sociales y culturales de la sociedad rusa de finales del XIX. "Un mundo en el que, bajo los barnices de la buena sociedad, los seres humanos se devoran los unos a los otros. Un mundo que sueña con durar para siempre pero que está mortalmente herido, mortalmente enfermo y que tendrá que desaparecer violentamente", señalan Vera y Mayorga.

Mayorga ha reducido la obra de una manera peculiar: "Hemos creído que era menos leal al texto tachar una frase de cada dos que unir esas dos y buscar una tercera que compendiaría el mensaje de Chéjov que lanza a través de unos personajes que para mí son antecedentes de los de Celine o Thomas Bernhard...; además Vera ha alcanzado una madurez y esencialidad que le ha permitido resolver con humildad y sencillez cuestiones escénicamente muy difíciles", y añade, "el aficionado a la escena va a encontrar un festín de buen teatro".

La historia de *Platonov* no queda ahí. La obra, que Chéjov escribió en 1881 con 21 años y el título de *Pieza inacabada para un piano mecánico* terminó desapareciendo. Pero se encontró en 1922, dieciocho años después de la muerte de Chéjov, en la caja fuerte de un banco. A partir de ese momento se ha montado por grandes teatros europeos, pero no en España, donde tan sólo la puso en pie Pere Planella, en catalán y con el nombre de *Mel salvatge* (Miel salvaje). Casi todos los directores la han versionado ya que Chéjov la escribió para que durara más de seis horas, algo que en este montaje han dejado en algo más de dos y media con descanso.

Director, actores y versionador dejan muy claro que *Platonov* encierra dentro de sí los grandes temas de Chéjov y ofrece una lectura de tremenda contemporaneidad: "Es un texto que tiene algo de pasional, de primerizo, hay algo como violento que permite trabajar cosas muy actuales", dice Vera quien señala que en la obra todo empieza como una fiesta y poco a poco todos los personajes acaban con una esencialidad salvaje.

Personajes que están interpretados por Pere Arquillué, Carmen Machi, Mónica López, Toni Agustí, Sonsoles Benedicto, Jesús Berenguer, Pep Cortés, Gonzalo Cunill, Jordi Dauder, Raúl Fernández, Antonio de la Fuente, Elisabet Gelabert, Mónica López, David Luque, Antonio Medina, Paco Obregón, María Pastor, Andrés Ruiz, Roberto San Martín y Yuri Sídor.

Un actor sin corsés

Pere Arquillué es conocido en Madrid por los trabajos que han visitado la capital del Teatre Lliure, Teatro Nacional de Cataluña o Teatro Romea, todos ellos teatros públicos catalanes. "Mi personaje entraña un trabajo titánico, es de esas obras que de tarde en tarde podemos atacar los actores con un personaje que no te lo terminas aunque quieras, de una gran profundidad", comenta el actor quien confiesa que le ha venido muy bien este cambio de aires y de idioma: "Me apetecía abrirme, aunque también es una gran responsabilidad, pero lo que más me apasiona es que Vera me ha quitado un corsé bajo el cual he trabajado muchos años".

Con motivo del estreno se ha desplazado a Madrid Valery Shadrín, director del Festival de Teatro Chéjov, quien asegura que "hoy no es fácil encontrar a un director que se atreva con Chéjov y Vera ha hecho una lectura brillante, porque efectivamente esta pieza de nuestro dramaturgo más importante misteriosamente habla de los rusos de hoy a los que retrata fielmente", y añade, "espero que este montaje tenga una larga vida porque la merece".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/pasional/violencia/Platonov/elpepucul/20090317elpepucul_9/Tes

Retoman legado de Fromm especialistas de la actualidad

Cultura - Martes 17 de marzo (11:50 hrs.)

- Pretenden explicar los orígenes de la depresión
- El psicólogo alemán muere el 18 de marzo de 1980



El Financiero en línea

México, 17 de marzo.- Creador del Instituto Mexicano de Psicoanálisis y fundador de la Sociedad Psicoanalítica Mexicana, el psicólogo alemán Erich Fromm, fallecido el 18 de marzo de 1980, ha sido retomado en su legado por especialistas de la actualidad, quienes buscan explicar los orígenes de la depresión.

Fromm sostenía que el individuo, desde su nacimiento, requiere de un vínculo con otro ser, porque de lo contrario sería imposible que éste desarrollara sus capacidades.

Pero, al no quedar éstas debidamente cubiertas, surgirían repercusiones que se manifestarían en la adolescencia o edad adulta, tras explicar que los seres humanos se conocen a sí mismos en una función de espejo. La depresión, considerada como la incapacidad de identificar, percibir y expresar sentimientos, sería una consecuencia lógica.

Si el infante ve a la madre sonreír, sostenía, se sentirá querido, reconocido y adquirirá confianza y será capaz de identificar lo que siente; de no ser así, será un individuo inseguro y desconfiado.

Erich Fromm escudriñó todos los ámbitos de la psicología y plasmó su conocimiento en obras como "El miedo a la libertad", "El arte de amar", "El Dogma de Cristo" y "Tener o ser?", entre otras.

A él se debe la fundación del Instituto Mexicano de Psicoanálisis y la creación del Instituto de Berlín y Psicoanálisis, con la ayuda de Hans Sachs.

El destacado psicólogo, nacido el 23 de marzo de 1900 en Frankfurt, Alemania, cuyo nombre completo es Erich Pinchas Fromm, concluyó su bachillerato en 1918 y realizó dos semestres de Derecho, en su ciudad natal.

Pero su verdadera pasión tuvo lugar un año más tarde cuando realizó estudios de sociología, psicología y filosofía en Heidelberg. Recibió un doctorado (1922) y comenzó su carrera como psicoterapeuta.

Poco tiempo después, Fromm conoció a Frieda Reichmann, también psicoanalista, con la cual contrajo matrimonio.

En 1926, junto con Karl Landauer, hizo el intento de continuar el psicoanálisis en Frankfurt y renunció a la práctica de un judaísmo ortodoxo, hasta llegar a un ateísmo místico.

Durante algún tiempo trabajó en la Escuela de Frankfurt en conjunto con Herbert Marcuse, Walter Benjamin y Theodor Adorno. (Con información de Notimex/CFE)

<http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=178293&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC>

La brutalidad, cuna de América: Pérez-Reverte

El escritor se reunió con los corresponsales mexicanos en la madrileña Casa de América para hablar de su libro *Ojos azules*, que narra lo que ocurre la noche del 30 de junio de 1520.

2009-03-19•Cultura



“Hay gente que juzga a Hernán Cortés con criterios morales del siglo XXI y eso nos impide comprender”.
Foto: Juan Carlos Rojas / Notimex

El autor de *Cabo Trafalgar* estuvo ayer con reporteros mexicanos para hablar de su libro *Ojos azules* (Seix Barral, 2009), un texto que, dijo, “estaba perdido, lo publiqué hace nueve o diez años y se podía encontrar por ahí en internet. Estoy encantado de que la editorial haya rescatado el texto”. Se trata, explicó, de una historia llena de violencia, de ambición y mestizaje, que resume la noche más dramática de la Conquista de México.

¿Cómo se le ocurrió escribir este libro?

Varias veces mis amigos me preguntaron por qué no hacía una novela sobre la Conquista de América y respondía lo mismo: esa novela ya está escrita, la ha escrito Bernal Díaz del Castillo. Hay novelas magníficas que explican eso muy bien y por eso no me quise meter en el territorio. Aunque a México lo conozco y lo quiero mucho.

Un día estando en el Palacio Nacional, en el Distrito Federal, viendo los frescos de Diego Rivera, me di cuenta de que había varios españoles que tenían a los indígenas como esclavos. En eso miré a una india que tenía sujeto a un niño con un paño y el niño tenía los ojos azules. Me quedé con esa imagen y dije: qué bien está explicado aquí el mestizaje, esos ojos azules marcan ese México que nace para bien y para mal. Decidí hacer una cosa corta que explicara el mestizaje en un texto condensando, breve, muy duro y muy brutal, como fue todo en aquella época. Como lector de Bernal Díaz del Castillo pensé en la noche triste, en esa noche terrible de los españoles en Tenochtitlán.

Hay una cosa que quería remarcar en *Ojos azules* y es la brutalidad: América nace de la brutalidad. Esos españoles van ahí a lo que fueron: por el oro y por las indias. La conquista fue un episodio duro, brutal y sangriento por ambas partes.

El español no va a América como me lo contaron en la escuela, donde me dijeron que el español iba a evangelizar a pobres paganos, a mejorar el mundo. No, no, no, el español fue a América por estar harto de lamer las botas a poderosos, a curas, a reyes. El español fue a América a dar el pelotazo, fue ahí pensando: “O me hago rico o reviento en el camino”.

De esa aventura terrible y egoísta, sin querer, sale un mundo nuevo, y vuelvo a insistir, con lo bueno y con lo malo. Ese mundo es lo que yo quería contar: cómo sin querer, esos maravillosos animales, brutos, despiadados, sembraron la semilla de un nuevo mundo.

¿Coincide con los historiadores que afirman que la Conquista cambió la historia del mundo?

Sin duda, eso es de sentido común. Lo que no podemos es juzgar a ese extremeño, a ese santanderino, a ese andaluz, analfabetos hechos a una vida áspera y dura que fueron a América buscando oro y mujeres para volver ricos y no trabajar nunca más. Esa gente que fue a buscarse la vida, en un mundo en el cual la esclavitud era reconocida, un mundo cruel, difícil, lo que no podemos es aplicar criterios morales de esa época al siglo XXI. El problema es que hay gente que todavía juzga a Hernán Cortés, Moctezuma con criterios morales del siglo XXI y eso nos impide comprender.

Incluso, hay quienes dicen que España debería pedir perdón por la Conquista, ¿qué opina de eso?

No, ahora es otra España. Voy a poner un ejemplo: un periodista mexicano me echó en cara: “Porque ustedes los españoles vinieron a tal...”. Le pregunté: ¿usted cómo se llama? Y me respondió Sánchez no sé qué. Le respondí: “El que vino (a América) fue su abuelo y el mío se quedó en España. Usted es parte de ese mundo y es tan responsable como yo. Ni usted ni yo somos culpables, hubo un mestizaje histórico que se dio así”. Por eso creo que es absurdo pedir perdón.

Vender que el español rompió un paraíso es mentira, aquello era un mundo muy duro. Nadie tiene que pedir perdón por la historia, somos hijos de ella. Por eso soy tan enemigo de la fanfarria patrioter que dice que los españoles llevaron la luz, la religión.... también soy crítico del patrioter que dice que los españoles solamente mataron. Se mezclaron las cosas: un mundo terrible y uno hermoso.

Ojos azules no habla de la hermandad retórica y demagógica que nos han enseñando, habla de una hermandad real: somos hijos de la misma sangre, de ese valor doble de dos razas que se matan y que al mismo tiempo nace un mestizaje.

¿Cómo ve a México en estos momentos?

Voy a México cada año. Viajo a América cada que puedo, a México lo veo... ¡No me hagan esto, por favor! Yo escribí *La Reina del Sur*, ¿se acuerdan? Eso es México. Siempre digo lo mismo, aunque también puedo decir de Perú, Nicaragua, El Salvador: esta gente orgullosa, leal, humana, afectuosa, esta gente tan buena... Qué no podría hacer si tuviera buenos gobernantes. Si no tuviera esa panda de hijos de puta que tienen gobernándolos desde el río Bravo hasta la Patagonia, si tuviesen gente decente que les permitiera comer y trabajar y vivir y estudiar con normalidad. Cuando uno ve en México a un chico que tiene que tomar 20 autobuses para llegar a la universidad, es una pena, qué no habría hecho esa gente con una oportunidad. Ese talento, el ingenio que pone un *narco* al pasar un tráiler por la frontera, imaginen ese ingenio puesto al servicio de algo bueno. Para mí es una desolación continua ver que América Latina es un continente muy infortunado y no es por los españoles, eso ya pasó.

Mi sensación siempre es esta: pobre gente que no tenga oportunidad, por eso me da esa furia. Me duele México, me duele toda América. Pero también me duele Nueva York, les voy a contar una anécdota: estaba en un bar y me percaté de que un gringo humillaba a un camarero mexicano. Después éste se me acercó y le dije: “Si a este güey lo pillara usted allá abajo (en Juárez)...”. Me respondió: “Hijo de la chingada, iba a ver qué chinga le ponía”.

Madrid • José Antonio López

<http://impreso.milenio.com/node/8547362>

Anestésico

- 2009-03-19•Cultura



Jardín Botánico de la UNAM Foto: Especial

La mayoría de las definiciones históricas de la estética mencionan a dicha ciencia filosófica como la encargada de la percepción de la belleza, pero son menos las que aducen su raíz etimológica, que literalmente se refiere a aquello que se percibe mediante los sentidos.

En un mundo dominado por las imágenes, vivimos materialmente bajo anestesia, que equivale a estar privados de sensaciones. Las fotografías y los textos que leemos diariamente, no excluyo la presente nota, tienen la intención de describir experiencias de espacios, pero solamente a través de la vista.

Nuestro medio como críticos es eminentemente discursivo, y se complementa con la fotografía, la cual tiene otra capacidad sensorial: la sinestesia, ésta consiste en la transferencia de sensaciones de una modalidad a otra con ayuda de la memoria.

Así es como, al ver una imagen de la naturaleza, podemos recordar sus aromas, texturas e incluso sabores, remitiéndonos a nuestras experiencias anteriores. Hablamos con mucha naturalidad de la frescura que evoca el color verde, o la calidez del rojo, sin embargo, los colores no tienen temperatura real, se trata sólo de una asociación abstracta entre dos experiencias sensoriales: la vista y el tacto se confunden.

Por éstas y otras muchas razones, no debemos conformarnos sólo con experiencias visuales, es indispensable la experiencia total de los espacios, arquitectónicos y naturales, únicamente nuestro cuerpo entero es capaz de percibir el espacio, de otro modo, permaneceremos siempre anestesiados.

Muy distinto es el caso que se verifica cuando penetramos en un invernadero como el del Jardín Botánico de la UNAM, en la Ciudad Universitaria, de un momento al otro, la humedad y el calor aumentan y los aromas de las plantas tropicales nos inundan, súbitamente nos encontramos rodeados de orquídeas, bromelias, ceibas y tabachines, es como un momentáneo viaje a la jungla huasteca.

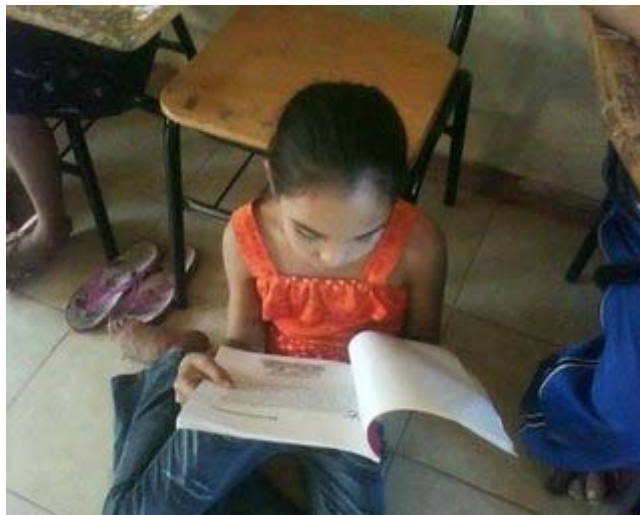
Lorenzo Rocha

<http://impreso.milenio.com/node/8547378>

El poder y la formación de lectores en la escuela. Reflexiones en torno al papel de los directores en la formación de lectores

Por Daniel Goldin

(Conferencia pronunciada en Oaxtepec, Morelos, el 29 de enero de 2000, en el foro de análisis "Líderes educativos: por una nueva escuela urbana", organizado por la Subsecretaría de Servicios Educativos para el Distrito Federal.)



En el mundo agitado de hoy todo parece cambiar a ritmo muy acelerado. La caducidad no sólo es una condición de los objetos que producimos. Parece ser también de los valores y conocimientos. De hecho, día con día cada uno de nosotros se siente amenazado de ser desechado, perder su lugar en el espacio laboral, social o familiar. En la actualidad se genera más información que nunca antes. Ninguna institución educativa puede conformarse con transmitir los conocimientos actuales. Debe preparar a los alumnos para que continúen aprendiendo una vez que han dejado la escuela. Esto le exige formar lectores y escritores autónomos.

Ser usuario pleno de la cultura escrita implica saber dónde y cómo buscar la información necesaria. También saber discernir entre polvo y paja, en qué vale la pena detenerse y qué sólo amerita un vistazo rápido. Significa poder usar la palabra escrita para argumentar, exponer, rebatir y comunicarse. Implica estar en condiciones de conocerse y de conocer realidades diferentes. También dejarse llevar por la lectura y desconocerse en un mar de emociones sorprendentes, cuestionarse y (re)ubicarse. Frecuentar diversos textos —fáciles y laboriosos— y comprender las relaciones que éstos establecen con otros textos y con sus autores; de los autores con otros autores o con sus contextos; entender los mensajes implícitos; dominar códigos de diferentes discursos... Hoy también implica manejar ciertas tecnologías, lo que en sí mismo exige una constante y casi irracional renovación.

La constatación de que no basta ser egresado del sistema escolar para ser un usuario pleno de la cultura escrita obliga a preguntarse cómo y dónde se forman éstos. No es una tarea sencilla. Ni siquiera ha sido posible definir con precisión las razones que llevan a unas personas a frecuentar los libros y la lectura, y a otros a rechazarla. A estas tareas se han abocado muchos especialistas. No es clara la respuesta. Y la llave mágica que todos buscan parece escabullirse: no hay una fórmula que abra todas las puertas.

<http://lectura.dgme.sep.gob.mx/leer/reflex/goldin03.html>

Un debate inexistente en México ¿Quién define lo que es leer?

Gregorio Hernández Zamora

Masiosare 280 ° Domingo 4 de mayo de 2003

Un punto crucial de todo debate serio sobre la lectura y los lectores en las sociedades democráticas contemporáneas es quién define lo que es leer. En México, este debate es simplemente inexistente, pues las elites intelectuales, políticas, educativas y económicas, desde su posición de poder, asumen que las masas no leen: ni saben, ni les gusta ni les interesa

**Cuatro horas diarias
de televisión
y medio libro al año.
¡Adelante, México!**

librerías
gandhi
www.gandhi.com.mx

ME DESCONCIERTAN LAS VOCES de alarma de aquellos que sin apartar la nariz de sus muchos libros, atesorados en opulentas bibliotecas privadas, dicen que la mayoría de gente no lee, pero difícilmente ponen un pie en los barrios pobres de este país para conocer lo que los jóvenes y adultos pobres efectivamente están leyendo, las razones por las que eligen leer lo que leen, y las maneras no convencionales que tienen de leer.

1992-93: Ciudad Neza.[...] En resumen, descubrí que además de ver tele y jugar Nintendo, muchos jóvenes leían intensa y extensamente de material comercial, pero indiscutiblemente ligado a sus identidades y necesidades como jóvenes de clase pobre.

1994-95: Cuautitlán, Ecatepec y Neza. Durante el ciclo escolar 1994-95 realicé una investigación en secundarias públicas del estado de México para conocer las concepciones y prácticas pedagógicas sobre la lectura y la escritura en estas escuelas. Entrevisté a 25 maestros de español en escuelas de tres municipios, realicé observaciones de clase, y recolecté y analicé libretas de español de alumnos de los tres grados.

1) Todos los maestros aseguran que a los alumnos “ni les gusta ni saben leer”, porque, a decir de ellos, “no tienen el hábito de la lectura”. Rascándole un poco, los maestros piden leer a sus alumnos básicamente literatura de autores “trascendentes”, justamente como Don Quijote de la Mancha, La Iliada o El cantar del Mío Cid. Su prioridad pedagógica es “formar el hábito de la lectura”, para lo cual asignan “controles de lectura”.

2) Pregunto entonces a los maestros si, por casualidad, han observado que sus alumnos leen otro tipo de material, temas no pedidas por la escuela. La respuesta es casi unánime: sí. No sólo leen, leen con interés

y comprensión. La maestra Susana, de Ecatepec, me lo explicó así: “Ellos mismos se van prestando los libros. Se los recomiendan y los leen... ¡Yo digo que los leen con mucho interés porque incluso se pelean a veces por ellos’... pero es... ese tipo de lecturas.”.

[...]

Escuché este tipo de respuestas una y otra vez, maestro tras maestro, escuela tras escuela; pero lo que realmente me asombró fue el gesto y tono de voz que los maestros hacían al pronunciar los títulos que los alumnos sí leen: arrugaban la nariz y su voz no podía disimular un tono de repulsión.

3) En resumen: la escuela prescribe autores “trascendentes”; los alumnos eligen leer best-sellers, no por “el placer de la lectura” sino porque el lenguaje y las temáticas de estos libros los tocan. La escuela prescribe lectura individual, “autónoma”; los alumnos eligen lectura colectiva, comentada y compartida en espacios fuera o al margen o aún en contra de la escuela misma.

[...]

Debemos, como país, preocuparnos por formar “lectores” o queremos formar gente que tenga una vida digna y oportunidades educativas? ¿Quién de estas dos mujeres es una “verdadera lectora”? ¿Debemos calificar sólo como lectura la de los libros impregnados de sándalo y descalificar la de revistas impregnadas de cocina recién limpiada? ¿Debemos legitimar como verdadera lectora a quien se acercó a la poesía y descalificar a quien se acercó a las historias trágicas? ¿Debemos llamar lectora a quien escribió un libro sobre su vida y no-lectora a quien ha escrito su vida con esfuerzo y carencias?

En mi opinión, es imposible separar el aprendizaje y las prácticas de lectura de las circunstancias de vida de las personas: mientras para millones de mexicanos la vida es una lucha cotidiana por la supervivencia, para otros la vida llega suave, como poesía. Por ello mismo, leer tiene funciones y características distintas entre los grupos privilegiados y los marginados.

[...]

Y por ello mismo no pueden calificarse las prácticas populares de lectura de “inferiores” ni adjetivar como “superiores” las que realizan los grupos privilegiados. Quienes afirman que el “verdadero” lector es quien lee por hábito y placer pierden de vista la naturaleza de clase de sus propias prácticas de lectura, y al intentar prescribirlas al resto del país convierten a los demás en “analfabetas” o “no-lectores”.

Debemos entender primero por qué la gente lee lo que lee, con qué fines, bajo qué circunstancias, y sólo entonces ofrecer oportunidades para ampliar sus experiencias no sólo en la lectura, sino en el aprendizaje y en la vida.

Afirmar sin más que en México “no se lee”, por el hecho de que la gente no puede o no quiere leer lo que algunos quisieran, no es sino un acto de profundo clasismo y etnocentrismo. Esto no significa una defensa de la lectura de publicaciones comerciales, sino un llamado a entender —antes que juzgar y descalificar— las circunstancias de vida de los sectores empobrecidos, de los que se afirma que “no leen”, y para los cuales se diseñan “soluciones” que consisten en arrojarles libros y “fomentarles el hábito de la lectura” antes que brindarles condiciones dignas de vida y verdaderas oportunidades de educación.

<http://www.jornada.unam.mx/2002/09/01/mas-gregorio.html>

Hábitos de lectura y espacios de circulación de la información impresa en Jalisco

María Alicia Peredo Merlo



En este artículo voy a referirme a las formas de circulación de la información escrita en las sociedades llamadas subdesarrolladas o en vías de desarrollo, cuya cultura posee el lenguaje escrito como medio de comunicación, pero donde se manifiesta un gran desequilibrio en las formas de circulación de los materiales impresos en relación con el espacio donde se producen, fijan y circulan los textos. Al abordar el tema de la información escrita, es necesario identificar que existen diferentes tipos de textos informativos; me referiré solamente a dos: los que tienen una estructura argumentativa (libros y artículos científicos) y los que son de tipo narrativo y expositivo (semanarios y periódicos).

[...]

Empezaré por considerar que el acervo de información disponible para todos los individuos que pertenecen a una sociedad no está integrado en un sólo espacio físico, ni en un solo sistema de conocimiento. Por el contrario, más bien involucra diferentes áreas disciplinares, formas y tipos de textos en que se presenta la información, e incluso lugares y contextos culturales donde se producen y se consumen con cierta distinción. La lectura y la escritura han cumplido ciertas funciones utilitarias como la posibilidad de archivo, de comparación, de crítica y hasta de reconstrucción de eventos y de ideas, pero aún no hay una completa claridad en las formas de circulación y de consumo que se tienen en las grandes ciudades en comparación con las pequeñas poblaciones. Esto permitiría comprender mejor cómo es que los individuos acceden a la información y, si como dije anteriormente, ésta se distribuye y se consume en forma heterogénea, entonces ¿cómo influyen el espacio y la región en el acceso a los textos informativos?

[...]

El acceso a la información.

En el análisis sobre la importancia que tiene el acceso a la lectura de la información escrita se aprecian dos posiciones: por un lado las que la relacionan con el desarrollo económico social y personal, y por el otro, las que cuestionan este papel mítico asumiendo que no puede explicarse una relación simple, y que la lectura de la información que circula tiene más bien un papel ideologizador y reproductor de las clases sociales.

Autores como Kintgen (1988) y Lankshear y Lawler (1987/1989) cuestionan los enfoques utilitaristas que pretenden demostrar la relación entre lectura- información -éxito económico. Otros investigadores como Kozol (1985) afirman que el analfabetismo y el analfabetismo funcional son determinantes en las necesidades económicas y sociales destacando el alto costo en materia de salud, desempleo y

recapacitación, lo cual es equivalente a decir que si no se lee y no se tiene información suficiente se ocasiona un deterioro social. Por otra parte, algunas investigaciones demuestran la necesidad de lectura eficiente en relación con el empleo tanto para el desempeño laboral como para solicitar y conseguir uno, lo cual hace suponer que sí hay cierta influencia en el logro económico personal. En este sentido puede citarse la investigación de Diehl y Mikulecky(1988).

[...]

El hábito de la lectura y su relación con el espacio

[...]

Un elemento importante para considerar el acceso a los textos es la existencia de bibliotecas públicas, escolares y universitarias.. Me referiré solamente a las públicas por considerar que son espacios más abiertos a la comunidad y que satisfacen, en alguna medida, la demanda de los lectores. A pesar de encontrar cuando menos una biblioteca en cada cabecera municipal, el acervo es elemental en la gran mayoría; pero lo más importante es la asistencia a las mismas y el conocimiento que de éstas se tiene. En un estudio preliminar que realicé (6) se hacía evidente una paradoja: mientras más pequeño es el lugar, en extensión y en población, resultó ser más conocida la biblioteca (aunque esto no quiere decir que se acuda con más frecuencia); en cambio, en la zona metropolitana era significativo el desconocimiento de la ubicación y el número de bibliotecas públicas. Por otra parte, la biblioteca pública es una alternativa para subsanar la ausencia de librerías y el alto costo de los libros; sin embargo, la asistencia a éstas es en general escasa y preferentemente con fines escolares. Entonces surge otra pregunta ¿qué tiempo dedican las personas a la lectura ? ¿Es a través de la lectura, que los individuos buscan información?

[...]

Finalmente es posible decir que la información escrita no se distribuye en forma homogénea en el territorio jalisciense, lo que probablemente sucede en otros espacios de la República mexicana, y en otros países subdesarrollados. Pero, lo más probable es que no sea suficiente en impulso a través políticas de equidad en el acceso a materiales impresos, si esto no va acompañado de estrategias de fomento a la lectura. Es menester abrir nuevas líneas de investigación que aclaren en qué consiste el hábito lector y cómo influyen el espacio y el avance tecnológico en los patrones de comportamiento y consumo colectivo.

<http://educar.jalisco.gob.mx/08/8mariaPe.html>

Lobezno, visto por 'Van Gogh'

Marvel celebra el 35º aniversario del personaje con una serie de portadas ilustradas al estilo de grandes artistas de todos los tiempos

ELPAÍS.com - Madrid - 19/03/2009

¿Cómo habrían retratado a Lobezno Van Gogh, Picasso o Dalí? Nunca lo sabremos, pero en la editorial de cómics Marvel se han propuesto un ejercicio recreativo para conmemorar el 35 aniversario de su mutante más famoso. Con el título de Wolverine Art Appreciation Month, durante todo el mes de abril se publicarán varias portadas de diferentes series en las que aparecerá el superhéroe de las garras de adamantium retratado al estilo de grandes artistas de la historia, desde Gustav Klimt a Andy Warhol.

"Este es un gran año para Lobezno, en el que demostrará por qué es probablemente uno de los personajes más famosos del mundo", señala Joe Quesada, director de Marvel Comics y uno de los dibujantes más populares del sello estadounidense. "No sólo es popular entre los fans sino también entre los artistas, como lo prueba el hecho de que los dibujantes de cómics más destacados compiten por tener la oportunidad de dibujarlo. Lo que nos hizo pensar: ¿y si Lobezno hubiese vivido durante cientos, si no miles, de años? ¿Qué grandes artistas habrían querido dibujar una portada de Lobezno?".



http://www.elpais.com/articulo/cultura/Lobezno/visto/Van/Gogh/elpepucul/20090319elpepucul_8/Tes

Diez años sin el autor de 'Palabras para Julia'

Un gran volumen recoge la poesía completa de José Agustín Goytisolo en el décimo aniversario de su muerte

EFE - Madrid - 19/03/2009

Hace diez años moría, un día como hoy, y tras caer por la ventana, José Agustín Goytisolo, uno de los poetas más leídos y musicados de su generación, la del 50, y autor de *Palabras para Julia* y *El lobito bueno*, dos de los poemas más populares y míticos, y a los que puso voz Paco Ibáñez. Con motivo de este décimo aniversario se ha publicado un gran volumen con la poesía completa de este autor, nacido en Barcelona en 1928 y hermano de los también escritores Juan y Luis Goytisolo.

Perteneciente a la generación de los 50, con nombres como Jaime Gil de Biedma, José Manuel Caballero Bonald o Jose Ángel Valente. Goytisolo formó



parte, junto con Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma, de la llamada escuela poética de Barcelona. Esta nueva edición crítica, publicada por Lumen y que reúne sus 21 libros, ha estado a cargo de una de las mayores especialistas de su obra, la escritora Carme Riera, y de Ramón García Mateos.

El libro recoge un apéndice con los dos únicos poemas que, aunque recogidos en el recopilatorio *La voz y la palabra* (1997) nunca fueron editados en un libro independiente. Se trata de *En tiempos de ignominia* y de *La voz y la palabra*, escrito por el poeta para el espectáculo del mismo título con Paco Ibáñez. Pero no sólo se publica la poesía completa de Goytisolo, también sale ahora a la calle un volumen con los artículos que el poeta publicó en la prensa nacional. Artículos de opinión y piezas cortas para *El Periódico*, donde colaboraba asiduamente en los años 90, y también los aparecidos en *EL PAÍS*, *La Vanguardia*, *El Mundo*, *Abc*, *Diario 16* o *El Sol*.

Sentido ético y crítico

El libro, editado por *Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores*, también ha estado a cargo de Carme Riera. Y en él se recoge todo el sentido ético y crítico contra el poder, que caracterizaba a Goytisolo. La injusticia y la hipocresía que tantas veces denunciaba a través de su poesía, también queda reflejada en estos artículos, que se conservan en el archivo del poeta, situado en la Universidad Autónoma de Barcelona, en la sala que lleva su nombre. Artículos críticos contra el racismo y la xenofobia, sobre la violencia contra la mujer, sobre la conducta de los políticos, en el terreno nacional o internacional, o sobre cualquier tipo de desigualdad entre los seres humanos conforman estas páginas.

En uno de ellos, que se destaca en el prólogo del libro: *Silencio y miedo*, escribe: "Aceptar el silencio y someterse al miedo es denigrante para la sociedad y mortal para la democracia... Callar ante una falsedad o un abuso de poder, por temor, es silencio cómplice". Además de estos dos libros también se inaugurará una exposición en Barcelona con aportaciones de materiales inéditos del escritor, con manuscritos y cartas con los autores de su generación y que incluye, entre otras cosas, una colcha bordada por su mujer, Asunción Carandell, a quien Riera dedica el prólogo del libro de artículos. Ambos libros se presentarán el próximo día 26 en Barcelona, fecha en la que se inaugurará la exposición. Y desde el 24 hasta el 26 de marzo se desarrollará un congreso internacional, también en Barcelona, sobre la vida y obra de José Agustín Goytisolo. En él estará Luis Goytisolo, quien por primera vez rememorará su entorno familiar. También está previsto que esté presente la hermana mayor de los escritores, Marta Goytisolo, así como la viuda de José Agustín, Asunción.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/anos/autor/Palabras/Julia/elpepucul/20090319elpepucul_2/Tes

Reflexión sobre la condición humana

Antony Gormley expone en el Artium una obra crítica y poliédrica - El escultor británico lucha por mantenerse alejado del mundo artístico

TXEMA G. CRESPO - Vitoria - 19/03/2009

Desde la impresionante multitud que compone *European Fields*, hasta la compleja levedad de *Freefall*, la abstracción de *Seeds* o la ambiciosa composición de *Critical mass*, la obra de Antony Gormley (Londres, 1950) supone una intensa reflexión, desde la escultura, sobre la condición humana. La exposición que ayer se inauguró en el Artium, *Between you and me*, recupera algunas de las mejores piezas de este artista británico, titulado en Arqueología, Antropología e Historia en el Trinity Collage de Cambridge y premio Turner 1994.

El artista fue galardonado con el premio Turner en 1994



No está de más citar estos dos últimos datos referentes a su formación y reconocimiento. Gormley vive por completo alejado del mundo artístico, quizás porque sabe bien lo que se cuece en ese entramado de intereses, tal y como le reconocía hace unos días al director del Artium, Daniel Castillejo. "Mi mayor lucha es mantenerme al margen del sistema artístico", le confesó el ganador del galardón por excelencia del arte europeo contemporáneo hace 13 años. Y su formación revela esa distancia ante lo efímero de las modas y el peso teórico de una obra que seduce sin necesidad de discurso teórico complementario del artista.

Así se pudo comprobar ayer, en la presentación de la muestra, cuando una periodista le preguntó sobre el significado de su obra *European Fields*. Se trata de una instalación formada por unas 40.000 piezas antropomorfas de barro, de entre 8 y 26 centímetros de alto, colocadas en una gran habitación. Para su realización, Gormley contó con la colaboración de 200 vecinos de Malmö (Suecia) que modelaron las piezas. La experiencia la había llevado a cabo antes en México y después en China. Y el significado de la obra, como le respondió el artista a la entrevistadora, era sencillo, sin grandes peroratas: "Tú misma". En efecto, el ser humano en su complejidad y en su singularidad, con su peso trascendente y su inanidad, protagonizan todas sus obras. Llama la atención *Critical mass II*, 60 figuras humanas a escala real, de 700 kilos de peso cada una, forjadas en hierro colado en diferentes posturas, que se recrean en una gran sala como un conjunto escultórico complejo.

Pero también seduce *Mother's pride III*, una obra creada sobre una base de piezas de pan de molde en la que se ha recortado, como a mordiscos una figura humana. El resultado es un cuadro que cuelga de la pared, en cuya base se encuentran, en línea recta, los trozos de pan mordidos. Habrá quien piense en cierta ternura, pero Gormley aclara que el título es la marca del pan, uno de los más populares en el Reino Unido y más insanos, elaborado con harinas industriales.

La obra de Gormley es poliédrica, como el ser humano, sobre el que lleva reflexionando en los últimos 25 años y mantiene una constante crítica que se puede apreciar en piezas como *Seeds*, protagonizada por un montón de balas de plomo.

http://www.elpais.com/articulo/pais/vasco/Reflexion/condicion/humana/elpepucul/20090319elpvas_12/Tes

Pintura de Rafael, de 1504, recupera aspecto original

Luego de un año, expertos culminaron las obras de restauración de *Los desposorios de la Virgen*, expuesta en la Pinacoteca de Brera

EFE

El Universal

Roma Jueves 19 de marzo de 2009

12:36 El cuadro de *Los desposorios de la Virgen*, obra del pintor renacentista italiano Rafael, vuelve a mostrar el equilibrio originario de sus colores gracias a una restauración que ha durado poco más de un año, informó hoy la Pinacoteca de Brera, en Milán.

El cuadro, realizado en 1504 por un joven Rafael, ha sido presentado hoy al público con motivo de la celebración del bicentenario de la pinacoteca.

Los responsables de la restauración han explicado en rueda de prensa, según los medios locales, que se trataba de "una intervención necesaria ya que existían problemas relacionados con la estabilidad del color y a que los materiales utilizados en restauraciones precedentes se habían estropeado".

Concretamente los materiales más deteriorados eran los que habían sido utilizados en la última restauración, fechada en 1958, cuando un visitante de la galería golpeó con un martillo el codo y el vientre de la Virgen que aparece en la composición.

Junto a la pintura, también se ha restaurado el marco dorado neoclásico y único en este estilo dentro de la galería milanesa.

La pintura de Rafael se expone en la Pinacoteca de Brera junto al *Cristo en la columna*, de Bramante, y la *Sacra conversación* de Piero della Francesca.

Según los expertos, el cuadro fue pintado originariamente para adornar la iglesia franciscana de Città del Castello, en el norte de Italia, y donado al general de la armada francesa Giuseppe Lechi, durante la revolución napoleónica de 1798.

En 1803 la obra fue adquirida por Giacomo Sannazari, quien un año después la donó al Hospital Maggiore de Milán.

Posteriormente la pintura fue comprada y donada a la Pinacoteca de Brera por decisión del virrey Eugenio de Beauharnais.



<http://www.eluniversal.com.mx/notas/584892.html>

Arte Down mexicano llega al Cervantes de Tokio

La muestra *Colores al Viento* recoge 42 obras de 20 artistas de entre 18 y 35 años, que padecen síndrome de Down, que afecta a uno de cada 800 niños en todo el mundo

EFE

El Universal

Tokio Jueves 19 de marzo de 2009

08:36 La exposición "Colores del Viento" de la Escuela Mexicana de Arte Down se inauguró hoy en el Instituto Cervantes de Tokio para poner de manifiesto que a través del arte "no hay fronteras" para las personas con síndrome de Down.

"En este medio (el arte plástico) no hay fronteras. Ellos pintan como cualquier otro artista profesional", dijo la presidenta de la Fundación John Langdon Down, Sylvia Escamilla, que viajó a Tokio para inaugurar la primera exposición en Asia de estos artistas discapacitados.



La muestra, que ha sido organizada por el Instituto Cervantes en Tokio, la Embajada de México en Japón y la Fundación John Langdon Down, recoge 42 obras de 20 artistas de entre 18 y 35 años, que padecen síndrome de Down, que afecta a uno de cada 800 niños en todo el mundo.

En las piezas de "Colores en el Viento", que incluye pinturas, grabados y litografías, destacan los colores vivos típicamente mexicanos, y una "frescura y sinceridad que se encuentra pocas veces", según el director de la sede tokiota del Instituto Cervantes, Víctor Ugarte.

La mayoría de los asistentes, entre los que había varios japoneses aquejados por este síndrome, alabaron la originalidad de las obras aunque en algunas se apreciaban versiones personales de obras como "La Habitación en Arles" de Van Gogh o "La Maja Desnuda" de Francisco de Goya.

Para los autores de las obras el arte "promueve el desarrollo del pensamiento abstracto, desarrolla la comunicación, la expresión y la autoestima", según Escamilla.

Pero además, sirve para sensibilizar a la sociedad en general, y según el embajador de México en Japón, Miguel Ruiz-Cabañas, "contribuye a cambiar los prejuicios".

"Nosotros tenemos que entenderlos, nosotros tenemos que integrarnos, ellos están muy bien, ellos son maravillosos", apuntó por su parte Escamilla.

Desde 1972 la Fundación John Langdon Down se ha dedicado a la educación de miles de niños con este trastorno genético en México, donde hace algo más de 12 años surgió la iniciativa de esta Escuela de Arte Down.

La evolución de los artistas ha sido tan intensa que sus piezas ya han sido expuestas en EU, Canadá, Suiza, Dinamarca, Polonia, Francia y España, entre otros países, y ahora es la primera vez que vienen a Asia.

Los cuadros -que no están en venta "bajo ningún concepto", según Escamilla-, serán expuestos después de Tokio en la sede de Pekín del Instituto Cervantes y en otros países asiáticos, hasta que los artistas puedan cumplir su sueño de exponerlos su propio museo, que no saben cuándo podrá hacerse realidad.

"Creo que ha despertado mucha conciencia a nivel mundial porque el trabajo de los muchachos es muy profesional y está abriendo muchas fronteras", concluyó.

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/584820.html>

El rodaje de Buñuel en Las Hurdes llega al cómic

La obra cuenta las secuencias manipuladas por el cineasta

TEREIXA CONSTENLA - Madrid - 19/03/2009

En Las Hurdes aman y odian a Buñuel. Fermín Solís (Madroneña, Cáceres, 1972) palpó esa dualidad en sus visitas a la comarca extremeña cuando se empapó de la atmósfera que le empujó a dibujar *Buñuel en el laberinto de las tortugas*, una novela gráfica que recrea el rodaje del documental *Las Hurdes, tierra sin pan*, realizado por el cineasta en 1932.

Con lo que sé ahora no me atrevería a hacer este libro", confiesa el ilustrador

Solís buscaba inspiración para un registro diferente en su trayectoria historietística, donde los guiños autobiográficos (*Los días más largos*) conviven con incursiones en el cómic infantil (*Astro-ratón y bombillita*) o el policiaco (*Dan Laxante, detective cotidiano*). Un día visitó Las Hurdes. Y allí seguía, 76 años después, el espíritu de Buñuel. "Para muchos es un ogro, para otros es el responsable del desarrollo. Está aún tan presente que descubrí que ahí estaba la historia", añade.

Buñuel invirtió dos meses en el rodaje, financiado con el premio de lotería ganado por su amigo Ramón Acín. Solís dedicó un año a documentarse. Le desilusionó comprobar que el cineasta apenas dedica cinco líneas en sus memorias, *Mi último suspiro*, a la experiencia: "Me decepcionó, pero a la vez me dejaba las puertas abiertas para imaginar cómo pudo ser el rodaje".

Duro. El equipo chocó con la hostilidad de unos seres condenados a la exterminación por la vía de la miseria. Tampoco Solís lo tuvo fácil: "La gente me miraba fatal cuando hacía fotos, al final recurrí a personajes ficticios". En el cómic, que Astiberri sacará a la venta el viernes 27 (la primera edición, en 2008, se distribuyó sólo en Extremadura, publicada por la Junta), no hay hurdanos con nombres y apellidos, a diferencia del equipo de rodaje (el fotógrafo Eli Lotar, el ayudante de dirección Pierre Unik, el productor Ramón Acín y Buñuel).

Gracias a los descartes de la película que le facilitó la Filmoteca de Extremadura, Solís descubrió algunas manipulaciones de Buñuel. El despeñamiento de una cabra por unos riscos, filmado mientras se explica que los vecinos sólo comen su carne cuando alguna muere de forma fortuita, no tuvo nada de accidental. Buñuel le pegó un tiro. El cineasta que retrata Solís filma la crudeza real y a veces fuerza secuencias para conmocionar. Cree que el fin justifica los medios. La miseria de Las Hurdes impacta por realidades tremebundas: niñas que comen pan tras mojarlo en un regato, moribundos que agonizan en rincones durante días, cuellos deformados por el bocio, casas sin ventanas ni chimeneas. "El realismo de Zurbarán o Ribera se queda por debajo de semejante realidad", afirma una voz en *off* en el documental. Tampoco Solís salió indemne. Conforme profundizaba en el rodaje, crecía su flaqueza. "Buñuel es complejo, ahora mismo no me atrevería a hacer este libro ni a enfrentarme al personaje, me daría vértigo", confiesa. Lo cual no le ha amilanado para elegir nueva protagonista: Medea, cualquier cosa menos simplona."



<http://www.elpais.com/articulo/cultura/rodaje/Bunuel/Hurdes/llega/comic/elpepucul/20090319elpepucul/4/Tes>

El novelista Hanif Kureishi publica 'Algo que contarte'

"Un novelista hace lo mismo que un psicoanalista"



Xavi Ayén | Barcelona | 20/03/2009 | Actualizada a las 03:01h | Cultura

Jamal es psicoanalista de éxito en Londres. Por su consulta pasan actores, productores, hombres de negocios... en busca de una nueva historia que contarse sobre sí mismos. Jamal, separado de la depresiva Jacqueline y padre de un adolescente, atraviesa a su pesar una etapa de abstinencia sexual que acentúa – junto a las confesiones de sus pacientes– sus obsesiones sobre el tema. En un estrato social bastante inferior, encontramos a Miriam, la exuberante y tatuada hermana mayor de Jamal, que trapichea con drogas, va teniendo sucesivos hijos con sus parejas esporádicas y que, a pesar de su aparente vulgaridad, vuelve loco al mejor amigo de Jamal, un reputado director de cine.

Todo esto, y mucho más, es *Algo que contarte* (Anagrama/Empúries), la sorprendente, cómica y acelerada nueva novela del inglés Hanif Kureishi, que se hizo famoso en los 80 como guionista de la película *Mi hermosa lavandería* y en cuya larga carrera de novelista figuran títulos como *El buda de los suburbios* (1990) o *Intimidad* (1998). *Algo que contarte* es un do de pecho de su autor, que afronta, a lo largo de casi 500 páginas, un retrato sociológico y político de la Inglaterra de Thatcher y Blair, reflexiones varias sobre sexo, psicoanálisis e identidad, y una trama de misterio. Kureishi atendió ayer en Barcelona a los medios.

Menudo ritmo tiene esta novela, señor Kureishi...

Intenté escribir algo cómico, con personajes muy vitales y animados, aderezado con una historia clásica de misterio que supone una mirada al pasado que, al estar narrada por un psicoanalista, es una regresión, con una textura onírica. Sí, hay ritmo, el ritmo de la libre asociación.

¿Quiso hacer un retrato de época?

Sí. Ver cómo eran de jóvenes la gente que hoy es mayor. Y mostrar el mundo real de hoy a través de personajes iguales a la gente que conozco. No se acerque mucho a mí o acabará saliendo en una de mis novelas.

¿Escribió este libro como consecuencia de sus sesiones de diván?

Me psicoalicé durante diez años. probablemente no existiría esta novela sin esa experiencia.

¿Y le fue bien?

Bueno... Me permitió construir una nueva historia sobre mí mismo. El gran tema para mí es qué es aquello que consideramos normal. La gente hoy tiene depresiones, paranoias, fobias, desórdenes sexuales y alimentarios... En mayor o menor grado, todos tenemos algo de eso en algún momento, y yo el que más.

Lo interesante es ver cómo estigmatizamos un tipo de locura y consideramos otras locuras como normales.

Hay un paralelismo entre el trabajo del psicoanalista y el del novelista...

Sin duda. Ambos exploran el interior, la sexualidad, la infancia. Es casi el mismo trabajo. El buen novelista es el que, a partir de una historia de otros en el fondo se está explicando a sí mismo. Hay una relación estrecha entre psicoanálisis y literatura. De hecho, Freud nunca dijo que debiéramos ir todos al psicoanalista y que el mundo sería mejor si lo hiciéramos. Al contrario, él escribió que la sociedad ya realiza una actividad semejante a través de la lectura de ficción, que al leer a Shakespeare, Dostoyevski o Sófocles nos vemos reflejados en esas situaciones, y que así contactamos con aspectos recónditos de nuestro ser. No creo en la separación entre psicoanálisis y literatura.

¿Qué ha aprendido usted con los años?

Que en realidad no vamos acumulando conocimientos con la edad, sino todo lo contrario. Que no tienes absolutamente nada que transmitir a las próximas generaciones, excepto la lista de los malentendidos que has tejido a lo largo de tu vida. En ello reside la sabiduría.

Reencontramos un gran tema de toda su obra: los diferentes estratos sociales, el up&down de los británicos...

Estoy interesado en la sociedad en su conjunto, en esta novela quise mostrarlo todo, las grandes situaciones políticas, las huelgas y a la vez el contexto cotidiano, y en todas las capas sociales. Por ejemplo, cuando hablo del fútbol, me sirve para ver cómo se entretienen los aspectos más triviales de nuestras vidas con los más importantes, cómo se mezcla lo íntimo con los grandes acontecimientos políticos o deportivos. Por eso aparece el futbolista Eric Cantona, que se sometió a un psicoanálisis lacaniano, la rama más oscura e interesante de esta disciplina.

Hay un capítulo donde el protagonista viaja a Pakistán, en busca de sus orígenes, que son los mismos que los suyos...

Yo soy británico, nací en Gran Bretaña y esta es una sociedad que se ha reinventado exitosamente como multicultural. Para mí, Pakistán es mi padre. Mi familia estuvo muy ligada a la familia Bhutto y por eso reflejo uno de los grandes temas de nuestro tiempo, la lucha de la democracia, ese influjo occidental, con el islam político en tantos países.

La hermana cutre del protagonista participa en muchos programas de televisión...

Siendo escritor, la verdad es que uno pasa gran parte del día mirando la tele. Me fascinan esos programas de testimonios, tipo "mi marido es un transexual". Funcionan como terapia, para los invitados y para el espectador, que se dice: gracias a Dios, yo no soy así.

Sus retratos de los grandes burdeles londinenses son muy detallistas. ¿Hizo mucho trabajo de campo?

Quise hacerlo, y antes lo hablé con mi esposa. le dije: mira, voy a hablar de burdeles de lujo y los visitaré para ambientarme. Pero resultó que escribí primero las escenas y me di cuenta de que encajaban muy bien en la trama, y con lo que eran los personajes, así que al final me limité a mirar algo en Internet y a preguntarle a algunos amigos. Si yo hubiese vivido todo lo que han vivido mis personajes, ¡ah, amigo, qué vida llevaría! Eso sólo se lo puede permitir Jorge Herralde, ja, ja...

<http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090320/53662974477/un-novelist-hace-lo-mismo-que-un-psicoanalista-jorge-herralde-gran-bretana-shakespeare-inglaterra-b.html>

"Es imprescindible liberarse de la trampa del petróleo"

Lo afirma el doctor Enzo Palmieri, coordinador del Forum Energia e Società, de Roma

Viernes 20 de marzo de 2009 |

Nora Bär
LA NACION



Si imaginar un mundo sin energía eléctrica nos traslada inmediatamente a un escenario de terror (sin agua, sin heladeras, sin microondas, sin ascensores, sin cines... ¡sin Internet!), la producción de esta fuerza que infunde vida a la civilización tal como la conocemos plantea uno de los problemas actuales de más difícil solución, porque combina desde aspectos tecnológicos hasta políticos, económicos y culturales.

Estos fueron, precisamente, los temas que recorrió durante dos días el taller "La energía, factor de independencia económica", organizado por la Agregaduría Científica de la embajada de Italia y que reunió a destacados expertos italianos y argentinos. Según Gabriele Paparo, titular de la oficina científica que organizó el evento, "dos jornadas excelentes que, entre otras cosas, abrieron la posibilidad de que jóvenes italianos vengan al país a capacitarse en la producción de energía nuclear".

El doctor Enzo Palmieri fue uno de los expositores y, contrariamente a lo que suele suceder, ofreció una visión optimista sobre uno de los más delicados rompecabezas que se nos presentan: producir energía sin dañar el medio ambiente.

"Desde que el ser humano está en la Tierra, siempre tuvo que modificar la naturaleza para producir energía -asegura Palmieri, doctorado en la Universidad de Pisa, ex presidente del Ente Nacional de Energía de Italia y actual coordinador del Foro sobre Energía y Sociedad, de Roma, que brinda asesoramiento político en estos temas ("a los de izquierda y a los de derecha, porque la energía no tiene color", dice)-. Ya en la prehistoria, cuando se encendió el fuego, hubo un fuerte impacto ambiental. Sin embargo, hoy existe la posibilidad de obtener toda la energía que necesitamos contaminando menos, modificando menos la naturaleza."

-Doctor Palmieri, ¿hoy es posible darle un impulso vigoroso al desarrollo de las fuentes de energía no contaminantes o es una utopía?

-Para eso es imprescindible liberarse de la trampa del petróleo e investigar en profundidad. Estamos viviendo una revolución energética similar a la que vivimos a fines de 1800 e inicios del 1900, cuando se

pasó de la leña y el carbón a los motores endotérmicos y las turbinas de vapor, porque se empezaron a usar las fuentes fósiles de energía.

-Dado que las energías alternativas todavía no pueden competir en eficiencia con el petróleo, ¿cómo imagina esta transición?

-Es indispensable contar con una fuente "de base" que no contamine, que es la energía nuclear. Hoy tenemos 438 reactores activos en el mundo. Personalmente, no estoy preocupado por los desechos, por el riesgo. Disculpeme la banalidad, pero si el hombre primitivo hubiera tenido miedo del fuego, ¿cómo hubiera avanzado la humanidad? Le aseguro que con los conocimientos que hoy tenemos es más fácil controlar la energía nuclear de lo que fue controlar el fuego para el hombre primitivo. No hay duda.

-¿Cuánto durará ese proceso?

-Para mí, si vemos lo que ocurrió con la revolución industrial, dentro de medio siglo ya no necesitaremos la energía nuclear. Las fuentes renovables serán suficientes para proveer toda la energía que el ser humano requiera sin estropear su calidad de vida.

-¿Qué papel cumplen el ahorro y la eficiencia energética en este cambio?

-Son fundamentales. De hecho, el objetivo de la Comunidad Europea para 2020 es lograr un ahorro energético del 20%, un 20% menos de emisiones y un aumento del 20% en el uso de fuentes renovables. La eficiencia y el ahorro son algo en lo que todos podemos contribuir. Tanto los científicos, inventando tecnología que consuma menos energía, como las amas de casa. Sustituyendo las lamparitas comunes por otras de bajo consumo, al final de la noche ahorra un par de kilowatts. Es como haberlos producido sin emisiones. O sea que la fuente de energía menos contaminante que podemos utilizar es el ahorro.

-¿En el futuro la producción de energía estará más distribuida?

-Las fuentes renovables son más democráticas: cualquiera puede hacerse una pequeña planta fotovoltaica. Mi sueño es que la energía ya no sea un hecho especulativo y económico en manos de pocos. ¿Lo realizaremos? Espero que sí.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1110406

Cuando Goering era "el chico gordo"

Desvelado el contenido de las cartas personales del acusador británico en los juicios de Núremberg REUTERS - Londres - 20/03/2009

El principal abogado de la acusación británica en los juicios de Núremberg le contó a su mujer en una carta que pensaba que había quedado por encima del "chico gordo" Hermann Goering durante un interrogatorio mientras que su colega estadounidense había balbuceado.



Unas cartas nunca antes publicadas, que envió David Maxwell Fyfe a su mujer Sylvia y que han sido donadas al Centro de Archivos Churchill, de la Universidad de Cambridge, arrojan nueva luz sobre el famoso proceso a la cúpula del régimen nazi.

"El viernes por la mañana creo que mi interrogatorio a Goering fue muy bien", escribió Fyfe en referencia al jefe nazi. "Todo el mundo estaba encantado. [El jefe de la acusación de EE UU, Robert H.] Jackson no sólo no ha causado buena impresión, sino que ha dado más argumentos al niño gordo. Creo que yo le he dado para el pelo".

El nieto de Fyfe, Tom Blackmore, descubrió en 1999 las cartas de su abuelo, que creía perdidas, en la caja fuerte de un letrado de Londres. Entonces empezó a transcribirlas y ordenarlas.

"En marzo de 1946 el interrogatorio de Maxwell Fyfe a Goering en Nuremberg empezó a arrojar luz sobre la culpabilidad de los líderes del Tercer Reich", señala Blackmore. Allen Packwood, director del Churchill Archives Centre, afirma que aunque las transcripciones del proceso están publicadas, las cartas ofrecen nuevas perspectivas sobre los pensamientos privados de uno de los protagonistas de Núremberg. "Lo que hacen las cartas privadas es profundizar en algunas de las personalidades y personajes implicados en esos importantes momentos", señaló.

"Es consciente de que está viviendo un momento histórico. Se le encargó el contrainterrogatorio de Goering en lo que, para él, era un momento de todo o nada. Sabe que si todo va bien ello tendrá implicaciones en su propia carrera". Así fue: Maxwell Fyfe tuvo una carrera política de éxito y fue esencial en la redacción de la Convención Europea de los Derechos Humanos.

Goering fue sentenciado a la pena de muerte (algo que según Packwood hubiera ocurrido con o sin Maxwell Fyfe) pero se quitó la vida envenenándose en su celda antes de la hora fijada para su ejecución.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Goering/era/chico/gordo/elpepucul/20090320elpepucul_1/Tes

Pesadilla infantil de Bruno Schulz

Ven la luz los frescos realizados para los hijos de un nazi por el pintor judío poco antes de morir - Perdidos muchos años, llegan a Israel rodeados de polémica

JUAN MIGUEL MUÑOZ - *Jerusalén* - 20/03/2009



Todos los vecinos de Drohobycz (hoy Ucrania) la conocían como Villa Landau. Era la vivienda de Félix Landau, un sargento mayor de las SS que residía allí junto a su amante y sus dos hijos, naturales de Viena. En esa casa, detrás de unas estanterías y de latas de comida, reposaron durante décadas varios frescos cargados de simbolismo y de misivas ocultas. Son obra de Bruno Schulz, escritor y pintor polaco judío (1892-1942) que trabajaba meses antes de su muerte para Landau con la esperanza de poder evadir la macabra suerte que corrieron centenares de judíos del pueblo. Esas pinturas y algunos dibujos del artista, en los que resulta imposible no percibir el influjo de Francisco de Goya, se exponen ahora en Yad Vashem, el Museo del Holocausto de Jerusalén.

Pintaba las escenas con la esperanza de poder evadir su macabro destino

Ucrania afirma que los frescos salieron del país sin licencia de exportación

Schulz pereció cuando Karl Günther -un oficial nazi rival de Landau- le descerrajó un tiro en la cabeza.

Schulz era un protegido de Landau, pero éste, que en 1941 caminaba por las calles del pueblo pistola y látigo en mano sembrando el terror, mató a un dentista amparado por Günther. Y Günther replicó a su contrincante: "Tú matas a mi judío, yo mato al tuyo".

Se quebraba así la trayectoria artística de un hombre enfermizo desde la niñez, procedente de una familia judía asimilada a la cultura europea dominante en su entorno; un tipo que idolatraba a las mujeres, como atestiguan sus pinturas y la correspondencia que mantuvo con varias de ellas y que recopiló en dos libros publicados en 1934.

Yehudit Shendar, comisaria de la exposición, conoce al dedillo la historia de Schulz, nacido en Drohobycz, un pueblo de la región de Galitzia ubicado en el Imperio Austro-Húngaro y convertido tras la I Guerra Mundial en territorio polaco, ocupado por el régimen nazi, y hoy en día bajo soberanía de Ucrania. "En sus escritos, Schulz", explica Shendar, "fragmentaba la realidad en diferentes visiones, algo parecido al cubismo".

Los restos de los frescos, ejecutados sobre tres paredes de la vivienda de Drohobycz por orden de Landau, revelan el personal estilo de Schulz: una mezcla de sus atormentadas vivencias personales con los cuentos de hadas. Pero, claro está, nunca falta el mensaje. El primer fresco muestra la figura de un jinete a lomos de un caballo. A su vera, una mujer, aparentemente Cenicienta, y al fondo los restos de un bosque. Un vecino superviviente del pueblo ucranio aseguró que la mujer era Gertrud, amante del sargento mayor nazi. El hombre, el propio Landau, gran amante de la equitación. Y los árboles simbolizan el cercano bosque de Bronica, tumba de miles de judíos en los aciagos días de las matanzas de 1941 y 1942. "La realidad no es lo que parece a quien la contempla, ni siquiera en los cuentos de hadas. Landau no comprendía lo que Bruno pintaba", explica Shendar.

Los rostros de Blancanieves, con falda corta y seductora, y de uno de los enanos -"los enanos la adoraban, otra vez la metáfora de la idolatría del género femenino", apunta la curadora- que figuran en la segunda de las pinturas corresponden a la criada de la familia Schulz y al padre de Bruno.

En el tercero de los frescos, que tampoco ha resistido íntegramente el paso del tiempo, un hombre -el propio Schulz- con cabeza erguida tira de las riendas de un carro que traslada a varias mujeres. A diferencia del resto de sus cuadros, el varón no aparece en posturas contorsionadas, con gestos de horror en el semblante. "El hombre lleva casco, como si fuera a su último combate, que es la huida de Drohobycz", comenta Shendar ante la pintura.

Es una constante en la obra literaria y pictórica de Bruno Schulz: su veneración por las mujeres. Se aprecia, por ejemplo, en ese dibujo anterior a la II Guerra Mundial, que inmediatamente trae a la memoria la *Maja* de Goya. En esta obra, el hombre aparece bajo los pies de la maja. "El hombre es el sirviente, las mujeres aparecen coronadas. Esto es muy provocador para los años veinte del siglo pasado", sonríe Shendar.

La exposición será duradera. Muy duradera. La polémica rodeó la llegada de las obras del pintor polaco a Israel. En 2001, un documentalista alemán descubrió los frescos. Expertos polacos se hicieron cargo de la restauración y en mayo de ese año representantes de Yad Vashem examinaron el mural. Las obras de Schulz acabaron en el Museo del Holocausto. Mientras esta institución asegura que las adquirieron legalmente, las autoridades ucranias afirmaron que habían salido de contrabando, sin licencia de exportación.

La furia se desató en Polonia y Ucrania. Y finalmente, Kiev y Yad Vashem forjaron un pacto. "Los cuadros pertenecen al Gobierno ucranio pero hemos firmado un acuerdo para que permanezcan aquí durante 20 años", zanja Shendar. "Por lo menos", agrega la responsable de las relaciones con los medios de comunicación extranjeros, Estee Yaari.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Pesadilla/infantil/Bruno/Schulz/elpepucul/20090320elpepucul_4/Tes

Aborda Moro la vida de Sonia Gandhi en su libro

Cultura - Jueves 19 de marzo (14:30hrs.)

- La obra lleva por nombre "El sari rojo"
- En España es uno de los volúmenes más vendidos



El Financiero en línea

México, 19 de marzo.-Su única ambición fue la de ser ama de casa, pero paradójicamente se convirtió en una de las tres mujeres más poderosas del mundo y la más importante en su país adoptivo, India, es la historia de Sonia Gandhi, relatada por Javier Moro en su más reciente libro "El sari rojo".

Aunque se trata de un libro de no ficción, la historia de la italiana Sonia Maino de Gandhi resulta increíble pero verídica, por lo que se hace necesario contarla, explicó Moro en entrevista telefónica desde España.

Nacida en una familia de campesinos montañeses en el norte de Italia (Orbassano, a 15 kilómetros de Turín), enferma de asma, que odia la política y sin ninguna pretensión, Sonia Maino ha logrado crear un aura alrededor suyo, indicó el escritor, quien confiesa su pasión por la cultura India desde pequeño.

En 1965 se fue a estudiar a Cambridge, donde conoció a un joven indio de finos modales, tono misterioso y polo de cachemir: Rajiv, el rico heredero de la dinastía Gandhi-Nehru, de quien se enamoró y contrajo nupcias. Es en ese momento cuando comienza su conexión con este país de grandes contrastes.

Su amor por el heredero indio la llevó a escribir un libro que titula "Rajiv", donde Maino describió no sólo su amor por su esposo,

sino también destacó la gentileza y virtudes del pandi Jawaharlal Nehru y de su suegra Indira Gandhi, quienes fueron primeros ministros de India.

Pero la etapa dulce terminó en 1984, cuando su suegra murió en un atentado en el que también resultó lesionada Sonia y que ante esa vivencia se vieron despertadas sus convicciones políticas junto con su marido, quien ante las circunstancias tuvo que sustituir a su madre en el gobierno.

La tragedia no paró ahí, en 1991 Rajiv murió en otro atentado a manos de un militante suicida de los Tigres de Liberación de Tamil Elam, en el que también fallecieron otras 12 personas.

Desde entonces, Sonia Maino, quien adoptó el apellido de su esposo, se convirtió en la lideresa del Partido del Congreso en 1998, gracias a la insistencia de la dirigencia, conduciéndolo hasta la victoria en las elecciones generales de 2004.

Cabe aclarar que el Partido del Congreso, fundado en 1885, dirigió el Movimiento de Independencia Indio, con la participación de alrededor de 15 millones de personas en la organización y otros setenta millones que apoyaron la lucha contra el Imperio Británico.

No obstante su contundente triunfo, Sonia decidió renunciar al cargo de primer ministro de la India, dada la fuerte caída de la bolsa, y propuso en su lugar al economista Manmohan Singh, padre de las reformas económicas del anterior gobierno indio.

Ella, continuó Moro, se mantuvo como presidenta del Partido del Congreso, pero al renunciar al poder se convirtió en todavía más poderosa porque creó un aura alrededor suyo, lo cual no es normal.

Lo normal, enfatizó, es sostenerse en el poder y hacer lo que uno puede dentro de la política, en este caso de la India, y lo que ella hizo, es como de dioses y quedó todavía más endiosada por el pueblo.

"Es de esa mujer de la que yo hablo en mi libro, digamos que ella es reina y el primer ministro gobierna. Eso es lo que está pasando ahorita en la India", en la víspera de las próximas elecciones, a celebrarse a partir del 16 de abril, comentó.

Quizá lo más destacable de esta mujer, añadió Moro, es que siempre ha sido fiel a sí misma, pudo haberse convertido en la gran señora, estar en el centro de la vida social, pero no fue así, nunca se le verá en un cocktail, ni nunca nadie presumirá de haber comido con Sonia Gandhi.

Sonia no quiere que se le use, ni tampoco el poder que se desprende de ella. Se siente fiel a lo que ha sido y fue desde chica, expuso, lo que representa un ejemplo a seguir y que resulta increíble que se sepa tan poco de su vida y su historia.

A decir del autor, escribir acerca de Sonia Gandhi, fue devolverle el prestigio que ella se merece, porque su compromiso al meterse a la política, a pesar de no gustarle, fue el de restablecer valores en India, que son los principios democráticos occidentales.

Esto, aclaró, en el sentido de igualdad ante la ley, la equidad en las religiones, porque el país estaba en manos de los

fundamentalistas induístas que lo estaban empujando a disturbios religiosos con la posibilidad de inflamarse y de convertirlo en un polvorín enorme.

Fue precisamente su irrupción en la política, continuó, la que paró todo eso, lo hizo por lealtad a la familia de su marido y por amor a Rajiv, quien murió asesinado en un atentado terrorista.

A dos meses de haber salido a la venta en España, "El sari rojo" ha alcanzado un volumen de ventas muy alto, mientras que en Colombia ocupa el primer lugar de entre las lecturas favoritas y próximamente será publicado en Italia, Alemania y Francia.

Javier Moro indicó que por ahora se dedica a la promoción de éste su sexto libro, aunque manifestó su deseo de escribir próximamente otra novela histórica donde el tema sea los primeros conquistadores de México.

Su libro "Pasión India" (2005), se ha traducido a 27 idiomas y en breve será llevado al cine, lo cual resultó benéfico para el autor pues dijo, aumentan el número de lectores y le da más difusión a su obra. (Con información de Notimex/JJJ)

<http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=178828&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC>

Rimbaud, más allá de su leyenda

Las cartas inéditas del poeta, casi unas memorias, descubren su faceta más íntima

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS - Madrid - 20/03/2009



Para Albert Camus era "el más grande de todos", y Patti Smith lo consideraba "el primer poeta punk". A Arthur Rimbaud (1854- 1891) le bastó un libro, *Una temporada en el infierno*, para convertirse en mito. Tenía 18 años y poco después decidió que la literatura había muerto para él. Quería vivir todas las vidas. Y, aunque murió a los 37 años de un cáncer de huesos, casi lo consiguió. *Prometo ser bueno: cartas completas* (Barril & Barral) reúne la correspondencia completa del poeta. Misivas autobiográficas que revelan los miedos y anhelos en la desesperada voz de un hombre condenado a errar, que viajó incansablemente, fue profesor, mendigo, explorador, comerciante, traficante de armas y hasta miembro de un circo. La desamparada huida de un poeta cuyas consignas visionarias -"Yo es otro", "Hay que ser absolutamente moderno", "La verdadera vida está ausente"- le convirtieron en el gran mito de la rebeldía adolescente. Lejos de esa imagen, su correspondencia, inédita hasta ahora en España, descubre a otro Rimbaud. Más íntimo y alejado de la leyenda.

Inquieto, irascible e insensato, también creció y añoró sentar cabeza

"¿De qué sirven estas idas y venidas, estas fatigas?", escribe en 1883

El libro incluye el 'dossier' con el juicio por el disparo a su amante, Verlaine

"En fin, nuestra vida es miserable, una miseria eterna. ¿Para qué vivimos?"

Inquieto, irascible e insensato, también añoró sentar la cabeza. En 1883 confiesa a los suyos el deseo de tener una familia: "Isabelle [su hermana] se equivoca con su decisión de no casarse si alguien serio y experimentado se presenta, alguien con un futuro. La vida es así y la soledad es mala cosa. Yo echo de menos el estar casado y tener una familia. Pero estoy condenado a errar [...] ¿De qué sirven estas idas y

venidas, estas fatigas, estas aventuras junto a razas extranjeras, estas lenguas con las que uno se llena la memoria y estas penas sin nombre si no puedo, pasados algunos años, descansar en un lugar que me guste, encontrar una familia y tener un hijo con el que pasar el resto de mi vida, educándolo como quiera, crear y armar la instrucción más completa que alguien pueda esperar, y que lo vea convertirse en un ingeniero prestigioso, un hombre rico y poderoso gracias a la ciencia?".

Y en 1889, el poeta muestra un apego familiar impropio del mito: "Mi querida mamá, mi querida hermana: al mismo tiempo que me excuso por no escribiros más a menudo, aprovecho para deseáros un feliz año 1890, una buena salud. Sigo muy ocupado y me comporto lo mejor que soy capaz mientras me aburro mucho, mucho. Recibo también pocas noticias vuestras. Sed más prolizas y no dudéis que soy vuestro servidor".

Atrás quedan la rabia y el entusiasmo de sus cartas a Paul Verlaine, amante, que cansado de su joven y embarazada mujer huye con él y le llama "el hombre de las suelas de viento". La relación de Verlaine y Rimbaud no tardó en convertirse, tal y como la definió el propio poeta, en las de "un marido infernal y una virgen loca". En julio de 1873 escribe: "Vuelve, vuelve, querido amigo, amigo único, vuelve. Prometo ser bueno. Si me he mostrado desagradable contigo, fue tan sólo una broma; me ofusqué, me arrepiento de ello más de lo que eres capaz de imaginar. Vuelve, todo se habrá olvidado totalmente. ¡Qué desgracia que te hayas tomado en serio esta broma! No paro de llorar desde hace dos días. Vuelve. Sé valiente, querido amigo. Nada está perdido todavía. [...] No me irás a olvidar, ¿verdad? No, no puedes olvidarme, yo te llevo siempre conmigo".

Además de las cartas, *Prometo ser bueno* (que el lunes se presenta en Madrid en una jornada en el Centro Cultural Moncloa que incluye un recital de poesía, un concierto, una mesa redonda y la proyección de un documental) reúne el Dossier de Bruselas con las declaraciones e interrogatorios sobre el disparo a Paul Verlaine, las cartas de su hermana Isabelle a su madre y un artículo, de cuya autoría no se tenía constancia hasta 2008, publicado con el seudónimo de Jean Baudry en una revista en 1870.

La vida dejó su huella en el poeta de los ojos azules ("Me porto bien, pero el pelo se me encanece por minutos. Hace tanto tiempo que esto sucede que temo que mi cabeza parezca ahora a la de una borla de maquillaje. Resulta desoladora semejante traición del cuero cabelludo, pero ¿qué hago?"). Hasta que en 1891, meses antes de que le amputen la pierna carcomida por el cáncer de huesos que le matará, pide a su madre que le envíe unas medias para aliviarle. "Me encuentro mal. Tengo en la pierna derecha varices que me hacen sufrir mucho. [...] Hazme este favor: cómprame un remedio para las varices, para una pierna larga y enjuta. [...] La mala alimentación, los alojamientos malsanos, las ropas demasiado ligeras, los problemas de todo tipo, el aburrimiento, la rabia permanente en medio de negros tan imbéciles como canallas; todo esto ataca profundamente la moral y la salud en muy poco tiempo. Uno envejece muy rápidamente aquí, como en todo el Sudán".

Ya con la pierna amputada, en un hospital de Marsella, incapaz de dormir y descansar por los dolores, le escribe a su hermana Isabelle: "Mi querida hermana: No me has escrito. ¿Qué ha pasado? Tu carta me asustó, me gustaría tener noticias tuyas. Espero que no sean nuevos problemas, ¡ya tenemos bastantes! No dejo de llorar día y noche, soy un hombre muerto, lisiado de por vida. [...] No sé qué hacer. Todo esto me ha vuelto loco: no consigo dormir ni un solo minuto. En fin, nuestra vida es miserable, una miseria eterna. ¿Para qué vivimos? Enviadme noticias".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Rimbaud/alla/leyenda/elpepucul/20090320elpepucul_2/Tes

Un film de animación inaugurará la 62 edición del Festival de Cannes



Imagen de la película «Up» /ABC

EFE |
PARÍS

Actualizado Viernes, 20-03-09 a las 14:24

El último film de animación de los estudios **Disney-Pixar**, "Up", será el encargado de inaugurar la 62 edición del **Festival de Cannes**, el próximo 13 de mayo. Será el preestreno mundial de esta "comedia de aventuras" que cuenta la historia de un hombre anciano que sueña con hacer un original viaje en globo por Sudamérica y que descubre, cuando lo hace realidad, que tiene un pequeño y molesto compañero. "Up" ha sido dirigido por Pete Docter, que cuenta en su filmografía con "Monsters, Inc.", que dirigió en 2001, y que es autor de los guiones de "Toy Story" (1995), de "Toy Story 2" (1998) y "Wall-e" (2008). También codirige la cinta Bob Peterson, igualmente guionista que, entre otras creaciones, tiene en su filmografía "Finding Nemo".

Primera ocasión Se trata de la primera ocasión en que Cannes abre su festival con una producción de animación en tres dimensiones, en su ceremonia inaugural, aunque en ediciones anteriores este género ha sido incluido en la Sección Oficial del evento.

"Up" será estrenado en Estados Unidos el 29 de mayo y el estreno en Francia está previsto para el 29 de julio. El Festival de Cannes comenzará el 13 de mayo, se prolongará hasta el 24 de ese mes y la presidenta del jurado en esta ocasión será la actriz francesa Isabelle Huppert.

<http://www.abc.es/20090320/vivir-ocio-cine/film-animacion-inaugurara-edicion-200903201124.html>

Presentan el libro "Poesía"

Cultura - Jueves 19 de marzo (11:39 hrs.)

- La obra es del portugués Antonio Ramos Rosa
- Compiló la UAM tres textos del autor para su serie Mascarones

El Financiero en línea

México, 19 de marzo.- Con traducción, epílogo y cronología de Miguel Angel Flores, se presentó la víspera el libro "Poesía", compilación de los textos "La rosa izquierda", "El libro de la ignorancia" y "Tu rostro", de Antonio Ramos Rosa, hecha por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM).

Para la tertulia literaria, que tuvo lugar en la Galería Metropolitana de esta ciudad, fueron invitados a verter sus comentarios Blanca Luz Pulido, José María Espinasa y Miguel Angel Flores. Como moderador fue convocado Alvaro Ruiz Abreu.

La noche fue para loar al poeta portugués nacido en 1924. El libro, cabe mencionar, forma parte de la Colección Mascarones de la UAM y debe su traducción al vate mexicano Miguel Angel Flores, investigador y profesor de esta casa de estudios. El texto es enorme en imágenes barrocas: la mujer es el centro del dinamismo y del ser del poeta, y de su creación literaria.

Al hablar de "La rosa izquierda" (1991), se dijo, es importante mencionar que se trata de un conjunto de poemas de una enorme plasticidad, de un lenguaje que quiebra todas las coartadas y se estructura a partir de la sencillez de sílabas de sal y signos de agua, como puede leerse en algunos de sus versos.

En "La rosa izquierda", la poesía de Antonio Ramos Rosa encontró un equilibrio entre la libertad de la imagen propia del surrealismo portugués y francés, y el esplendor y la exuberancia cósmica de la poesía neobarroca española y latinoamericana. Se trata de una de las obras más celebradas de él.

"Tu rostro", segunda obra de la compilación, apareció por primera vez en 1994 y es el más bello libro de amor publicado por el poeta. Es un verdadero himno a la mujer, tanto a la de rostro humano como a la Mujer-Gran-Diosa cósmica "Mater Genitrix" del universo, del ser, del amor del poeta. Con el tercer texto, "El libro de la ignorancia" Ramos Rosa ganó el Premio "Pessoa".

Es una invitación a celebrar la obra de nadie, pudiendo significar esa conmemoración poética una voluntad irreprimible de recuperación de una cosmogonía inicial, al unísono con una dimensión prereflexiva del poema. Estas tres obras de Antonio Ramos Rosa, tan diferentes en el tiempo como en la forma, ayudan a una mejor comprensión de esta poética.

La escritura del autor lusitano se distingue por la complejidad de su sistema poético que jamás prescinde de un ritmo acertado en el tejido de sus imágenes. Ramos Rosa está considerado como uno de los más destacados poetas de su país y ha recibido la distinción de haber sido incluido en la colección de poesía de Gallimard.

Es el poeta de obra más extensa y quien ha depurado la palabra, de modo tal que el lenguaje se convierte en medio y fin de la poesía. (Con información de Notimex/MVC)

<http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=178762&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC>

Cuando la imaginación echa a volar

Daniel Samoilovich: «De los más alados, el más hermoso es Lucifer»

CELIA FRAILE | MADRID



«El libro de los seres alados» (Ed. 451) es la historia de una pasión, los pájaros que siempre han rondado por la cabeza de Daniel Samoilovich. «No sé muy bien a qué obedece esta afición. Pero un buen día me encontré con unos prismáticos buenos y una guía de campo para identificar a las aves. Su observación no tiene un fin científico; sólo se trata de ver al animal claramente en el objetivo y saber cómo se llama», afirma el poeta argentino. Se encontraba tan bien con ese hobby, que se decidió a expresarlas en varios poemas que aparecen en sus libros «La ansiedad perfecta», «Superficies iluminadas» y «Las encantadas». Después revoloteó por las obras de otros autores en las que aparecían aves y, de ahí, amplió su campo de visión a los seres con alas, sobre todo en la mitología griega y romana. «Iba recolectando citas sobre aves y seres alados y se me ocurrió que podía ser un libro», explica Samoilovich. El autor es consciente de que esa búsqueda refleja sus deseos de volar, presente en el hombre desde el principio de los tiempos. «Nuestra dependencia de la gravedad y la ausencia de órganos para burlarla se ha transformado a lo largo de las civilizaciones en un símbolo de nuestra supeditación a nuestras necesidades y a la vida práctica. Contrario a eso, el sueño de volar es en realidad el sueño de liberarse de las presiones de la vida diaria y de la mortalidad. Por eso los dioses, inmortales, tienen alas y castigan, en el mito de Ícaro, el deseo humano de alzar el vuelo», asevera el poeta bonaerense.

Textos e imágenes relatan las historias de aves, insectos murciélagos, dioses, ángeles demonios, híbridos entre hombre y animal...

Fascinación por el mundo de las alas Después de unos años recolectando, se dio cuenta de que tenía material más que suficiente para su «nido». Y comenzó la selección. Daniel quería que el lector quedara fascinado por el mundo de las alas, como diseño atrevido de la Naturaleza y la imaginación que es (no está Superman ni ningún ser que vuele sin tener alas). Por este motivo, buscó la sorpresa en cada página: hay textos científicos, medievales, mitológicos, folclóricos, contemporáneos, hay poesía y prosa. Quedó descartada la reiteración tanto en las fuentes como en el tono. Esa variedad con la que han sido escogidos los textos resulta la mar de evocadora. Están los clásicos como el cuervo de Poe y la mariposa de Chuang-Tzé immortalizada por Borges, pero también un buen número de insólitos. Tanto si el libro se abre al azar como si se sigue su riguroso orden alfabético, cada entrada hace que la imaginación eche a volar,

impulsada por el material iconográfico que la acompaña. Éste, seleccionado por Eduardo Stupía y el propio Samoilovich, está presidido por el mismo espíritu que los textos: aparecen un sinnúmero de fuentes, estilos y épocas, así como formatos, técnicas y tamaños. Desde un jarrón con volumen a un cómic, desde pinturas muy elaboradas del siglo XIX a pequeñas ilustraciones indígenas.

En esta obra Samoilovich ha llevado su gusto por el collage -«me encanta meter material en crudo, que no está escrito por mí, en mis libros», confiesa- a su máxima expresión. Con ello consiguió reflejar «algo que tenía dentro. Como otras vidas que no viviré -asegura-. Quisiera ser naturalista, pero eso requiere mucha paciencia y dedicación, y no es posible, pero sí me ha gustado sentirme hermano de algunos naturalistas metiendo textos suyos. Es como una obra de teatro en la que dialogan varios autores. Me gusta encontrar algunos puntos de contacto entre escrituras diferentes». Un ejemplo de ello lo encontramos en el colibrí. Un autor medieval que ha observado el pájaro afirma que muere por la noche y resucita durante el día. Junto a él aparecen un texto de unos naturalistas de finales del siglo XX en el que afirman que la actividad nerviosa del picaflor se reduce al mínimo y es como si «volviera a vivir» cuando llega el día. Textos e imágenes relatan las historias de aves, insectos murciélagos, dioses, ángeles demonios, híbridos entre hombre y animal... «El libro de los seres alados» propone un sorprendente recorrido por la creatividad de la que hacen alarde tanto la naturaleza como el hombre a la hora de conquistar los cielos.

<http://www.abc.es/20090320/cultura-libros/cuando-imaginacion-echa-volar-20090320.html>

«De los seres alados, el más hermoso es Lucifer»

C. F. | MADRID

En «El libro de los seres alados» el deseo de volar adquiere tal multitud de formas que es difícil no dar alas a la fantasía. Ante tal desbordamiento de creatividad, Daniel Samoilovich nos guía por los puntos cardinales de su obra.

-¿Cuál es el ser alado más original?

-Me ha resultado muy interesante la sirena clásica, que es un ave con cara de mujer, y esa multitud de sentidos que posee de seducción y muerte. Ulises se ata al mástil de su barco para escapar de sus encantos porque reúnen una serie de circunstancias encantadoras y fatales. Otra que me parece muy original es la esfinge griega, que tenía alas a diferencia de la egipcia. Planteaba enigmas a los viajeros en las puertas de Tebas. Edipo ve suficiente para poder responderlos, pero en contraste no ve nada sobre su propia historia, no sabe quién es su madre y se acuesta con ella. Por último, la noche, como ser alado en algunos mitos griegos muy arcaicos. De la noche sale un huevo y del huevo sale el amor. El comienzo del mundo. Esta es una cosmogonía anterior incluso que la de Hesíodo.

-¿Cuál es el más rápido?

-Puede ser al pájaro singular de la mitología china. Hay una conversación entre el ave roc y el pájaro singular. La primera dice: «En una sola noche y hasta en un instante puedo cubrir la tierra entera». Y el pájaro singular le responde: «Yo ya estoy en todos los lugares de la tierra, donde es de día y donde es de noche al mismo tiempo. Más rápido, imposible.

-¿El más grande?

-El ave roc y su variantes. Viene de Simbad el Marino en «Las mil y una noches», pero también recorre el folclore hebreo y en el hinduismo es garuda. Está en el escudo nacional de Indonesia y en el de Tailandia y en el de la capital de Mongolia, Ulán Bator.

-¿El más pequeño?

-El mosquito jején. Los Reyes Católicos cuando supieron que existían estos seres pequeñísimos que picaban tuvieron miedo de que llegaran a Europa. Pero alguien les convenció de que morían cuando cruzaban el Ecuador, por lo que no podían llegar a Europa y, de hecho, no llegaron.

-¿El de vida más corta?

-La efímera, una mariposa que no vive ni siquiera un día.

-¿El de vida más larga?

-El ave Fénix que renace en su hijo cada quinientos años.

-¿El más malo?

-Más sugestivo que Lucifer me ha resultado el demonio personal. Hay uno asignado a cada persona, es el contrario del ángel de la guarda. Apunta todo lo que haces y le da la peor interpretación posible.

-¿El más bueno?

-El ángel de la guarda.

-¿El más hermoso?

-De los seres alados dicen que el más hermoso era el propio Lucifer y, de las aves, la del paraíso.

-¿El más feo?

-Probablemente, el murciélago, aunque en China es símbolo de felicidad.

<http://www.abc.es/20090320/cultura-libros/seres-alados-hermoso-lucifer-20090320.html>

JEAN STAROBINSKI Filósofo y crítico cultural**"En la literatura hay un poder de liberación"****JOSÉ MARÍA RIDAO - Madrid - 20/03/2009**

Jean Starobinski (Ginebra, 1920) no sólo huye de las escuelas de crítica cultural y literaria, sino que rechaza que su ingente labor inspirada por una voluntad de "comparatismo generalizado" pueda ser considerada como el origen de un método propio, como un conjunto de recetas al que otros críticos puedan remitirse. Es esta independencia lo que el Círculo de Bellas Artes de Madrid ha querido reconocer al concederle la Medalla de Oro, una condecoración que, entre otras cosas, le ha permitido una nueva visita al Museo del Prado "en este periodo en el que estoy completando mis obras". Para Starobinski, comparatismo generalizado no significa otra cosa que acercarse a lo que le "atrae, lo que constituye un problema o lo que parece urgente" desde una actitud que busca "utilizar los mejores medios de los que puedo disponer". No son escasos: desde su original formación como médico -profesión que desarrolló en hospitales de Ginebra durante los años cincuenta- fue ampliando su campo de intereses hasta llegar a la crítica y la literatura, convirtiéndose en uno de los principales especialistas en Montaigne, Rousseau, Diderot y Voltaire.

Para el autor de *La relación crítica*, lo que le atrae, lo que le parece urgente es "comprender bien, por así decirlo, la genealogía de nuestros problemas, ver cómo se ha considerado a partir del siglo XVIII, la condición humana y cómo se ha definido también el enfoque del mundo". No se trata de escoger entre disciplinas, pero tampoco entre épocas. "No tengo la impresión de abdicar del momento presente porque me interese por ese personaje de energía extraordinaria y dispersa que era Diderot". ¿Está de acuerdo, entonces, con la idea de que la Ilustración tiene todavía mucho que aportar? "A los problemas de hoy

debemos responder con una reflexión de hoy". Pero Diderot, entre otros autores del siglo XVIII, llega hasta "el umbral de nuestro tiempo". No es "uno de esos optimistas que creen en un mundo siempre mejor", sino que se plantea cómo serán juzgadas en el futuro las acciones de los hombres. "Así que, en Diderot, vemos nacer muchas de nuestras propias preocupaciones". No sólo la conciencia "del dominio occidental", sino también "una reivindicación de justicia y de humanidad con respecto a los que no son europeos". Eran entonces, y son ahora, problemas graves que exigen que los "individuos adultos no se dejen caer en una cultura de la diversión y de la infantilización".

¿Están cayendo? ¿Está cayendo la literatura? "No sé si toda, pero existe un nivel en el que predomina la diversión y no voy a ser yo el que vaya a hablar mal de la diversión". El problema, en cualquier caso, no reside en que proliferen esa literatura, sino en la necesidad de "preservar la gran riqueza, la intuición del pasado que nos precede". Porque, para Starobinski, "en la literatura y, sobre todo, en la enorme contradicción que la literatura puede subrayar entre los distintos registros de la palabra, del pensamiento, del sueño y de la percepción de lo real, hay un poder de liberación". Es a desentrañar ese poder, a mostrarlo con la mayor claridad posible, a lo que el profesor, y también el crítico, debe dirigir su tarea. "Yo era profesor", recuerda, "mi trabajo consistía en demostrar hasta qué punto la relación con lo real afecta a nuestra relación con los demás, nuestra relación con nosotros mismos, con nuestros pensamientos, con nuestra dignidad o con la falta de ella".

Apoyándose en su formación como médico y en su conocimiento del pasado, Starobinski ha prestado atención a un sentimiento presente en cualquier actividad humana, pero no frecuentemente estudiado: la melancolía. Bajo ese único término se esconden conceptos que han ido variando a lo largo de la historia. Hasta el siglo XIX, señala, se consideraba como un efecto de la secreción de bilis negra, un estado inducido por una reacción orgánica; en nuestra época se interpreta, en cambio, "como una relación con el tiempo, con la posibilidad de proyectarse en el futuro, un arrepentimiento de un pasado incompleto o malogrado". Se huye de la melancolía y se considera un estado mórbido porque "siempre ha estado relacionada con la pérdida de energía vital". Pero "a la melancolía le debemos el estímulo para reflexionar acerca del pasado, el presente y el futuro, y de plantearnos un acceso a ese futuro". Se trata de un sentimiento que no da signos de desaparecer: "Ésta es una época en la que la melancolía es genuina".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/literatura/hay/poder/liberacion/elpepucul/20090320elpepucul_5/Tes

Viviendas de coste cero

El dinámico y vibrante festival eme3 cita en Barcelona a arquitectos, filósofos y estudiantes para debatir sobre el futuro que nos toca habitar

M. JOSÉ DÍAZ DE TUESTA - Barcelona - 20/03/2009



A duras penas Ana y Cristina, estudiantes de diseño, intentaban ayer poner en pie una instalación sobre el colapso de la arquitectura en Gaza. El viento les estaba jugando una mala pasada. "Colapso es como ponerte a cero y volver a empezar, es algo positivo", decían. *Collapse* es también el título de la cuarta edición de eme3, dinámico festival de arquitectura de Barcelona que reúne durante tres días, hasta mañana, a estudiantes, arquitectos y sociólogos (unos 400 en total) para debatir sobre el futuro que nos toca habitar.

Guallart: "Lo bueno es que los jóvenes tienen entornos para expresarse"

El viento cesó. Y esa instalación, que simulaba un naípe de cartones blancos, fue contemplada con gran curiosidad por otro gran optimista, Oriol Bohigas, desde la barrera de sus 83 años. El arquitecto, uno de los más relevantes del panorama español, paseaba por el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB) con el espíritu de "un diletante, que es como hay que ver estas esferas creativas tan explosivas". Sin perderse ninguna de las propuestas del festival que ocupa tres metros cúbicos (de ahí eme3). O lo que es lo mismo, una milla del arte más inquieto, en pleno barrio del Raval, que incluye el CCCB, el Museo de Arte Contemporáneo (Macba) y el FAD (Fomento de las artes y el diseño), uno de los principales impulsores del festival.

Los 100 proyectos tienen rasgos comunes: una estética de cartones, tamaño discreto y premeditadamente (casi subversivo) coste cero. ¿Adiós a la era mediática-faraónica? "La arquitectura de alto *standing*, icónica, está muy mal, en declive. Y están muy bien estas experiencias de gente joven, hechas con sistemas muy económicos, incluso voluntariamente empobrecidos, y poco academicistas. Son más interesantes y con más futuro".

La reflexión es de Bohigas padre. Porque su hijo Josep (su estudio Bopbaa ha realizado la última ampliación del Museo Thyssen) también pululaba por allí. Junto a Javier Planas es uno de los ideólogos de este festival intermitente (su primera edición data de 1999) conocido también como "el Sónar de la arquitectura". Tiene su explicación. Si aquel festival convirtió la música electrónica en un filón turístico

económico, también inauguró un formato de festivales abiertos muy apoyados por el CCCB. Eme3 combina debates con Gilles Lipovetsky, Santiago Cirugeda o Enric Ruiz Geli, música y documentales. "Esta ciudad tiene la grandeza de concebir iniciativas valientes como ésta, siempre que no se docilicen ", previene Vicente Guallart, arquitecto presente en la pasada Bienal de Venecia. "Barcelona es un lugar ocupado por las franquicias de la arquitectura y necesita un revulsivo. La buena noticia es que los jóvenes tienen entornos para expresarse".

Grotto, diseñada por la ESARQ (Universidad Internacional de Cataluña) es una curiosa propuesta. Este centro es el único que tiene un aparato con un nombre que impone: Máquina de control numérico. Hace casi magia. El dibujo que un arquitecto realiza en el ordenador lo construye en madera, o sea, que él solito hace la maqueta. *Grotto* (iglú) es hijo suyo. "Representa una gruta con un túnel, que conduce a un espacio como si fuera un estómago que acoge a la gente con cojines y música *chill out* para que se relaje", explica el subdirector de ESARQ, Borja Ferrater.

El contrapunto a esta intimidad está a pleno sol, en la plaza Dels Àngels, enfrente del Macba. Sus ocupantes naturales, los *skaters*, tienen que compartirla estos días con otros pobladores que acudían en tropel a disfrutar de *Todo sobre ruedas*. Sorprendente iniciativa de los colectivos Makea tu Vida y Basurama que han puesto ruedas a todo tipo de mobiliario desechado. Idea feliz que cumple un objetivo: "Las propuestas urbanas tienen que contar e integrar a los ciudadanos", dice Guillem Augé, codirector de eme3 junto a Anna Vergés.

Otro buen ejemplo de participación ciudadana estaba al lado, en la plaza de las Caramelles. Este lugar, con problemas de seguridad para los vecinos por la noche, es atípico. Tiene cuatro accesos de los cuales dos siempre están cerrados y los otros un vecino autorizado por el Ayuntamiento los cierra por la noche. Conclusión que se oye: "Es un espacio público de uso privado". Urtzi Grau y Cristina Goberna han propuesto por un día abrir todas sus puertas y alquilarla a 10 euros la hora ("lo que cobra un estudiante en prácticas") para comparar cómo viven los ciudadanos y cómo les gustaría vivir.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/Viviendas/coste/cero/elpeputec/20090320elpepitdc_2/Tes

Libro indaga sobre soldados españoles en Dinamarca

El texto culmina con una investigación iniciada en 2004 por historiadores daneses y españoles que ha resultado en una exposición que ofrece una nueva mirada sobre un encuentro que duró apenas seis meses

EFE

El Universal

Copenhague Viernes 20 de marzo de 2009



07:48 Dos siglos después de su paso por Dinamarca un libro indaga en la huella dejada por 15 mil soldados españoles que llegaron a ese país con las tropas de Napoléon y que ha alimentado mitos que aún perduran en el imaginario colectivo.

"Da spaniolerne kom" (Cuando llegaron los españoles) culmina una investigación iniciada en 2004 por historiadores daneses y españoles que ha resultado en una exposición y en un libro que ofrece una nueva mirada sobre un encuentro que duró apenas seis meses.

Al mando del marqués de La Romana la División del Norte llegó en marzo de 1808 a Dinamarca para unirse a franceses y belgas y apoyar un ataque a Suecia, aliada de Inglaterra, que acababa de bombardear Copenhague.

Pero lo impidieron la debilidad danesa y la huida de los soldados españoles, que volvieron a su país con ayuda británica al saber de la revuelta contra José Bonaparte.

Para la Dinamarca oficial fueron unos traidores; no para los habitantes de donde estuvieron acantonados, fascinados por el contacto con gentes de idioma, físico y costumbres tan alejados.

Cartas, diarios y libros hallados en archivos daneses y españoles muestran que les enseñaron a aliñar la ensalada, cocinar con aceite y liar cigarrillos; los sorprendieron con ropa inadecuada para el frío, la siesta y su amor por la guitarra y la fiesta.

"Los españoles no llegaron a Copenhague, cuyos habitantes tenían contacto con el exterior. Estuvieron en pueblos donde la gente ni viajaba, ni conocía a extranjeros. Muchos experimentaron una cultura distinta y extraña", explica a EFE Henning Petersen, impulsor del proyecto y coordinador del libro.

Pese al poco tiempo que estuvieron, las dificultades idiomáticas y la sangría que supuso mantenerlos, su facilidad para adaptarse, su actitud pacífica y su cariño hacia los niños jugaron a su favor.

Fueron un "espejo" a otro mundo posible, originaron una construcción romantizada de personajes idealistas y sentimentales, a la que también contribuyeron figuras literarias de la época como Steen Steensen Blicher y el célebre Hans Christian Andersen, dice.

Ahí encajan los innumerables romances entre soldados y danesas, que darían pie a que los ojos oscuros y el temperamento fuerte de cualquier niño se atribuyeran sin más a un antepasado español.

En la frontera entre realidad y fábula se encuentra también la historia de la hija de un panadero de la época, desconsolada tras la marcha de las tropas: cómo iba a entender a su hijo, fruto de la relación con un soldado, si ella no sabía hablar español.

Y entre los que con orgullo reivindican descender de uno de esos soldados está Uffe Ellemann-Jensen, ex ministro de Exteriores (1982-1993) y ex presidente del Partido Liberal Europeo (1995-2000).

La huella española está presente en el danés: se sigue usando el vocablo "spaniol", si bien otros como "muchachos" o "adio" han desaparecido; igual que "carajos", para referirse a esos soldados que a menudo pronunciaban esa palabra de significado desconocido.

Los anecdóticos, recopilados décadas después, hablan de "emoción", "lágrimas y abrazos" y ciudades "vacías y muertas" por la marcha de los soldados, que correspondieron al afecto regalando a sus anfitriones crucifijos, instrumentos o sillas de montar.

Muchos de ellos, como el anillo hecho de la crin de un caballo que un soldado regaló a su novia, han ido pasando de generación en generación y ahora forman parte de colecciones de museos.

Aunque el grueso de las tropas volvió a España y se unió a la lucha por la independencia, tres regimientos, con un total de unos 5.000 soldados, no pudieron escapar: fueron detenidos y enviados a Francia, y de ahí a luchar a Polonia, Italia y Rusia.

Cerca de la mitad logró desertar, como el capitán Antonio Aldao, convertido en espía del zar; otros murieron de frío.

Y hubo quien se quedó en Dinamarca, por voluntad propia o por las circunstancias, como el soldado Isidoro Panduro, hospitalizado por una rotura en una pierna mientras la tropa huía a España, y que echó raíces: entre sus descendientes están el escritor Leif Panduro y los creadores de una popular cadena de tiendas que lleva su apellido.

Dos siglos después, lo que ha quedado es una "imagen simpática" de los españoles, fruto de una historia "genuinamente popular", afirma Petersen, algo que no ha ocurrido en otros casos.

"Uno se pregunta por qué no hay nadie que descienda de franceses o de belgas, que también formaban parte de la tropa. Nunca llamaron la atención del pueblo danés de la misma manera, ni estaban hechos del material que crea los mitos", resume el escritor Ib Michael.

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/585124.html>

La hora del vampiro bienpensante

Reflejo de la época y metáfora de los riesgos de la sexualidad adolescente de hoy, el ciclo *Crepúsculo* arrasó con los rankings de venta de todo el mundo y se transformó en un fenómeno de difícil comprensión. Qué hay detrás de esta serie que siguen millones de chicos. Claves para entender una vuelta de tuerca en la imagen vampírica

Escriben Ángel Faretta y Graciela Melgarejo

Sábado 21 de marzo de 2009

Por Ángel Faretta

Para LA NACION - Buenos Aires, 2009



Cíclicamente reaparecen libros y films que retoman el mito del vampiro. La reciente publicación de la, por ahora, tetralogía debida a Stephenie Meyer, cuyo primer tomo - *Crepúsculo* - fue adaptado al cine, se ha convertido en un fenómeno comercial y de aceptación masiva, sobre todo, entre los adolescentes. El éxito de venta de ejemplares y de entradas así como la obsesión de los jóvenes por el tema invita a repasar, historiar y analizar su origen tanto en la literatura como en el cine.

Finalizado el siglo XX y entrados ya en el XXI, la relación polémica entre lo sacro y lo profano viene tomando tintes diversos, o en todo caso se resuelve mediante atajos para nada escrutados. Se intenta disimular o disolver la existencia de todo lo negativo, del mal y la muerte, entre otras cosas que puedan recordar la huella de lo sagrado. Así lo solidario, lo social, lo "inclusivo" y lo no-trágico es lo único que se desea, se permite ver y se impetra casi con vociferante unanimidad.

Todo lo terrible, lo dramático, lo cruento, lo directamente monstruoso sólo puede aparecer como marca de una sola causa: "lo social". Es posible que hasta la propia lidia en esta España tenga los días contados o

que se la conserve para turistas y curiosos. Así lo otro, lo absolutamente otro, como terrible, oscuro, negado, reaparece travestido de diversos disfraces o directamente regresa con toda crudeza pero de nuevo sus partes componentes son desgazadas e interpretadas como resultado de la marginalidad, la exclusión y otras causas racionales.

Ahora hasta al vampiro, que recorrió de la mano de grandes artistas y poetas el sendero de las dos o ya tres revoluciones industriales, se lo quiere, como medida cautelar, domesticar y convertir en un marginado más. El procedimiento de "adecentamiento" es tan extremo que este nuevo vampiro del siglo XXI ni siquiera se atreve a mancharse los colmillos con la sangre coagulada de una morcilla asada. O es, como en el mamarracho que se extrajo del libro de Meyer, alguien que ha logrado integrarse, sin perder, eso sí, su blanca palidez hoy tan de moda, pero abandonando en cambio esas ingestas de hemoglobina tan desagradables...

Atravesamos una época en que la disolución forzada de lo trágico en lo social sin más hace que hasta al vampiro se le hayan no sólo limado sino extraído los colmillos -sean estos apéndices diabólicos o meramente sexuales- para reemplazárselos por los postizos que le provee una doxa sentimental. Posiblemente el próximo paso sea conseguirle al vampiro desdentado, exangüe y hasta vegetariano una terapia alternativa, a ver si puede abandonar ese resto de adicciones que de vez en cuando lo asaltan ciertas noches de insomnio.

Las primeras obras literarias que tratan del vampiro aparecen a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. Entre ellas están *La novia de Corinto*, de Goethe, una balada de Coleridge titulada "Christabel" y un relato del padre del relato fantástico, E. T. A. Hoffmann, a las que se suman las *nouvelles La muerte enamorada*, de Gautier, y *Carmilla*, de Sheridan Le Fanu. El tema vampírico también se encuentra en poemas de Baudelaire y de Jules Laforgue. En todos estos autores, la figura e *imago* del vampiro aparece en forma exclusivamente femenina. De igual modo, más tarde, en pinturas de Klimt y en *El vampiro* de Munch, se ven mujeres de tipo vampírico, dispuestas a sorber la sangre de aquellos a quienes han seducido.

Hay una excepción temprana en el relato de John William Polidori titulado "El vampiro", producto de la más que célebre velada en la Villa Diodati de Ginebra en 1816, en la que participaron Mary y Percy Shelley, lord Byron y Polidori, de la cual, como se sabe, surgió poco después el *Frankenstein* de Mary Shelley. Dos cosas deben puntualizarse acerca de este breve relato de Polidori. Por un lado, que su valor agregado deriva de los incidentes privados de la relación de su autor con Byron, de quien fue médico y, al parecer, amigo íntimo. Por otro, que el vampiro -lord Ruthven- no aparece como un muerto vivo, a la manera descrita por el monje benedictino Dom Calmet en el siglo XVIII, menos aún aparece allí su homologación con la imagería del murciélago ni con la heráldica de la subespecie vampiro. Pero sí es una figura masculina que bebe la sangre de mujeres para mantenerse siempre joven. Sus rasgos más obvios están tomados del propio Lord Byron, en curiosa simetría prospectiva con lo que sucedería casi un siglo más tarde con Bram Stoker y su relación con el divo teatral Henry Irving, cuya figura y conducta le inspiraron a Stoker el personaje de Drácula.

El mito del vampiro había aparecido curiosamente en forma erudita hacia el siglo XVIII y en pleno iluminismo. Digo "curiosamente" porque reapareció como polo erudito dentro de la polémica eclesial católica contra la mentalidad iluminista y su foco de irradiación, la Enciclopedia. El monje benedictino Dom Agustin Calmet hizo circular por aquellas fechas (1746) su más citado que leído tratado *Dissertation sur les apparitions des esprits et sur les vampires et revenants*. Tras su publicación, surgieron las más diversas polémicas. Contra el abate entró el siempre ingrato y chocarrero Voltaire, quien aprovechó el brulote que había confeccionado al respecto para celebrar que los jesuitas ya no existían. Pero también intervinieron en la polémica el propio médico de la emperatriz María Teresa de Austria -Gerard van Switen-, el cardenal Lambertini y luego el mismo Lambertini como Papa Benedicto XIV.

Salvo la curiosa excepción del relato de John Polidori -por lo demás publicado anónimamente en 1819-, la primera narración de que se tenga noticia sobre los vampiros es de E. T. A. Hoffmann. Se titula *Vampirismus* y fue recogida en volumen el mismo año en que se publicó el cuento de Polidori. En este

caso, la entidad nocturna y depredadora es una mujer. Además, el cuento presenta ya una temprana variante de la bipartición femenina entre la oscuridad y la luz, entre el bien y el mal. Esta continuidad de la mujer oscura y nocturna con lo vampírico prosigue su despliegue, con algunas variaciones, en la balada de S. T. Coleridge, "Christabel": la doncella pura y casta que da título al poema se contrapone a la malvada Geraldine, que vaga por el bosque y a quien aquella hospeda en su casa.

Charles Baudelaire y Jules Laforgue escribieron poemas en los que aparecen mujeres vampiro que victimizan a hombres. El primero escribió dos poemas sobre vampiros. Uno de ellos, "El vampiro", apareció en *Las flores del mal* y el otro, "Las metamorfosis del vampiro", es una de las piezas condenadas de *Las flores del mal*, que se incluyeron en *Los despojos*. El de Laforgue es un poema, "Au lieu des derniers sacrements", de su primera etapa -si podemos hablar así de alguien muerto a los veintisiete años- y no fue recogido en libro hasta mucho después (1970). En los tres poemas, una figura femenina devora a una masculina. Pero existe una gran diferencia entre los dos autores. El poema de Baudelaire se desarrolla en un ambiente "alto" y la composición tiene un tono "clásico"; el de Laforgue transcurre en los suburbios, extramuros, entre personajes de clase baja y de estilo bohemio, además el texto hasta incluye expresiones de argot. Mientras que Baudelaire adapta marco, expresión y lenguaje clásicos a la nueva sensibilidad, al *spleen*, al *nouveau frisson* (estremecimiento) del que hablaba Victor Hugo; Laforgue parte de la radical horizontalización y hasta banalidad fotográfica de marco, decoración y expresión verbal, para reintroducir en ese medio en escorzo y sesgadamente la *imago* mítica tradicional. Es lo que continuará haciendo luego el cine y sobre todo el cine de clase B, llevándolo a su última *ratio* expresiva.

La *nouvelle* del angloirlandés Joseph Sheridan Le Fanu titulada *Carmilla* e incluida en un tomo de relatos encadenados mediante el expediente de un memorialista, se publicó en 1872 bajo el título paulino de *In a Glass Darkly*. La acción tiene lugar en Estiria, en Mitteleuropa, un lugar exótico para un anglicano de la segunda mitad de la edad victoriana. Podría decirse que la calidad de "otro mundo", para lo anglicano y lo anglosajón, fue primero esa extensa franja de la Europa de los Habsburgo, lugar emblemático de lo diferente, del exotismo; y, más tarde, a fines del siglo XIX, de consuno con la expansión imperialista, el mismo papel le correspondió al África salvaje, a Asia, al Extremo Oriente. Habrá que esperar hasta los films de la Hammer -cincuenta años después- para que lo vampírico se difunda por las campañas inglesas y sus posadas, así como por sus castillos y hasta aparezcan en sus clubs. Y un poco más todavía para que los vampiros, vueltos ya "legión", crezcan como flores del mal en medio de los desiertos de Arizona y Nuevo México para dispersarse por todo el territorio norteamericano, como sucede en un culminación del mito, el film de John Carpenter.

En "Carmilla" aparece tanto ese vaivén entre Inglaterra y Europa central, como una oscilación entre lo pintoresco y lo gótico, entre la postura del médico y la del sacerdote católico, que refleja en buena medida la posición mental y espiritual del autor, nacido en Dublín, corazón de la Irlanda católica, pero de familia protestante y, más aún, descendiente de hugonotes franceses -es decir calvinistas y latinos de origen- por línea paterna (Le Fanu). Recordemos de paso que Abraham/Bram Stoker también tuvo padres anglicanos y nació en Dublín, un lugar mayoritaria y pasionalmente católico.

Recién en 1896, con la siempre epónima novela de Bram Stoker, la figura del vampiro se volverá sobre todo masculina y se le sumará la leyenda centroeuropea de Drácula y la heráldica animal referida a los quirópteros. Estas mismas imágenes continuarán en el cine. Con *Drácula*, la novela de Bram Stoker, podría decirse que se llega a la autoconciencia del mito del vampiro. Su autor logra, además de un relato extraordinario (visto en forma retrospectiva, muy superior a la mayor parte de los escritos por sus contemporáneos más "serios" y "realistas"), una especie de resumen y epítome del mito vampírico y de todo lo relacionado con él. Podría decirse que en su recorrido novelístico, Stoker tiene presentes casi uno por uno los puntos anteriormente desarrollados, tanto los de carácter erudito y científico como los mito-poéticos, pero uno tras otro los va juzgando. Acentúa en buena parte su parentesco casi declarado con su paisano Sheridan Le Fanu.

Hacia fines del siglo XIX y principios del XX, el mal, la negatividad, la oscuridad anímica y ni qué hablar del pecado eran temas tabú para la sociedad victoriana e industrial. Cualquier mancha originaria, imperfección, fondo oscuro en las almas era cosa mal vista y hasta de mal gusto.

Como se ve, el mito vampírico es, en buena parte, una continuidad y contigüidad de duplicidades: espirituales, culturales, políticas y sexuales. El mito del vampiro desarrollado durante todo el siglo XIX por autores que casi siempre llevaban una doble vida o que estaban desgarrados por tradiciones contrapuestas (un médico italiano amante de un lord inglés, un irlandés no católico, otro irlandés amante o "cautivo" de un "divo" del teatro inglés, etcétera) desplegará *modo sui* la variada trama de duplicidades que desde entonces parecen separar al mundo occidental europeo.

Ese vampirismo encubierto es más que visible en la siempre postergada o ignorada novela de Henry James, *La fuente sagrada*, en la que dos personajes rejuvenecen gracias a su contacto con jóvenes que, por su parte, se agostan. Publicada en 1901 y redescubierta cíclicamente por cierta crítica, no parece sin embargo que quiera advertirse en esa obra la primacía del tema vampírico o, en todo caso, no se intenta comprender esta primacía hasta sus últimas consecuencias. El tema del vampirismo puede interpretarse en ese relato tan sólo como una de las ambigüedades típicas de James, una hipótesis más de las tantas -a veces fatigantes- con las que este autor recubre como con capas sucesivas una realidad que, por otro lado, es posible que sea banal y bajamente sórdida, si la consideramos o la leemos a partir de los datos que el narrador omnisciente, del que apenas sabemos algo, nos ofrece.

Ya en el siglo XX, como el cine y en especial el de clase B, toma la posta tanto del tema como del género, la continuidad poética de lo fantástico sufre una mutación, volviéndose tema nuevamente erudito, flor de invernadero de escritor refinado, confidencial, así como también gema preciosa y hasta camafeo de artista declaradamente de elite. Es el caso de M. R. James, tanto cuando trata el mito del vampiro como cuando explora otras provincias de la imaginación fantástica, y H. P. Lovecraft, creador de toda una mitología particular.

Cine

El primer vampiro de importancia en el cine fue, desde luego, el *Nosferatu* de F. W. Murnau. Sin embargo, hubo una versión anterior que sigue anclada en lo real o en la que se pretende vaciar de una cobertura mítica ya más que centenaria el tema del vampiro, para reabsorberla en lo psicológico y en la descripción de costumbres contemporáneas. Se trata de la película *A Fool There was...* filmada en 1915, protagonizada por Theda Bara y basada en un poema de Kipling cuyo título es "The Vampire". Fue éste el que dio origen, con un sentido epiceno, y a partir de su estreno, al término *vamp* y vampiresa para referirse a la mujer predadora que, tras el interés monetario de sus acciones, el más superficial, oculta un segundo motivo que oscila entre la etiología y la mitología.

Más que basado en la novela de Bram Stoker, podría decirse que *Nosferatu* está inspirado en ella, puesto que la primera parte sigue el relato de aquel autor pero su segunda mitad y sobre todo su final son más que distintos. Se ve así que, ya en 1922, el cine no podía transferir sin más a un soporte fotográfico un texto literario anterior, sobre todo cuando éste trataba una variante mítica de un mito mayor. *Nosferatu* es el primer reflejo europeo del concepto de cine y no es para nada un dato menor que se produzca en territorio imaginario alemán.

Dos films muy diversos, o aparentemente diversos en su cobertura fotográfica, aparecen a continuación en el despliegue del mito del vampiro hecho por el cine: *Drácula* de Tod Browning y *Vampyr* de Carl Theodor Dreyer. Y aparte de su casi contemporaneidad, uno configura casi definitivamente la versión norteamericana del vampiro en el cine y el otro es, tal vez, la temprana culminación -o petrificación- del vampiro según el cine europeo. Además, el primero parte de la novela de Stoker y el segundo, de *In a Glass Darkly*, de Le Fanu, la colección de cuentos que contiene "Carmilla", aunque Dreyer fracciona parte de este relato y lo yuxtapone con otros de la misma serie.

El film de Browning aparece hoy curiosamente estático debido a los por entonces primarios tanteos -aun para Hollywood- del film sonoro, lo que es notorio en todos estos films hasta que se asentaron tanto técnica como imaginariamente, a mediados de la década del treinta. También en esta película, debido a la interpretación o más bien impostación de Bela Lugosi -y no se dice esto peyorativamente, claro está-, se acuñó una *imago* rotunda no sólo del *Drácula* de Stoker sino de todo el mito de lo vampírico llevado al cine. Además de su estatismo y de su temprano vínculo con el ambiente centroeuropeo, el film de

Browning exhibe una contundente reafirmación del sustrato católico de la novela de Bram Stoker o, en todo caso, el criptocatolicismo del relato literario se vuelve plena autoafirmación de lo católico en la versión fílmica de Browning.

Vampyr es un film-objeto producido por un magnate de gustos un tanto particulares, el barón Nicolas de Gunzburg, que además escribió el guión junto con Dreyer y que -vanidad de vanidad- es el protagonista absoluto del film bajo el nombre de Julian West. El barón pertenecía al círculo íntimo de Diaghilev y los *Ballets Russes*, redactor pionero de *Vogue* y, con los años, llegaría a ser el protector de un trío que terminaría por opacar la fama del aristócrata: Bill Blass, Calvin Klein y Oscar de la Renta. Es *Vampyr* un *objet* tanto en el sentido de cierto surrealismo *chic* a lo Cocteau, cuanto en el de una ensoñación homosexual, donde las más clásicas fantasías necrófilas se muestran bajo una increíble fotografía espectral debida a Rudy Mathé. El film no carece de valor, claro está, pero sirve para ser empleado como el epítome y el *non plus ultra* de lo que los norteamericanos con agudeza epigramática llaman *artie* (obras de pretensiones artísticas), especie que hoy se ha multiplicado como los hongos bajo la lluvia y para cuyo cultivo se han creado los festivales de cine, las cinematecas, los circuitos alternativos y otras bobadas que ilusionan a los pequeños burgueses con tardías y confusas vocaciones estéticas. Dreyer sólo logrará sus mejores films cuando se dedique a lo suyo, como en *Dies Irae*, *Ordet* o *Gertrud* y no al filmar afrodisíacos fotográficos como en *Vampyr* o una santería con fotografía oblicua y hartantes primeros planos, como en su insufrible *Pasión de Juana de Arco*, una pasión desde luego compartida entonces por sus temerarios espectadores.

La propia Universal continúa la saga comenzada con el film de Browning con variantes que era costumbre poner en segundo cuando no tercer plano. Así llegan *La hija de Drácula* (1936), dirigido esta vez por Lambert Hillier; *El hijo de Drácula* (1943), dirigido por Robert Siodmak con guión de su hermano Curt; *La casa de Frankenstein* (1944), dirigido por Erle C. Kenton, y finalmente *La casa de Drácula* (1945), del mismo director. Estos dos últimos films forman un dueto especular más que interesante, en el que se incorporan otras criaturas como Frankenstein o el hombre lobo en lo que parecía querer verse -o recordarse- tan sólo como un desfile de monstruos y criaturas fronterizas, un tanto a la manera de los circos y *carnivals* itinerantes cuya única función era la de ofrecer un grueso manjar para paladares poco exigentes. Pero al final de la misma serie, este nexo entre cine y circos itinerantes se muestra ya como gesto autoconsciente, como un resabio o continuidad *sui generis* de los ritos de iniciación, donde el espectador es el iniciado y los monstruos y horrores por los que se lo hace atravesar, posibilidades o avatares latentes que debe purgar.

El mito del vampiro sufrió luego un hiato o fue reemplazado por otras reconfiguraciones de la poética fantástica. Esto ocurrió durante la década del cuarenta, debido a la magistral serie de films de clase B producida por el genial Val Lewton, que consta de nueve films rodados entre 1942 y 1946. En ellos se abordan otros mitos como el zombi, la mujer-pantera y directamente el satanismo, por ejemplo en *La séptima víctima*.

En los años cincuenta y en Inglaterra reaparece el mito del vampiro en su nuevo avatar fílmico, debido a las producciones de la productora -también de clase B- Hammer. Se destacan, desde luego, los films dirigidos por Terence Fisher, pero existen otras gemas por descubrir como *Prueba de la sangre de Drácula* (1970), de Peter Sasdy. Lo que prima allí es una curiosa convergencia, puesto que es en la propia Inglaterra de Le Fanu y Stoker donde tardíamente, al menos en relación con Hollywood, se recurre a aquellas fuentes literarias para su traducción o reconfiguración fílmica. La misma serie fue contemporánea de ese pliegue y cambio de frente, al parecer definitivo, de las costumbres británicas que abarcó desde los *angry young men* (los jóvenes iracundos) de la década de 1950 hasta la generación de la década de 1960, con el *swinging London* floral y sus pretensiones de androginia. El film de vampiros de la Hammer puede aparecer aquí como un estricto anacronismo, si se tiene presente -cosa que suele olvidarse- que en sentido estricto algo anacrónico puede referirse tanto a un hecho que se supone ocurrió antes como después del tiempo en que sucedió.

Finalmente, en lo que denominamos autoconciencia, cuando el cine alcanza su meta -y lo dice y proclama-, dos films con muchos puntos en contacto y otros que se oponen entre sí se nos muestran como piezas maestras: *Drácula*, de Francis Ford Coppola, y *Vampiros*, de John Carpenter. Forma parte raigal,

esencial de esta autoconciencia el que ambos -a su manera- recorrieran la historia y hasta la metahistoria tanto del mitologema como de sus correlatos político-religiosos. O sea que estamos en ese punto donde mito e historia convergen. Por esa razón -pensamos-, no otra cosa que parodias y reciclados pueden esperarse de un mito que ya ha impreso su huella definitiva hasta fundirse con la historia. Entonces no queda más que el uso social, semiterapéutico, si entendemos esto de consuno con lo ligero, *light*, dietético y alternativo que invade o cerca hasta la medicina y la psicología.

El vampiro se convierte así tan sólo en una cruda alegoría de las adicciones y de "lo adictivo" contemporáneo, como en la cruda y gruesa *Adiction* de Abel Ferrara, o en un *pastiche* tardorromántico con vampiros acosados por culpas sociales, como ocurre en esa caída libre al vacío que va de las novelas de Anne Rice hasta éstas -que forman un pesado cuarteto de ripios- de Stephenie Meyer y sus correspondientes y estólicas versiones fílmicas, *Entrevista con un vampiro* y ahora esta *Crepúsculo*, tal vez un título involuntariamente profético. En esos productos, el vampiro es sólo un marginado o un "excluido social" de consuno con la doxa del progresismo más vacuo.

El mito vampírico aparece durante el iluminismo francés y llega hasta los resúmenes autoconscientes de Carpenter y de Coppola. En todo ese tiempo se juegan los anhelos y deseos de una parte del Occidente drásticamente secularizado. De allí que el vampiro, por ejemplo, tuviera escasa resistencia bajo soles y focos mediterráneos. Porque el católico latino en su lugar de origen no necesita -¿ni siquiera ahora?- de esas reconfiguraciones centroeuropeas ni de las hiperbóreas. Con su viejo diablo le basta y sobra.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1109512&origen=premium

A favor y en contra de Crepúsculo

La novela de Stephenie Meyer, la película homónima y las otras tres narraciones que componen la tetralogía de la autora sobre los vampiros, tienen un éxito entre los adolescentes comparable al de Harry Potter, de J. K. Rowling, entre los chicos. La escritora estadounidense se sirvió del sanguinario mito y de sus criaturas nocturnas para recrear con romanticismo costumbres y temas juveniles: las luchas de tribus, la vida comunitaria y la telepatía como una curiosa forma de

Sábado 21 de marzo de 2009

Por Graciela Melgarejo

De la Redacción de LA NACION



Esa única página del Prefacio de *Crepúsculo* -el primero de los cuatro libros de Stephenie Meyer en ver la luz del día (una paradoja, si se recuerda el tema)- encierra una promesa tan seductora, que ni el más avisado de los lectores sería capaz de despreciar: "Con la respiración contenida, contemplé fijamente los ojos oscuros del cazador al otro lado de la gran habitación. Cuando la vida te ofrece un sueño que supera con creces cualquiera de tus expectativas, no es razonable lamentarse de su conclusión. El cazador sonrió de forma amistosa cuando avanzó con aire despreocupado para matarme". La dialéctica del perseguidor-perseguido, del engullidor-engullido siempre es atractiva.

Pero el lector avisado tendrá que esperar por lo menos unas 60 o 70 páginas para empezar a recobrar la esperanza de que pase algo. Los otros, o por lo menos los adolescentes a los que en apariencia va dirigida la historia de Bella y su novio vampiro Edward, se sentirán satisfechos desde el principio.

Para los que no hayan leído todavía *Crepúsculo* ni ninguno de los tres libros que continúan la historia (*Eclipse*, *Luna nueva* y *Amanecer*), o ni siquiera hayan visto la película, vaya un breve resumen del argumento: Isabella (Bella) Marie Swan, una adolescente de 17 años, muy inteligente pero bien desmañada ("patosa" se autodefine, según la traducción... al español de España), hija de padres separados, ante el nuevo casamiento de su madre se muda a vivir con su padre Charlie, el *sheriff* del pequeño pueblo de Forks, en el estado de Washington. El pueblo es pequeño, pero tiene mucha vida interior, porque además de los compañeritos de colegio de Bella y sus respectivos padres, hay otros habitantes y con ciertas peculiaridades: una familia de vampiros (después se sabrá que éstos son "veganos", sólo beben sangre de animal) y una de indios quileutes, que descienden de lobos, por lo cual son licántropos. Para el que no lo sepa (o no haya visto la película *Underworld*), vampiros y licántropos son enemigos irreconciliables y lo único que aceptan es destruirse los unos a los otros.

A partir de ahí, cualquier parecido con series de TV como *Buffy, la cazavampiros*, *Angel* o *Smallville* es cierto. Los únicos que faltan en Forks son el doctor Frankenstein y su monstruo. Algo de ellos hay en estos

libros y es la estructura de *patchwork* que los caracteriza. Por momentos, este "mamarracho lleno de ripios", como lo define Faretta en su nota, aburre. Se siente que sobran, por lo menos, muchos diálogos románticos y algunas buenas situaciones se estiran demasiado, pero las cuatro novelas levantan mucho cuando, por ejemplo, se describen los combates a muerte de vampiros contra licántropos, de vampiros contra vampiros o cuando Bella se transforma a su vez en vampiro. Sin embargo, ésta es por sobre todo una historia de amor, donde debe respetarse a rajatabla la castidad, a riesgo de que uno de los dos protagonistas desaparezca. De ahí, la tensión sexual que atraviesa prácticamente toda la tetralogía y en la cual se basa la originalidad del tema: un vampiro "abstemio" y virgen.

Por eso, a no engañarse. Stephenie Meyer puede parecer un ama de casa norteamericana corriente -creció en Phoenix, Arizona, tiene 36 años, es casada, tiene tres hijos, se graduó en Literatura Inglesa y pertenece a la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días (mormones)-, pero conoce su *métier*, aunque diga que la idea de *Crepúsculo* le llegó en un sueño fantástico que tuvo y que quiso guardar para siempre, y que sólo sabía de vampiros por los disfraces de Halloween. Cuando confiesa que algunos de sus autores favoritos son Orson Scott Card, Jane Austen, Daphne Du Maurier, Shakespeare, Edgar Rice Burroughs o L. M. Montgomery, uno puede ver de dónde saca a sus maestros. Orson Scott Card (1951), también mormón, es un escritor estadounidense de ciencia ficción y otros géneros, que se hizo muy conocido por la novela *El juego de Ender* (premios Hugo y Nébula), es autor del guión del cómic *Ultimate Iron Man* y dicta talleres literarios. La canadiense Lucy Maud Montgomery (1874-1942) es la autora de *Ana, la de los tejados verdes*. Shakespeare, Edgar Rice Burroughs y Jane Austen no necesitan presentación. La británica Daphne Du Maurier fue best seller en los años 30, 40 y 50, y varias de sus novelas sirvieron de inspiración a películas de Alfred Hitchcock (*Rebeca*, *La posada maldita* y *Los pájaros*).

A lo largo de la historia de Bella y Edward, aparecen nombrados (y hasta con fragmentos transcritos) *Cumbres borrascosas*, *Romeo y Julieta*, *Sueño de una noche de verano*, *El mercader de Venecia*, *Orgullo y prejuicio*; hay un poema de Robert Frost y menciones a Alfred Tennyson. En fin, mucha literatura en dulce montón y a veces de la buena.

Cuando *Crepúsculo* se publicó en los Estados Unidos en 2005, Meyer fue comparada inmediatamente con J. K. Rowling y su *Harry Potter*. Aunque las dos autoras han gozado de las mieles de los primeros puestos en listas de best sellers durante meses y meses, y el cine las bendijo, las historias de Rowling estaban destinadas a los chicos; después, cuando sus protagonistas no tuvieron más remedio que crecer, empezaron a tocar temas de la adolescencia. En cambio, Bella, Edward y Jacob, el quileute amigo de ambos y licántropo contra su voluntad, tienen los problemas de identidad y acomodamiento al mundo de cualquier adolescente hecho y derecho. Los fanáticos de una y otra hasta discuten en distintos sitios de Internet cuál de las dos novelistas es la mejor. Por sobre todo, Stephenie Meyer ha logrado el fenómeno de crear comunidad. En la novela de Bella, todos viven en comunidades: los vampiros vegetarianos y los que no lo son; los licántropos, también, y hasta su forma de comunicarse por telepatía recuerda las modernas conexiones de las redes sociales. Buscado o no, el efecto es bien provocativo para una mente adolescente.

El desaforado éxito de *Crepúsculo* pasará finalmente (de hecho, en los Estados Unidos el libro de Meyer best seller es el último, *The Host*, otra novela de amor pero con fondo de ciencia-ficción) pero sigue en pie el porqué estos temas han logrado crear un público lector tan joven y tan multitudinario. En un mundo dominado por los Bernard Madoff que les han quitado a muchos humanos su futuro hasta el fin de sus días, los vampiros y sus enemigos íntimos, los licántropos, no aparecen tan perversos, al fin sólo quieren un poco de amor. Y si la "exigua tribu de lectores de libros", como la llama nuestra María Elena Walsh, se ve beneficiada con unos cientos de miles de neófitos fieles, el resultado no habrá sido tan malo.

G

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1109513&origen=relacionadas

tierra de narradores

El boom que viene de la India

A veinte años de que Khomeini decretara la fatwa contra Salman Rushdie por *Los versos satánicos*, los escritores indios han producido un corpus literario poderoso y reconocido en todo el mundo, signado por el cruce entre tradición y modernidad

Sábado 21 de marzo de 2009 |



Por Patricio Jara
Santiago de Chile, 2009

En un país con 1147 millones de habitantes, las proporciones se pierden y toda cuantificación es estéril. Más aún cuando se trata de literatura. Con tal cantidad de gente, que el gobierno indio invierta más de medio millón de dólares en traducir 50 títulos de autores locales al inglés, francés, alemán y español; que lleve una delegación de 60 escritores y casi 200 editores a la Feria del Libro de Fráncfort; que el festival literario de la ciudad de Jaipur sea uno de los más grandes jamás realizados siempre será poco. De modo que no hay otra manera de aproximarse a la literatura india que distinguiendo individualidades, partes que probablemente nunca hablen por el todo, pero al menos dan ciertas luces.

A fines de los años 90 las editoriales inglesas y norteamericanas comenzaron a fijar su atención en jóvenes autores de raíces indias quienes, desde la novela, traían en sus historias un mundo desconocido, exótico y marcadamente enfocado en los clanes familiares. Hoy muchos de ellos parecen haber mudado la piel y se consolidan con una literatura desmarcada de los apellidos y anclándose, lejos de la ensoñación inicial, en la realidad; un universo lejano, pero sin condimentos; una India occidentalizada que muchas veces funciona como espejo de Sudamérica.

Uno de los primeros referentes de la figuración global de la literatura angloindia se produjo a inicios de los años 80 con la novela *Hijos de la medianoche*, de Salman Rushdie (Bombay, 1947), la cual se transformó en una suerte de paradigma para los años siguientes no sólo por alcance político (un niño con misteriosos dotes paranormales nace en la víspera de la independencia de la Nación), sino también porque su autor había sido criado y formado académicamente en Inglaterra.

Pese a que esta obra es una de las cien mejores novelas del siglo XX según la revista *Time*, sería otro el hecho por el que el autor logró notoriedad: la condena a muerte del *ayatollah* Khomeini por ofensas al islam con su novela *Los versos satánicos*. Para entonces Rushdie, que acaba de publicar *La encantadora de Florencia* (novela llena de historias dentro de la historia, que contrasta la Florencia de los Médicis y el

Imperio Mongol), ya había cimentado un prestigio literario del que goza hasta hoy, cuando se han cumplido 20 años de la *fatwa* decretada por el líder iraní y a la que el novelista, harto de ser visto como un símbolo de persecución, ya dejó de temer.

"El éxito de los *Hijos de la medianoche* propició la difusión internacional de la literatura angloindia, de la que llegó a afirmarse, quizás exageradamente, que era el fenómeno literario más interesante desde el *boom* latinoamericano", explica Jorge Herralde, editor de Anagrama, quien publicó en español el segundo gran hito de los últimos años: *El dios de las pequeñas cosas*, de Arundhati Roy. La novela, que cuenta la historia de tres generaciones familiares, recibió el Premio Booker de Inglaterra y se tradujo a más de 30 idiomas. En España fue el libro de ficción más vendido de 1998 y en Chile estuvo varias semanas encabezando el *ranking*. El patrón parecía ser el mismo de la generación de García Márquez: contar maravillosas historias fundacionales.

Dejando a un lado a V. S. Naipaul, Nobel de Literatura 2001, de origen indio pero nacido en Trinidad y Tobago además de criado en Inglaterra, el interés de la industria por multiplicar el fenómeno Roy fue instantáneo y los agentes se lanzaron en busca de nuevos autores, varios de los cuales no estaban en India, sino en Inglaterra o Estados Unidos y ya habían publicado en revistas como *Granta*, *The New Yorker* y en diversas antologías. Nacidos en la propia India y emigrados a temprana edad, muchos de ellos se especializaron en literatura creativa, como Kiran Desai, quien a los 35 años se transformó en la mujer más joven en ganar el Booker con *El legado de la pérdida* (Salamandra). Además, el impulso de la industria hizo posible descubrir narradoras londinenses con orígenes en la limítrofe Bangladesh, como Jhumpa Lahiri (1967), ganadora del Pulitzer 2000 con la colección de relatos *Intérprete de ilusiones* (Planeta). Criada en Estados Unidos, su novela *El buen nombre* (Emecé) confirmó, según el periódico mexicano *La Jornada*, "el talento de la autora para establecer, a través de la visión cultural y emocional, una comparación constante con la cultura estadounidense, tan distinta y ajena a la bengalí".

Monica Ali (1967), de padre inglés y madre india, es autora de *Siete mares, trece ríos* (Emecé) y *Azul Alentejo* (Alfaguara), novelas que se destacan por su cariz más intimista para abordar las relaciones familiares, aunque en contextos similares a los de sus colegas. "Creo que todo el mundo puede leer mi novela, desde una persona mayor hasta un niño", dijo la autora en un encuentro con sus lectores en España. "Porque trata de temas interculturales. En este sentido, no creo que tenga un público en especial sino que el propio texto tiene cierta vocación universal, no va dirigido a nadie en concreto."

Otras teclas

Por más que muchas de estas novelas "étnicas" de autores debutantes fueran contratadas por sobre los 150 mil dólares (una cifra más que respetable en los años 90), pocos de ellos estuvieron dispuestos a repetir, en una segunda entrega, el exotismo de tramas o escenarios que tanto interés habían despertado en Europa.

En el caso de Arundhati Roy (Kerala, 1961), en sus siguientes libros cambió de tecla y se empeñó en la escritura de ensayos políticos y reportajes de denuncia frontal, como *El fin de la imaginación*, que aborda la obsesión de su país por el armamento nuclear y *El álgebra de la justicia infinita*, sobre las implicancias del atentado al World Trade Center en su país y el resto del vecindario. "Hoy en día, y mientras algunos de nosotros lo contemplamos con auténtico horror, el Gobierno de la India anda meneando furiosa e insinuantemente sus caderas y rogando a los Estados Unidos que instalen allí sus bases, en lugar de hacerlo en Pakistán."

Allí está, también, el caso de Vikram Seth (Calcuta, 1952), quien luego de retratar, en 1350 páginas, la conformación de las parejas y los matrimonios indios en su novela *Un buen partido* ("es posible que nos hallemos ante una de las mayores obras narrativas de la segunda parte del siglo XX", afirmó el diario español *El Mundo*), dio un giro radical con *Una música constante*, que cuenta la historia de amor de una pareja de músicos europeos, situada en Londres, Venecia y Viena. "Ésta es mi primera novela europea. Me siento indio y soy escritor; por tanto, soy un escritor indio, pero no por ello necesariamente tengo que escribir siempre sobre India", declaró.

El editor Jorge Herralde destaca el éxito que han tenido estos autores, y señala que Seth y Arundhati Roy, además de Rushdie, podrían formar "el podio de honor". Además, entre otros escritores angloindios, en 2007 se publicó la primera novela de Vikas Swarup (1963), *¿Quiere ser millonario?* (Anagrama). Situada en Bombay, cuenta la historia de un chico marginal que participa en un concurso televisivo y fue llevada al cine por Danny Boyle con el título *Slumdog Millionaire*. La película basada en la novela de este diplomático nacido en Allahabad se llevó ocho estatuillas de las diez para las que estaba nominada en la última edición de los premios Oscar, entre ellas la de Mejor Película, Mejor Director y Mejor Guión Adaptado. Tras el éxito de *¿Quiere ser millonario?*, Swarup publicó a mediados del año pasado *Six Suspects*, novela aún no editada en español.

Los actuales escritores indios se mueven sin complejos entre los escenarios locales y europeos; han obtenido premios y notoriedad en Francia, Alemania y Escandinavia. Aunque naturalmente son reacios a hablar de generación, muchos coinciden en que a la hora de hablar de su país, lo hacen situados más en la realidad urbana que desde el exotismo desatado. Así lo cree Anita Nair, de quien recientemente Alfaguara publicó su cuarto libro, *El sátiro del metro*, una colección de cuentos urbanos. La autora, como varios de sus colegas, proviene del mundo de las comunicaciones y conoce el curso de las aguas.

"El periodismo ha sido una gran influencia", dijo Nair a *Revista de Libros*. "La investigación de los temas es probablemente un influjo de periodismo. También me inclino a editar como escribo, que es un resultado de mi experiencia en publicidad. Sin embargo, la más profunda influencia ha sido el entendimiento de la condición humana y el querer ir más allá de la superficie."

El apoyo de la industria y de la prensa no han sido los únicos dentro del auge de la literatura india de la última década. A fines de 2005 el editor de un semanario de Nueva Delhi, sin mostrarse especialmente extrañado por esta expansión, aseveró que ésta es "un reflejo del creciente poder económico de India; la cultura va de la mano con este florecimiento". Pese a lo controversial de la frase, el tiempo terminó dándole la razón: al año siguiente India era el país invitado a Fráncfort y el Estado apoyó, como se ha dicho, con traducciones y viajes masivos.

Por sobre el apadrinamiento, sin embargo, el gran empeño de la literatura india de hoy es poner en Occidente una polaroid de aquel mundo lejos del imaginario turístico del Taj Mahal. No extraña, entonces, que Aravind Adiga (Madrás, 1974), reciente ganador del Booker por su novela *Tigre blanco*, tampoco dude en ir al frente en temas espinosos cada vez que tenga la opción. "Aunque gran parte de la India siempre ha sido pobre, antes había muy poca delincuencia. Pero hoy la tentación de una persona pobre es mayor: ves los centros comerciales, la publicidad por todas partes; ves que tus vecinos la pasan mejor que tú. Eso te conduce a la frustración y la frustración a la ira."

Hace tiempo que los indios perdieron el miedo; y que el resto del mundo se dé por enterado.

© *El Mercurio* / GDA

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1109514&origen=premium

Regreso al camino original

Ve la luz la versión de la legendaria obra que Kerouac escribió en un rollo de papel

RAY LORIGA 21/03/2009



Kerouac odiaba a los *hippies*. Me lo dijo Caroline Cassady, a la que tuve la fortuna de conocer en Londres gracias a mi buen amigo y mejor escritor Barry Gifford. Caroline recordaba claramente los años pasados con Jack Kerouac y Neal Cassady cuando ella era el queso y el jamón del sándwich, y le gustaba hablar de ello con una sonrisa en los labios. Jack, contaba Caroline, era un escritor, no un vagabundo, y adoraba la elegancia de sus héroes del *bebop*: Charlie Parker, Coltrane, Gillespie, Max Roach... Odiaba tener la casa llena de melenudos, y en su cabeza se veía más cercano a Scott Fitzgerald que a todo ese cuento de la contracultura. Al parecer, y con frecuencia, Jack montaba en cólera por el lugar que la caprichosa trama cultural le había reservado. "¡Debería estar sentado en una academia y no en el salón de mi casa soportando la veneración de estos palurdos!", decía Caroline que gritaba Jack, harto de que unos seminformados pero bien uniformados jovencitos se bebieran sus cervezas. Odiaba que cualquiera se atreviese a llamarle Jack, él prefería señor Kerouac.

También me contó esa encantadora mujer que Jack y Neal no eran homosexuales, ni heterosexuales, que eran cada uno su propio asunto y que ella los adoraba y los respetaba. La oportunidad de pasar una larga tarde y parte de la noche charlando tranquilamente con la mujer de estos dos centauros ayuda a desterrar para siempre esa mirada vulgar que con frecuencia acompaña a los mitos culturales y volver al camino sensato de la verdadera apreciación y, como bien indicaba ella, al verdadero respeto.

La publicación por la editorial Anagrama del rollo mecanografiado original de *En la carretera* es la mejor excusa para acercarse a Kerouac con las gafas limpias de los viejos tópicos y leyendas que han rodeado la obra de este reservado y explosivo canadiense, que comandó casi sin quererlo la generación *beat*. El rollo en cuestión no tiene mayor interés, lo vi hace tiempo en una exposición metidito en una urna y no me provocó ninguna emoción especial. Kerouac mecanografió una novela en la que llevaba trabajando años en un rollo de papel continuo, como si se tratase de un solo impulso literario. El truco funcionó y el rollo se hizo casi tan legendario como la novela. En la versión que ahora se presenta se ha recurrido a este original prescindiendo de algunas correcciones pudorosas que el propio escritor llevó a cabo en la primera edición. Hay pocas sorpresas, los nombres de sus amigos son los que ya conocíamos, pero ahora sin alias, y puede que el texto se haya desembarazado de cierta timidez sexual; tal vez el pene legendario de Neal adquiera aquí aún más protagonismo (he de reconocer que siempre me ha provocado ternura la

admiración de Kerouac por el pene de su hermano-amigo); por lo demás, evidentemente, estamos frente al mismo libro.

Decía Charles Bukowski que los escritores siempre triunfan por las razones equivocadas. En el caso de Kerouac está claro que la imagen de una juventud rebelde y libre, enredada en un viaje sin fin aderezado con drogas, alcohol, música y sexo se ha convertido desde hace tiempo en carne de anuncios de pantalones vaqueros y coches con frecuencia caros y alemanes. Así que nunca está de más volver al texto para olvidar precisamente la abusiva malversación de la leyenda.

Como decía Caroline, Jack era un escritor y, por obvio que resulte, esto es una obra literaria. Sus muchos logros son por lo tanto formales. El reto que Kerouac se propuso consistía en trasladar algo del ritmo y la estructura musical del *bebop* a la novela; así, tema, melodía, *beat* y ese espacio abierto para la improvisación sobre las notas del tema central encontrarían su paralelo en esta saga, épica e íntima a la vez, acerca de América, la amistad y el movimiento.

En la carretera es, efectivamente, una novela que camina al ritmo preciso de un solista excepcional; nada es pues tan accidental como pudiera parecer, y al igual que en la música gloriosa que sirvió de inspiración para la obra, el conocimiento, la precisión y el rigor de Kerouac consuman esa sensación de libertad que tantos han tratado de emular con tristes resultados. Por supuesto que nada en este proceso corresponde al territorio de la invención, tal cosa no es posible en un arte tan antiguo, pero sí al territorio nada despreciable del descubrimiento y sobre todo a la formulación de una voz propia, que es en gran medida la aspiración de todo escritor que se precie. Esta carretera, o camino, es en realidad un cruce de caminos, una confluencia de intereses literarios que van desde Mark Twain a Louis Ferdinand Celine, pero que Jack Kerouac consigue cabalgar con la confianza y la naturalidad de quien ha domado a su propio caballo. El arte sin el arte es una mera anécdota, y alrededor de Jack Kerouac y de sus compañeros de aventuras literarias las anécdotas han pesado demasiado, desenfocando a menudo la materia misma de su talento. Esta nueva y cuidada edición es, en definitiva, una nueva oportunidad para la literatura y espero que otra derrota para la moda.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Regreso/camino/original/elpepucul/20090321elpepicul_2/Tes

Por la India

Pasolini, Moravia y un viaje compartido

En 1961, los dos grandes escritores italianos visitaron la tierra de Gandhi. Los textos que escribieron sobre la experiencia reflejan miradas que responden a sensibilidades opuestas

Sábado 21 de marzo de 2009 |

Por Vicente Molina Foix

Para LA NACION - Madrid 2009



En el año 1961, Pier Paolo Pasolini y el matrimonio entonces formado por Alberto Moravia y Elsa Morante viajaron a la India. Fue un viaje largo y generalmente placentero, con muchos desplazamientos internos y un buen resultado literario: los dos hombres escribieron sus impresiones, breves y en gran medida contradictorias. En el libro de Pasolini, publicado póstumamente en 1990 con el título *L'odore dell'India* (hay traducción castellana, de Atilio Pentimalli, publicada en Península), Moravia y Morante aparecen a menudo como personajes, más que como compañeros de viaje, mientras que en el de Moravia, *Un'idea dell'India* (que conozco por su edición francesa, *Une certaine idée de l'Inde*, y editó también, en 2007, Península), nunca son citados los acompañantes, aunque se incluye al final del breve libro la misma entrevista de Renzo Paris con Moravia que sirvió de apéndice a *El olor de la India*. En ese diálogo con el periodista, Moravia se explaya en mostrar las diferencias de mirada y concepto que los dos escritores tuvieron respecto al país asiático, subrayando su propio pragmatismo frente a la tendencia más fantasiosa del amigo Pier Paolo.

El libro de Pasolini, sin duda su mejor crónica viajera y -en mi opinión- uno de sus ensayos más percutientes y reveladores, empieza en un escenario que hoy ha cobrado trágica actualidad: el hotel Taj Mahal de Bombay, objeto de los mortíferos atentados del pasado mes de noviembre. Desde las primeras páginas vemos en Pasolini al gran escritor visionario, tan inspirado en sus excursos líricos como en sus viñetas descriptivas, de las que sería un buen ejemplo este encuentro, en uno de sus paseos por los suburbios de Bombay, con los moradores más estables y menos fanáticos de la India, la población vacuna: "pobres vacas cuya piel se había vuelto de barro, obscenamente flacas, algunas pequeñas como perros, devoradas por los ayunos, con la mirada eternamente atraída por objetos destinados a una eterna desilusión". En Delhi, asistente con los Moravia a una recepción diplomática (los escritores fueron agasajados repetidamente, y Alberto tuvo un largo encuentro con Nehru, que recuenta en su libro), a Pasolini le llaman la atención dos prelados católicos, muy delgados y muy cubiertos de fajas de seda y demás atavíos sagrados: "Debían de ser españoles: tenían el aire de los espadachines".

Dos líneas de reflexión recorren el libro de Pasolini, dándole su singularidad y su pertinencia: el carácter risueño que ve en los indios, y la "bondad", producto de un arraigado sentimiento religioso. Sobre el primero hace una distinción muy certera, al menos para mí, que sostengo desde hace más de quince años

una relación de amor constante con aquel continente: "los indios nunca están alegres: sonríen a menudo, es cierto, pero se trata de sonrisas de dulzura, no de alegría". Esa dulzura la extiende el director de *Teorema* a las vivencias religiosas de los habitantes, sobre todo de los hindúes, en quienes detecta los benéficos efectos terrenales de una creencia sobrenatural que les hace efectivamente mejores personas, al contrario de lo que sucede en los países católicos occidentales, donde la práctica de la religión es un hábito familiar o un rito externo y no una vía de superación moral. Ante los musulmanes de la India Pasolini, sin embargo, se siente receloso, desconfiado, viéndolos encorsetados por las certezas excesivas y el monocultivo de la identidad. Por desgracia, el tiempo transcurrido, más de cuarenta años, desde aquel viaje de los tres escritores italianos, ha endurecido certezas, sectarismos e identidades étnicas en todos los campos sociales, y no sólo, por supuesto, en la India.

Pasolini se va entusiasmando con las gentes y paisajes que conoce ("Aunque la India sea un enfermo de miseria, vivir en ella es maravilloso porque carece casi totalmente de vulgaridad"), si bien no deja de mostrar el pesimismo, digamos histórico, de sus últimos años de vida; como en el resto de los países subdesarrollados que había recorrido, el poeta y cineasta augura para la India los peligros de una 'occidentalización' mecánica y deteriorada que, efectivamente, se ve hoy en algunas de las capitales más limitada o superficialmente prósperas del país.

Esa amargura social de Pasolini constituyó, según la confesión de Moravia, un punto de fricción dialéctica durante el viaje; mientras el primero presagiaba, como ya hemos dicho, que el Tercer Mundo acabaría siendo desvirtuado por la revolución industrial y el rampante consumismo a imitación de Occidente, el segundo sostenía la opinión de que el Tercer Mundo como tal desaparecería por una inercia propia. Enfrentado a la visión bucólica de su querido Pier Paolo, sin duda teñida por la nostalgia de su propia infancia y adolescencia en la zona rural del Friuli, el más urbano Moravia afirma que "de la cultura campesina ya no se puede esperar nada bueno", por lo que, añade, "es mejor poner punto final y llevar a cabo verdaderamente la revolución industrial".

La divergencia amistosa de los dos viajeros no afecta a lo que la lectura comparada de los dos libros de tema indio pone en evidencia: Moravia es un buen novelista, pero un escritor literariamente mucho más limitado que Pasolini. *Una idea de la India* se inicia con un falso diálogo entre dos interlocutores, en el que la voz que habla por Moravia acepta implícitamente la consideración del fundamento religioso que Pasolini defendía en *El olor de la India*, pero despojándola de las connotaciones positivas que aquél le daba. "La India es el país de la religión como situación existencial", y a su vez, concluye el autor romano, "los indios son el pueblo más indiferente ante el sufrimiento de todos los que conozco en el mundo". Hay que decir que esa indolencia se le debió contagiar a Moravia durante el viaje, pues su voluntad de narrador objetivo llega a ser despiadada en el episodio del mendigo que él mismo llama "el monstruo": desfigurado por la enfermedad, sin frente, sin nariz y sin barbilla, a la vez que enmudecido, el escritor lo compara a una serpiente que sólo abre la boca para encontrar algo que comer o a alguien a quien morder. Los viajeros visitan Kajurao, "la cosa más sublime que pueda contemplarse en la India" y "tal vez el único sitio que puede decirse verdaderamente bello en el sentido 'occidental' de la palabra", dice Pasolini. Uno y otro dedica páginas a evocar la extraordinaria floración de templos de piedra esculpida enclavados en un reducido espacio campestre a las afueras de la antigua capital del poderoso reino de los Chandelas. Al acabar su recorrido, y todavía dentro del recinto donde se hallan los 25 templos cubiertos de atrevidas figuras amoratorias de ambos sexos, los escritores descubren a un santón que, completamente desnudo, hace sus tareas rituales en una cabaña mugrienta. Pasolini lo describe primero 'estéticamente', con una hermosa y agudísima precisión, y después lo juzga con severidad, pero sin desprecio, por la altivez sacerdotal que ve en tan despojado personaje. Moravia moraliza, por el contrario, y en el hecho de que el gurú viva ascéticamente a pocos pasos de las lujuriosas practicantes del Kama Sutra no advierte contradicción; según él, el frenesí erótico de las esculturas expresa la misma anulación de la persona humana que aquel chamán representaba a su modo sacro. Y concluye así *Una idea de la India*: "En ambos casos, el mundo humano, histórico, estaba vaciado de toda su importancia, de su significación, y reducido a la nada". Su compañero de ruta, Pasolini, menos sociológico, menos esquemático, más ingenuamente abierto a los enigmas de una tierra tan remota y distinta a la suya, captó en esa nada un recipiente lleno de contenido.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1109515&origen=premium

IRVINE WELSH Escritor**"Antes prohibían 'Trainspotting' y ahora es lectura obligada en clase"**

PABLO GUIMÓN - Gijón -
21/03/2009

No es fácil labrarse una sólida carrera de escritor cuando tu primera novela se convierte en obra de referencia para una generación. Y menos cuando ésta es la llamada *Generación E* (de éxtasis). *Trainspotting*, escrito por Irvine Welsh en 1993, fue más que un bombazo editorial.

Fue el retrato de una juventud hija de la clase trabajadora pero mucho más interesada en pasárselo bien que en trabajar. Y también fue la demostración de que a esa generación le quedaba algo de su malgastado tiempo para leer. Vendió más de un millón de ejemplares sólo en Reino Unido, se tradujo a más de 30 idiomas y sigue siendo hoy -¿quién hará estos estudios?- el libro más robado de la historia en las librerías británicas.

Pero el tiempo pasa. "Voy a ser igual que vosotros", decía un Renton redimido al final de la película, dirigida por Danny Boyle en 1996, que acabó de convertir *Trainspotting* en un fenómeno. "El trabajo, la familia, el televisor grande que te cagas, la lavadora, el coche, equipos de *compact disc* y abrelatas eléctricos".



Welsh, igual que su personaje, acabó eligiendo la vida. Hoy tiene 50 años y una mujer -la segunda- de 28. Vive en invierno en Miami y en verano en Dublín. Es rico, bebe té verde y monta a caballo. Ha escrito otros nueve libros y ha dirigido su primer largometraje, *Good arrows*, que se estrenó en enero en la televisión inglesa. Dejó la heroína. Ya no acepta invitaciones para pinchar en Ibiza y ha rechazado diversas ofertas de participar en *reality shows* de famosos venidos a menos. Eso sí, mantiene su abono de temporada para ver a los Hibs, su equipo de siempre, y cuando puede se corre una juerga con sus viejos amigos de Edimburgo.

Hoy, para redondear la paradoja, *Trainspotting* se lee en institutos y universidades británicas. "Es gracioso", dice Welsh. "Antes les prohibían leerlo y ahora les obligan". Welsh (Edimburgo, 1957) lleva un par de días en Gijón y ya luce una camiseta del Sporting. Acaba de publicar en su país una nueva novela, *Crime*. Pero lo que llega a las librerías estos días en España es su libro de relatos de 2007 *Si te gustó la escuela, te encantará el trabajo* (Anagrama). El primer libro de relatos que escribe después de

The acid house. Anoche ofreció una lectura de fragmentos de *Crime* en el marco del V Festival de Spoken Word Palabra y Música, que se celebra este fin de semana simultáneamente en Gijón y en Sevilla, ciudad en la que ofrecerá esa misma lectura esta noche.

Cuando se acaban de cumplir 15 años de la publicación de *Trainspotting*, Welsh asegura que está trabajando en una *precuela* de aquel primer libro. "Es irónico", reconoce. "Un hombre de 50 años revisando un material escrito por un tipo de 28 años sobre alguien de 21". Welsh, evidentemente, no es el mismo. A principios de los noventa, Irvine Welsh era un joven más de un Edimburgo con las calles llenas de desempleados y de heroína.

Nacido en Leith, un duro barrio portuario, de un padre que trabajaba en el puerto y una madre camarera, dejó la escuela a los 16 años y entró de aprendiz en una tienda de reparación de televisores. Atraído por la escena punk, una noche de 1978, borracho, se metió en un autobús a Londres y estuvo allí viviendo en *squats* y tocando en bandas con nombres como El Piojo Público. A su regreso a Edimburgo acabó enganchado a la heroína durante dos años y medio. "Es algo de lo que me arrepiento, fue una época dura para mí y para los que me rodeaban", recuerda. "Estaba pasando un duelo. Acababa de morir mi padre, y salía de un fracaso amoroso. Quería liberarme, y acabé metido en la heroína. Pero supongo que logré que aquella experiencia funcionara para mí en un modo positivo".

Preguntado sobre cuál de los rasgos de su identidad le marca más, sigue pensando lo mismo: "La clase". "La británica es una sociedad muy movida por las clases", explica. "Y crecer en una ciudad como Edimburgo, muy dividida entre lo muy rico y lo muy pobre, tiene un gran impacto en uno". "La británica es una sociedad muy movida por las clases"

http://www.elpais.com/articulo/cultura/prohibian/Trainspotting/ahora/lectura/obligada/clase/elpepucul/20090321elpepicul_5/Tes

El arte entre el amor y el crimen

En esta nota, la autora, Premio LA NACION 1999, cuenta el proceso de escritura de su nueva novela *La colección del Führer* (Norma)

Sábado 21 de marzo de 2009 | Publicado en la Edición impresa

Noticias de ADN Cultura: <

Por Patricia Sagastizábal

Para LA NACION - Buenos Aires, 2009



Mis tres novelas, *En nombre de Dios*, *Un secreto para Julia* y la nueva, que acaba de aparecer, *La colección del Führer* (Norma), están unidas por un hilo temático: mi interés por las situaciones en que se juegan problemas éticos y morales; las historias tienen que ver con asuntos de conciencia determinados fuertemente por el contexto social y político. Algo más las vincula: para armar las tramas de las tres, debí investigar aspectos relacionados con profesiones y ambientes de los que conocía muy poco, porque estoy convencida de que la información ayuda a construir sólidamente los escenarios y a narrar con mayor verosimilitud aquello que recorre la trama, en este caso, el arte, el coleccionismo y el robo de cuadros durante una época determinada. Aunque ya se sabe que la investigación no basta a la hora de crear ficciones, porque lo importante son las palabras con que se describen y se narran climas y personajes. El escritor vive en ese mundo paralelo, donde se fusionan lo imaginario y los datos surgidos de la realidad que ha investigado. El proceso de escritura de *La colección del Führer* fue un largo y complejo camino en el que, por momentos, sentí que construía mi propia identidad mientras planificaba las acciones de los personajes y decidía qué tipo de narrador contaría la historia.

Hace seis años, después de terminar el borrador de una novela (no publicada aún) que me había demandado mucho esfuerzo y mucha pasión, resolví dejar "descansar" ese texto para juzgarlo con más distancia y volver a un antiguo proyecto: el de *La colección del Führer*. Claro que al retomar el argumento, le introduje cambios. La historia ya no era la misma. La protagonista, Lucía, dejó de ser espía para convertirse en coleccionista de arte. En ese mundo, en el que se mezclaban los negocios y la belleza, existían hombres misteriosos, miembros de una logia secreta ligada a los nazis, espías, detectives neoyorquinos e investigadores de instituciones encargadas de ubicar cuadros robados durante y después de la Segunda Guerra Mundial. Había creado una atmósfera contaminada por los secretos y las tramas paralelas, en el mundo de la posguerra, el año 1951. Al iniciar la escritura, vi, como en un pantallazo, a Lucía, la protagonista de mi historia, en una situación muy concreta. Ella contemplaba *La caza del león*, de Eugenio Delacroix. Parecía importarle cada detalle: el de las garras, la pincelada que define la cabeza del gran león que lucha con esos hombres y sus caballos. Delacroix, sus preguntas metafísicas y sus

pasiones emergían en el mundo de Lucía, que observaba la pintura con los ojos de una amante incondicional que daría todo para conseguir ese cuadro. Supe que esa pasión podría ser la fuerza que dominara la novela. Lucía perseguiría un objetivo ambicioso: recuperar y cambiar el destino de una colección de cuadros, y para ello, cruzaría fronteras éticas y morales. Una vez fijado ese punto de partida, tuve que definir la época y el lugar en el que se llevarían a cabo las acciones principales. Entonces resolví que la historia transcurriría poco después de la Segunda Guerra Mundial. Por otra parte, las investigaciones de robos y de delitos cometidos en el período bélico podían ser el motor del relato y estarían insertas en el marco de las luchas e intrigas de ese momento histórico. El lugar de la acción sería Nueva York. La noche y la ciudad aparecerían como metáforas del mundo del crimen. Esta clase de trama, en la que se anudan varios hilos argumentales, me enfrentó con las dificultades de una narración que debía ser muy precisa.

La protagonista, Lucía von Vevenau, es, como ya he adelantado, coleccionista y galerista, una aristócrata alemana, heredera de una fortuna en obras de arte, que realizó estudios en el Museo del Hombre de París y en los museos del Louvre y del Prado. Se trata de un ser dotado de una gran ambición que la lleva a asociarse con personas de un pasado siniestro. Ciertos rasgos de la personalidad de Lucía y los extremos de conducta a los que llega buscan mostrar lo que era el mundo del arte en la década de 1950. Ya que durante la guerra habían existido *marchands* que se prestaron a la expoliación y el robo de cuadros, era necesario que la protagonista no tuviera demasiados impedimentos morales para tomar ciertas decisiones.

...se es el paisaje espiritual en el que se mueve la protagonista de mi novela. Lucía está a punto de cambiar algo muy importante en su universo de creencias. Urde una estrategia y contrata a un pintor para llevarla a cabo. Con él, mantendrá discusiones sobre los cuadros que muestran los aspectos oscuros de los seres humanos y el lado irracional de la vida. Pero mientras esto sucede, un grupo de investigadores vigila a Lucía. El jefe, un académico inglés, profesor y espía a la vez, busca ubicar obras robadas durante la guerra y resuelve acercarse a ella para alcanzar sus fines. Aparece entonces un matiz romántico en la historia. En esa relación amorosa se juega una tensión ética y el pasado ocupa el primer plano de la narración. Se sospecha que Lucía estuvo involucrada en robos a coleccionistas de arte durante la guerra. En ese espacio de la narración, están los motivos éticos que me interesan como escritora. Aquello que expreso o lo que decido callar sobre un mundo de valores. Lo que opino y también lo que me reservo sobre las discusiones que se han entablado a lo largo de la historia con respecto a las obras artísticas y su destino. El arte, en parte, es eso: un sinfín de opiniones, de acuerdos y desacuerdos que hasta pueden desatar los odios más primitivos y concitar las pasiones más vibrantes de la historia.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1109516&origen=premium

El cine no traiciona a Alan Moore

CARLOS BOYERO 21/03/2009



Las viñetas, la acción, los monólogos, los diálogos, los personajes, el clima y el misterio de Watchmen chorrean talento visual y literario, originalidad y magnetismo. Zack Snyder reproduce con aroma, fidelidad y arte ese poderoso mundo

Me ha costado esfuerzos épicos, el abandono de prejuicios razonables y autocrítica sobre mi genética tentación al fanatismo, para volver a disfrutar de adulto con algo que me hizo mucha y grata compañía en la infancia. Se llamaban tebeos y establecí con ellos una relación naíf, me divertían, me regalaban ensoñación. Les cogí manía a principio de los setenta. Cuando me enteré de que su verdadero nombre no eran tebeos sino cómics, que representaban una forma superior de la cultura popular y del gran arte. Lo afirmaba gente tan inteligente como Umberto Eco, pero también muchos pedantes ilustrados, farsantes con carné de modernidad, semióticos de salón.

Entre los personajes hay de todo. Místicos y fanáticos, matones y vividores, asesinos y filósofos

Me reconcilé con género tan involuntariamente trascendente e intelectual gracias a las frecuentemente sombrías aventuras de Corto Maltés, ese existencialista tranquilo, hijo de un marino de Cornualles y de "La niña de Gibraltar". También me dejó huella y la vergonzante sospecha de que te podías identificar con los implacables retratos sobre gente con enorme capacidad para mentirse a sí misma y a los demás que hacía el vitriólico Georges Lauzier en su impagable serie *Las cosas de la vida*. Me divertí mucho con

los pasotes de Makoki y su indescriptible *wild bunch*. Me fascinaba la brutalidad del monstruoso Rank-Xerox que se inventaron Tamburini y Liberatore.

Fiándome del consejo de amigos sin pose iconoclasta ni carné de modernidad, que además de saberlo todo del cómic siempre sintieron pasión por él, independientemente de que éste adquiriera según las épocas odiosa condición de moda, y que conocen mis ortodoxos gustos, me inquieto y me emociono con una narración sobre el horror que pueden desatar los hombres (aunque tengan forma de ratones) como *Maus*, me admiro con la personalidad y la fuerza expresiva de clásicos como Harold Foster y Will Eisner, sigo los tenebrosos pasos de ese creador de infiernos urbanitas llamado Frank Miller, me admira la capacidad narrativa y la imaginación de Alan Moore. El cómic no llena mi mundo como lo hacen el cine y la literatura, pero ya sé que dentro de algunos de ellos pueden coexistir sensaciones y universos que asocio con películas hipnóticas y con novelas negrísimas.

Las desasosegantes historias paridas por el cerebro del enigmático Alan Moore han tenido suerte al ser trasladadas a imágenes de cine. Albert y Allen Hughes recrearon con estilo y atmósfera en *From hell* el atormentado rastreo de un detective opiómano sobre la identidad de Jack El Destripador, ese asesino de humor macabro obsesionado con masacrar a las putas callejeras en el Londres victoriano. Y me parece más que sugestiva *V de vendetta*, producida por los temibles hermanos Wachowski y dirigida por su antiguo director de fotografía James McTeigue. Es una adaptación brillante de una tesis tan audaz como provocadora. En una Inglaterra gobernada por un Estado de concepción y metodología fascista (aunque se supone que legitimado por las urnas), un justiciero cubierto con una máscara ajusta letales cuentas con Goliath y se empeña en la voladura del Parlamento para provocar la rebelión del oprimido pueblo. Rodada con pulso, clima y convicción, recrea con tanta fidelidad como talento las esencias del complejo universo de Alan Moore. A mí me enamora la voz, el lenguaje y los modales de ese vengador tan refinado como letal, su subterránea, tortuosa y finalmente conmovedora historia de amor con la desconcertada mujer a la que protege en su acorazada guarida, la personalidad de los villanos.

He tardado demasiado tiempo en leer *Watchmen*. A pesar de que representa la Biblia no ya para los fans del guionista Alan Moore y del dibujante Dave Gibbons, sino para la mayoría de los amantes con paladar de las novelas gráficas. Tal vez por mis prejuicios hacia el género de superhéroes. Nunca me han provocado excesivo magnetismo ni Superman, ni Spiderman, ni el Capitán América, ni el Increíble Hulk, ni Batman. Lo cual no impide que reconozca como cine de primera clase lo que ha logrado Christopher Nolan en su acercamiento a Batman en *Batman begins* y en *El caballero oscuro*.

Pero me equivocaba al imaginar que *Watchmen* estaba protagonizada por superhéroes. Bueno, hay uno, el Doctor Manhattan, pero el resto son seres demasiado humanos, gente que adoptó una máscara para ejercer de *sheriffs* en las turbulentas calles. Y entre ellos hay de todo. Místicos y fanáticos, matones y videntes, asesinos y filósofos, presuntos salvadores de la Humanidad e incendiarios apocalípticos. Les conocimos jóvenes y actualmente andan hechos polvo, conjurados después de muchos años porque acaban de cargarse a El Comediante, que siempre fue cínico, depredador y amoroso. Mi favorito se llama Roscharch. Es el más desgraciado de todos, un búho enmascarado, loco, hiperviolento, más solo que la una, convencido de que hay que purificar con sangre la corrupta ciudad.

Las viñetas, la acción, los monólogos, los diálogos, los personajes, las situaciones, el clima y el misterio de *Watchmen* chorrean talento visual y literario, originalidad y magnetismo. Ya puedo comprender las razones de su categoría de icono.

Y su adaptación al cine es muy digna. Zack Snyder, director de la vibrante *300*, se acerca a *Watchmen* con enorme respeto, sin peligrosas tentaciones de autoría absoluta, reproduciendo con aroma, fidelidad y arte el poderoso mundo de Alan Moore. Es probable que le sobre un poco de metraje y el desenlace me fatiga ligeramente. Pero su experimento ha merecido la pena. Y no era fácil.

http://www.elpais.com/articulo/arte/cine/traiciona/Alan/Moore/elpepucul/20090321elpbabart_10/Tes

El poeta que regalaba palabras

Alberto Manguel 21/03/2009



José Agustín Goytisolo, el poeta de lo cotidiano, murió hace ahora diez años. La publicación de su poesía completa y una exposición recuerdan la figura y la obra "milagrosamente inspirada" del escritor.

Fue Jorge Luis Borges quien inició, al menos en el Río de la Plata, el desprecio de las letras españolas modernas. Su estadía en España a fines de la Primera Guerra Mundial, antes de volver a la Argentina en 1921, lo decepcionó. Los intelectuales españoles no compartían sus lecturas y entusiasmos, y le parecieron al joven Borges, por lo general, engreídos y banales: "Se habían propuesto renovar la literatura", contará en su *Autobiografía*, "una rama de las artes de la cual poco sabían". De los poetas españoles, casi sin excepción, se burlará más tarde con variable ingenio: de Federico García Lorca dirá que era "un andaluz profesional"; de Antonio Machado, "¡ah, no sabía que Manuel tuviese un hermano!"; de Gerardo Diego, "en qué quedamos ¿Gerardo o Diego?"; de Juan Ramón Jiménez y su asno Platero, "eran almas gemelas". Mi generación aceptó su veredicto. Sólo cuando empezaron a aparecer en Buenos Aires los nuevos poetas en Losada y los nuevos novelistas en Seix Barral, nos atrevimos, tímidamente, a contradecir al maestro.

Mis compañeros de clase y yo descubrimos a José Agustín Goytisolo en una antología de poesía española contemporánea que uno de nuestros profesores nos incitó a leer. Creo que los poemas elegidos pertenecían al libro *Claridad* que Goytisolo publicó en 1961, poemas que recobraban la infancia del niño-poeta y su temprano descubrimiento del "amor / de lo perecedero": la madre tan amada de cuya muerte no se consolaría nunca, el padre que lo hacía sentir como un intruso, la escuela en la que los maestros "predicaban miedo" convirtiéndolo así en "un niño / solo; mentido / y solo; amordazado / y frío buceando / en el pozo". (Décadas más tarde, en uno de sus mejores libros, *Como los trenes de la noche*, de 1994, repetirá la confesión: "Viste que nada era durable / desde muy niño... Pero tú / aprendiste de la flor única / el amor de lo que perece / y la herida de lo que ha muerto").

Para nosotros, adolescentes, los versos de Goytisolo definían un estado de ánimo bien conocido, esa entrada al mundo adulto que simultáneamente anhelábamos y temíamos. Nuestro también era su imposible deseo:

¡Ah, si todo pudiera

comenzar otra vez

de un solo golpe; de una sola

pura y simple palabra!

Pero fue con la aparición de *Algo sucede* en una descolorida edición de Ciencia Nueva que el poeta intimista que nos gustaba públicamente se nos reveló (o más bien, imaginamos que se nos revelaba) camarada de aquellos otros que recitábamos en torno a las fogatas de campamento: Miguel Hernández, Rafael Alberti, Blas de Otero. Goytisolo no se convirtió nunca, para nosotros, en un clásico como Luis Cernuda o Jaime Gil de Biedma, pero fue, a lo largo de nuestras vidas lectoras, una voz amiga, un poeta que nos daba palabras para nombrar ocasionales desazones y epifanías. "Devolvamos / las palabras reunidas / a sus dueños auténticos", era una versión militante del "renovar las palabras de la tribu" que sin duda hubiese sorprendido a Mallarmé. Aun los versos más leves nos llamaban la atención, ya que leíamos en ellos un anunciado llamado a las armas:

Por mi mala cabeza

yo me puse a escribir.

Otro por mucho menos

se hace Guarda Civil.

Como en sus libros futuros, ya en éste Goytisolo demostraba un cierto gusto por la palabra pedestre y al mismo tiempo, milagrosamente inspirada. Decir: "Se amaban en silencio / como cumpliendo un gran ritual. / Sus vidas eran diferentes. Pero / algo muy fuerte los unía: algo / que quedaba cumplido en sus abrazos" es de una simplicidad casi inútil. Y sin embargo, la noción del amor ritualizado, del abrazo como ceremonia, es una revelación que un cierto pudor poético parece impedir cuajar en palabras más enérgicas. Esta disputa entre expresión e iluminación (constatamos luego) es frecuente en toda la obra de Goytisolo.

Es quizás en el célebre *Palabras para Julia* de 1980 que Goytisolo alcanzó la mayor maestría de su voz. El poema que da su título a este volumen elegiaco trata, como se sabe, de la trágica muerte de su madre. "Tu destino está en los demás", le dice, ofreciéndole la consolación que siempre damos a quien amamos y perdemos. A la elegía por su madre siguen poemas que tildábamos hace dos décadas de "comprometidos" y que sin embargo nos conmovían. "La libertad hay que inventarla siempre", leíamos del otro lado del Atlántico, sabiendo perfectamente cuáles son las consecuencias de no seguir esta advertencia. Y un poema escrito casi veinte años más tarde, en 1996, *Las horas quemadas* (que es también su último libro), insiste con implacable lucidez: "Lamentar el pasado nada cambia: / ni el olvido ni el daño ni el rencor".

En 1978, un año después de publicar *Taller de arquitectura*, Goytisolo cumplió cincuenta años y de hacedor de versos familiares y políticos pasó a ser poeta de la naturaleza, del mundo que llamó, con adjetivo exacto, "permanente". Montes y carreteras, palomas y codornices, lechuzas y gaviñanes, la hierba y el agua, el otoño, poblarán su geografía poética. Y siempre, por encima de todo, siguió escribiendo poesía amorosa de una extraordinaria y original delicadeza. El lector del Goytisolo maduro sospecha que el poeta propone y puebla el paisaje para luego perseguir en él su propia persecución amorosa. "En lugares perdidos / contra toda esperanza / te buscaba... / Y cuando el desaliento / me pedía volver / te encontré". Más tarde, el terreno de caza será también su ciudad, Barcelona, a la que dedicará en 1993 una *Novísima oda a Barcelona*.

La edición de la poesía completa de Goytisolo que ahora, con la gratitud de sus lectores, propone la editorial Lumen, es ejemplar. Carme Riera y Ramón García Mateos han cumplido no sólo una labor crítica impecable, corrigiendo errores ortográficos y erratas de impresión de los que pecaban las ediciones anteriores, y cotejando minuciosamente las diversas versiones de los poemas (Goytisolo fue hasta el fin un revisador irredimible), sino que también han sabido presentar al poeta de forma cabal, iluminadora y convincente. No hay en su prólogo ni el más tímido dejo de teoría académica: la lectura que hacen ambos eruditos es la de historiadores que no condescienden al chismorreio, y de inteligentes amantes de poesía cuya intuición crítica les permite aclarar pasajes difíciles y sugerir interpretaciones de útil originalidad. También han decidido sabiamente cerrar este inmenso volumen de casi mil páginas con dos textos escritos por Goytisolo para el cantante Paco Ibáñez. El primer verso de *La voz y la palabra* resume, a pesar de la desilusión y la tristeza que destilan casi todos los poemas precedentes, lo que sospechamos fue la íntima, última, verdadera convicción del poeta: "Tienes tu parte en la felicidad". Sin duda alguna, los lectores de José Agustín Goytisolo así lo creen. -

J. A. Goytisolo. Edición y prólogo de Carme Riera. Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores. Barcelona, 2009. 360 páginas. 29 euros.

La exposición

José

Agustín Goytisolo, más cerca

se exhibirá en el Círculo de Lectores de Barcelona del 26 de marzo al 30 de abril.

Poesía completa. J. A. Goytisolo. Edición de Carme Riera y Ramón García Mateos. Lumen. Barcelona, 2009. 1.248 páginas. 39,90 euros. **Más cerca. Artículos periodísticos.** El V Congreso Internacional José Agustín Goytisolo se celebrará en Barcelona entre el 24 y el 26 de marzo.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/poeta/regalaba/palabras/elpepuculbab/20090321elpbabnar_2/Te_s

El fenómeno Netrebko

Jesús Ruiz Mantilla 21/03/2009



Desde que cantó Guerra y paz por todo el mundo y La traviata en Salzburgo, el éxito no le ha dado tregua a la diva rusa. "Sólo deseo cantar. No quiero ser una estrella", dice. Ella encabeza una nueva generación que ya está bajo los focos.

Frente a frente, Anna Netrebko resulta más un espejismo que otra cosa. Su poder en escena, su imagen sensual, esas poses provocativas que la han convertido en la reina de una generación de cantantes de ópera entregada a la seducción en igual medida que a la voz, desaparecen. Lleva el pelo recogido, la cara lavada, una ropa oscura y discreta. Se ha presentado en un cuartito angosto y oscuro del Covent Garden londinense, donde ha cantado estos días atrás *I Capuleti e i Montecchi*, de Bellini, como si sintiera melancolía de la muchacha que fue cenicienta antes que diva.

"Salgo al campo a disparar. Es un 'hobby'. Me gusta tirar con Kaláshnikov y alguna vez he probado los bazokas"

"Hay que cantar con frialdad, a veces, pero también con el corazón, como lo hace Plácido Domingo, por ejemplo"

Porque la historia de Netrebko tiene tanto ya de leyenda como de futuro brillante. Lleva camino de alcanzar una madurez asentada en la que heredará el trono de las grandes. Su historia comenzó en Rusia. En el teatro Mariinski de San Petersburgo. Allí fregaba suelos y el zar de la ópera rusa, Valeri Gergiev, no daba la impresión de haber caído en ella cuando la muchacha caminaba y se cruzaba con él por los pasillos vestida con una bata. "Al tiempo estudiaba canto. Gané un concurso y me presenté a unas pruebas para entrar en la compañía del teatro. Gergiev me dijo: 'Ah, pero usted también canta'. Parece que sí se había fijado en mí", comenta Netrebko.

Pero no le gusta recordar esos días. Según ella, se han manipulado demasiado. No ocurre lo mismo con los siguientes. A partir de entonces, el director musical la lanzó hacia el estrellato. "Me gustaba su manera de tratar con jóvenes cantantes. Nos lanzaba a la arena casi sin tiempo para que nos preparáramos. Es

bueno que alguien te deje estrellarte. La única manera de aprender". Triunfó por todo el mundo con *Guerra y paz*, de Prokófiev. "La única vez que he cantado en Madrid. Aquel montaje gigantesco con 400 personas en el escenario". Una escala graciosa. "Recuerdo el escándalo que se montó cuando un compañero, que estaba enfermo, mezcló medicamentos con alcohol. Estaba tan mareado que no se tenía en escena. Debía dar unos pasos de baile y yo le dije: 'No te muevas, ya los doy yo'".

Luego llegaría el gran bombazo. En Salzburgo. Con *La traviata* y junto al mexicano Rolando Villazón, en 2003. Aquella relativamente desconocida cantante rusa dio la vuelta al mundo. Primero en las críticas de los periódicos. Luego en los DVD. Había llegado a la cumbre con una interpretación carnal y trágica de Violeta Valery. Empezó el fenómeno Netrebko. Tanto que un año después, la revista *Time* la escogía entre la lista de personas destacadas e influyentes del momento. Cumplía un sueño al tiempo que empezaba a asustarse. "Me veía por todos sitios. No era capaz de controlar la fama. Llegué a plantearme dejarlo todo. Escapar. La competencia es durísima y siempre debes estar en un nivel para que no crean que estás acabada", asegura. "Ahora ya he conocido la notoriedad. No me gusta, aunque la creo necesaria para ciertas cosas. Sólo deseo cantar. No quiero ser una estrella".

Cantar y liderar ese movimiento generacional que ella defiende como uno de los más brillantes de la historia de la ópera. Con características propias. "Los cantantes de hoy sabemos movernos, actuar y los hay muy guapos. Pero sin voz, no somos nada", sostiene. Todo eso puede estar bien. Pero si además contaran con algo de ambición para recuperar algo de poder en su mundo, se corregirían ciertos desequilibrios. "Hoy, quienes mandan son los directores de escena y eso no me gusta. Muchos de ellos no saben lo que hacen y priman los ensayos de movimientos a los musicales. Así no se puede trabajar", afirma. "Muchos se han empeñado en tumbarnos en el escenario. ¡Dios mío! ¿Por qué?".

Está claro que tiene vocación de *generala*. Sobre todo si a su discurso le sumamos ciertas aficiones. Como disparar. "Sí, salgo al campo a disparar. Lo hago bastante bien. Es un *hobby*. Mola, nada más. Disparo en el campo y en las ferias, para llevarme muñecos. En Viena fui a disparar embarazada. Gané un tigre de peluche. Me gusta tirar con Kaláshnikov y alguna vez he probado los bazokas, aunque del empuje, con el primero, me hice una herida en el carrillo y el hombro de la que me costó recuperarme".

Salir de eso fue fácil. Lo que tiene más riesgo es abusar de otras cosas. "De Verdi o de Puccini. Pueden acabar contigo. Son muy peligrosos". Más, papeles como Traviata. "Me lo piden pero no voy a cantarlo mucho, es arriesgado. Sé que mucha gente quiere verme otra vez con poca ropa y revolcándome por los sofás, pero no va a ser posible. Conozco una soprano que la ha cantado en todas partes durante dos años y medio y que ya no puede hacerlo más". No quiere ni por asomo que le ocurra algo así. "Hay que cantar con frialdad, a veces, pero también con el corazón, como lo hace Plácido Domingo, por ejemplo".

Prefiere, por el momento, el *bel canto* y cosas exquisitas de Mozart, un compositor que para ella ha sido talismán. "Son buenos para la voz, la mantienen sana y en forma". Aunque no todo en esa especialidad le vale. Uno de sus mayores deseos es actuar con algunos tenores grandes, pero a veces no encajan las cosas. "Me gustaría cantar más con Dieguito (Juan Diego Flórez). Es adorable. Pero nuestras voces no se compenetran bien. No sé muy bien por qué. Una pena porque es el mejor cantante rossiniano, no de ahora, sino de la historia".

Otra cosa es Rolando Villazón, junto a quien muchos vieron la pareja soñada. "Ya no. Hace tiempo que no hacemos cosas juntos...", zanja con una gotita de misterio. Fueron el gran tándem en el escenario, no en la vida real. Aunque Netrebko ha demostrado para su matrimonio predilección latina con el barítono uruguayo Erwin Schrott, junto a quien acaba de tener un niño. También eso le ha obligado a frenar. "Ves las cosas con más cuidado. Hay cantantes que creen que se puede hacer de todo, todo el tiempo, y se equivocan". Con juicios así, Netrebko muestra que se acerca cada día más hacia una sensata madurez a sus 38 años.

Ese punto en la vida en el que empiezas a sospechar que no todo es posible, que no todo vale, pese a lo que te pidan las discográficas, los directores de los teatros y algunos agentes. Su regreso tras la

maternidad ha sido reposado. "Empecé con *Lucia di Lammermoor*. Nada fácil. *I Capuleti e i Montecchi* es la segunda". Luego pasará a otras cosas. Huye de la especialización, aunque sabe que es buena. "Me aburriría siempre cantando lo mismo", se excusa.

En esta nueva etapa de relativa calma, Netrebko sabe bien lo que quiere. Una cosa es el estrellato que ahora exigen en su mundo y otra, bien diferente, la legítima aspiración al divismo bien entendido. "Todos aquellos jóvenes que aspiran en este mundo a la fama deben saber que ésta tiene un lado oscuro que no puedes controlar, que te desborda. Este mundo te ahoga, te chupa la sangre". La lucha es complicada porque algo de fama no sobra. "Debes conservarla para atraer a la gente a los teatros, pero no hasta el punto de volverse loco. No me puedo imaginar a las estrellas de rock y de cine. Debe ser un infierno".

Hay países en los que Netrebko no se aleja del foco. En la misma Rusia, donde se enfadaron muchísimo al enterarse de que había decidido aceptar la ciudadanía austriaca, algo muy práctico para quien reparte su vida entre Viena y Nueva York. "Ya se sabe, los rusos somos así. Cuando todo va perfectamente, tenemos la sensación de que algo falla. Creían que renunciaba a mi pasaporte ruso, pero no. Se equivocaban. Tengo las dos nacionalidades. No sabes lo que me ha arreglado la vida un pasaporte de la UE".

Sin embargo, existen lugares en los que escapa a todo eso. "En España, por ejemplo. Nadie me conoce. Puedo ir tranquilamente de compras". Otro de sus vicios compulsivos. Es toda una *fashion victim* y no lo oculta. Volverá a Madrid. "En tres años, con *Anna Bolena*. Me lo ha propuesto Gérard Mortier. Me llevo muy bien con él, aunque parezca raro", comenta. Bien es sabido que Mortier no suele pasar una a los divos caprichosos. "Lo que no es mi caso, por cierto. Creo que le gusto", aclara ella. "Hace las cosas bien. Es el hombre indicado para dirigir un teatro".

No todos los cantantes dirían lo mismo. Sonadas han sido sus trifulcas con muchos de ellos. En un pulso con el nuevo director artístico del Real llevan las de perder. Más si alardeas de altivez. Aunque Netrebko defiende ese halo especial de los cantantes. "Somos diferentes. Tenemos un aura y un carácter, una determinación. No por divismo, sino porque sabemos lo que nos conviene a nosotros y al montaje".

Las cuestiones de imagen las tiene muy estudiadas. Y eso que muchos la han acusado de haberse dejado dominar por su discográfica, Deutsche Grammophon, para que la creara un icono agresivo. "Yo he fabricado mi imagen. Muchos dicen que no me parezco a la que ven por ahí. Yo contesto: '¿Y qué? ¿Acaso Madonna se parece a esa que sale en las fotos?'. Lo que no soporta es la vulgaridad. "A esas cantantes que parece que acaban de salir de la cocina de cortar chuletas. Hay que cuidarse un poco, hombre. Arreglarse para salir al escenario. La gente que viene a vernos quiere algo especial".

I Capuleti e i Montecchi*, de Bellini. The Royal Opera House. Dirección: Pier Luigi Pizzi. Anna Netrebko (Giulietta), Elina Garanca (Romeo). 30 de marzo; 2, 7 y 11 de abril. Londres. www.roh.org.uk. ***I Capuleti e i Montecchi. Anna Netrebko / Elina Garanca. Deutsche Grammophon. www.annanetrebko.com/**

http://www.elpais.com/articulo/semana/fenomeno/Netrebko/elpepuculbab/20090321elpbabese_3/Tes

Sin tambores ni trompetas**Fernando Beltrán** 21/03/2009

"Cada escritor tiene sus propias exigencias espirituales y una de las mías es encontrar el título adecuado para mis libros". Así justificaba Ciro Alegría esa piedra preciosa llamada *El mundo es ancho y ajeno* con que bautizó su obra maestra y estableció al tiempo una lúcida metáfora de la vida y la condición humanas.

Titular bien, en todo caso, nunca fue fácil. Los escritores lo saben. Y de hecho son legión los libros que sólo comenzaron a escribirse a partir de un buen título. Un título encontrado de pronto, o un título desesperadamente buscado, como le ocurrió hace años a Vila-Matas cuando, preguntado sobre el proyecto que se traía entre manos, respondió: "Por el momento, estoy escribiendo un título...".

Y es en esa puja por invertir cuanta imaginación sea necesaria para alcanzar el mejor nombre donde Ciro Alegría vuelve a marcar la pauta. Porque tras escribir durante cuatro meses *El mundo es ancho y ajeno*, gracias a la beca que varios amigos le concedieron para dedicarse a ello en cuerpo y alma, les dijo que necesitaba el mismo tiempo para encontrar el título adecuado, por lo que les sugería prolongar su filantrópico mecenazgo.

Hablamos de cualquier forma de una auténtica pesadilla para todos aquellos que no acaban de dar con él o, peor aún, para quienes página a página construyen su obra bajo la amenaza de un título frágil, conscientes de que a medida que el texto avanza el título provisional tiende a convertirse en definitivo, si antes no lo remedian las musas, la mala memoria, la mala sangre o hasta un golpe de suerte, que de todo hubo en este pagano *viacrucis* del nombrar literario. Títulos prestados, títulos vendidos, títulos trocados,

títulos hurtados por *desmemoriados* que hicieron suyo el nombre de un proyecto ajeno escuchado a altas horas de la madrugada; títulos sustraídos por consagrados jurados copiando la frescura y el fogonazo de algún joven concursante; y hasta títulos ganados en inconfesables partidas de cartas.

Pero no demos pistas sobre otra de las benditas paranoias de esta especie capaz por un buen título de vender su alma al diablo. Y de forma además tan innecesaria, cuando es tan fácil dejarse llevar, como hizo Vargas Llosa con *La ciudad y los perros*, verso de un poema que su editor Carlos Barral tenía sobre la mesa cuando le entregó el manuscrito; o abrir el texto al azar por la página equis, verso no sé cuántos, como le sugirió un inspirado Juan Carlos Mestre a Dulce Chacón para encontrarse ambos con la sorpresa de aquel *Contra el desprestigio de la altura*, que constituyó uno de los primeros títulos de la autora; o la conversación entre Blanca Varela y Octavio Paz, en la que al defender ella un topónimo que no gustaba al poeta, le decía *Pero si ese puerto existe de verdad*, ante cuya frase el fino y sensible oído del mexicano sentenció de pronto un título que transformaba un nombre local en una sugerente y universal alegoría de plural significado: *Ese puerto existe*.

Como existe una última opción para casos terminales. La de aplicar el resabiado consejo de Balzac cuando preguntado por un joven sobre cómo podría titular una novela de la que no le daba mayor información, le dijo... "Muy fácil, ¿sale algún tambor? No ¿Y alguna trompeta? Tampoco".

-Pues entonces, está clarísimo... *Sin tambores ni trompetas*.

-

Fernando Beltrán (Oviedo, 1956). Poeta y creador del estudio *El nombre de las cosas*. Sus últimos libros son *Mujeres encontradas* (Sins Entido) y *El corazón no muere* (Hiperión).

http://www.elpais.com/articulo/semana/tambores/trompetas/elpepuculbab/20090321elpbabese_1/Tes

La fuga imaginaria

Mario Vargas Llosa relee, en *El viaje a la ficción*, la obra de Juan Carlos Onetti y da forma a un ensayo en que la lucidez crítica coincide con tensiones personales y biográficas

Sábado 21 de marzo de 2009

Por Soledad Quereilhac

Para LA NACION

El viaje a la ficción

Por Mario Vargas Llosa

Alfaguara

248 páginas

\$ 49



El viaje a la ficción, el nuevo ensayo de Mario Vargas Llosa sobre la obra del narrador uruguayo Juan Carlos Onetti, recuerda, en al menos algunos aspectos, al *Leopoldo Lugones* de Jorge Luis Borges. En ambos casos, un escritor decide releer toda la obra de otro escritor perteneciente a una generación anterior a la suya; en ambos, también, además de la lucidez crítica y la soltura de estilo, irrumpe la confesión de deudas, admiración o recelo, así como una distribución personalísima de elogios y vituperios acorde con el gusto y la estética cultivada en su propia obra por quien escribe. Si bien en el ensayo de Vargas Llosa no hay nada parecido a ese gesto de reconciliación tardía que Borges ofrecía a Lugones (tan maltratado por los jóvenes martinfierristas en la década del 20), simplemente porque nunca existió combate generacional semejante, sí aparecen anécdotas que ilustran los fugaces chispazos que existieron entre el joven escritor peruano, estrella del *boom* latinoamericano y leído internacionalmente, y el escritor uruguayo, de demorado reconocimiento y eterno segundón en los concursos literarios. Entre ellas, el comentario de Onetti al quedar finalista del Premio Rómulo Gallegos con su novela *Juntacadáveres*, en 1966, premio que ganó Vargas Llosa con *La casa verde*: "Habría dicho que era normal que ganara yo,

porque mi burdel tenía una orquesta y el suyo no". O la definición mordaz de Onetti acerca de qué los hacía tan diferentes como escritores: "Que yo tenía relaciones matrimoniales con la literatura y él adúlteras". O finalmente, el chascarrillo sobre el estado lamentable de sus dientes: "En otro tiempo tuve una magnífica dentadura, pero se la regalé a Mario Vargas Llosa".

Con todo, a pesar de la exhibición de estas tensiones biográficas, el ensayo está escrito a la luz de una convicción que es sincera: que Onetti es, junto con Jorge Luis Borges y Juan Rulfo, un verdadero modernizador de la narrativa latinoamericana del siglo XX. El eje que organiza toda su valoración es la cercanía de Onetti con los primitivos contadores de historias, los "habladores" (tema, por otra parte, de una novela de Vargas Llosa, *El hablador*), quienes narraban historias a la comunidad por "el afán de escapar de la realidad a la fantasía". Huir hacia la ficción como forma de conjurar la desgracia o la chatura de la vida real es, para Vargas Llosa, no sólo el germen de la literatura, sino, en el caso de Onetti, un tema estructurador de su narrativa.

En esa línea, los momentos más bellos y logrados que encuentra Vargas Llosa en su largo recorrido por los cuentos y las novelas de Onetti son, entre los primeros, el magistral "Un sueño realizado", dada "su concepción de la realidad, totalizadora, [que] incluye lo soñado y lo fantaseado como partes esenciales de la experiencia humana", y entre las segundas, *La vida breve*, porque describe como pocas novelas "la gestación de la ficción y las relaciones de ésta con la vida". Agrega también a la lista de preferencias personales la primera novela del uruguayo, *El pozo*, la perfecta en su estructura *El astillero* y finalmente el relato *El infierno tan temido*, obra maestra sobre la crueldad humana.

El armado de un sistema de diálogos e influencias entre autores es otro de los intereses del ensayo. En el nivel latinoamericano, está la temprana lectura de Roberto Arlt, autor con quien Onetti comparte ese estilo "crapuloso", también aprendido en el francés Céline. La necesaria asociación con Faulkner aparece asimismo en el ensayo, junto con otra acaso más dudosa con la literatura de Borges. En todo caso, todos los cruces apuntan a resaltar la voracidad lectora de Onetti y la productividad literaria de esas lecturas.

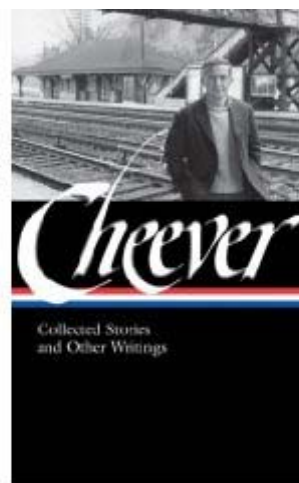
Con todo, aunque el ensayo se mueve con inteligencia dentro de la serie literaria, tropieza y desencanta cuando quiere leer la obra de Onetti en relación con la serie política y social, tanto uruguaya como del continente latinoamericano. A pesar de que advierte con razón sobre los vicios de lectura de la izquierda sesentista (búsqueda de alegorías políticas y categorías revolucionarias en la obra de Onetti, que no las autoriza en términos reduccionistas), el autor termina preso de iguales trampas, aunque pertenecientes a la vereda ideológica de enfrente: decir que la obra de Onetti es expresión de una América latina que desprecia "lo racional y posible en nombre de lo irracional y lo onírico, es decir, lo imposible", y en la que, debido a ello, "los empeños por enraizar las empresas políticas y sociales en la realidad, siguiendo los ejemplos exitosos -los de los países democráticos y libres, y sus políticas reformistas- han fracasado". La fuga hacia lo imaginario en Onetti sería, entonces, el lado bueno (el "buen arte") de un mal continente, encandilado por las quimeras y los dictadores tal como una chica algo inexperta y fogosa elige a un mal pretendiente, sólo porque es apuesto y rudo. En estas zonas, Vargas Llosa pareciera tirar la toalla frente a la complejidad de la historia y la política, y aferrarse a visiones simplificadoras y maniqueas. Acaso el origen de este ensayo -un curso sobre Onetti dictado para alumnos norteamericanos de Georgetown University- haya influido algo en la rápida apelación a ese pintoresquismo continental y a su correspondencia literaria.

Aun así, el mayor atractivo de *El viaje a la ficción* está, sin dudas, en esa doble dimensión, ese doble disfrute, que permiten las lecturas de un escritor por otro escritor: la sensación de estar transitando por dos mundos literarios que se cruzan en las formas del ensayo y que dialogan entre sí, uno bajo el rol del crítico, el otro bajo la aparente pasividad del objeto.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1109498&origen=premium

Islas momentáneas de felicidad

Antonio Muñoz Molina 21/03/2009



Uno quisiera ser capaz de escribir alguna vez un cuento a la manera de John Cheever. Un cuento no muy largo, entre diez y quince páginas, sin un argumento muy preciso aunque con personajes que dieran en seguida una impresión a la vez de rareza y de familiaridad, con una voz narradora cercana a ellos pero también poseedora de secretos que ellos ignoran y que los lectores no llegarán a conocer del todo, una voz que mantendrá el mismo tono cálido en la tercera que en la primera persona. El punto de partida no será muy llamativo; la superficie de la historia se mantendrá tersa hasta el final; habrá observaciones agudas sobre los gestos y los sentimientos de las personas, instantáneas sobre un paisaje o sobre la luz de una ciudad que tendrá una precisión trémula de *polaroids*; y poco a poco, según avance el relato, lo que parecía una observación realista de hechos comunes se habrá convertido en una fábula ligeramente siniestra o del todo pavorosa, o fantástica, y la claridad primera de los propósitos y de las vidas habrá derivado de manera más o menos visible hacia un abismo de ruina. En esas diez o quince páginas cabrá el arco entero de un destino; habrán sido la crónica de unos personajes suspendidos desde ahora en un recuerdo sin tiempo y sin embargo servirán como testimonio de una época recién pasada y ya remota.

Updike, que fue amigo suyo, cuenta que Cheever sentía que su vida era una equivocación, un pecado

John Cheever murió en 1982, pero su literatura pertenece a unos años que se han quedado mucho más lejos, los cincuenta, sobre todo, que ahora, gracias al cine, se han vuelto modernos; los años cincuenta en Estados Unidos, no la torva prolongación de la posguerra en la que algunos de nosotros nacimos. Cada época parece elegir la revisión visual de un pasado, la nostalgia de un periodo particular cuyos pormenores se vuelven poco a poco familiares en las películas y acaban filtrándose en parte a la vida cotidiana: después de *The hours* y *Far from heaven* los cincuenta han regresado plenamente a la imaginación contemporánea con el éxito de *Revolutionary Road*; y junto a las faldas de vuelo de campana, los cócteles y los cigarrillos, los coches de carrocerías fantasiosas, las amas de casa perfectamente peinadas y frustradas, vuelve también una parte de la literatura americana de entonces, al mismo tiempo que aquellos muebles y lámparas que ya nos parecían antiguos en los tebeos de nuestra infancia. Richard Yates, que murió pobre, olvidado y alcohólico en 1992, ha regresado a los anaqueles de novedades de las librerías gracias a la celebridad cinematográfica de Leonardo DiCaprio y Kate Winslet. Cuando John Cheever murió estaba en la plenitud de su prestigio, y si con los años su figura se había desdibujado un poco, su vuelta tiene en los últimos tiempos el vigor de una resurrección, de un ingreso perdurable en las historias de la literatura.

Dos tomos de sus historias y novelas acaban de aparecer en la formidable Library of America, lo cual equivale a una cierta canonización. Un volumen succulento de sus diarios que ya se había publicado en los años noventa vuelve a editarse en bolsillo. Y la última novedad es una biografía de casi ochocientas páginas escrita por Blake Bailey, que también, por cierto, es el biógrafo de Richard Yates. La cultura literaria en Estados Unidos adquiere un aire cada vez más crepuscular, según van debilitándose la palabra escrita y el hábito de la lectura, y los fantasmas tienen una presencia más poderosa que los vivos: en *The New Yorker* de esta semana la reseña de la biografía de Cheever viene firmada por John Updike, que debió de enviarla muy poco antes de morir.

Dice Updike: "Sus protagonistas errantes se mueven, en sus frágiles simulacros suburbanos del Paraíso, de una isla de momentánea de felicidad amenazada a otra". En la vida americana los simulacros de paraíso, suburbanos o no, tienen una vehemencia más exagerada que en ninguna otra parte, y uno no sabe qué le asombra más, si la distancia entre el simulacro y la realidad o el fervor con que las personas que lo practican se empeñan en creérselo, o al menos en fingir que no se dan cuenta de su inverosimilitud. Hay una perfección americana de las apariencias que ya es en sí misma una forma íntimamente exasperada de sinceridad; una impostura sostenida tan de corazón que parecería miserable desconfiar de ella. Uno la reconocería en las fotos familiares de John Cheever aunque no supiera nada de los horrores negros de su vida, aunque no hubiera leído el testimonio extraordinario de su hija Susan -*Home before dark*- o explorado esas páginas de los diarios en las que uno siente que está vulnerando secretos demasiado tristes y sórdidos, respirando el aire tóxico de un pozo. En algunas fotos la familia Cheever exhibe una normalidad tan perfecta, tan luminosa, que sólo puede ser una falsificación: el padre maduro y gallardo, con jerséis ligeros, con pantalones claros de lona; la madre sonriente, bien conservada, atractiva; los tres hijos de estaturas escalonadas, nacidos con los intervalos adecuados, con camisas de cuellos anchos y melenas de prudente modernidad de los años sesenta; y al fondo, al final de la ondulación del césped, entre los árboles, la casa noble pero no ostentosa del siglo XVIII, tan lejos de Nueva York como para asegurar una vida saludable en el campo, tan cerca como para encontrarse en la vibración de la ciudad tras un viaje confortable en coche o en tren.

Dice Ben Cheever que su padre era como un espía en su propio mundo. Acataba aquella normalidad con la fe que sólo sienten los grandes impostores y al mismo tiempo que se sentía encarcelado por ella vivía con el miedo de perderla si lo desenmascaraban. La casa no era del siglo XVIII, sino una imitación hecha en los años veinte; era verdad, según le gustaba recordar, que su familia se remontaba a los primeros colonizadores, e incluía clérigos eruditos y capitanes de veleros mercantes, pero también que su bisabuelo, su abuelo y su padre habían sido borrachos fracasados; amaba sinceramente la vida familiar, patinaba con gracia y ligereza y se enorgullecía de su destreza cortando el césped, pero al mismo tiempo era un borracho y un adúltero; cultivaba una austera elegancia de varón mujeriego y en sus diarios confesaba sus aventuras homosexuales. Updike, que fue amigo suyo, cuenta que Cheever sentía que su vida era una equivocación, un pecado. Según su hija Susan, la mesa del comedor familiar parecía un tanque de tiburones. Pero en su vida, como en sus cuentos, el espanto no es la única verdad, y si la negrura nos afecta en ellos como una desgracia personal es porque siempre sucede en la cercanía de instantes de felicidad o belleza, o de posibilidades tan hermosas que no pierden su brillo aunque no lleguen a cumplirse. En *El nadador* un hombre ve en el cielo una montaña de cúmulos y piensa que parecen una ciudad vista desde lejos, a la que se llega en un barco, y piensa un nombre, Lisboa. Quien escribe unas líneas así es que ha conocido el paraíso. -

156 páginas. **John Cheever: Complete novels: The Wapshot Chronicle / The Wapshot Scandal / Bullet Park / Falconer / Oh What a Paradise It Seems.** Library of America. 960 páginas. **The stories of John Cheever.** Vintage. 704 páginas. **Cheever: A life.** Blake Bailey. Knopf. 784 páginas.

John Cheever : Collected stories and other writings. J. Cheever. Library of America.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Islas/momentaneas/felicidad/elpepuculbab/20090321elpbabese_7/Tes

Un thriller de la percepción

Esta novela del suizo Martin Suter, *El diablo de Milán*, podría considerarse un de género policial, aunque sin policías, que arrastra al lector hasta su vertiginoso desenlace

Sábado 21 de marzo de 2009 |

Mirta Rosenberg

El diablo de Milán

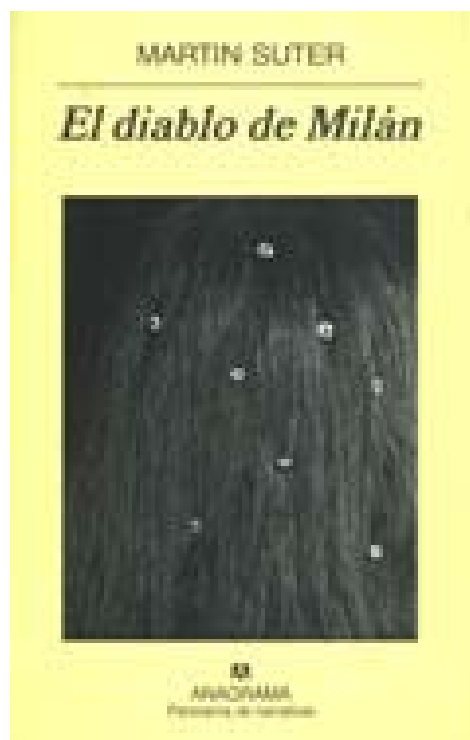
Por Martín Suter

Anagrama

Trad.: Txaro Santoro

292 páginas

\$ 83



Esta novela del suizo Martin Suter, *El diablo de Milán*, podría considerarse de género policial (aunque sin policías) o, al menos, del género que Borges y Bioy Casares consideraban policial cuando elegían las novelas de la inigualable colección de Emecé que ellos crearon, *El séptimo círculo* (que incluye, por ejemplo, *El caso de las trompetas celestiales*, de Michael Burt, un extraordinario *thriller* teológico, con un toque gótico y otro irónico, en el que el criminal parece ser, realmente, el diablo).

Suter, en cambio, recurre en esta novela a un demonismo más terrenal: la protagonista de *El diablo de Milán*, Sonia Frey, tras haber sido golpeada por su esposo, haberlo denunciado y hecho encerrar en una clínica psiquiátrica, queda un poco desquiciada y se agrava la perturbación sinestésica que experimenta desde la infancia (ve los ruidos, percibe los olores como colores) tras consumir una dosis de ácido lisérgico. Pensando que necesita alejarse de su complicada vida (la familia de su esposo la persigue para que retire la denuncia e interrumpa el proceso de divorcio) decide aceptar un empleo de fisioterapeuta en un apartado hotel de montaña de una aldea de la Baja Engadina suiza, Val Grisch, donde casi de inmediato empiezan a ocurrir cosas extrañas, que parecen cumplir las predicciones diabólicas de una vieja leyenda local (precisamente, la del diablo de Milán, una clásica venta del alma al diablo), enunciadas en estos versos: "Cuando en verano sea otoño/ y anochezca a mediodía,/ cuando el ascua arda en el agua/ y a las doce despunte el día,/ cuando en pez se torne el ave/ y en humano el animal,/ cuando apunte al sur la

cruz,/ mía entonces tú serás." Sonia está convencida de que cada acontecimiento implica una amenaza concreta y procura profundizar su investigación, aunque insegura de cuál es el plano real, debido a las jugarretas perceptivas de su mente. Suter introduce un personaje, bajo la forma de un médico de aspecto indio que es huésped del hotel y paciente de las sesiones de fisioterapia, para despejar algunas incógnitas que Sonia se plantea acerca de su manera de percibir los acontecimientos.

Escrita con elegancia y extraordinaria sobriedad, y recurriendo a elementos muy contemporáneos (como los mensajes de texto que Sonia intercambia con su amiga Malu, que contribuyen a conferir tridimensionalidad a los personajes y establecer un cierto criterio de realidad), *El diablo de Milán* avanza a paso rápido y arrastra vertiginosamente al lector hasta su desenlace.

Vale la pena señalar que la novela también es una meditación sobre la naturaleza de la realidad y la percepción, y gira en torno de la idea de que la versión de lo real que cada uno percibe no deja de revestir un carácter real absoluto en su propia mente. Suter se la dedica a Albert y Anita Hofmann, a quienes agradece al final del libro "por la mágica tarde que pasamos en su casa, en la que me hizo cobrar conciencia de que todo lo que veíamos no tenía una existencia objetiva, sino que se originaba en la pantalla psíquica de nuestro interior". Conviene aclarar que Hofmann, un químico suizo que murió en 2008, fue el descubridor del LSD y el primero que experimentó sus efectos.

Así, sin mayores efectos de lenguaje y con cierta base científica, *El diablo de Milán* construye un relato capaz de seducir al lector aficionado al género, aunque sin la deslumbrante pintura de personajes y situaciones típica de una autora como Patricia Highsmith, con quien Suter ha sido comparado con demasiada frecuencia

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1109500&origen=premium

Las mejores cartas de Roth

JOSÉ MARÍA GUEL BENZU 21/03/2009

La nueva novela del escritor estadounidense es una hazaña literaria en siete fases con personajes funcionales, complejos y ambivalentes, que tiene como trasfondo la guerra de Corea

De un modo u otro, en las novelas de Philip Roth emerge siempre la indignación contra cualquier forma de manipulación del poder. Tanto si se trata de la incompreensión de una realidad distinta a la suya, como le ocurre al personaje central de *Pastoral americana*, como si trata directamente de un personaje enfrentado a la historia de su país, tal cual ocurre en *La conjura contra América*. Pero en esta última, una novela breve al igual que la admirable *Sale el espectro*, la indignación se convierte en el protagonista de la obra. El Roth último, el que lucha con la destrucción física y moral de la vejez, se olvida de este asunto para regresar a los años cincuenta, los años de la guerra de Corea, la apoteosis de la Norteamérica racista y reaccionaria pre-kennedyana. Lo cual no deja de ser de gran actualidad tras los años de plomo del presidente Bush II.

Indignación

Philip Roth

Traducción de Jordi Fibla

Mondadori, Barcelona, 2009

176 páginas. 17,90 euros

Marcus Messner es un joven judío de 18 años que ingresa en un colegio universitario de su Newark natal (y de Roth). Es hijo de un carnicero *kosher* que, a medida que su hijo crece, se obsesiona con la preservación de su vida, convirtiéndose en un maniático que lo agobia con toda clase de advertencias y prohibiciones hasta el extremo de hacerle huir a una universidad a 800 kilómetros de distancia, en Winesburg, Ohio (¿un guiño a Sherwood Anderson?), un lugar del Medio Oeste más conservador. La vida en la universidad es brillante en cuanto a los estudios, pero de difícil adaptación social, lo que le acaba llevando al despacho del decano. El decano, un antiguo héroe deportivo y hombre de creencias tan firmes como limitadas, trata de doblegar con una mezcla de suavidad e incompreensión el carácter solitario de Marcus y Marcus, que ha pasado de la presión de su padre a la del decano, estalla -en una escena maravillosa, una de las más potentes que ha escrito Roth- y vuelve a estallar en defensa de su libertad. Esa indignación manifiesta es el eje que da sentido a toda la novela.

Hay un elemento más: el fondo del escenario lo ocupa la guerra de Corea y, con ella, lo que acompaña a toda guerra: la muerte de los jóvenes. Marcus estudia, entre otras razones, para librarse de ser reclutado como soldado raso en una guerra en la que cientos de ellos están cayendo diariamente. Ese miedo a la muerte es distinto del que siente su padre por él. En el padre es el miedo a perder a su único hijo, su única esperanza de futuro, y lo acosa por preservarlo de ella, no sólo en la guerra, sino en el barrio mismo,



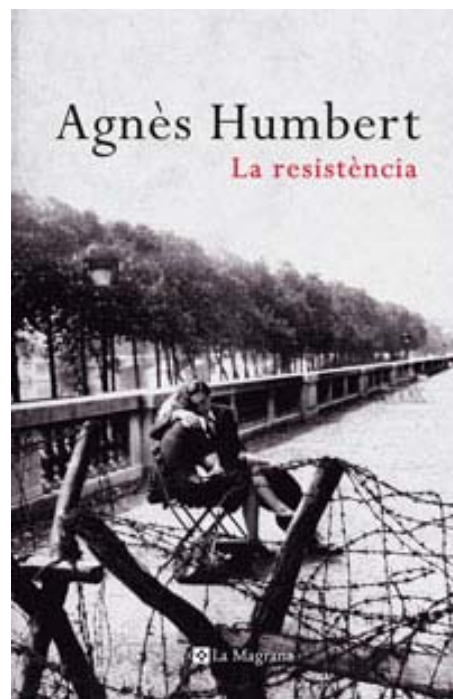
temiendo por las malas compañías y los vicios callejeros; en el hijo es el deseo de vivir para que le dé tiempo a ser él mismo, a encontrarse con el destino que trata de labrarse con una dedicación casi obsesiva al estudio. Ninguno de los dos, por distintas razones, desea que el hijo sea sólo un carnicero de barrio, sino un ciudadano encumbrado gracias a una brillante titulación universitaria.

La novela transcurre en siete fases: la lucha con el padre y la salida de casa; el encuentro con la universidad por sus propios medios; el encuentro con una muchacha peculiar, Olivia, con la que pasa de la timidez en el trato a una felación por sorpresa; el encuentro -doble- con el decano Caudwell; la progresiva locura del padre y el hartazgo de su madre; la desaparición de Olivia y, séptima y última, la catarsis en medio de una tremenda nevada. En un momento dado, el lector descubre que el narrador (el propio Marcus) dice estar muerto o quizá lo finge, lo que podría hacer tambalear el principio de verosimilitud; pero, a estas alturas, Roth no se va a dejar atrapar fácilmente. Lo que sí produce es una medida desazón, pues Roth se demora en descubrir su mejor carta.

Los personajes quedan soberbiamente contruidos con un mínimo de elementos. Cada uno -excepto el joven Marcus- muestra de sí mismo la cara que necesita el autor, pero esa cara la llena por completo su propia actuación. Son personajes funcionales que adquieren la categoría de complejos, lo cual es una hazaña no infrecuente en Roth, pero aquí extraordinariamente depurada. El papel que les atribuye es el de rodear el nacimiento de la indignación dentro del desarrollo de la personalidad de Marcus Messner, y a fe que lo consigue. Son, además, dentro de una única cara, ambivalentes, por eso insisto en la cualidad de hazaña literaria. La madre que visita a su hijo en el hospital, convaleciente de una apendicitis que todos sospechamos que se le ha disparado tras la conversación con el decano, introduce entre las emociones quizá calculadas un pacto sospechosamente parecido a un chantaje. La muchacha de la que se enamora está escondiendo, además de ciertos actos, una historia muy dura, sólo apuntada, pero trazada con unas pocas e impagables pinceladas que son un modelo de empleo de la sugerencia. La progresiva locura del padre tiene un desarrollo lleno de matices que se apoya sólo en dos momentos de exposición desarrollados con una lucidez impecable. El decano Caudwell, en fin, doblado al final por el presidente de la universidad en un acto público donde se resume todo el hervor de la novela, está contruido sobre un miserable camaleonismo que contiene a la vez la untuosidad, la comprensión, el paternalismo y el anatema; y el modo en que muestra al lector el paso de un liberalismo de fachada al juicio preconcebido merece estar a la altura literaria de los ejercicios espirituales que recibe el joven Stephen Dedalus en el *Retrato del artista adolescente* de Joyce.

En suma: ciento setenta y tantas páginas le bastan a este sabio y consumado escritor para expresar el sentido de su cívica indignación moral dentro de una historia que concluye dramáticamente con un muchacho que ha luchado por su libertad personal y moral para acabar acribillado a bayonetazos en una trinchera en Corea y fundirse en la nada. La obra narrativa que viene escribiendo Roth desde *El teatro de Sabbath* en 1995 es, con alguna excepción menor, uno de los monumentos literarios más grandes que se han levantado en los Estados Unidos desde la segunda mitad del siglo XX. -

http://www.elpais.com/articulo/semana/mejores/cartas/Roth/elpepuculbab/20090321elpbabese_9/Tes

Resistencia y lucidez**JESÚS FERRERO** 21/03/2009

Nacida en Normandía en 1894, Agnès Humbert tenía 45 años y trabajaba en el Museo Nacional de Tradiciones Populares cuando los soldados alemanes ocuparon París. Agnès Humbert colaborará en la elaboración del primer tejido de la Resistencia francesa y, más tarde, será detenida, deportada y obligada a trabajar durante más de cuatro años en las fábricas y campos de trabajo alemanes hasta el límite mismo de sus fuerzas, en un calvario que por un lado parece la noche oscura del alma y por otro un viaje a los límites de la crueldad y la barbarie. Todo ello queda consignado en su libro *La resistència*.

La resistència

Agnès Humbert

Traducción de Lourdes Bigorra

RBA. Barcelona, 2009

320 páginas. 18,27 euros

Del libro de Agnès Humbert se puede decir que es uno de esos libros que obligan a pensar. A pensar en el horror, pero también en su superación. Sin llegar a los abismos a los que llegó Robert Antelme en *L'espèce humaine*, libro capital que sirvió de base para no pocas interpretaciones posteriores de la deportación y el Holocausto, Humbert sabe configurar un relato vigoroso, denso y al mismo tiempo transparente, de una lucidez a prueba de fuego y por encima de todas las formas imaginables de sufrimiento.

Agnès Humbert es una de esas mujeres que superan los problemas por elevación, y no sólo por inmersión, y es esa capacidad de superación lo que le permite hilvanar una narración tremendamente objetiva, a la vez que surgida de la más honda individualidad y del más hondo dolor personal. Su relato no parece tolerar "ninguna inexactitud, ninguna tergiversación, ninguna excusa, ninguna mentira, ningún halago gratuito", y a la vez está lleno de reflexiones puntuales y calor humano.

Todo ello le confiere a *La resistencia* la cualidad de obra única y perfectamente duradera. Y no en vano sesenta años después de su primera edición el libro no ha perdido un ápice de su frescura original, en buena medida debido a su escueta y precisa forma de adjetivar y a esa ausencia de efectismos hijos de la moda de cada época, que Agnès Humbert, amante de Descartes y del mejor humanismo francés, supo evitar en su momento para regocijo de sus lectores del presente. Ni su moral ni su mirada sobre la especie humana han envejecido porque el relato de Agnès Humbert además de estar lleno de "coraje beligerante" está lleno de verdadero sentido de la piedad hacia las criaturas que compartieron su infierno.

Agnès Humbert no evita abordar con la necesaria crudeza su rabia y su desesperación, pero a la vez dirige una mirada de una profundidad y una ecuanimidad que muy pocas veces se da en los testimonios de aquel entonces, que tanto por su estilo como por su punto de vista se han ido quedando tan anticuados, algo que está muy lejos de ocurrirle en el libro de Agnès Humbert, tan duro, tan limpio, tan resplandeciente y tan veraz. Nos hallamos pues ante una narración fundamental sobre la época más oscura y siniestra de Europa, cuya lectura nos vuelve a reconciliar con lo mejor y más encomiable del espíritu francés. -

http://www.elpais.com/articulo/semana/Resistencia/lucidez/elpepuculbab/20090321elpbabese_11/Tes

Claves de la cultura china

Sábado 21 de marzo de 2009

Pablo Ambroggi***La Urdimbre y la trama*****Por Francois Jullien****Katz****Trad.: Julia Bucci y Gabriela Villalba****272 páginas****\$ 39**

En el prólogo a *Las Palabras y las Cosas* (1966), Michel Foucault cuenta que la idea de escribir esa investigación sobre la historia de los órdenes del discurso le fue dada por la lectura de un texto de Jorge Luis Borges. La estrafalaria clasificación de los animales mencionada en "El idioma analítico de John Wilkins" (*Otras Inquisiciones*), tomada de una supuesta "enciclopedia china", desborda nuestros sistemas de ordenamiento de la realidad y, en su monstruosa coherencia, "sacude todo lo familiar al pensamiento". Lo que le sugiere a Foucault el texto del escritor argentino es la posibilidad de otros modos de ordenar la realidad; los cánones a priori que se aplican dentro de una cierta tradición textual para determinar qué es aceptable como discurso coherente no son absolutos sino variables.

El sinólogo francés François Jullien dedica los cuatro ensayos contenidos en *La urdimbre y la trama* a elucidar para lectores occidentales el "orden del texto" en la tradición china. La referencia a Foucault es explícita, pero aquí el contraste no es entre distintas etapas de una misma tradición sino entre la civilización china y la occidental: mientras que el texto occidental se construye a partir de la composición y la sintaxis, donde lo fundamental es la relación entre la parte y el todo, el texto chino es un tejido en el que predomina la lógica del paralelismo y de la variación, con sutiles efectos de alineación que no se corresponden con la lógica jerárquica de la tradición de ascendencia griega.

En el ensayo que abre el volumen, "Ni Escritura santa ni obra clásica...", Jullien examina el status de los textos de Confucio en la tradición china, que no se corresponden ni con nuestra concepción de "texto sagrado" (ya que no se les atribuye inspiración sobrenatural) ni con nuestra noción de "clásico" (por el carácter absoluto de sus enseñanzas y de su letra). La verdad para la tradición china, concluye el autor, puede ser absoluta sin ser trascendente, dado que no existe el corte occidental entre apariencia y logos sino una continuidad entre el proceso natural del mundo y el trazado de los ideogramas; para aprehender la verdad no es necesario encontrar un más allá eterno e inmutable fuera del mundo: el Sabio en el texto hace advenir a la conciencia el proceso invisible que guía el mundo (Dao).

En la segunda parte, el autor responde a aquellos que ven a China como el reino de lo fantástico: precisamente porque la tradición textual china no realiza distinción alguna entre lo real y lo imaginario es imposible hablar allí de creación imaginativa.

Paradójicamente, nos dice Jullien con gran sutileza argumentativa, es el relegamiento platónico de la imaginación frente a la razón lo que permite la exaltación de aquella en el Romanticismo; en la tradición china no existe propiamente el concepto de imaginación, que se toma recién, de Occidente, en el siglo XIX. Los ensayos finales están dedicados a dos características fundamentales del texto chino: el paralelismo y la lista. Éste último es particularmente interesante, y muestra cómo las listas, que constituyen para el pensamiento occidental "el grado cero de la teoría", son en la tradición china fuentes de sentido por excelencia, operando por medio de alineaciones y afinidades sutiles entre los términos (lo cual sugiere que Borges, como muchas otras veces, sabía más de lo que revelaba).

"Si un león pudiera hablar, no lo entenderíamos", escribió Ludwig Wittgenstein; es sólo dentro de una tradición que el lenguaje se hace inteligible. Si bien los análisis de Jullien, como él mismo señala en el prólogo, soslayan a veces el evidente trasfondo filosófico de los contrastes señalados, *La urdimbre y la trama* es un libro valioso no sólo para adentrarse en la tradición china sino para hacer surgir por contraste las particularidades constitutivas de nuestra propia herencia textual.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1109503&origen=premium

La tercera vía del cine ecuatoriano

GABRIELA ALEMÁN 21/03/2009



La escritora ecuatoriana Gabriela Alemán, nacida en Río de Janeiro, cree insuficientes los apoyos oficiales al cine de su país, que se enfrenta a serios problemas de financiación y distribución. Propone establecer nuevas fórmulas, entre ellas, la posibilidad de realizar películas expresamente para el mercado del DVD

Circula desde principios de año una cita de Albert Einstein sobre las crisis (enviada, sin duda, pensando en el *crash* económico que se abre bajo los pies de todos) en un *yahoo group* que reúne a los cineastas ecuatorianos. El correo dice que las crisis son momentos oportunos para la renovación y que eso es lo que debería plantearse el cine ecuatoriano. Es un correo festivo donde se piensa con optimismo que Ecuador puede entrar a los circuitos internacionales gracias a que ahora existe un Consejo Nacional de Cine (CNC). El correo, cuando lo leí, me sonó a una broma de mal gusto. El presupuesto del CNC en 2008 para financiar proyectos cinematográficos fue de 554.000 dólares; cada producción recibe, de acuerdo con la categoría en la que concursa, entre diez y sesenta mil dólares.

Corto recorrido por la cinematografía contemporánea

La película que marcó un antes y un después en el cine ecuatoriano se estrenó a finales del siglo veinte y la dirigió Sebastián Cordero; *Ratas, ratones y rateros* demostró que una película ecuatoriana podía ser reconocida por la crítica internacional (Huelva, Festival de La Habana) y, también, ser un éxito de taquilla. A partir de ese momento el cine hecho en Ecuador adquirió otro ímpetu: *Fuera de juego*, de Víctor Arregui, ganó el Premio Cine en Construcción del Festival de San Sebastián; se creó el Festival Encuentros del Otro Cine (EDOC) de cine documental; nació el Festival Cero Latitud de cine iberoamericano; Fernando Mieles ganó el premio al mejor guión del Festival de Cine Pobre de Gíbara; aparecieron dos nuevas escuelas de cine (Incine y la Escuela de Cine de Guayaquil); la película *¿Qué tan lejos?*, de Tania Hermida, se convirtió en un fenómeno sociológico más allá del cinematográfico (tuvo más de trescientos mil espectadores en España), y el cine digital comenzó a ganar fuerza y las salas comerciales a cargar proyectores en ese formato. Ocurrieron otras cosas en esos años, pero fueron estos hechos los que dieron forma a lo que ahora se especula es el cine ecuatoriano. Esto es, un cine de bajo presupuesto (el costo promedio de producción fue de trescientos cincuenta mil dólares, aunque varias películas contaron con presupuestos mucho menores); de escasa distribución internacional; un cine con pretensiones realistas que busca un punto medio entre los géneros (*road movie*, *thriller*) y la tradición del

Nuevo Cine Latinoamericano (más por razones de presupuesto que de deudas ideológicas. Esto es: uso de luz natural, localizaciones en exterior, utilización de actores no profesionales); un cine que busca profesionalizarse: salir a festivales, competir por mercados, manejar presupuestos internacionales, ajustarse a los estándares de calidad mundiales, volverse industria. Hasta ese momento cada realizador jugaba por cuenta propia pues no existía la noción de un cine nacional; con la aprobación de la primera ley de cine y la creación del CNC y un Ministerio de Cultura, en 2007, las cosas parecieron cambiar. Con dineros del Estado, el cine ecuatoriano podría armarse como una figura identificable en el ámbito internacional.

Por lo pronto, eso no pasa

El CNC ha hablado de industrializar al cine ecuatoriano, con cinco largometrajes anuales es una meta más bien utópica. Si además pensamos que no existen incentivos fiscales para que la empresa privada (que aún no ve el cine como un negocio) se interese en invertir, vamos directo a una calle sin salida. Quizá el CNC debería buscar alternativas creativas para un cine que nunca (si se trabaja bajo los estándares de calidad internacionales: proyección en 35 milímetros; copias múltiples que superen la docena; publicidad y distribución internacional; tablas que fijen los pagos a técnicos y actores) podrá recuperar su inversión en el ámbito nacional. Según cálculos, una película que se muestre en todas las salas del puñado de ciudades que tienen múltiplex y que se mantenga dos meses en cartelera (otra utopía, digamos) llegará a recuperar como mucho trescientos mil dólares. *Crónicas*, de Sebastián Cordero, la primera gran coproducción ecuatoriana, costó más de tres millones.

Entonces...

Quizá mirar hacia dentro y no sólo fuera, mostraría alternativas; armaría otra forma de entender nuestra periférica producción cinematográfica para renovarla. Uno de los mayores problemas es la distribución como lo es en todo el mundo hispano, los debates del Primer Congreso Iberoamericano de Cultura realizado en octubre pasado lo hicieron patente. Si se llegara a pensar fuera del ideal de mostrar una película en 35 milímetros existe la posibilidad de distribuir directamente a DVD. El circuito, además, está plenamente probado. Ahora mismo y desde hace más de una década, varios cineastas *amateurs* producen y exhiben películas en muchas de las provincias de Ecuador; su circuito de distribución es el del mercado pirata de DVD que tiene redes a nivel nacional. Como ellos han perdido el control sobre sus producciones, han optado por autopiratarse (nada de ilegal en eso) y vender como venden sus películas los piratas reales: en las calles y buses del territorio nacional. Suena a una alternativa, a una novedosa tercera vía si se la ajusta y legaliza. Hace años, la Cámara Peruana del Libro y los piratas callejeros llegaron a un acuerdo que benefició tanto a distribuidores como a editores y lectores. Con un medio de distribución distinto también se podría pensar en apoyar producciones que no necesariamente van a recuperar costos pero que sí romperían con la autoimpuesta camisa de fuerza del CNC. En las dos convocatorias hechas no se han premiado guiones o producciones que escapen de la lógica del mercado y los jurados internacionales que han juzgado los proyectos han sido en su gran mayoría productores. ¿Qué tan sabio es crear una cinematografía pensando en cómo se defenderá económicamente?.

Gabriela Alemán (Río de Janeiro, 1968) es autora, entre otras obras, de *Cooperativa Pozo Wells* (Eskeletra. Quito, 2007) y *Body time* (Planeta. Quito, 2003)

http://www.elpais.com/articulo/semana/tercera/via/cine/ecuatoriano/elpepuculbab/20090321elpbabese_12/Tes

El asesinato como incentivo turístico

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 21/03/2009



Prácticamente desde la fundación del género por Edgar Allan Poe (si les interesa el autor no se pierdan, por cierto, *Poe, una vida truncada*, de Peter Ackroyd, en Edhasa), muchas novelas policiacas han hecho gala de una especie de agenda oculta en la que el crimen y su resolución constituían con frecuencia el pretexto para desplegar ante el lector un subtexto más o menos explícito. Tanto los investigadores cínicamente machotes de la ficción negra (los sabuesos *hard-boiled* de Hammett, Chandler, Cain y compañía) como las apacibles damas posvictorianas, dobladas en genios de la deducción en los *whodunits* de Christie o Sayers, han vehiculado, con desigual prolijidad, esos otros temas o motivos. A menudo, el comentario social o político se ha deslizado entre crimen y crimen para denunciar la injusticia: los años finales del siglo XX fueron pródigos, por ejemplo, en una novela policiaca de raigambre feminista que aprovechaba las convenciones del género para denunciar la discriminación de la mujer. Y a partir de los noventa se han hecho habituales las intrigas *noir* poscoloniales. Pero, además, el género propicia otros deslizamientos. Hace unos años casi no se publicaba una novela policiaca en la que no apareciera una receta de cocina o se cantaran las excelencias de deliciosos platillos cuya descripción provocaba la frenética actividad de las glándulas salivares del lector. La última invasión de novelas de misterio -que viene a sustituir como paradigma comercial de la narratividad a la hasta ayer omnipresente novela histórica- ofrece muy generalizado un elemento presente desde antiguo: el turismo. Las librerías especializadas en viajes se han dado cuenta del filón, y al lado de mapas y guías exponen ficciones policiacas que intentan transmitir tanto halagador cosmopolitismo como el "color local" de escenarios más o menos exóticos. A Manhattan o San Francisco, a París o Barcelona, a Venecia o Berlín se suman ahora como teatros del género lugares tan "atípicos" como Botsuana, Palestina, Laos, China o Turquía. Estoy seguro de que la actual exuberancia de la novela policiaca escandinava -una invasión dentro de la invasión- va a hacer más por el turismo norteamericano que los consabidos pósters de arcádicos fiordos o torrenciales géiseres. Por cierto, dos de las narraciones policiacas con que me he entretenido últimamente, la (estupenda) del islandés Arnaldur Indridason (*La mujer de verde*, RBA) y la (distráida) de la sueca Mari Jungstedt (*Nadie lo ha visto*, Maeva), incluyen respectivamente mapas de Reikiavik y de la "idílica" isla de Gotland. Para que no nos perdamos.

Las librerías especializadas en viajes se han dado cuenta del filón, y al lado de mapas y guías exponen ficciones policiacas

William Styron nos dejó la crónica helada de su propia depresión: una de las mejores aproximaciones literarias a esa enfermedad

Cementerios

Transcribo: "La tragedia española es un pudridero. Todos los errores por los que Europa está muriendo y que trata de vomitar con horribles convulsiones han ido a pudrirse allí". Estamos en 1938 y la frase pertenece a *Los grandes cementerios bajo la luna* (Lumen), el extenso panfleto literario de Georges Bernanos que tanto contribuyó a que buena parte de los católicos franceses que apoyaron inicialmente la rebelión franquista fueran modificando su opinión. Bernanos, antiguo militante de Action Française, maurrasiano, monárquico y nacionalista, ya hacía tiempo que había establecido distancias con los aspectos más ultramontanos de su ideología. Su *Diario de un cura rural* (1936) marcaba el sentido de su nuevo rumbo, de su desasosegada búsqueda de una religión menos dependiente del poder. Pero la extraordinaria brutalidad y crueldad de la represión llevada a cabo por los franquistas en Mallorca -donde el escritor francés residía con su familia- le abrió definitivamente los ojos acerca de esa obscena alianza constantinista de religión y nacionalismo que significó la Cruzada y que, reactivada tras la victoria de 1939, presidiría (sin fisuras durante al menos tres interminables décadas) los destinos de la maltrecha España. Escrito en caliente, como manda la preceptiva del género desde que Séneca compusiera su *Apocoloquintosis* ("calabazificación") contra la divinización del emperador Claudio, Bernanos se apoya en la gran tradición francesa del panfleto, desde los que proliferaron en el Siglo de las Luces y en la Revolución -de Voltaire a los pasquines hebertistas, pasando por Sieyès- al *J'accuse* de Zola. Bernanos denuncia el *escándalo* de la terrible represión franquista y de sus complicidades religiosas (encargadas de suministrar buena conciencia para el odio de clase) utilizando todos los instrumentos retóricos de la invectiva literaria: desde la deixis -es decir, señalar con énfasis lo que el mundo tenía delante de las narices- hasta la ironía, el sarcasmo y la exageración. Libro muy de circunstancias -con la situación en Francia y en Europa como telón de fondo-, *Los grandes cementerios bajo la luna* ha superado su previsible vigencia temporal, elevándose sobre su propia condición propagandística. Leído ahora, en el año en que se conmemoran (por cierto, ¿quiénes y cómo lo harán?) los setenta años de la victoria/derrota, todavía conserva -además de ideas- fuerza, pasión, vergüenza y rabiosa sed de justicia.

Depre

Si no la ha padecido, no lo lamente, aunque en ese caso es difícil que pueda hacerse una idea de su poder devastador. La depresión profunda -ese "sol negro" de Julia Kristeva- es, como la experiencia psicoanalítica, casi inefable. Culturalmente es un motivo antiguo: en sus (atribuidos) *Problemata*, Aristóteles se preguntaba la razón de que tantos hombres excepcionales la hubieran experimentado. Aquella bilis negra (*khôle mêlas*) que está en el origen etimológico de la antigua "melancolía" y que se transforma en el medievo en la acedia -pecado nefasto que afectaba a los anacoretas- es tratada como depresión a partir del furor medicalizador del siglo XIX. Quizás nadie la haya expresado plásticamente de modo tan fascinante y enigmático como Durero en su célebre grabado *Melencolia I* (1514). Y algunos han querido rastrearla hasta en la sartreana angustia de contingencia de Antoine Roquentin (*La náusea*). Un gran novelista norteamericano, William Styron (1925-2006), nos dejó la crónica helada de su propia depresión: *Esa visible oscuridad*, publicada en 1991 por Grijalbo Mondadori, no estaba disponible en librerías desde hacía tiempo. Ahora regresa, bajo el sello La Otra Orilla (Grupo Norma) y en nueva traducción del escritor Horacio Vázquez-Rial (del que también se incluye un sincero epílogo autobiográfico), la que quizás sea una de las mejores aproximaciones literarias a esa enfermedad que se aposenta callada e insidiosamente en el espíritu, amordazándolo. Cuando Styron comenzó a salir de la suya le aliviaba escuchar la *Rapsodia para contralto* de Brahms. Él fue quien me descubrió los poderes balsámicos de esa música: por eso la escucho (la prefiero interpretada por la inolvidable Kathleen Ferrier) cuando naufrago en efluvios saturnianos o el *Weltschmerz* (dolor del mundo) se me pone insoportable.

http://www.elpais.com/articulo/semana/asesinato/incentivo/turistico/elpepuculbab/20090321elpbabese_13/Tes

Comprensión del poder

Sábado 21 de marzo de 2009

Jorge Castro

Estrategia y juegos de dominación (Tomo I y II)

Por Jorge Bolívar

Catálogos

512 páginas y 440 páginas

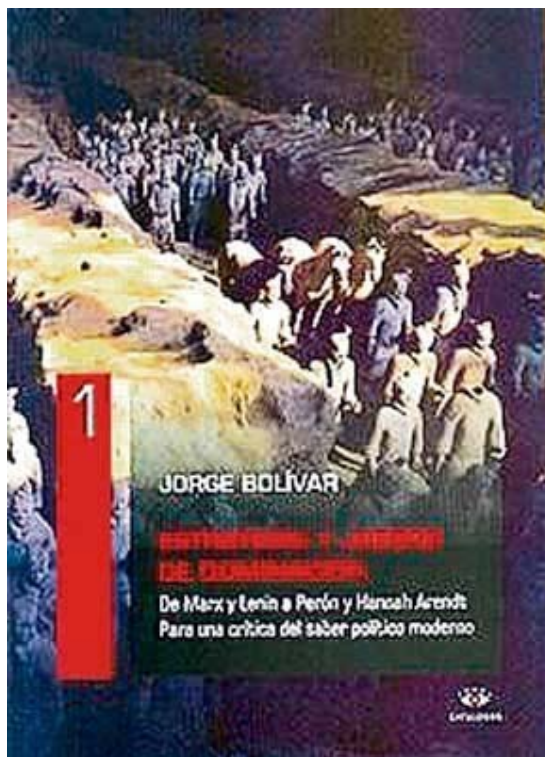
\$ 118

Jorge Bolívar ha dedicado sus últimos libros a la cuestión del poder y al examen de los ensayistas que se han ocupado del tema. En los dos tomos de *Estrategia y juegos de dominación*, su última y extensa investigación, analiza las relaciones entre el saber y el poder, y las formas con que se lo aprende y se lo enseña. La premisa de su investigación es la incapacidad del saber político moderno -de carácter eurocéntrico- de renovar las prácticas y técnicas del poder actual, adecuándolas a las necesidades nacionales e internacionales exigidas por el creciente, conflictivo y complejo sistema planetario creado por la denominada "sociedad global del conocimiento y la comunicación", en sus órdenes cultural, tecnológico y económico.

La línea básica del trabajo de Bolívar, en la que encuentra una de las explicaciones del anacronismo del saber político moderno, es el rechazo o negación al pensamiento y al obrar estratégico por su falta de "validez científica", según lo establecido por el consenso del mundo académico y los diccionarios políticos usuales.

El primer tomo intenta una lectura contracultural de la conformación del saber moderno, que separó en forma abstracta, con fines de enseñanza y transmisión, a las ideas políticas y económicas de las situaciones históricas concretas en las que nacieron, y a las que intentaron comprender, direccionar o modificar. Así niega el aspecto geopolítico y estratégico que tuvieron estos grandes pensadores. Aclara que no se trata de contraponer esas ideas al pensamiento y al obrar estratégico, ya que estos requieren de ideas para su despliegue, e incluso de la explicitación de sus nexos culturales y doctrinarios. Coincide con el axioma de que "las ideas transforman el mundo", pero señala que no lo gobiernan. La gobernabilidad es fruto de una compleja trama de organismos y organizaciones -individuales en muchos casos- con instituciones públicas y con acciones político-conductivas, que otorgan prioridad a la acción fundada en necesidades ineludibles. La conducción política visualiza blancos móviles, pero con sus decisiones, los reciclan permanentemente, lo que obliga a una acción táctico-estratégica siempre renovada.

El segundo tomo resulta más polémico que el primero. Advierte que una comprensión del nexo entre política y estrategia en el nivel global obliga a renunciar al carácter eurocéntrico del saber dominante, y exige internarse en la historia socio-cultural de los países del denominado Tercer Mundo, que hoy se ofrecen, en algunos casos, como nuevas potencias emergentes. En ese sentido, estima que resulta vital la comprensión del saber peronista en la época en que fue concebido. Lo mismo ocurre con la experiencia maoísta que fundamenta la actual China globalizadora, o con el liderazgo de Brasil en América del Sur.



http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1109502&origen=premium

Entrevista Santiago Roncagliolo**"Mentimos feroz y descomunamente"****WINSTON MANRIQUE SABOGAL 21/03/2009**

*Las dictaduras y las mafias del Caribe en la historia del siglo XX, a través de la vida de una rica dominicana, cuya fortuna procede de vínculos oscuros, centran **Memorias de una dama***

En su octavo libro, Santiago Roncagliolo ha vuelto a los albores de su mundo literario. A aquellos días de incertidumbre y sueños de inmigrante y escritor entre los árboles del Parque del Oeste y el Templo de Debod de Madrid, cuando en 2002 se topó con la historia que habría de titular *Memorias de una dama*, un trampantojo de la realidad y de la ficción donde antes de la verdad está la mentira y el simulacro. Ha vuelto para rescatar esta novela siete libros después, con éxitos como *Abril Rojo* (Premio Alfaguara 2006), una boda, una casa en Barcelona y una alegría inimaginable de diez meses de nombre Mateo.

"Nos gustan los perdedores en la literatura porque son nuestra alma gemela que no queremos mostrar"

Memorias de una dama (Alfaguara) está poblada de emigrantes y cuenta tres historias que se trenzan hasta ser una sola, en tres niveles narrativos: comedia de un álgido ego de Roncagliolo en sus días de peripecias como inmigrante; drama histórico del Caribe del siglo XX a través de una aristócrata cuya fortuna procede de la Mafia y vínculos con las dictaduras de Trujillo, en República Dominicana, y Batista, en Cuba; y sátira y trastienda de la literatura. Un casino literario donde los personajes juegan sus fichas y el querer ser usurpa al verdadero ser.

"¡Me encantan los farsantes! Y mientras todos en una novela normal deberían alcanzar el sueño y ser felices, aquí lo logran pero no son felices", advierte Roncagliolo (Lima, 1975), que ni siquiera a las nueve de la noche del final de un día de entrevistas en Madrid se puede desprender de ese rostro adolescente siempre a punto de sonreír. Vestido de azules y con una copa de vino blanco, se acomoda en un sillón casi nívico en una sala vacía suavemente iluminada.

PREGUNTA. ¿Cuándo y dónde empieza la verdad en una novela?

RESPUESTA. (Risas). ¡No tengo la menor idea! Precisamente de eso habla esta novela. Tampoco tengo claro dónde empieza la verdad en las verdaderas historias de la gente. Desde *La cuarta espada* (la historia de Abimael Guzmán) venía pensando en la idea de que cuando alguien te cuenta la historia de otra persona cada uno tiene su versión, incluso contradictorias. Fue algo que me impactó y animó a hacer esta novela. La idea de que todo lo que consideramos verdad también suele ser mentira; incluso en la Historia, en la política. Lo vemos ahora con el análisis financiero, que parecía totalmente numérico y objetivo, pero que resultó ser una gran mentira también. Me interesaba jugar con esa extraña y delgada línea roja entre la verdad y lo falso.

P. La novela está poblada de impostores, empezando por el aspirante a escritor contratado para contar la vida de una millonaria anciana dominicana.

R. Hay algo que les pasa a mis personajes en otros libros también, y es que ellos no entienden muy bien qué es lo que la vida espera de ellos. Y tratan de ser lo que la vida les pide. El padre de Diana, la protagonista, si tiene que ser fascista, lo es, si hay que estar con la CIA, también, es lo que haga falta.

P. Al árbol que más sombra dé.

R. Y en momentos turbulentos los árboles se multiplican y las sombras cambian muy rápido según la hora del día. Eso le pasa al mafioso, al escritor... La única que siempre ha tratado de ser la misma es Diana, que ha intentado ver la vida como un dechado de *glamour* y fiestas hasta que el biógrafo la confronta con la verdad. Todos saben que son impostores menos ella. Cuando lo descubre quiere dejar de ser una impostora, al menos al final de su vida.

P. Es una especie de prototipo. ¿Qué lleva a la gente a enmascarar sus vidas?

R. Porque gustamos cuando somos bonitos. Cuando somos jóvenes. Cuando somos ricos. Cuando somos exitosos. Vivimos fingiendo que somos mejores y engordamos el currículum y disimulamos nuestros defectos para ligar; y disimulamos nuestras verdaderas simpatías cuando alguien nos puede servir para algo. Mentimos constante, feroz y descomunemente. Precisamente por eso en la literatura nos gustan los perdedores. Esta novela, de alguna manera, va de perdedores, y nos gustan porque alimentan a ese pequeño perdedor que no podemos sacar a pasear y que nadie quiere ver y que encuentra en algunas novelas un alma gemela.

Y Roncagliolo sube las cejas y abre los brazos como diciendo: "Es lo que hay". Se reacomoda en el sillón y la pequeña caperuza blanca de la lámpara de lectura parece vestirlo con uno de esos distinguidos sombreros de Fez. Justo antes de que hable del papel del Caribe en el siglo XX y de las raíces corruptas del presente latinoamericano que rastrea a partir del padre de Diana, un "Rasputín del trópico con sangre italiana".

P. Una muestra de la clase política que ha saqueado América Latina, y que como usted dice, "luego ha devorado a sus hijos".

R. Es un ejemplo de lo que quería mostrar. Hace un siglo no eran los latinoamericanos los que emigraban a Europa, sino los europeos los que iban a América. Por los devaneos de la Historia, a muchos les tocó adaptarse a las circunstancias políticas, de mafias, lo que sea. América les da su sueño.

P. República Dominicana con Trujillo, Cuba con Batista, la Cosa Nostra, la CIA, la Mafia italoamericana, ¿qué conclusión saca de la realidad política, al menos caribeña, y de las dictaduras latinoamericanas?

R. Siempre me han desilusionado la Dominicana y Cuba porque son como dos gemelas opuestas. Vivieron dos historias distintas, tomaron decisiones distintas y ahora las ves y son físicamente distintas.

Pero lo que más me interesaba no era la relación con América Latina sino el efecto de Europa en el continente. Llega Mussolini, en Italia, y Hitler, en Alemania, y las islas del Caribe tienen que ver cómo acomodan sus piezas en el tablero entre Estados Unidos y los fascistas. Al principio no hay problema, luego la figura cambia y muchos de los que apoyaban caen en desgracia para Estados Unidos, luego éste negocia con la Mafia para entrar en Italia y manda a los mafiosos a Cuba, un momento delirante en la historia y de la Mafia que recoge *El Padrino*; y después Estados Unidos decide que no puede respaldar que entren en Cuba y es cuando la CIA empieza a eliminar a la Mafia, o por lo menos a disimular. Me interesaba cómo todo esto que sucede en Europa y Estados Unidos rebota en el Caribe. El mundo ya estaba globalizado. Si se va Trujillo es porque no quieren correr el riesgo de otro Batista y, por tanto, otro Castro. Estados Unidos deja que lo maten. Y todas estas historias que los latinoamericanos creemos que son historias latinoamericanas son parte de la historia europea y estadounidense. Por eso me pareció interesante ese momento de la mitad del siglo XX.

P. Se ha escrito mucho sobre los entresijos de la Mafia, la corrupción política y las dictaduras en América Latina. ¿Ha madurado el continente?

R. Muchísimo.

P. Pero las encuestas dicen que los latinoamericanos prefieren un golpe militar o una dictadura para solucionar problemas.

R. Tampoco nos engañemos, no es una cuestión de madurez. Las democracias no funcionan si la gente no vive bien. Las democracias duran sin ningún tipo de disturbio en los países donde hay una distribución de la renta justa y todos están contentos. Donde pierdes más si te cargas la democracia que si la dejas estar. Sin embargo, en América ya no hay golpes de Estado, aunque hay países donde la mitad de la población vive por debajo de la línea de la pobreza. También porque si tú quieres cambiar al Gobierno ya puedes votar a candidatos diferentes. Hace 30 años, decías las cosas que dice Hugo Chávez o Evo Morales y ni llegabas a las elecciones, ahora puedes ganarlas.

P. ¿Qué ha pasado para este cambio en una década, incluso con personajes con tics no muy democráticos?

R. Ha pasado que puedes votar tanto en Venezuela como en Colombia por un autoritario democráticamente. Es una paradoja. Puedes votar por alguien que transgrede ciertas normas, pero lo legítimas mediante el voto, y eso implica una cultura democrática, que ya no hay gente diciendo "cárgate al Gobierno y haz otro", sino: "Vamos a votar por ti y vamos a ir controlando tu autoritarismo". Eso no es un fenómeno raro. Lo raro es Europa. Ocurre en países del ex bloque soviético, África y América. Para que una democracia se consolide, la gente tiene que vivir bien, en el proceso dan una especie de cheque en blanco con límites y van votando; a su manera, implica un desarrollo respecto a las dictaduras bestias del siglo pasado.

P. ¿Hasta qué punto se manipula la Historia?

R. Contar una historia es manipular hechos. Cuesta admitirlo porque supone escuchar a quienes piensan distinto de nosotros, pero todos compramos y vendemos historias manipuladas a nuestro gusto. Compramos el periódico de gente que piensa como nosotros, cuando lo inteligente sería comprar el de los opuestos para contrastar. Compramos lo que queremos oír para ir fortaleciendo nuestra mentira particular.

P. Y volvemos al principio.

R. Sí. ¡Todo es mentira! Me gusta este trabajo de escritor porque eres un mentiroso honesto. Por lo menos, tus mentiras salen con el membrete: "Esto es mentira".

P. En *Memorias de una dama*,

el escritor busca desesperadamente a un autor que le escriba una frase para la fajita del libro, ¿a quién se lo pediría usted?

R. *Ummm...* Pues al narrador de la novela que tiene mucha maña. Él podría firmarlo con otro nombre.

P. Con qué nombre.

R. ...Martin Amis. Sí, Amis sería una buena fajita. Sería divertida. -

Memorias de una dama. Santiago Roncagliolo. Alfaguara. Madrid, 2009. 328 páginas. 19,50 euros.

[http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Mentimos/feroz/descomunamente/elpepuculbab/20090321elpba
bnar_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Mentimos/feroz/descomunamente/elpepuculbab/20090321elpba
bnar_1/Tes)

Mutación cultural

Un paso más allá del pop

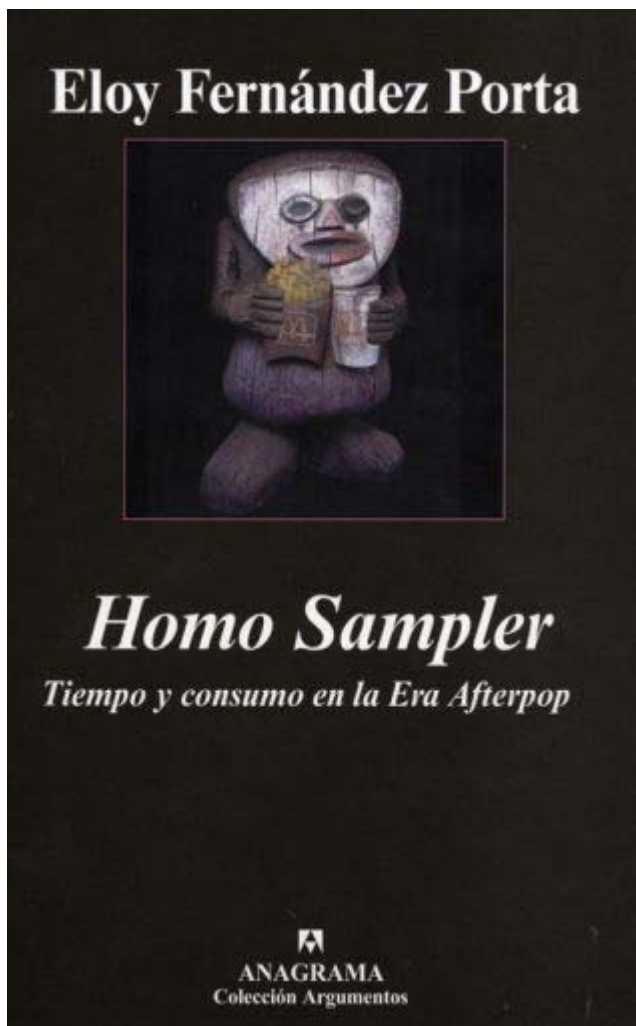
En *Homo Sampler* (Anagrama), ensayo del que anticipamos un fragmento, el joven y controvertido catedrático español analiza el consumo y el tiempo en la época actual, a la que él define como *Afterpop*

Sábado 21 de marzo de 2009

Por Eloy Fernández Porta

En los primeros instantes de una canción el oído lo olvida todo, y sólo existe para escucharla. Si la canción es desconocida, sus compases iniciales empezarán a cobrar forma, como un dibujo en el aire, y antes de llegar al estribillo se habrán imaginado varios desarrollos posibles -un acorde u otro, un instrumento o no-, dibujando un horizonte instantáneo de posibilidades y protenciones, de modo que el oyente atento habrá de vivir, en escasos momentos, una síntesis del proceso que al grupo le llevó semanas de ensayos. Si la música ya se ha oído antes, entonces ese tiempo inaugural no será ya el de la protención sino el del reconocimiento; sólo unos breves instantes de búsqueda o duda, y la memoria sonora se organiza para identificar el referente, y las emociones y recuerdos que trae consigo. Si ese conocimiento es compartido -si las multitudes nos acompañan-, entonces ese instante decisivo coincidirá, en el fervor del directo, con el de muchas otras personas, un millar o varios, de modo que el acto de identificación ya no será silencioso, sino pautado, en el grito colectivo, y el reconocimiento privado de la melodía coincidirá en el tiempo con el reconocimiento del sujeto como parte de la comunidad.

De entre estas tres experiencias, la primera puede ser llamada «analítica»; la segunda es identificativa, y la tercera es propiamente comunitaria. La mayor parte de las aproximaciones teóricas a la cultura popular prestan especial atención a este último factor, dejan en segundo plano el segundo y pasan por alto la visión analítica. Pero cada vez son más numerosas las aportaciones creativas y conceptuales que proponen retirar el buen y viejo paradigma de cultura pop en nombre de otras aproximaciones más precisas a la cultura de nuestros días. Los criterios que tradicionalmente habían sostenido la idea de cultura de masas audiovisual siguen vigentes -seguían ahí la última vez que miré- pero en estado de cuestionamiento, cuarentena o disolución. El riesgo de la disolución afecta a los tres conceptos que hasta finales del siglo pasado habían definido el estilo del *infotainment* o complejo informacional: el público, los media y el producto pop. Desde el punto de vista de un responsable de ventas o de un director corporativo estos conceptos parecen seguir más o



menos inamovibles; en cambio, el crítico cultural -y con él el espectador mismo, convertido, cada vez más, en *amateur* de la crítica, cuando no en analista con todas las de la ley-, enfrentado a esos factores, no puede sino fruncir el ceño, echar mano a su experiencia y decir: «Sí, pero...»

El «público masivo» sigue ahí -en el Circuito de Montmeló, en la enésima gira gerontocrática de los Rolling Stones, en algunos extractos bancarios-, si bien está en retroceso ante la emergencia de localidades, fragmentaciones y especificidades del gusto estético que apuntan a una subdivisión de la cultura de masas universal en microculturas mutantes. Sí, los 500.000 fans de Elvis siguen en pie -¡y no pueden estar equivocados!-, pero se han escindido grupos tales como los ortodoxos que adoran al Elvis primerizo, los expertos en kitsch que se saben de memoria la *American Trilogy* y los paranoicos conspiratorios que rastrean sus películas en busca de planos subliminales. Ante todos ellos el espectador-naïf-como-adolescente que imaginaron, cada cual por su lado, Theodor Adorno y la directora del *Super Pop*, es un fantasma de sí mismo: un resto de una época felizmente superada.

A su vez, el efecto de los medios de comunicación masivos queda relativizado por el auge de los metamedios interactivos y el *broadcast yourself*, que hacen posible una proyección catódica o digital del sujeto, elevándolo al rango de espectador privilegiado, estrella instantánea o -mejor aún- director de un sistema de transmisión unipersonal pero omnipresente. Sí, cadenas televisivas como la Fox siguen difundiendo *urbi et orbi* su monserga republicana [?], pero el impacto ideológico de esta y otras corporaciones es contrapesado por el éxito en *YouTube* de series tales como *Padre de familia*, cuyo humor *hardcore* constituye una crítica interna tan efectiva como la que representaban los fanzines. La crítica deconstructiva nos enseñó que no existe el género artístico en estado puro y que cada modelo genérico trae de fábrica su mecanismo de autodestrucción, como todo sistema de reglas tiene su *règle de dérèglement*. Hoy en día este principio se ha trasladado incluso al género que parecía más inamovible, el más monolítico de todos: la comunicación masiva.

Estos dos factores coadyuvan en la redefinición del «objeto pop» como tal, sea éste un producto publicitario, informativo o artístico. Hubo un día, no muy lejano, en que al fetiche pop se lo llamaba «simple», «inmediato», «superficial». Esos atributos han sido desbordados por la emergencia de nuevos objetos y, con ellos, de nuevas formas de complejidad, que piden a gritos una lectura de segundo grado, si es que no la llevan incorporada. El objeto de consumo actual «contiene aditivos», llámense vanguardia, trash, crítica cultural, desinformación o -en última instancia- la herencia misma del pop entendida como una tradición que ya no es susceptible de ser disfrutada espontáneamente, sino que lleva consigo, como cualquier otro archivo, su orden interno, sus pruebas de fe, su Iglesia y sus doctores. [...]

¡Comido vivo!

La idea del *paso más allá del pop* traté de rastrearla, en primer lugar y de manera sintomática, en manifestaciones creativas como la literatura. En esta ocasión me parece necesario remitirme a una estética general que ponga en primer lugar las ficciones de carácter publicitario y comercial que constituyen el estilo del mercado -sin olvidar las ficciones artísticas que se definen por su relación conflictiva con las anteriores. Hablar de cultura de consumo es hablar, en primer lugar, de un impulso primordial: el de devorar. Las metáforas del alimento y la deglución han estado presentes desde los orígenes de la creación literaria occidental: desde el teatro de Aristófanes, en algunas de cuyas obras se propone, literalmente, «devorar a Eurípides». La comida se presenta así como la forma de un conflicto entre dos concepciones de la cultura: la conservadora, representada por el dramaturgo cómico, y la «progresista» que «corrompe a la juventud ateniense» encarnada en el autor de Medea. *Mutatis mutandis*, en nuestros días el pop suele definirse aún como comida ligera o menú infantil, bien diferenciada de la *haute cuisine* literaria. Todo acto de crítica cultural debe incorporar este proceso de devoración, explicar en qué carne se cometen los intercambios financieros. La pregunta por el consumismo es, en ese sentido, nostálgica, pero también inquisidora: ¿en qué se han convertido las comidas de nuestra infancia *poppy*? Si hay una figura que represente icónicamente la preponderancia del comercio ésa es, desde luego, la hamburguesa.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1109517&origen=premium

Un escritor anónimo

J. R. M. 21/03/2009



Poemas como 'Palabras para Julia' o 'El lobito bueno', convertidos en canciones, transformaron al autor de Salmos al viento en uno de los poetas españoles más populares

José Agustín Goytisolo, que se definía como "catalán cubano en lengua de Castilla" y al que le gustaba recordar que, en vasco, su apellido significa "campo de arriba", en el fondo era un poeta anónimo. Como indica la novelista y profesora Carme Riera, directora de la Cátedra José Agustín Goytisolo de la Universidad Autónoma de Barcelona, los lectores tienden a convertirse en "okupas de sus versos" y él mismo estaba de acuerdo en que "la poesía no es de quien la trabaja sino de quien la necesita". En uno de los epigramas de *Cuadernos de El Escorial* (1995), lo dijo así: "Hay quien lee y quien canta poemas que yo hice / y quien piensa que soy un escritor notable. / Prefiero que recuerden algunos de mis versos / y que olviden mi nombre. Los poemas son mi orgullo".

"Prefiero que recuerden algunos de mis versos / y que olviden mi nombre. Los poemas son mi orgullo", escribe en 'Cuadernos de El Escorial'

Un notable escritor anónimo, pues. Elegíaco y satírico. Muy urbanita y contemporáneo y muy medieval. De hecho, esa sensación -la de algo "nuevo, sorprendente, pero también con sabor añejo, entre medieval y renacentista"- es la que, según recordaba él, tuvo Goytisolo la primera vez que escuchó sus textos en la voz de Paco Ibáñez. Fue alrededor de 1968. El poeta había publicado ya 5 de sus 21 libros de poemas -de *El retorno* (1955) a *Las horas quemadas* (1996)- cuando el músico se presentó en su casa con una guitarra para cantarle algunos de sus versos: "No tuve tiempo para sentirme halagado, porque me asusté. Me parecían poemas de otra persona, escritos como para ser cantados o hechos cantando".

"A veces la verdadera intención de un poema aparece cuando sólo cuando lo cantas", cuenta Paco Ibáñez. "Lo que hay que hacer es encontrarle la música".

Que los poemas de José Agustín Goytisolo hayan pasado por la voz de Joan Manuel Serrat, Rosa León, Kiko Veneno, Los Suaves, Muchachito o Peret demuestra la naturalidad de sus versos y el acierto primero

de Paco Ibáñez, que empezó con 'Me lo decía mi abuelito' y 'El lobito bueno' y cuya versión de 'Palabras para Julia' se ha convertido en un icono de la cultura española reciente. De hecho, en 1994, el poeta y el cantante iniciaron juntos la gira *La voz y la palabra*, que se convertiría en disco tres años después. "Improvisábamos mucho", recuerda Ibáñez. "José Agustín tenía mucha chispa y mucho sentido del ritmo del espectáculo. Sabía interpretar el humor del público. En el fondo funcionábamos como músicos callejeros".

'Palabra para Julia', apareció originalmente en el libro *Bajo tolerancia* (1973), un título que incluía también textos hoy emblemáticos como 'Así son', dedicado a los poetas, "las viejas prostitutas de la Historia". Era una muestra del escritor culto y "notable" que, además de popular, fue siempre José Agustín Goytisolo, miembro destacado de la Escuela de Barcelona. Así bautizó al grupo catalán de la generación de los cincuenta -Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral y el mismo Goytisolo- Carme Riera, responsable ahora de las ediciones de *Más cerca. Artículos periodísticos* (Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores) y, junto a Ramón García Mateos, de *Poesía completa* (Lumen). Ambos volúmenes se presentarán en Barcelona el próximo jueves, día en que se clausura un congreso internacional dedicado a José Agustín Goytisolo -en el que Luis Goytisolo hablará de su hermano por primera vez en público desde su muerte- al tiempo que se inaugura una exposición dedicada a su figura en el Círculo de Lectores.

Para Riera, la popularidad del autor de *Claridad* convive hoy con su condición de "patito feo" dentro de su círculo literario. Para ella, sin embargo, "ni era el menos sabio ni el menos cosmopolita. Además, Gil de Biedma y Ángel González se decidieron a usar la ironía leyendo a José Agustín. Tal vez, eso sí, le perjudicó el hecho de publicar tanto y de recolocar poemas antiguos en libros nuevos".

Nacido en 1928, Goytisolo fue un niño de la guerra al que marcó la muerte de su madre en marzo de 1938 durante un bombardeo sobre Barcelona de la aviación italiana a las órdenes de Franco. Esa muerte protagoniza, además, su primer poemario, *El retorno*. Con aquel libro marcadamente elegíaco se daba a conocer uno de los poetas fundamentales de una generación entre cuyos miembros figuran, además de sus amigos barceloneses, poetas como José Manuel Caballero Bonald, José Ángel Valente, Claudio Rodríguez, Ángel González o Francisco Brines. Con el tiempo, a las antologías canónicas del grupo se añadirían nombres como Antonio Gamoneda y María Victoria Atencia.

En realidad, Goytisolo ejerció siempre de puente entre poetas de diferentes procedencias merced a su paso por Madrid, entre 1946 y 1951, para estudiar Derecho. Además, en un colegio mayor de la capital coincidirá con autores como Ernesto Cardenal, José Coronel Urtecho y Carlos Martínez Rivas. Así nació su interés por la literatura de América Latina. Con todo, la gran labor divulgadora la realizó José Agustín Goytisolo con los escritores en lengua catalana, a los que tradujo sin descanso. Suya fue la iniciativa de lanzar la colección bilingüe Marca Hispánica y suya fue, en 1968, la antología *Poetas catalanes contemporáneos*. A los maestros de aquella selección (Foix, Espriu, Vinyoli, Riba) se unieron los nuevos autores (Pere Gimferrer, Marta Pessarrodona, Pere Rovira) en 1996, dentro de *Veintiún poetas catalanes para el siglo XXI* (Lumen), un libro en el que el autor de *A veces gran amor* lo hizo todo: la selección, la traducción, el prólogo y hasta las peculiares notas que presentan a cada seleccionado.

Joan Margarit, uno de los incluidos en aquel volumen, recuerda la generosidad de autores como Enrique Badosa y Goytisolo: "José Agustín usaba su nombre de poeta conocido para llamar la atención sobre escritores que sin él ni sonarían a los lectores de fuera de Cataluña. Lo importante que fue lo vemos ahora que no está y que casi te tienen que traducir los amigos".

En el último libro de Margarit, *Misteriosamente feliz* (Proa en catalán/Visor en castellano) se incluye un poema dedicado a Goytisolo, 'Una ventana a la calle Marià Cubí'. Es la ventana desde la que cayó el poeta el 19 de marzo de 1999. Como si la suma de poesía y caída sólo pudiera dar suicidio, las conjeturas se dispararon. El juez que levantó el cadáver afirmó que no pueden determinarse las causas del fallecimiento. En un verso del último libro de José Agustín Goytisolo se lee: "La eternidad no existe". Puede que sea cierto para los poetas. Tal vez no lo sea para los poemas. Sobre todo para los anónimos.

Cincuenta años, más de medio siglo

1959 fue el año fundacional de la generación literaria del medio siglo. Algo así como el 27 para la generación del mismo nombre. Si Alberti, Lorca y compañía viajaron a Sevilla para homenajear a Góngora, Goytisolo y los suyos viajaron a Collioure para visitar la tumba de Antonio Machado. A aquel 22 de febrero (y sus alrededores) acaba de dedicar la revista *Ínsula* un número monográfico. Coordinado por la profesora Araceli Iravedra, colaboran en él, entre otros, José Manuel Caballero Bonald, Luis García Montero, Ángel L. Prieto de Paula, Carme Riera y Josep Maria Castellet. "Aquellos niños flacos; / tiznados; que jugaban / también a guerras: cuando / -grave y lúcido- ibas / viejo poeta al encuentro / de esta tierra en que yaces", dicen unos versos del propio José Agustín Goytisolo dedicados a aquel viaje del que salieron un puñado de fotos, la idea de publicar una colección de poesía con el nombre del pueblo francés y el propósito de promocionarse como grupo por parte de escritores a los que hoy leemos como clásicos. Poeta por poeta, más allá de grupos y de fotos generacionales. A veces medio siglo dura más de cincuenta años.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/escritor/anonimo/elpepuculbab/20090321elpbabnar_3/Tes

Mekas, una vida

Sin lugar adonde ir

Nació en Lituania y llegó a Nueva York en 1955, donde conoció a Andy Warhol. Cámara en mano, se integró a las vanguardias. Caja Negra publica sus diarios, que narran su reclusión en la Alemania nazi y cuya escritura abandonó cuando empezó a filmar

Sábado 21 de marzo de 2009 |

Por Jonas Mekas



Al releer estos diarios ya no sé si se trata de verdad o ficción. Todo retorna con la nitidez de un mal sueño que te hace saltar temblando de la cama; leo esto, no como mi propia vida, sino como la vida de otro, como si el sufrimiento nunca hubiera sido mío. ¿Cómo podría haber sobrevivido? Debo estar leyendo acerca de la vida de otro.

Cuando empecé a escribir estas anotaciones en el diario estaba en Alemania, en un campo de trabajo forzado. Había algunas cosas que tenía que dejar fuera del diario. Entre ellas, el principal motivo de mi pasaje por Alemania, la Alemania nazi.

Durante los años 1943 y 1944, en los que Lituania estuvo ocupada por los alemanes, me involucré como muchas otras personas de mi edad en distintas actividades anti-alemanas. Me uní a un pequeño grupo clandestino que, entre otras cosas, publicaba un boletín semanal. Lo componían principalmente noticias transcritas de la BBC. Daba información a las personas sobre las actividades alemanas en Lituania y otros países ocupados. Era uno de los muchos boletines de este tipo publicados por grupos clandestinos durante la ocupación alemana. La policía secreta alemana hacía todo lo posible para descubrir a los editores. Las únicas pistas que tenían eran las de los modelos de máquinas de escribir utilizadas para tipear los boletines. El modo en que entro yo en todo esto es que mi tarea consistía en el tipeo. Una vez por semana recibía material informativo, y preparaba las páginas. En esa época vivía en el altillo de la casa de mi tío en Biržai. Mi tío era un pastor protestante y la casa en la que vivía pertenecía a la iglesia y se encontraba a la orilla de un lago, muy alejada de las otras casas. Ahí también había un granero, y un enorme montón de leña para calentar la casa en invierno. Solí esconder la máquina de escribir en la pila de leña. Sentía que ahí estaba segura. Pero estaba equivocado. Un anoche fui a buscarla para tipear y no

estaba? La única explicación que encontraba era que un ladrón la hubiera robado. Informé esto a mis amigos en la clandestinidad y todos estuvimos de acuerdo en que lo mejor para mí era desaparecer. No podíamos arriesgarnos a que el ladrón vendiera la máquina de escribir y que los alemanes descubrieran el modelo que habían estado buscando desesperadamente. Estaba claro para nosotros que, en ese caso, el ladrón revelaría el origen de la máquina. Tenía que tomar decisiones rápido.

Había muchos modos de "desaparecer". Una posibilidad era unirse a los partisanos y esperar la retirada alemana. Pero había dos problemas importantes. Uno era mi constitución extremadamente frágil en aquellos años; el otro era que había dos grupos de partisanos, los partisanos pro-comunistas, pro-soviéticos, y los partisanos nacionalistas. A los comunistas no podía unirme. Había publicado un poema anti-estalinista y sabía que era un hombre marcado. En 1971, durante mi visita a Lituania, mi madre me dijo que la policía secreta rusa, cada noche durante un año, detrás de la casa, entre los arbustos, esperó a que volviera: creían que me había unido a los partisanos nacionalistas. Se llevaron todos mis primeros escritos, mis hermanos fueron arrestados, mi padre interrogado una y otra vez.

Tampoco quería unirme a los nacionalistas. Me había aconsejado con seriedad y sabiduría personas mayores con mucha más experiencia -y, en primer lugar, mi tío (sólo años más tarde iba a descubrir cuán en lo cierto estaba) y es a él a quien tengo que agradecer hoy por estar vivo- que no tenía sentido unirse a ninguno de los dos bandos: todos los grupos iban a ser eliminados, o bien por los alemanes en retirada, o bien por los soviéticos que avanzaban. Me aconsejaron que viajara de inmediato a Viena. La opinión de mi tío fue que lo mejor para los dos, para mí y para Adelfas, era desaparecer, y cuanto más desapareciéramos, mejor. Así que ahora, según nuestros documentos fabricados con extremo cuidado, éramos estudiantes camino a la Universidad de Viena. Una vez en Viena, nuestro tío nos había dado nombre de personas a las que contactar. Por supuesto, esperábamos meternos en problema y ser interrogados, pero imaginábamos que saldríamos airoso. Era un riesgo que teníamos que correr. Los contactos en Viena nos conducirían luego a Suiza.

Dos días después estábamos en camino hacia lo desconocido. Y es aquí donde comienza mi diario.

* * *

19 de julio, 1944

Hoy nuestro tren llegó a Dirschau, cerca de Danzig. Este es nuestro octavo día de viaje.

No soy un soldado ni un partisano. No estoy apto física ni mentalmente para ese tipo de vida. Soy un poeta.

Que los países grandes luchen. Lituania es pequeña. En toda nuestra historia las grandes potencias han marchado sobre nuestras cabezas. Si uno se resiste o no tiene cuidado, termina convertido en polvo bajo las ruedas de Oriente y Occidente. Lo único que podemos hacer los pequeños es, de alguna forma, intentar sobrevivir. Ese es el motivo por el que, si nos acompaña la suerte, nos dirigimos a la Universidad de Viena. No quiero tomar parte en esta guerra. No es mi guerra.

Muchos huyen de Vilnius y Kaunas. Los alemanes están agregando divisiones, pero no pueden detener a los soviéticos. El espíritu de lucha decae, la retirada es desordenada. Más cerca de los frentes de combate, en torno a Biržai y Panevėžys, hay bandas de partisanos y desertores alemanes. Quienes logran echar mano a un arma corren hacia el bosque, se esconden. Como no tengo intenciones de vivir en el bosque y, además, no tengo conocimientos sobre armas, mi decisión es huir, y cuanto antes mejor.

Si me critican por falta de "patriotismo" o "coraje", a la mierda. Ustedes crearon esta civilización, estas fronteras, y estas guerras, yo no puedo ni quiero entenderlos, a ustedes ni a sus guerras. Por favor, manténganse alejados de mí, ocúpense de sus propios asuntos. Eso es, si llegan a entenderlos. En cuanto a mí, soy libre incluso en sus guerras. [...]

8 de octubre, 1944

El belga que trabaja a mi lado hoy cumplió años. Está esclavizado desde hace cuatro años. En el descanso para almorzar otros trabajadores le trajeron flores y las colocaron sobre su máquina.

Las flores y las máquinas. La vida y el dolor. Las flores del campo eran rojas, azules y amarillas. Nos quedamos parados, observándolas, recordando las flores de nuestros propios campos. [...]

Sin fecha. 1947

Cuando repaso mi infancia, cuando doy vuelta sus páginas, revivo, me fortalece.

Del mismo modo en que revivo cuando doy vuelta las páginas de la cultura: esas son las páginas de mi otra infancia.

Al crecer, uno se rebela contra ambas...

Quieren que sea más racional. Lo más racional es la máquina. Vayan a las máquinas. Todas sus partes separadas funcionan juntas. Pero yo vivo sin propósito, irracionalmente.

Construyamos nuestras casas con nuestras propias manos. Y cultivemos el trigo, y hagamos pan.

Entonces sabremos qué es la tierra.

Ahora abrimos un grifo y sale agua. No tengo idea de dónde viene o cómo.

Electricidad...

Compramos el pan: no sabemos quién lo hace, cómo, dónde. Lo mismo pasa con nuestras vidas.

Vivimos pero no sabemos cómo, dónde, por qué.

Y no tiene sabor. [...]

10 de enero, 1948

Invito a leer todo esto como fragmentos de la vida de alguien. O como una carta de un extranjero que siente nostalgia. O como una novela, ficción pura. Sí, invito a leer esto como una ficción. El tema, la trama que anuda estas piezas, es mi vida, mi desarrollo. ¿El villano? El villano es el siglo veinte.

[Traducción: Leonel Lifschitz]

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1109519&origen=premium

Los desaparecidos de Tomás Eloy**CARLOS FUENTES** 21/03/2009

Narrativa. El lenguaje en la novela, portadora constante de la duda frente a la fe ideológica, la certeza religiosa o la conveniencia política, no puede dejar de lado ni ideología, ni religión, ni política. Tampoco puede, la novela, ser dominada por cualquiera de ellas. Lo que puede hacer es convertir ideología, religión o política en *problema*, abriéndolas a la puerta de la interrogación, levantado el techo de la imaginación, bajando al sótano de la memoria, entrando a la recámara del amor y, sobre todo, dejando la ventana abierta a la palabra de Pascal:

Purgatorio

Tomás Eloy Martínez

Alfaguara. Madrid, 2009

296 páginas. 18,50 euros

-J'ai un doute à vous proposer.

Regreso por ello a un novelista que es mi contemporáneo, el argentino Tomás Eloy Martínez, y su obra última, *Purgatorio*, donde el autor se propone novelar un tema inescapable: los desaparecidos, la práctica brutal y tétrica de la dictadura militar de los años 1976-1981, llamada "Proceso de Reorganización Nacional". Desaparecer y torturar a los disidentes enfrente de sus esposas e hijos, asesinar a todo

sospechoso de leer, pensar o acusar de manera no aprobada por la dictadura, secuestrar a los niños, cambiarles el nombre y la familia.

Toda esta odiosa violación de la persona humana puede ser denunciada en un diario, un discurso, una manifestación.

¿Cómo incorporarla a la ficción, cuando la realidad supera a cualquier ficción?

Tomás Eloy Martínez, en *Purgatorio*, cuenta la historia de una mujer, Emilia Dupuy, hija de un poderoso argentino que apoya la dictadura y celebra sus distracciones, al grado de invitar a Orson Welles a filmar el campeonato mundial de fútbol, comparable al filme de Leni Riefenstahl sobre la olimpiada de Berlín. Emilia se ha casado con un cartógrafo, Simón Cardoso, que, obligado a recorrer y medir el territorio, como es su obligación profesional, es confundido con un terrorista por la policía de la dictadura y desaparecido.

¿Adónde van a dar los desaparecidos? Emilia Dupuy sigue, desesperada, las posibles rutas del marido desaparecido, de Brasil a Venezuela, a México y al cabo a Estados Unidos, hasta que, mujer de sesenta años, establecida en una pequeña ciudad universitaria de Nueva Jersey, recobra al marido perdido.

Sólo que éste sigue siendo un hombre de treinta años y rompe la costumbre de Emilia, que es sentir la ausencia de la única persona que amó en la vida y que ahora regresa con una "sonrisa de un lugar muy lejano".

No digo más, sino que Orson Welles pone como condición para aparecer en la película que los militares hagan aparecer a los desaparecidos. Y es que en la novela, como en el cine, se pueden crear todas las realidades, imaginar lo que aún no existe y detener el tiempo.

Busquemos entonces, en la novela, la realidad de lo que la historia olvidó. Y porque la historia ha sido lo que es, la literatura nos ofrece lo que la historia no siempre ha sido.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/desaparecidos/Tomas/Eloy/elpepuculbab/20090321elpbabnar_5/Tes

Fujitsu lanza el primer e-book en color

El FLEPia sólo se venderá en Japón y costará unos 750 euros
20/03/2009 | Actualizada a las 19:27h | **Internet y Tecnología**

Madrid. (EUROPA PRESS).- Por primera vez los cada vez más populares libros electrónicos muestran contenidos en color. Es gracias a **Fujitsu**, que ha anunciado en Japón el **FLEPia**, un espectacular libro electrónico cuya principal pega es un precio desorbitado de **750 euros**.



Según recoge Gizmodo del blog japonés Engadget Japanese, la pantalla táctil de 8 pulgadas del FLEPia ofrece una resolución 1024 por 768 y 260 colores. En cuanto a formatos, es capaz de mostrar documentos en PDF, TXT, HTML, Word, Excel, Power Point, libros XMDF, así como prácticamente todos los formatos de imagen.

En cuanto a conectividad y ampliación de memoria, el FLEPia dispone de **Bluetooth** y **wi-fi** y una ranura para tarjetas SD con capacidad de hasta 4GB de almacenamiento. Todo con una autonomía de 40 horas.

La mayor pega del dispositivo es que su precio ronda los 750 euros, una cifra prohibitiva para el usuario medio y que le complica las cosas realmente a Fujitsu si pretende comerle terreno al Kindle de eBay o al eReader de Sony. De momento, Fujitsu no ha expresado su intención de comercializar FLEPia fuera del país del sol naciente.

<http://www.lavanguardia.es/internet-y-tecnologia/noticias/20090320/53664347397/fujitsu-lanza-el-primer-e-book-en-color-japon-madrid-sony.html>

Contra los tópicos**JUAN G. BEDOYA** 21/03/2009

Aconsejaba Montaigne que los pueblos debían dedicarse de vez en cuando a examinarse. España lo ha hecho con muy distinta fortuna. Si fue Cánovas quien bromeó con que "son españoles aquellos que no pueden ser otra cosa", lo hizo abrumado por el pedrisco de maledicencias que, en su tiempo, acosaban el buen nombre de un imperio que se estaba derrumbando. No siempre fue así. "Esta España es como el Paraíso de Dios", había escrito Alfonso X el Sabio. Remachó la idea un joven y desbocado Menéndez Pelayo: "España, evangelizadora de la mitad del orbe; España, martillo de herejes, luz de Trento, espada de Roma, cuna de san Ignacio, ésa es nuestra grandeza y nuestra unidad... no tenemos otra". Se defendía de una leyenda en la que los españoles, curiosamente, eran considerados en el resto de Europa, a veces, como "malos cristianos". Fueron las consecuencias del brutal saqueo de las tropas de Carlos V a Roma, con las gentes increpando a los soldados imperiales: "¡Judei, perfidi, marrani, hispani, lutherani!".

No siempre lo peor es cierto. Estudios sobre historia de España

Carmen Iglesias

Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores

Barcelona, 2009

1.037 páginas. 29,50 euros

Pocos ilustrados escaparon al tópico de la leyenda negra sobre España. Erasmo, Montesquieu, los grandes de la Enciclopedia y, en primer lugar, los escritores italianos abren un catálogo de denuestos que dejaron profunda huella en los pensadores españoles, obsesionados por la mirada del otro. Las peores opiniones políticas, tan cambiantes (Napoleón: "Españoles, una chusma de aldeanos guiada por una chusma de curas"), tenían por fin el aval de los escritores más ilustres.

Eso, desde el exterior. También caló la idea de que los peores propagandistas de España han sido españoles. Opina John Elliot que aquí siempre se espera lo peor. "De todas las historias de la Historia, la más triste sin duda es la de España porque termina mal", escribió Gil de Biedma. Otro poeta catalán dijo antes, en versos que se harían famosos: "Oyendo hablar a un hombre, / fácil es acertar dónde vio la luz del sol; / si os alaba Inglaterra, será inglés; / si os habla mal de Prusia, es un francés, / y si habla mal de España, es español".

Hablando de todo esto, Carmen Iglesias acude a la autoridad de Gracián, que en *El Criticón* habló de españoles "bizarros" y "generosos", pero también de otros que "abrazan todo lo extranjero, pero no estiman lo propio". Pese a todo, Gracián creyó que España era, en el tiempo en el que escribe su famosa alegoría (1651), "absolutamente la primera nación de Europa: odiada, porque envidiada...".

La conclusión de Carmen Iglesias es que predomina una idea de España negativa, tanto dentro como fuera. No está de acuerdo, en absoluto. Lo proclama ya en el título, tomado de una comedia de Calderón. Dedicar sus esfuerzos a argumentarlo haciendo lo que deben hacer los historiadores de raza: un relato razonado mediante documentos y citas de autoridad incontestables.

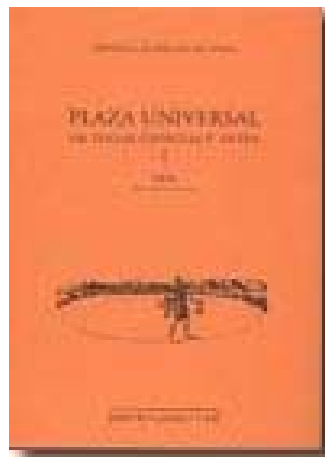
Algunas de las monografías recogidas en este libro fueron escritas hace 25 años, pero tienen un hilo conductor común: la piadosa comprensión del ser español contra el mito de la excepcionalidad. Lo resume Carmen Iglesias con una cita de María Zambrano: "La verdad es que los españoles tienen historia a pesar suyo...". El capítulo sobre las mujeres nobles y los salones literarios y políticos es buen ejemplo. Interesa de forma especial el estudio sobre Marsilio de Padua. Poco hay escrito en España sobre el gran heterodoxo paduano, pese a la asombrosa modernidad de sus teorías sobre la llamada "laicización del Estado". Muy acertadamente lo ha subrayado el profesor Bernardo Bayona en *Religión y poder. Marsilio de Padua: ¿La primera teoría laica del Estado?*, publicado en 2007 por Prensas Universitarias de Zaragoza-Biblioteca Nueva.

-

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/topicos/elpepuculbab/20090321elpbabnar_7/Tes

Sobre un catálogo y sobre un libro

Emilio Lledó 21/03/2009



Ensayo. No es un tema demasiado interesante comprobar, para servir a no sé qué formas de consuelo, que en España se publican muchos libros, que se traducen muchísimos -más por supuesto de lo que la calidad de esos libros merece-, que, tal vez por ello, la industria editorial es sin duda poderosa y que, paradójicamente, según algunas encuestas, se lee poco y el nivel cultural de los jóvenes es bastante bajo. Esta última cuestión merecería un análisis detenido sobre bases sociológicas y pedagógicas.

Pero lo que pretendo plantear ahora es algo que tiene cierta relación con lo anterior pero que apunta a otros problemas. Me refiero a esos círculos, circuitos o, si me perdonan, circos culturales donde, como en los peores programas de televisión, se montan famas y se fabrican famosos. En algunos ámbitos literarios o, con un adjetivo que puede convertirse en odioso, intelectuales, se citan insistentemente determinados autores, y estas citas parecen otorgar una misteriosa carta de ciudadanía para pasajeros famosos. Al final constituyen una especie de canon que establece lo "culturalmente" correcto, lo que vale, lo que importa. Otra paradoja también, porque la "verdadera" escritura suele ser incorrecta, "distinta".

Esta oposición entre ruidos mediáticos: sucesos, politiquerías, fantasmagorías, aterrorismamientos, catástrofes, glorificaciones, demonizaciones, y otras explosiones de la historia, choca con el silencio, incluso con el desconocimiento, por ceñirme sólo al mundo de los libros, que se tiene de la actividad ejemplar de algunos editores, investigadores o escritores de los que apenas hay noticia en los medios de información. Pienso, por ejemplo, en la excepcional labor que desde 1983 ha llevado a cabo la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León y en ella Agustín García Simón, director de la Unidad de Publicaciones. El extensísimo catálogo -más de quinientos títulos- es una prueba de esta ejemplar empresa cultural que ha sobrenadado a cualquier embate político. Espero que debido a la calidad de su catálogo alguno de los importantes diarios de nuestro país lo haya recogido en sus páginas culturales. La cantidad y excelencia de las obras publicadas merece reconocimiento, si es que no hemos perdido el norte de eso que se llama cultura. Porque hay una verdadera y una falsa cultura y una tarea esencial de la memoria es distinguir, en la historia, la realidad y sus esperpentos.

De ese catálogo, por citar un único ejemplo, destacaré la edición que ha hecho Mauricio Jalón de la *Plaza Universal de todas las ciencias y artes*, de Cristóbal Suárez de Figueroa, publicada en Madrid en 1615. Este libro era una especie de refundición del libro de Tomaso Garzoni, publicado en Venecia en 1589.

Al final de su excelente prólogo, dice Mauricio Jalón, "un libro de libros suele contener muchos tesoros de la memoria". Los dos volúmenes, magníficamente editados y anotados, son reflejo de esos tesoros. En ellos se descubre una parte sustancial del suelo, la sociedad y la vida desde donde se alzaba el oro del lustroso siglo de nuestras letras.

Sólo para abrir el apetito de su lectura y descubrir, de paso, una pequeña parte del catálogo que viene anunciado en sus solapas, mencionaré los títulos de algunos de sus sabrosos capítulos: *De los gramáticos y maestros de muchas obras, De los príncipes y tiranos, De los matemáticos en general, De los cirujanos, De los albañiles, De los perfumadores, De los exorcistas y conjuradores, De los maldicientes, De los profesores de lenguas, De los pastores en diversos ganados, De los filósofos en general y en particular de los físicos, éticos o morales, económicos, consejeros, secretarios y metafísicos, De los que tratan en lino o cáñamo, De los profesores de memoria, De los pobres mendigantes, De los arrieros de varias bestias, De los sepultureros, funerales y colgadores de iglesias, De los simplicistas y herbolarios, De los teólogos en universal y en particular, De los cazadores, De los maestros de ciencias y costumbres de niños, de los catedráticos de escuelas y sus estudiantes, De los zapateros, De los espejos y sus artífices, De los poetas y humanistas, De los pellejeros, De los impresores, De los relojeros, De los centinelas, espías y soplones, etcétera.* Una historia maravillosa de la vida de un país. ¡Lástima no tener ocasión para detallar tan asombrosa y enriquecedora pintura!

-

Plaza Universal de todas las ciencias y artes. Cristóbal Suárez de Figueroa. Edición y prólogo de Mauricio Jalón. Junta de Castilla y León. Dos volúmenes. 1.070 páginas. 60 euros.
http://www.elpais.com/articulo/ensayo/catalogo/libro/elpepuculbab/20090321elpbabens_1/Tes

Los diarios de Susan Sontag

La búsqueda obsesiva del placer, los conflictos que le ocasionaba su homosexualidad, los motivos de su escritura, el impulso de hablar mal de los demás, su amor por Nueva York, la intimidad de Sontag se devela en sus diarios, de los que ofrecemos una selección.

Sáb, 21/03/2009 - 04:37



Tomada de un silencio interior. Los retratos de Henri Cartier-Bresson

Breve selección de sus anotaciones hasta 1967

¡Yo espero hacerlo todo... anticiparé placer en todas partes y lo encontraré porque está en todas partes...
¡Todo importa!

Quien sea que haya inventado el matrimonio era un ingenioso torturador. Es una institución DEDICADA a amortiguar los sentidos. Todo el objetivo del matrimonio es la repetición. A lo que mejor apunta es a la creación de fuertes codependencias mutuas.

Date un baño todos los días. [Esta orden se repite varias veces a lo largo de los diarios, lo cual confirma la vieja leyenda de que le costaba trabajo, desde joven, confrontarse con su cuerpo desnudo, el agua y el jabón. N. del T.]

La mayoría de los americanos comienzan a hacer el amor como si estuvieran saltando por una ventana con los ojos cerrados.

No sonrías tanto, siéntate derecha.

Pensar por qué me muerdo las uñas en el cine.

Admitir mis errores, cuando he sido engañada o cuando se han aprovechado de mí —un lujo que rara vez se puede permitir. La gente parecerá compadecerse, pero en realidad te desprecian un poco. La debilidad es un contagio, la gente fuerte tiene razón de rechazar a los débiles.

30 de diciembre de 1958

Mi relación con Harriet me desconcierta. Quiero que sea espontánea, irreflexiva, pero la sombra de sus expectativas al respecto de lo que debe ser un *affaire* afecta mi desenvoltura, me hace tambalearme. Ella con sus insatisfacciones románticas, yo con mis necesidades y deseos románticos... Un regalo inesperado: que ella es hermosa. Yo no la he recordado como una mujer definitivamente guapa, más bien desagradable y poco atractiva. Pero no es así, para nada. Y la belleza física es enormemente, casi morbosamente, importante para mí.

31 de dic.

Escribir. Es una corrupción escribir con la intención de moralizar, para elevar los estándares morales de la gente.

Nada me impide ser una escritora con la excepción de la holgazanería. Una buena escritora.

¿Por qué es importante escribir? Principalmente por egoísmo, yo supongo. Porque quiero ser esa persona, una escritora, y no porque haya algo que tenga que decir. ¿Aunque por qué no también por eso? Con un poco de construcción del ego —como el *fait accompli* [hecho consumado] que es este diario— yo ganaré a través de la confianza de que [yo] tengo algo que decir, que debe ser dicho.

Mi “yo” es lastimoso, precavido, demasiado cuerdo. Los Buenos escritores son egoístas estruendosos, incluso hasta el punto de la fatuidad. Los hombres cuerdos, críticos, los corrigen —pero su salud mental es parasitaria de la creatividad fatua del genio.

2 de enero

Pobre pequeño ego, ¿cómo te sientes hoy? No muy bien, me temo —más bien maltratado, adolorido, traumatizado. Olas cálidas de vergüenza y todo eso. Nunca he tenido ninguna ilusión de que ella estuviera enamorada de mí, pero asumí que yo le gustaba.

Principios de 1959

La fealdad de Nueva York. Pero me gusta, incluso me gusta *Commentary* [la publicación para la que escribía]. En Nueva York la sensualidad se convierte completamente en sexualidad —no hay objetos para que los sentidos respondan, no hay hermosos ríos, casas, gente. Olores horribles de la calle y suciedad... Nada excepto comer, y aun eso, y el frenesí de la cama.

Ajustarse uno mismo a la ciudad vs hacer que la ciudad responda mejor a uno mismo.

Nov. 19

La llegada del orgasmo ha cambiado mi vida. Estoy liberada, pero esa no es la manera de decirlo. Más importante: ha cerrado y limitado mis posibilidades, ha hecho las alternativas claras y definidas. Ya no estoy ilimitada, esto es: nada.

La sexualidad es el paradigma. Antes mi sexualidad era horizontal, una línea infinita capaz de ser subdividida infinitamente. Ahora es vertical; es arriba y sobre, o no es nada.

El orgasmo enfoca. Siento un deseo sexual por escribir. La llegada del orgasmo no es la salvación sino más bien el nacimiento de mi ego. No puedo escribir hasta que encuentre mi ego. El único tipo de escritor que puedo ser es aquel que se expone a sí mismo... Escribir es gastarse a sí mismo, jugarse a sí mismo. Pero hasta ahora ni siquiera me gustaba el sonido de mi propio nombre. Para escribir tengo que amar mi nombre. El escritor está enamorado de sí mismo... y hace sus libros a partir de ese encuentro y de esa violencia.

Nov. 20

Nunca he sido tan exigente de nadie como lo soy de [María] I[rène] Fornes. La dramaturga cubano-estadunidense]. Me da celos toda la gente que ella ve, me duele cada minuto que se aleja de mí. Pero no cuando yo la dejo y sé que ella está aquí. Mi amor la quiere incorporar totalmente, devorarla. Mi amor es egoísta.

Hoy I fue del trabajo a encontrarse con Inez en el San Remo. Ann Morrisett [periodista y dramaturga] estaba ahí. Después, el Cedar Bar. Llegó a la casa a las 12:00; yo estaba dormida... Vino a la cama, me contó de las conversaciones de esa noche, a las 2:00 me pidió apagar la luz, se quedó dormida. Yo estaba paralizada, muda, con los ojos inflamados de lágrimas, yo fumé, ella durmió.

Mi deseo de escribir está conectado con mi homosexualidad. Necesito la identidad como un arma, para estar a la altura del arma que la sociedad apunta contra mí.

No justifica mi homosexualidad. Pero me dará —creo— una licencia.

Apenas me estoy dando cuenta qué tan culpable me siento de ser gay. Con H creí que no me molestaba, pero me estaba engañando a mí misma. Le dejo saber a otras personas (como a Annette [Michelson, la catedrática en cine]) que H es mi vicio, y que aparte de ella yo no sería gay o por lo menos no lo sería principalmente.

Ser gay me hace sentir más vulnerable.

Diciembre 28

Hasta ahora había sentido que las únicas personas que podía conocer a fondo o realmente amar eran duplicados de mi propio desdichado yo. (Mis sentimientos intelectuales y sexuales han sido siempre incestuosos.) Ahora conozco —amo a alguien que no es como yo— es decir que no es judía ni el tipo intelectual neoyorquina— sin ninguna falla de intimidad. Yo estoy siempre consciente de lo extranjera que es I, de la ausencia de antecedentes comunes y experimento eso como una gran liberación.

¿Cuántas veces le he dicho a personas que [la editora] Pearl Kazin era novia de Dylan Thomas? ¿Que Norman Mailer tiene orgías? ¿Que [F.O.] Matthiessen [el crítico literario] era gay? Todo esto es del dominio público, estoy segura, pero ¿quién diablos soy yo para promocionar los hábitos sexuales de otra gente?

¿Cuántas veces me he insultado a mí misma por eso, que es tan sólo un poco menos ofensivo que mi hábito de mencionar nombres de gente importante [*name-dropping*] (¿cuántas veces hablé de Allen Ginsberg el año pasado mientras estaba en *Commentary*?) y mi hábito de criticar gente si otra gente comienza... siempre he traicionado a la gente con otra gente. ¡No me sorprende, he mantenido tan altos principios y he sido tan escrupulosa al respecto de cómo uso la palabra “amigo”!

Agosto 8**Lunes por la mañana**

Tengo que ayudar a I a escribir. Y si yo escribo también, esto parará esta inutilidad de simplemente estar sentada mirándola y rogándole que me ame otra vez.

Duele entonces amar. Es como darte a ti misma para ser desollada y sabiendo que en cualquier momento la otra persona tan sólo se irá llevándose tu piel.

Agosto 14

NO DEBO TRATAR DE HACER EL AMOR CUANDO ESTOY CANSADA.

DEBO SIEMPRE SABER CUANDO ESTOY CANSADA. PERO NO LO SÉ. ME MIENTO A MÍ MISMA. NO CONOZCO MIS PROPIOS SENTIMIENTOS.

(¡Aún!)

12/3/61

Darme cuenta de los “lugares muertos” de los sentimientos —hablando sin sentir nada. (Esto es muy diferente de mi vieja auto-repugnancia por hablar sin saber nada.)

El escritor debe ser cuatro personas:

- 1) el loco, el obsesivo
- 2) el idiota
- 3) el estilista
- 4) el crítico

[El escritor:]

- 1) provee el material
- 2) lo deja salir
- 3) es gusto
- 4) es inteligencia

un gran escritor tiene todos los 4 —pero puedes aun ser un buen escritor únicamente con 1) y 2); son los más importantes.

9 Dic. 1961

El miedo de envejecer nace del reconocimiento de que uno no está viviendo ahora la vida que uno desea. Es el equivalente de un sentido.

Yo escribo para definirme a mí misma —un acto de autocreación— parte del proceso de desarrollo —en un diálogo conmigo misma, con escritores que admiro vivos y muertos, con los lectores ideales.

Sept 3, 1962

Quiero ser capaz de estar sola, para encontrarlo nutritivo —no únicamente para que sea una espera.

Soñé con Nat[han] Glazer [el sociólogo neoconservador] la noche de ayer. Vino a pedir prestado un vestido negro mío, un vestido muy bonito, para que su novia lo usara en una fiesta. Yo traté de ayudarlo para encontrarlo. Se acostó en una cama individual —yo me senté a su lado y le acaricié la cara. Su piel era muy blanca excepto por las manchas negras de barba como musgo en su rostro. Le pregunté cómo se había puesto su cara tan blanca —le dije que debía tomar el sol. Yo quería que me amara pero él no.

10/16/62

Sentimentalismo. La inercia de las emociones. No son ligeras, flotantes. —Yo soy sentimental. Me aferro a mis estados emocionales.

¿O ellos se aferran a mí?

Julio 27, 1964

Arte = una manera de entrar en contacto con la locura propia.

Un manuscrito recién tecleado, en el momento en que está terminado, comienza a apestar. Es un cuerpo muerto —debe ser enterrado— embalsamado, en la imprenta. Salgo corriendo para enviar por correo el manuscrito en el momento en que está terminado, aun si son las 4 a.m.

El mayor crimen: juzgar.

M.[ildred Jacobsen, la madre de Sontag] no respondía cuando yo era niña. El peor castigo —y la peor frustración. Siempre estaba ausente —aun cuando no estaba enojada. (La bebida era un síntoma de esto.)

Pero yo seguía insistiendo.

Ahora, es lo mismo con I. Aún más agonizante porque durante cuatro años ella respondía. Por lo que yo sé que puede hacerlo.

Mis defectos:

—censurar a otros por mis propios **vicios**

—hacer de mis amistades *affaires* amorosos

—pedir que el amor incluya (y excluya) todo

pero, quizá esto se vuelve más frenético y obvio —alcanza el clímax, cuando la cosa en mí misma se está deteriorando, cediendo, colapsándose —como: mi indignación ante la excesiva aprensión física de Susan [Taubes] y Eva [Kollisch].

[Sin fecha, probablemente 1964]

[George] Balanchine, el último de los genios modernistas

El arte pop es arte Beatle

Abril 20

Mi visión no tiene refinamiento, es insensitiva; éste es el problema que tengo con la pintura.

Otro proyecto: Webern, Boulez, Stockhausen. Comprar discos, leer, trabajar un poco. He sido muy floja.

Dar entrevistas hasta que pueda sonar tan clara —con autoridad— tan directa como Lillian [Hellman] lo hace en el *Paris Review*.

Mayo 20, Edisto Beach [Carolina del Sur]

Uno no aprende de la experiencia —porque la sustancia de las cosas está siempre cambiando.

La única transformación que me interesa es la transformación total —aunque sea diminuta. Quiero que el encuentro con una persona o una obra de arte lo cambie todo.

Julio 4 Bled [Yugoslavia]

En todo escritor americano moderno importante se puede sentir una lucha con el lenguaje —es tu enemigo, no trabaja naturalmente para ti. (Completamente diferente en Inglaterra donde el lenguaje se da por sentado.) Lo tienes que dominar, reinventar.

Nov. 8

Durante 2/3 partes de [la obra de teatro] *Private potato patch* de Greta Garbo, yo quería ser Garbo (la estudié; quería asimilarla, aprender de sus gestos, sentir como ella sentía) —entonces, hacia el final comencé a quererla a ella, a pensar en ella sexualmente, a querer poseerla. El deseo siguió a la admiración —hacia el final. ¿Es la secuencia de mi homosexualidad?

Mi mayor placer durante los últimos dos años se lo debo a la música pop (los Beatles, Dionne Warwick, The Supremes) —la música de Al Carmines [actor, compositor, director, reverendo].

[Mediados de noviembre]

Mailer dice que quiere que sus escritos cambien la conciencia de este tiempo. También lo dijo D.H.L.[awrence], obviamente. Yo no quiero que los míos lo hagan —por lo menos no en términos de cualquier punto de vista o visión particular o mensaje que yo quiera expresar.

Los textos son objetos. Yo quiero que afecten a los lectores —pero en cualquier número de maneras posibles. No hay una manera correcta de experimentar lo que he escrito.

[Sin fecha, finales de 1965]

Lo desagradable de la retroalimentación —las reacciones de otras personas a mi trabajo, de admiración o adversas. No quiero reaccionar a eso. Yo soy suficientemente crítica (yo sé mejor qué es lo que está mal).

Me gusta sentirme tonta. De esa manera sé que hay algo más en el mundo que yo.

Mientras en la literatura todo está vagamente texturizado. Uno puede tirarse con los ojos blindados con un paracaídas —en donde quiera que caigas, si lo empujas suficiente, estás obligado de encontrar terreno valioso, inexplorado, interesante. Todas las opciones están regadas, apenas usadas.

[Sin fecha, finales del invierno 1966]

La ciudad de Nueva York con su *intelligentsia*, su consenso liberal, tiene una relación con el resto de los Estados Unidos como el Vaticano en el medio de Italia, un minúsculo Estado privado con inmenso poder —riqueza, pero separado.

Una visión: el arte es lenguaje, no sólo lo que es.

¿Es esta la visión “conservadora”?

Junio 1

Una de mis emociones más fuertes y más usadas en su totalidad: desprecio. Desprecio por otros, desprecio por mí misma.

Estoy impaciente (o siento desprecio) por la gente que no sabe cómo protegerse, defenderse a sí misma.

Mi mente = King Kong. Agresiva, desgarrar a la gente en pedazos. Yo la mantengo encerrada la mayor parte del tiempo —y me muerdo las uñas.

Junio 27, París

Si únicamente mi novela pudiera tener la velocidad —y el rango, la relevancia— que tienen las últimas dos películas de Godard. La úlcera de Vietnam, el sonido de las pistolas disparando...

Abril 6

En California un extraño es un amigo [potencial] hasta que demuestre lo contrario; en Nueva York, un extraño es un enemigo hasta que demuestre lo contrario. Uno gasta mucha energía en Nueva York con esa hipótesis.

La vida ideal: hacer únicamente cosas que sean indispensables.

Dos formas de ser: un santo o un ladrón.

Traducción: Naief Yehy

<http://www.milenio.com/node/187506>

Convocan al Premio de Ensayo Literario "Malcolm Lowry 2009"

Los concursantes deberán enviar un ensayo inédito, por triplicado y escrito en español sobre la obra de un narrador, cronista, poeta y ensayista extranjero de cualquier época, cuyo tema se refiera a México.

Vie, 20/03/2009 - 14:48



Ciudad de México.- La Coordinación Nacional de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes y el Instituto de Cultura de Morelos (ICM) convocan al Premio de Ensayo Literario "Malcolm Lowry 2009".

Podrán participar todos los escritores mexicanos o extranjeros residentes en la República Mexicana con un mínimo de cinco años de residencia en el país.

Los concursantes deberán enviar un ensayo inédito, por triplicado y escrito en español sobre la obra de un narrador, cronista, poeta y ensayista extranjero de cualquier época, cuyo tema se refiera a México.

Los trabajos deberán tener un mínimo de 40 cuartillas y un máximo de 120, estar engargolados, enumerados, escritos a máquina o en computadora con letra de 12 puntos, a doble espacio, en papel tamaño carta y por una sola cara.

Deberán estar firmados con seudónimo y adjuntarse a los trabajos en un sobre cerrado con el nombre del autor, su domicilio, número telefónico y semblanza.

Las plicas de identificación serán depositadas en una notaría pública de la ciudad de Cuernavaca, Morelos. Cualquier tipo referencia, leyenda o dedicatoria que sugiera la identidad del autor será motivo de descalificación.

La fecha de cierre de esta convocatoria es el 3 de julio de 2009. El premio único es de 100 mil pesos (indivisible) y un diploma.

Los trabajos podrán enviarse a la Coordinación Nacional de Literatura del INBA o al Instituto de Cultura de Morelos. No podrán participar los trabajadores del INBA, del ICM y del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), así como los autores que anteriormente hayan recibido el premio.

Tampoco podrán hacerlo obras que se encuentren participando en otros certámenes nacionales e internacionales, que hayan sido premiadas o que se hallen en proceso de contratación o producción editorial.

El jurado calificador estará integrado por escritores, investigadores y críticos de reconocido prestigio, su fallo será inapelable y tendrá facultades para declarar desierto el premio y para resolver cualquier caso no previsto en esta convocatoria.

Una vez emitido el fallo, se procederá a la apertura de la identificación del trabajo triunfador para dar a conocer el resultado a través de los medios de comunicación.

La fecha del matasellos o del envío de los trabajos remitidos por correo o mensajería será reconocida como la data de recepción para efectos del cierre previsto en la convocatoria. Las instituciones convocantes cubrirán los gastos de transporte y estancia del ganador cuando asista al acto de premiación.

Para mayores informes se puede escribir al correo "cnl.promocion@correo.inba.com.mx" o consultar la pagina electrónica "www.literaturainba.com"

Notimex

<http://www.milenio.com/node/187276>

El vendedor de cielo

FIETTA JARQUE 21/03/2009



James Turrell crea espacios en los que la luz se convierte en una experiencia estética. Compró un volcán apagado en Arizona que está convirtiendo en una obra de arte. Por Fietta Jarque

James Turrell está sentado a contraluz en un fresco y amplio salón con muebles de madera y pesadas cortinas entreabiertas. Afuera, el hiriente sol de Vejer de la Frontera golpea en silencio los ventanales. Este hijo de cuáqueros, alto, corpulento y sereno, de cuidada barba blanca y un polo abotonado hasta el cuello, habla con cariño de su volcán en Arizona, el cráter Roden, en el que viene trabajando desde hace tres décadas. También parece complacido con la obra que está construyendo en el parque de esculturas de la gaditana Fundación Montenmedio. Se titula *Second Wind 2005* y forma parte de la serie *Sky Spaces*, derivada de sus experimentos con la luz como material artístico. Es una pieza específica y permanente que se inaugurará el 30 de mayo. Se trata de una estructura subterránea en forma de pirámide trunca, en cuyo interior hay una estupa de piedra sobre una cisterna con agua. Se accede a través de un túnel. Una abertura en el techo permite ver un trozo de cielo. James Turrell (Los Ángeles, 1943) estudió matemáticas, psicología de la percepción y es piloto de aviones. Pero ha hecho carrera en las artes plásticas con piezas en las que la luz y la arquitectura logran efectos asombrosos. El próximo sábado 28 ofrecerá una conferencia en Tenerife, programada dentro de la segunda Bienal de Canarias. Arquitectura, Arte y Paisaje.

"Nuestra cultura está a punto de crear memoria de la luz y pronto vamos a ser capaces de ralentizar y detener la luz"

PREGUNTA. Su trabajo desarrolla ideas muy claras, limpias, sencillas.

RESPUESTA. Sí, no hay imágenes ni objetos y, en general, ningún lugar concreto que centre la atención. Los espectadores se preguntan a menudo adónde hay que mirar. En parte funciona la idea de que es autorreflexiva, es decir, que observas cómo estás viendo algo. Miras tu propia mirada. Y soy muy estricto en eso. Hay formas, pero que son un soporte para la luz.

P. Sin embargo, la estupa (construcción ritual budista) y la pirámide que usa en

Second Wind representan formas geométricas que han sido utilizadas por distintas culturas. Usted ha sostenido siempre que no quiere que el espectador haga asociaciones simbólicas de sus obras.

R. Sí, hay ciertos vestigios simbólicos en esta pieza. Otro detalle es que esta pieza estará bajo tierra, con lo cual se le puede asociar también a la cueva. Me gusta la forma de la pirámide, que finalmente será un negativo de ésta ya que será sólo un interior. Una pirámide de aire. La estupa es sólida, aunque con una abertura porque he querido dejar un espacio en el interior para ganar otra perspectiva. Es bastante metafórico, pero, como pertenece a la serie *Sky Spaces*, mi intención era tener tres cielos: el que está en el interior de la estupa, el del interior de la pirámide y el inmenso cielo que está en el exterior. Hay tres lugares con referencias al cielo que además tienen cualidades distintas de color y transparencia.

P. ¿El interior estará iluminado?

R. Habrá una combinación de luz interior y exterior.

P. ¿Luz artificial?

R. No existe eso llamado luz artificial. Todas provienen del hecho de quemar algo y utilizar la luz que emana de ahí. Lo que cambia el tipo de iluminación depende de las características de lo que quemas y de la temperatura. Puede ser una hoguera o una bombilla. No hay nada antinatural en ello. No puedes conseguir luz que no provenga de algo así. Se suele hacer esa terrible distinción entre luz natural o artificial, que es incorrecta. Lo que usaremos dentro de la estupa serán LED y neón. Dos fuentes que son probablemente las más duraderas. La diferencia de estas dos fuentes es que, por ejemplo, el rojo en el neón tiene un espectro claro mientras el espectro de la LED es mucho más agudo. En cambio, el espectro del azul en neón es más rico y más amplio, tiene más posibilidades.

P. ¿Y la luz qué es para los artistas?

R. En la historia del arte siempre se ha cultivado la representación de la luz. En España, Velázquez o Goya usan en sus retratos una luz muy emocional, mientras Caravaggio o Rembrandt lo hacen de forma muy distinta. En Inglaterra, Turner, uno de los precursores del expresionismo abstracto, da a sus obras una asombrosa cualidad expresiva a la luz, mucho antes que Rothko. Por no mencionar a los impresionistas que revolucionaron la pintura al hacer de la luz su material.

P. ¿Vende luz, aire?

R. No tengo problemas para vender cielo azul y aire de colores. Trafico con ello. Siempre pensé que se podía atesorar la luz, como se puede hacer con la plata y el oro. Nuestra piel lo hace de alguna manera, es parte de su alimento. También tiene provecho psicológico o emocional y por eso a veces mi trabajo suele ser muy emocional. Y tiene atributos espirituales. Al mismo tiempo, creo que para alcanzar ese tipo de situaciones hay que dejar de lado el mundo de los sentidos. Y mi trabajo tiene que ver mucho con la activación de los sentidos. Utilizo la luz material como un medio para aumentar la percepción. Creo que he tenido éxito y es un privilegio el que yo hoy pueda vender luz.

P. ¿Cuáles son las principales cosas que ha aprendido con los años de la luz como material artístico?

R. Eso de vender cielo o aire coloreado nos ha enseñado muchas cosas. El espectro ya no consiste sólo en campos de color, como en pintura, que mezclas para colorear una superficie. A mucha gente le sorprende que si bien en pintura la mezcla de azul y amarillo produce un verde, con la luz la mezcla de esos dos colores produce un blanco. Ahora nuestra cultura está a punto de crear memoria de la luz y pronto vamos a ser capaces de ralentizar y detener la luz. También la usamos ya para almacenar información y memoria. Es asombroso. Es un material que nuestra cultura está explorando en muchos campos. Es un elixir precioso.

P. ¿Cómo integra sus obras en el paisaje?

R. Mis obras son paisajes, de alguna manera. Paisajes modernos en los que no hay arriba y abajo, derecha o izquierda. Si tomas una foto la puedes ver desde todos los ángulos. No tiene orientación, pero tiene que ver con el vacío numinoso. Eso es algo que sucede en la navegación aérea. Hay aviones que se caen si se dan ese tipo de condiciones, como le sucedió a John Kennedy Junior. Perdió el control del aparato porque era incapaz de discernir el arriba del abajo. En el paisaje moderno sucede lo mismo que cuando se vuela o se bucea bajo el agua. No es un paisaje al que entremos físicamente, porque no estamos preparados para eso. No muy distinto del paisaje mental, aquel por el que paseamos a través del mundo de Internet. Tiene que ver con la idea de topología creada entre los conjuntos abiertos y los conjuntos cerrados, enunciados por los matemáticos Mandelbrot y Gaston Julia, respectivamente. La orientación espacial en topología tiene que ver con la mente.

P. También hay una arquitectura en sus piezas. Aunque está en función de la aplicación de la luz que quiere obtener.

R. Sí, son edificios para estructuras inútiles. (Ríe) Hago estructuras inservibles. A veces pienso que mi trabajo puede informar a la arquitectura, en pequeños detalles, sobre la forma de utilizar la luz en los edificios. Disfruto las progresiones de espacios. En España me gustan mucho las casas antiguas, con amplios patios centrales. Me fascina eso de entrar en una casa y seguir estando en el exterior (afuera).

P. Y el cielo en España, que a usted le interesa tanto, es también un espectáculo. ¿Le cuesta mucho trabajar con este tipo de luz tan potente?

R. Sí, me cuesta. Pero estoy algo acostumbrado porque en Arizona tenemos también altas temperaturas. No sólo no tenemos nubes sino que Flagstaff está a una altitud de más de 2.200 metros. Los rayos ultravioleta son más intensos. Al principio me parecía que era más sencillo trabajar con ese tipo de luz, pero después hice piezas en Inglaterra, Irlanda, Vancouver (Canadá) y Seattle (Washington), lugares con mucha humedad y lluvia y un cielo a menudo cubierto, y le fui cogiendo gusto. Ahora encuentro ese tipo de cielo más interesante.

P. Usted eligió vivir en Arizona, cerca de su famoso volcán, el cráter Roden.

R. Sí, mi famoso volcán.

P. ¿Quiere mucho a su volcán?

R. Desde luego. Me fascinan los volcanes. Me interesa mucho cómo crean nueva tierra. La tierra bajo la superficie se vuelve a derretir y emerge a través de la acción volcánica produciendo esta tierra renovada. Jung habló de los diferentes tipos de personas y calificó uno de ellos como volcánico. En Italia y el sur de Francia había antiguamente volcanes, que es donde crecen ahora los viñedos. En California, en el valle de

Napa, y en Chile, sucede lo mismo. La tierra que producen los volcanes suele ser muy buena si tiene suficiente agua.

P. ¿Tiene fecha ya para la inauguración pública del cráter Roden?

R. Sí, las obras están avanzando muy rápido ahora y puedo decir que se inaugurará en 2012. Tengo una retrospectiva ese año en Los Ángeles -vendrá de Nueva York, en 2011, y Tejas, y terminará su itinerancia en Los Ángeles- comisariada por Carmen Giménez para el Guggenheim. Cuando llegue a Los Ángeles aprovecharemos para inaugurar el cráter Roden.

P. ¿Es la obra de su vida?

R. Es como una sinfonía, mientras lo demás es música de cámara. Una de las razones de que el cráter tenga tantos espacios, cámaras o habitaciones, veinte en total, es que algunas tienen que opacar ciertos aspectos para que resalten otros, los más fuertes o poderosos.

P. El 22 de abril se inaugura un museo dedicado a su obra en los Andes, al norte de Argentina, en Salta. ¿Por qué allí?

R. Lo ha hecho Donald Hess, un coleccionista de arte y viticultor suizo, en una bodega del siglo XIX en el norte de Argentina, la Estancia Colomé. Este hombre ha venido coleccionando a lo largo de los años piezas mías de todas las distintas etapas de mi trabajo. Tiene 11 obras que abarcan desde los años sesenta hasta ahora. Cinco décadas de trabajo. No sé muy bien por qué escogió ese lugar. Él tiene viñedos y bodegas en California, Australia y también ahí, en Colomé. Tuve una extraña sensación al ver mis piezas ahí agrupadas, como en un túnel del tiempo. Es como cuando ves reunida gente de diferentes épocas de tu vida. Es agradable que alguien lleve a cabo una idea así, en un lugar tan remoto. Fuera de los circuitos turísticos de la gente del mundo del arte. Es el tipo de lugar que me gusta. -

www.fundacionnmac.com Bienal de Canarias. Arquitectura, Arte y Paisaje. Conferencia y concierto. James Turrell y Trío de Vito. Sala Sinfónica del Auditorio, Santa Cruz de Tenerife.
www.bienaldecanarias.org

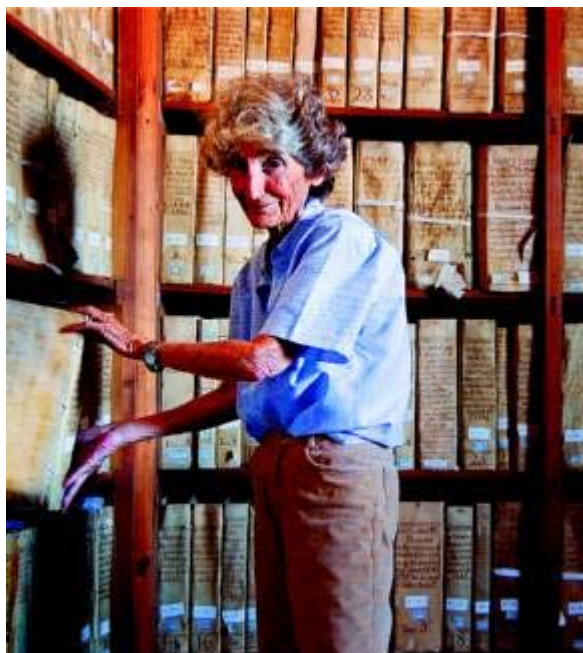
http://www.elpais.com/articulo/arte/vendedor/cielo/elpepuculbab/20090321elpbabart_1/Tes

Puede consultarse por internet el archivo de la duquesa de Medina

Gildo Medina, líder del proyecto, dijo que "el archivo es de gran valía, pues vimos uno por uno la gran labor que realizó la duquesa, al catalogar documento por documento y conservarlo, y al final fue un punto de conciencia que entendimos para crear bocetos artísticos".

Vie, 20/03/2009 - 14:11

Ciudad de México.- Uno de los archivos más importantes de Europa, que contiene más de seis millones de documentos inéditos acumulados por la familia más antigua de España y catalogados uno a uno por la duquesa de Medina Sidonia, puede ser consultado ahora por la página web www.fcmedinasidonia.com. Gildo Medina, líder del proyecto, dijo que "el archivo es de gran valía, pues vimos uno por uno la gran labor que realizó la duquesa, al catalogar documento por documento y conservarlo, y al final fue un punto de conciencia que entendimos para crear bocetos artísticos".



Agregó que en la elaboración de la página web colaboraron los diseñadores gráficos mexicanos Alinka Echeverría, Lorena Lechuga, Juan Alvarez y Nancy Araiza, llamados Les Enfants Rouges.

Destacó que este acervo histórico contiene documentos que desde el siglo XII desvelan lo que sucedió realmente en España, Portugal, el Norte de África pasando por Italia y el descubrimiento de América. Añadió que es un archivo relevante no sólo por la calidad y la cantidad de documentos, sino por contener un tipo de información que desapareció o fue destruida intencionalmente.

Medina expresó que la Duquesa de Medina Sidonia fue una mujer que escribió artículos en contra del régimen del dictador español Francisco Franco y que buscaba siempre la libertad intelectual y humana. Subrayó que entre los documentos que contiene el acervo figuran facturas donde se prueba que hubo comercio directo con América, antes del descubrimiento oficial auspiciado por los reyes católicos, con Cristóbal Colón. Así como cartas donde se habla de una batalla por una isla entre Marruecos y España, y la duquesa tenía un documento que comprobaba que esa isla era de dicho país árabe.

"Lo más interesante es que la duquesa afirmaba que hay secretos aún no encontrados e invitaba a la humanidad a descubrirlos, porque eso va a dar la libertad de conciencia y aseguraba que habrá cosas que ni nos imaginaba", apuntó Medina.

El trabajo artístico para la página, alberga el archivo que la Duquesa de Medina Sidonia, la Casa ducal más importante de España por ostentar el primer ducado hereditario que se concedió en 1445, que fue organizado a lo largo de su vida con la intención de que la información ahí contenida esté a disposición de todo aquel interesado.

Notimex

<http://www.milenio.com/node/187244>

Inauguran exposición fotográfica sobre la importancia del maíz

La muestra que permanecerá hasta el 3 de mayo próximo, presenta diversos aspectos del grano y la problemática con los transgénicos en entidades como Oaxaca, Querétaro, Estado de México y Chihuahua, entre otros.

Vie, 20/03/2009 - 09:05

México.- Con un total de 40 fotografías relativas a la gramínea, tomadas en varios estados del país, el fotógrafo David Lauer inauguró la víspera su exposición "El maíz es la raíz", en la Plaza Juárez del Centro Histórico de esta ciudad.

Organizada por la Secretaría de Cultura del gobierno del Distrito Federal, la muestra que permanecerá hasta el 3 de mayo próximo, presenta diversos aspectos del grano y la problemática con los transgénicos en entidades como Oaxaca, Querétaro, Estado de México y Chihuahua, entre otros.



En entrevista con Notimex, el artista estadounidense afirmó que el maíz es el alma y corazón de México, pero está en peligro por los transgénicos; su origen está aquí, de donde "caminó tanto al norte como al sur", por lo que es algo que une a los pueblos indios de América.

Agregó que "ha creado una riqueza increíble de manifestaciones culturales", por lo que reiteró su deseo de que la gente recapacite sobre algo que es irreversible: "la contaminación genética, porque no es como la vida, que se reproduce".

Señaló que por muchos años ha trabajado sobre el maíz en diversos sitios de México, y la mayor parte de la obra que se exhibe en la Plaza Juárez fue realizado en 2008, aunque algunas imágenes son desde 2003.

"Tengo 17 años viviendo en Chihuahua, mi esposa y mis amigos son mexicanos, amo a este país y me identifico con el maíz y lo como todos los días. Ojalá la gente lo piense varias veces antes de dejar que se pierda, dijo.

"He venido trabajado en colaboración con algunas organizaciones campesinas y gracias a estos apoyos he podido realizar este proyecto", indicó.

Finalmente, agradeció a la Secretaría de Cultura el apoyo que le ha brindado para presentar su trabajo en ese foro.

Durante la inauguración también estuvieron presentes Guadalupe Lozada, coordinadora de Patrimonio Artístico y Cultural de la Secretaría de Cultura del Distrito Federal, y Alvaro Salgado, representante del Centro Nacional de Apoyo a Misiones Indígenas.

Al finalizar la apertura se llevó a cabo la mesa redonda "El maíz es la raíz", con la participación de diversos artistas y conocedores.

Notimex

<http://www.milenio.com/node/187014>

Manuscrito inédito de Onetti llega a Biblioteca Nacional de Montevideo

La hija del escritor uruguayo entregó el texto escrito a lápiz que se está diluyendo. Se trata de un relato inacabado, quizá el inicio de un cuento o una novela

EFE
EL UNIVERSAL
SÁBADO 21 DE MARZO DE 2009



María Isabel Onetti, hija del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti, entregó hoy un manuscrito inédito de su padre a la Biblioteca Nacional de Uruguay, santuario del archivo personal donado por su viuda, Dorotea Muhr, hace dos años.

En una ceremonia en la que participaron destacadas personalidades de la vida cultural uruguaya, "Litty" Onetti subrayó la importancia del manuscrito y exhortó a otros familiares del Premio Cervantes de Literatura (1980) a buscar muestras de su quehacer literario que aún no hayan salido a la luz.

Al acto asistieron, entre otros, la ministra de Educación y Cultura, María Simón; el director de Cultura, Hugo Achugar, y el director de la Biblioteca Nacional, Tomás de Mattos, que aplaudieron la entrega del texto inédito de quien es considerado como uno de los mayores escritores uruguayos del siglo XX.

"Está escrito a lápiz y se está diluyendo, se está deshaciendo mientras hablamos; por eso, qué bueno que tenga su refugio en esta casa", dijo la hija de Juan Carlos Onetti (1909-1994), de quien el próximo 1 de julio se cumple el centenario de su nacimiento en Montevideo.

Esta donación "es una especie de lanzamiento semioficial o protoficial del año Onetti", destinado a "honrar el arte y la escritura" del escritor, afirmó al respecto Achugar.

La ministra de Educación adelantó que se celebrarán en 2009 numerosas actividades tanto en Uruguay, como en España, la segunda patria de Onetti durante muchos años y donde falleció, en una clínica de Madrid, el 30 de mayo de 1994.

Juan Carlos Onetti, un escritor "universal, pero profundamente latinoamericano", influyó "decisivamente sobre nuestras vidas, sobre nuestra apreciación del mundo", señaló María Simón.

"El papel es frágil y a la vez fuerte", es clave para "la reconstitución de una persona rica y complicada", añadió la ministra al destacar el valor del manuscrito.

Este documento se añade al archivo personal del autor de "El Astillero" y "Juntacadáveres", que entregó "Dolly" Muhr, su viuda, a la Biblioteca Nacional en mayo de 2007.

Esta institución cuenta con 3 mil 687 documentos de ese archivo personal, que ya están digitalizados y al alcance de los estudiosos del escritor, apuntó Helena Corbellini, escritora y asesora cultural de la Biblioteca, a quien Litty Onetti comunicó por primera vez de la existencia del manuscrito inédito, titulado "El último viernes".

"Se trata de un relato inacabado, tal vez el inicio de un cuento o de una novela", en siete folios, donde "se hacen esbozos de posibles intrigas", explicó Corbellini en declaraciones a Efe.

El manuscrito estuvo "años y años" guardado, después de que hubiera escrito el texto "en un cuaderno de tapa dura, sin rayas" durante la época en que vivió en Buenos Aires (en los años 40 y principios de los 50), en concreto, en el popular barrio de San Telmo, señaló por su parte Litty Onetti.

"Utilicé ese cuaderno como mi diario íntimo, a los 15 y 16 años" y "supongo que aprendí a escribir sobre esas notas", comentó al relatar la génesis del texto durante su presentación.

Después, "cuando me deshice de ese diario, conservé, por supuesto, las hojas que correspondían al manuscrito y lo guardé durante muchos años", afirmó la hija del autor de "El Pozo" y "La vida breve".

"No se trata simplemente de una donación", aseveró el director de Cultura uruguayo: "Aquí está el alma de Onetti y esto tiene un valor incalculable".

En el manuscrito es difícil en algunas ocasiones seguir sus líneas, pero en ellas se adivina ese alma del autor del desarraigo y el pesimismo, para quien la literatura era "mentir bien la verdad".

"En cuanto lo hicieron pasar, Carmen comprendió que aquel viernes iba a ser distinto. Creyó recordar tímidas premoniciones (...)" ; así comienza el "El último viernes", un texto que según el director de la Biblioteca Nacional servirá para indagar más en "la estilística" de un autor acostumbrado a "velar lo que narra".

<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/58806.html>

Perder un museo

Gonzalo Aragonés | 21/03/2009 - 16:26 horas



Parece como si mientras camináramos en silencio el viejo suelo de parque nos estuviera contando cosas. No se extraña el lector, porque lleva haciéndolo 132 años, desde 1877, cuando se construyó este legendario edificio para el Museo Politécnico de Moscú, fundado cinco años antes. Hoy es uno de los lugares preferidos de los moscovitas para pasear con los niños el fin de semana. El anciano edificio, junto a la Lubyanka y cerca del muro viejo de Kitai Gorod, recorre toda la historia de la ciencia y su técnica aplicadas a la industria. No es sólo historia rusa o soviética. Es universal, porque todo avance del homocientíficos, si no se produjo en este país, luego se imitó o se mejoró. Digamos que no siempre se aplicó de la mejor manera para beneficio de la sociedad. Claro que eso, como sabemos, no era decisión de los geniales científicos rusos.

Un día alguien me tiró de la manga. Hay que ir al museo, me dijo, porque lo van a cerrar, y si lo cierran nadie sabe cuándo lo abrirán otra vez. Yo ya había estado allí. Junto a la taquilla hay una tiendecita donde venden maquetas de tanques y aviones. Y un comedor (stolovaya) donde preparan el más sabroso guiso de patatas y carne (zharkoe) de todos los restaurantes, bares y stolovayas de Moscú que yo haya visto.

Tras el tentempié, uno está preparado para la excursión de las maravillas, para la excursión por los esfuerzos humanos para hollar la tierra en busca de minerales y petróleo, para volar, para saltar al espacio, romper las barreras del sonido y las distancias, para... ¡Vaya, una bomba atómica! Una enorme peonza de metal azul casi se interpone en nuestro camino nada más subir al primer piso. Es la primera bomba atómica de la Unión Soviética. No está completa, claro, le falta lo fundamental, que esto es un museo, señores.

Enfrente, una exposición ("Genio de Rusia, patrimonio de la Humanidad", abierta hasta el 31 de mayo) rinde homenaje al químico Dimitri Mendeleiev en el 175 aniversario de su nacimiento. Este Leonardo da Vinci ruso, conocido en nuestro occidente insultantemente sólo por la tabla periódica de los elementos, fue una de las figuras científicas universales de su época.

"Nadie sabe cuándo lo abrirán otra vez". Esa frase me llamó la atención. El sabio suelo en el que pisamos necesita una restauración, ha avisado el Ministerio de Cultura. Pero la centenaria institución se encuentra en graves dificultades financieras después de que le hayan reducido considerablemente el presupuesto. Hoy la incomparable fachada del edificio, en fase de renovación, está cubierta por andamios y un enorme

cartel publicitario que ayuda aunque poco a capear el temporal económico.

El Museo Politécnico de Moscú podría cerrar sus puertas este mismo año. Para la experiencia colectiva de los moscovitas eso significa que pueden pasar años, tal vez décadas, hasta que vuelva a abrir. Echo mano de esa memoria colectiva para recordar algunos ejemplos. Para los amantes del séptimo arte, el Cine "Oktyabr" es una referencia. Se construyó en 1967 en el 50 aniversario de la Revolución de Octubre como complemento arquitectónico de la avenida Kalinin (hoy, Novyi Arbat). El más grande de Europa en su época. En 1998 se cerró para ser reconstruido. Sólo se abrió en 2005. La crisis económica, la caída en desgracia del oligarca Vladimir Gusinsky, a cuyo imperio mediático pertenecía el cine, retrasó su reconstrucción.

Menos suerte ha tenido el Planetario de Moscú, junto al Zoo y cerca de la estación de metro Barrikadnaya. Inaugurado en 1929, cerró en 1994 para ser reconstruido. Muchos moscovitas recuerdan las excursiones con el colegio en plena transición de la Unión Soviética a la Rusia actual. Desde entonces han pasado 15 años y una generación entera que se ha quedado sin ver las estrellas a través de su añorado telescopio. Todavía sigue cerrado.

Más reciente en la imagen de la ciudad es el cierre del edificio principal del Teatro Bolshoi. Desde julio de 2005, el medio busto de Karl Marx, en la Plaza Teatralnaya, ya no puede ver ni el pórtico de ocho columnas ni a Apolo con su cuadriga. Ejemplo del arte clásico en Moscú, la fachada del Bolshoi está cubierta con una malla verde y blanca. Según los primeros planes de reconstrucción, la sala principal tenía que volver a ofrecer ópera y ballet este o el pasado año. Los últimos hablan de finales del 2010 o el 2011.

No es una buena noticia que cierren un museo en Moscú. Por muchas razones eso aquí puede significar perderlo para siempre. Mientras caminamos en silencio, leyendo sobre los viajes científicos de Mendeleiev y contemplando la historia del petróleo, el suelo con sus crujidos se ríe bajo nuestros pies. Parece contento de que estemos aquí.

<http://www.lavanguardia.es/lv24h/20090321/53664659112.html>

El dinero puede provocar una costosa adicción

Estudios muestran que actúa en el cerebro como si fuera una droga

Sábado 21 de marzo de 2009 | **Mark Buchanan**

New Scientist



LONDRES.- "Plata", "dinero", "guita". Uno podría pensar que son sólo palabras, pero conllevan una misteriosa fuerza psicológica. Con sólo paladearlas durante unos momentos, se convertirá en una persona diferente. Pensar en palabras asociadas con el dinero parece hacernos más independientes y menos inclinados a ayudar a los demás.

Y todavía hay más: manejar efectivo puede disminuir, incluso, el dolor físico. Según distintas investigaciones, el dinero tiene un potente efecto psicológico que sólo ahora empieza a estudiarse.

Nuestra relación con el dinero tiene muchas facetas. Algunos parecen adictos a acumularlo, mientras que a otros les resulta imposible ahorrar para el futuro. Con nuevos estudios centrados en este punto, se encontró que algunos cerebros reaccionan como lo harían a una droga, mientras que otros, como frente a un amigo.

Algunos sugieren que el deseo de dinero se puede confundir con nuestro apetito. Y, por supuesto, como tener mucho dinero se traduce en que puedes comprar muchas cosas, es un sinónimo virtual del estatus. Tanto que perderlo puede causar depresión e incluso suicidio. Por eso, un atisbo en la psicología del dinero tal vez puede mejorar la manera en que nos relacionamos con él.

Esto es todavía más extraño cuando se considera qué se supone que es el dinero. Para los economistas, es sólo una herramienta para el comercio, para hacerlo más eficiente. Igual que un hacha nos permite cortar árboles, el dinero es esencial para la creación de los mercados que, según dicen los economistas, fijan precios desapasionadamente, a cualquier cosa, desde una hogaza hasta un cuadro de Picasso. Sin

embargo, el dinero crea más pasión, estrés y envidia que cualquier hacha o martillo. Aparentemente no podemos manejarlo racionalmente, pero ¿por qué?

Valores relativos

Incluso como un simple medio de intercambio, el dinero puede tomar una cantidad de formas desconcertantes, desde retazos de corteza y plumas hasta monedas de oro, billetes de diferentes nacionalidades o datos en la computadora de un banco, la manera más fría y desapasionada de concebirlo.

En vez de tratar el dinero simplemente como una herramienta a ser empuñada con precisión, permitimos que penetre en nuestra mente y accione antiguas áreas emocionales de nuestro cerebro, en la mayoría de los casos con resultados imprevisibles. Para entender cómo esto afecta nuestro comportamiento, algunos economistas están empezando a pensar cada vez más como antropólogos evolucionistas.

Daniel Ariely del Instituto Tecnológico de Massachussets propone que la sociedad moderna nos presenta dos grupos de pautas de comportamiento. Están las sociales, diseñadas para mantener relaciones de larga duración, confianza y cooperación. Y las normas de los mercados, que se centran alrededor del dinero y la competencia, y alientan a las personas a anteponer sus propios intereses.

El intercambio comercial se ha producido a lo largo de la historia humana, con lo cual es posible que en nuestros antepasados haya evolucionado una capacidad instintiva para distinguir entre las situaciones en que hay que manejarse con las reglas sociales y las de mercado, y esto puede haber pasado mucho antes de la invención del dinero.

Sin embargo, experimentos publicados en 2007 revelaron que incluso el contacto fugaz con conceptos relacionados con el dinero nos llevan a pensar y comportarnos de acuerdo con las reglas del mercado.

Un ejemplo es el estudio que realizaron Kathleen Vohs y colegas, del departamento de marketing de la Universidad de Minnesota. Los estudiantes voluntarios tenían que armar frases con palabras no relacionadas con el dinero, como "frío", "escritorio" o "afuera", o con palabras sí relacionadas, como "salario", "costo" y "pagar". Los voluntarios que trabajaron con las palabras relacionadas con el dinero trabajaron durante más tiempo antes de pedir ayuda y fueron menos dados a ayudar a sus compañeros que los demás.

Personalidades divididas

"El dinero hace que las personas se sientan más autosuficientes -explica Vohs-. Es muy común que pongan más esfuerzo en obtener resultados personales, y también prefieren estar separados de los otros." Nuestra parte socialmente correcta puede desaprobarnos este tipo de comportamiento, pero es muy útil para nuestra supervivencia. "Mientras mantengamos las normas sociales y las de mercado en caminos separados, la vida transcurrirá bastante bien -dice Ariely-. Pero cuando chocan, ahí empieza el problema."

La clave es encontrar el equilibrio justo entre estos dos modelos. Muchos estudios psicológicos encontraron que existe un equilibrio en la búsqueda de las llamadas aspiraciones extrínsecas (como la fortuna, la fama y la imagen), y las intrínsecas (como la creación y mantención de relaciones personales fuertes).

"El dinero parece poseer poder simbólico como recurso social -opina Vohs-. Le permite a la gente manipular el sistema social, para conseguir lo que quiere, más allá de que les caigan bien a los demás." En términos burdos: parecería que el dinero actúa como amigo sustituto.

Los psicólogos Stephen Lea, de la Universidad de Exeter, Reino Unido, y Paul Webley, de la Universidad de Londres, creen que hay otra explicación para las actitudes obsesivas hacia el dinero: que actúa sobre nuestra mente como una droga adictiva, que le da el poder de llevarnos al juego compulsivo, al trabajo

obsesivo y a la adicción a las compras. "Es una posibilidad interesante que éstas sean manifestaciones de una adicción más general al dinero", opina Lea.

Lea y Webley proponen que el dinero, como la nicotina o la cocaína, puede activar los centros de placer del cerebro. Por supuesto, el dinero no entra físicamente en el cerebro, pero puede funcionar de manera similar a la de un texto pornográfico, que puede excitar no por estímulos bioquímicos o psicológicos, sino actuando a través de la mente y las emociones.

Esto se ve en otro extraño descubrimiento. En un intento de darle una explicación evolutiva a nuestro comportamiento frente al dinero, Barbara Briers, de la escuela de negocios HEC, en París, y sus colegas decidieron estudiar si nuestro apetito por la plata se relacionaba directamente con el de la comida.

Hicieron tres descubrimientos: primero, que los voluntarios hambrientos eran menos dados a donar a la caridad que los que estaban saciados; segundo, que los que tenían grandes deseos de dinero fueron los que comieron más dulces; y tercero, que las personas daban menos dinero en un juego cuando estaban en una habitación con olores deliciosos, que cuando estaban en otra que olía de manera normal. Briers interpreta que esto indica que nuestro cerebro procesa las ideas sobre el dinero con los mismos mecanismos utilizados para pensar acerca de la comida, lo que causa que, en nuestra mente, los dos sean sinónimos.

Todavía falta entender porqué algunas personas se enloquecen a causa del dinero, mientras que otros no le dan mayor importancia. Los que lo persiguen hasta excluir todo lo demás no son necesariamente adictos. Algunos pueden ser codiciosos, y otros necesitados, personas sedientas de status o que lo utilicen para compensar sus problemas sociales. Lo que está claro es que el dinero, supuestamente una desapasionada herramienta de intercambio, provoca grandes emociones y conflictos mentales. Ya es tiempo de que los modelos de los economistas tengan esto en cuenta.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1110725

Una vida de Poe, poeta

Los inmortales del momento

José de la Colina

- 2009-03-22•Cultura



En marzo de 1830, Edgar, de veintiún años y algo ejercitado por sus meses de soldado raso en Sullivan Island, aprobaba los exámenes de ingreso a la academia militar de West Point (situada al norte de New York City) y pronunciaba el solemne juramento de formal cadete. Muchos años después de su muerte, un viejo coronel que había sido allí su condiscípulo, recordaría que “ese atrabiliario individuo, después autor de un absurdo poema a un pajarraco [*El Cuervo*], había proferido el juramento en voz tonante, como si se hallase frente a las columnas del templo de Zoroastro”.

Si Edgar se había ilusionado por unos días con el ingreso en West Point, con la vigorizante disciplina ya militar, con el altivo quepí, el gallardo espadín y una prevista estima de profesores y condiscípulos, descubriría a las dos semanas que la realidad estaba despertándolo del ensueño. Las lecciones eran monótonas, los profesores eran cretinos y autoritarios, las prácticas eran duras y los cadetes ricos susurraban a sus espaldas el título de “the Poor Pestiferous Poet”. Él aguantaba firme y desfogaba sus cóleras, sus angustias y anhelos en el cuaderno que guardaba bajo una duela del piso de la ¿casualmente? agorera habitación número 13. Y anotaba día a día: “A veces me asalta el deseo de golpear a un imbécil, simplemente porque me repugnaría dejarle creer que puede golpearme a mí... ¿Cómo puedo preocuparme del juicio de una estúpida humanidad a la que desprecia mi alma única e insustituible?... Amo a la Gloria, me obsesiona, me vuelve loco, y apuraré hasta las heces su vino divino [*divine wine*]... Desearía que el incienso ascendiera en mi honor de cada colina, de cada aldea, de cada una de todas las ciudades del mundo... ¡Oh Gloria, oh Fama, un hombre no vive si no os alcanza... ¡Ser un Byron o no ser!”

La falta de dinero y la fanfarrona vida de dizque aristócrata del Sur, asumida para mantener un defensivo prestigio de dandi parrandero, de don Juan de burdel y rumboso invitador de copas entre sus ricos condiscípulos, muy pronto cargaron al cadete Edgar de deudas que se negaba a pagar mister Allan, ahora viudo y, casado en segundas nupcias, reciente padre de un futuro heredero de la gran tienda de tabaco, donde, damas y caballeros, pueden ustedes adquirir sedas “chinas”, canela “india”, rhum antillano y Biblias del Rey Jaime en tamaño de bolsillo. Por lo demás, y como era de prever, a los pocos meses de su ingreso en la joven pero ya prestigiosa West Point, fundada en 1802, apenas siete años antes del nacimiento de Edgar, éste frecuentemente desertaba de las clases, de las marchas y los desfiles a ritmo del odioso tambor, para ir a pasear a orillas del Hudson o meterse en un *bar-saloon* de la periferia de Nueva York, asestarse un fogonazo de ron y recitar a la clientela asidua o, en el peor de los casos, a un trasnochado pero relativamente amable barman, los 869 octosílabos del galopante Mazeppa de Byron o su propia y también galopante balada de *El Dorado*:

“*¡Over the Mountains of the Moon,/ down the Valley of the Shadow,/ ride, boldly ride,/ if you seek for El Dorado!...*” [o, en tímida traducción prosaica: “Por las Montañas de la Luna,/ hacia el Valle de la Sombra,/ galopa, atrevidamente galopa,/ si es que buscas El Dorado”].

El 24 de enero de 1931, el segundo año de la presidencia de Andrew Jackson, apologista y promotor del “ciudadano común” (al que Poe despreciaba), y el mismo año en que Mac Cormick inventó la segadora mecánica que ayudaría a la transformación de la vida campesina estadounidense (y en consecuencia contribuiría a la causa del Progreso tan detestada por el retrógrado caballerito sudista), Edgar se encontró súbitamente afuera de la gran puerta de West Point. El tribunal militar de la “cuna de héroes” acababa de expulsarlo con infamia por faltas a la disciplina, broncas con los otros cadetes y conducta licenciosa.

Mirando hacia el río que viene de los boscosos montes *Adirondacks*, respirando a cabal pulmón el invernal aire libre con el que, siendo hombre de interiores como suelen ser los literatos, podía embriagarse como con un rubio vino del Rhin, el flamante excadete siente que su “alma inmortal e insustituible” (quizá Shakespeare *dixit*) fluye ensanchándose y resplandeciendo con el ritmo infatigable del río Hudson, e interiormente profiere un ¡hurrah!, pues toma el suceso, no como un infortunio, sino como una victoria secretamente deseada en los días en que marcaba el paso dentro de la Larga Línea Gris y soportaba el desdén, las ofensas, la estupidez del cadeterío de niños ricos.

En la panzuda maleta lleva kilos de manuscritos (prosa y verso) y algunos souvenirs: el arrugado capote de sargento en el fuerte de Sullivan Island Forth, el espadín y el quepí del cadete que intentó o fingió ser en West Point y una calavera nocturnamente robada en el aula de Medicina Militar. Ciertamente no sabe qué le depara el futuro, pero —oh, ¡iluso, soberbio, solitario Edgar de tacones desgastados, de traje *demodé*, de corbata desfallecida y de faz ojerosa de insomnios!— en ese momento se siente un hombre libre, dispuesto a ser escritor contra todo y todos, a conquistar al huidizo fulgurante dólar, a galantear mediante poses dandísticas y poemas a todas las doncellas de los United States of America (comenzando por su virginal primita Virginia, que lo espera en Baltimore) y, en fin, pero sin final, a ser el piloto de su Destino y el capitán de su Alma.

<http://impreso.milenio.com/node/8548771>

Un país de puros ladrones

Fusilerías

Alfredo C. Villeda 2009-03-22•Cultura

Italo Calvino, que conocía bien México y recreó en Oaxaca uno de sus mejores relatos, “Bajo el sol jaguar”, imaginaba un país donde todos eran ladrones. Por la noche, cada uno de los habitantes salía con una ganzúa y una linterna para ir a saquear la casa de un vecino. Al volver, al alba, cargado, encontraba su casa desvalijada.

“Y todos vivían en concordia, sin daño, porque uno robaba al otro y éste a otro y así sucesivamente, hasta llegar al último que robaba al primero. En aquel país el comercio sólo se practicaba en forma de embrollo, tanto por parte del que vendía como del que compraba. El gobierno era una asociación creada para delinquir en perjuicio de los súbditos, y por su lado los súbditos sólo pensaban en defraudar al gobierno. La vida transcurría sin tropiezos (...)”, escribe Calvino, y el lector pensaría hasta aquí que también este relato alude a México, hasta llegar el final del párrafo: “(...) y no había ni ricos ni pobres”. Oh, oh.



Pese a la semejanza, el narrador recrea en este cuento, “La oveja negra”, una nación imaginaria que entra en crisis cuando aparece un hombre honrado, que por la noche, en lugar de salir con la bolsa y la linterna, se quedaba en casa fumando y leyendo novelas, por lo que llegaban los ladrones, veían la luz encendida y no subían. La situación duró un tiempo, hasta que se le hizo ver que cada noche que pasaba en casa era una familia que no comía al día siguiente. El hombre honrado decidió salir por la noche, pero no robaba, sino que se iba al puente a ver pasar el agua hasta el alba. La falla en la dinámica provocó una convulsión de la estructura social que dejó que muchos se volvieran muy ricos y otros pobres extremos. Pocos años después de su llegada, ya no se hablaba de robar o ser robado, sino de opulencia y miseria, aunque todos seguían siendo ladrones.

“Honrado sólo había habido aquel fulano, y no tardó en morir de hambre”, remata Calvino su relato, fotografía animada, fábula del México contemporáneo. Las visiones se acumulan en una gran parada: narcotráfico, secuestros, deudas en tarjetas, alzas en gasolinas, delincuencia del fuero común, robo de luz, evasión fiscal, Fobaproa, guerrilla, primitivos desencuentros políticos, supersalarios de burócratas del Estado, piratería, trampas electorales, feminicidios, discriminación, tortura, fútbol de quinta, fracaso olímpico, obesidad, contaminación, desempleo, extravío ideológico de los partidos...

Una leyenda árabe, citada por el novelista marroquí Tahar Ben Jelloun, dice que cada 100 años un prohombre llegará a cambiar el opresivo orden natural de ese cosmos. Las naciones y cultos afines aguardan pacientes. Acá, empero, no hay un mito refundador que no sea el cristiano relativo al Mesías. En el microcosmos Ciudad de México, menos aún. Por una sencilla ecuación de masa entre espacio la convivencia se complica y el apocalipsis diario es la marca de la cotidianidad. La remota eventualidad de una solución, pues, no pasa por un hombre honrado-oveja negra (en la versión de Calvino), un prohombre (según Ben Jelloun) o un Mesías. Es una cuestión física, no metafísica. Es histórica, no biológica, la involución.

acvilleda@yahoo.com

<http://impreso.milenio.com/node/8548768>

El enigma universal de Roberto Bolaño

Nuevas obras explotan el éxito planetario del autor chileno, muerto en 2003

LOLA GALÁN - Madrid - 22/03/2009

A Roberto Bolaño no le cambió el éxito. No le llegó a tiempo. Cuando murió, a los 50 años, víctima de una cirrosis hepática, el 15 de julio de 2003, tenía una decena de obras de culto, que le permitían, todo lo más, vivir con holgura de la literatura. Ahora, seis años después de su muerte, su nombre de escritor está en boca de todos. Se reeditan sus libros, se le dedican ensayos y artículos, se adaptan sus novelas para el teatro, se estudian como guiones de posibles filmes. Es el éxito con mayúsculas. Un vendaval que lo ha trastocado todo, aunque a su principal responsable no puede ya afectarle.

Echevarría: "Nada de lo que se publique va a sumar al escritor"

El éxito no pudo cambiar su vida, pero ha alterado el mundo que le rodeó

Bolaño ha provocado silencio entre los escritores del 'boom'



"No está claro cuántos días estuvo detenido en Chile", dice Montané

Lo que saboreó antes de morir, apreciado por la crítica, consagrado, incluso, como el mejor escritor latinoamericano de su generación, fue una celebridad a escala humana, por decirlo así. Su novela *Los detectives salvajes*, tejida con los mimbres de su experiencia juvenil en México, había sido la clave de ese ascenso, a partir de 1998, que se tradujo en dos premios importantes, el Herralde y el Rómulo Gallegos. Eso le proporcionó muchos más lectores y una cuenta bancaria saneada, después de una década de penuria económica, y mil oficios de sudaca que diría él.

El éxito con mayúsculas, su inscripción en una liga superior de autores, en la que sólo caben nombres como el de Gabriel García Márquez o Jorge Luis Borges, entre los latinoamericanos, le llegaría con una obra póstuma, 2666. O, mejor dicho, con su edición norteamericana, que llegó a las librerías el año pasado. Una obra monumental, la más ambiciosa y compleja, según los críticos, que le ha abierto las puertas de la celebridad.

Su traductora, Natasha Wimmer, tardó años en verterla al inglés. Preguntada por la dificultad del lenguaje de Bolaño, crecido en México, Wimmer, respondía al magazine del New York Times: Vivió veintitantos años en España, y se aprecia muy bien la influencia del español castellano, al menos tanto como la del español de México.

Novela del año para la revista Time, ponderada por la archifamosa Oprah Winfrey, 2666 ha sido elegida mejor libro de ficción por el prestigioso Círculo Nacional de Críticos Literarios de Estados Unidos.

Juan Villoro escribe en el prefacio de un libro de entrevistas sobre el autor, publicado en Chile: Como tantos grandes, Roberto Bolaño corre el albur de convertirse en mito pop. De lo que no hay duda es de que es un fenómeno literario generador de millones de dólares. Una mina de oro susceptible de ser explotada. Porque si el éxito no pudo cambiar a Bolaño, ha cambiado al menos el mundo que rodeó al escritor, nacido el 28 de abril de 1953 en Santiago de Chile, y afincado en España a partir de 1977.

Su legado literario, en manos de su viuda, Carolina López, ha pasado a ser gestionado por el todopoderoso Andrew Wylie, el agente más famoso, y más temido, del panorama literario mundial. Wylie está inventariando el archivo del escritor, en busca de nuevas joyas. De momento, se ha anunciado ya la publicación de un libro, *El Tercer Reich*, y se habla de otras dos nuevas, *Diorama* y *Los sinsabores del verdadero policía* o *Asesinos de Sonora*.

Su albacea oficioso, el crítico Ignacio Echevarría, amigo íntimo de Bolaño, cree, sin embargo, que las obras en papel, el material que está siendo examinado ahora por la viuda del escritor y por Wylie, es una parte arqueológica de su obra. Nada de lo nuevo que se publique va a sumar al escritor que es ya, dice. Obviamente, no opina lo mismo su viuda, que vive todavía en Blanes, con los dos hijos de la pareja, Lautaro, de 18 años, y Alexandra, de 8. López declina, amablemente, hablar con este periódico. En un correo electrónico explica que necesita preservar la intimidad de sus hijos. No quiere entrar en cuestiones personales. ¿A quién puede importarle que antes de morir Bolaño la pareja estuviera prácticamente separada? Y, sin embargo, interesa. La revista chilena *Quépasa* dedicó recientemente un reportaje a la compañera final del escritor, la catalana Carmen Pérez de Vega.

La vida y la obra de Bolaño apasionan a un público cada vez más amplio, a medida que su obra escala en la lista de superventas. Y sus novelas son fuente de nueva inspiración. El Teatro Lliure presentó el año pasado una versión dramatizada de *2666*. Y se habla de una posible adaptación al cine. *2666*, un relato dividido en cinco partes, donde se mezcla el humor con la fantasía desbordante, y el inventario pormenorizado de los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, contiene todos los ingredientes necesarios para interesar al séptimo arte. Si *Los detectives salvajes* cambió el paradigma del escritor latinoamericano, según Echevarría, *2666*, la novela del mal, ha provocado una verdadera deflagración en la sociedad lectora estadounidense.

Jorge Herralde, director y fundador de Anagrama, la editorial que ha publicado sistemáticamente la obra de Bolaño a partir de 1996, se explica el éxito del autor por un conjunto de factores. Susan Sontag descubrió *Estrella distante*, editada por New Direction, en 2004, y no cesó de alabarla. Sontag era una entusiasta de la literatura y una propiciadora de grandes triunfos, dice el editor. Ahí empezó la onda Bolaño, que con *Los detectives...* dio un salto enorme, porque fue designada novela del año, y con *2666* llegó al máximo, a la apoteosis, editada por Farrar, Straus & Giroux. La fuerza, la profundidad de Bolaño, su prosa adictiva, y su mordaz examen del mal, según la crítica estadounidense, han hecho el resto. La fascinación de Bolaño por la relación entre crimen y arte, su interés por la investigación detectivesca, su curiosidad de forense ante el horror y el mal, ha llevado a los críticos a compararle con Cormac McCarthy.

Pero si ese era el Bolaño escritor, el Bolaño real, nieto de gallego, era, en cambio, una persona tímida, que creía en la bondad del buen escritor. Apasionado lector, devorador de cine y de programas de televisión siempre mejor la tele que un best seller, solía decir, cultivador de un cierto talante rebelde. En más de una entrevista, Bolaño recomendaba a sus lectores jóvenes que robaran los libros, sin más.

Sobre sus años en México, adonde la familia se trasladó desde Chile, cuando él apenas tenía 15 años, creó casi una leyenda. Los elementos más vívidos de aquella etapa, han quedado atrapados en *Los detectives salvajes*, una novela por la que deambula el autor, convertido en Arturo Belano, y su amigo Mario Santiago, transmutado en Ulises Lima. Bolaño reconoció siempre una deuda profunda con México, donde sintió la llamada de la escritura, y se hizo poeta.

Bruno Montané Krebs lo conoció en ese país, en 1974, y se hicieron amigos. Montané aparece en *Detectives*, convertido en Felipe Müller. En la obra de Roberto no habrá más de un 30% de material real, el resto es pura invención. Conviene tenerlo en cuenta, dice el poeta chileno, afincado en Barcelona. A Roberto lo frecuenté en Barcelona. Cuando se trasladó a Blanes [a comienzos de los años ochenta], ya nos veíamos menos. Pero hablábamos mucho por teléfono. Roberto era excelente conversador por teléfono, sobre todo cuando llamaba él.

Herralde y Echevarría le recuerdan como un tipo con gran sentido del humor, muy divertido. Trabajaba en un estudio bastante modesto, en Blanes, en la Costa Brava. En horario nocturno. Con un paquete de cigarrillos a mano e ingiriendo litros de infusiones con miel, porque no podía beber otra cosa. A Bolaño le inspiraba la música, pero nada de autores clásicos. Solía escuchar rock duro a través de los auriculares. Roberto Bolaño pertenecía a una generación que creció esperanzada con la revolución cubana y como chileno, vio un horizonte de cambio en el Gobierno de Salvador Allende. En 1973 atravesó América, de México a Santiago, en autobús y en autoestop, mochila al hombro, para contribuir con su granito de arena a aquella revolución pacífica. Pero en Santiago le pilló el golpe de Pinochet y fue detenido. Un encuentro con dos viejos compañeros de estudios convertidos en policías le permitió ser liberado ocho días después. Y regresar a México en avión. Allí reemprendió su carrera y fundó el infrarrealismo. Un experimento de rebeldía literaria, inspirado en el dadaísmo, radicalmente contrario a los grandes escritores institucionales, a los santones del régimen. Detestábamos a Octavio Paz, declaraba Bolaño en una entrevista a la televisión chilena, en 1999, pero es un gran poeta, y un ensayista de los más lúcidos.

Aquella etapa le sirvió a Bolaño para construir su propio mito. La mayor parte de lo que cuenta es verdad, aunque no está claro cuánto tiempo estuvo detenido en Chile, corrobora Montané. Después de todo, Bolaño adoraba a Borges, un maestro de la recreación inventada. Había leído dos veces toda su obra, y casi todos los libros publicados sobre él. Pero distinguía los trucos y las trampas en su personalidad. Adoraba el malditismo de poetas adolescentes como Rimbaud y Lautréamont, pero tenía claro que eran vidas extremas que no quería para su hijo.

De la fauna literaria no tenía buena opinión. La escritura es un oficio poblado de canallas y de tontos, que no se dan cuenta de lo efímero que es, declara en la misma entrevista de la televisión chilena, realizada en su primer viaje a la patria, tras 25 años de ausencia.

Fue una ocasión perfecta para opinar de todo, especialmente de literatura, y de autores chilenos. Bolaño, que admiraba a Nicanor Parra, fue bastante duro con sus compatriotas. Se despachó a gusto contra algunos de los más destacados. Ya lo había hecho con los autores del famoso boom y, sobre todo, con la larga secuela de los que transitaron esos caminos trillados con enorme fortuna. Sus declaraciones despreciativas no fueron pasadas por alto. Es curioso que salvo Jorge Edwards y, mucho más tarde, Vargas Llosa, ninguno de los autores del boom haya dicho una palabra de Bolaño, comenta Herralde. Enrique Vila-Matas, que frecuentó al chileno a partir de 1995, dice que se dio cuenta de la grandeza de Bolaño, cuando leyó *Estrella distante* y *Los detectives salvajes*. Junto a Jorge Edwards, presenté este último libro en Barcelona, en 1999, y allí ya expuse por escrito mi percepción de estar ante un genio de la literatura. Por eso no oculta su extrañeza ante otro fenómeno ligado al autor chileno.

Siempre me ha llamado la atención el poco interés que ha despertado Bolaño entre una gran parte de los escritores españoles. Es una indiferencia que hay que encuadrarla dentro de esa falta de interés que sienten normalmente los escritores españoles hacia sus propios colegas, y más aún si son latinoamericanos.

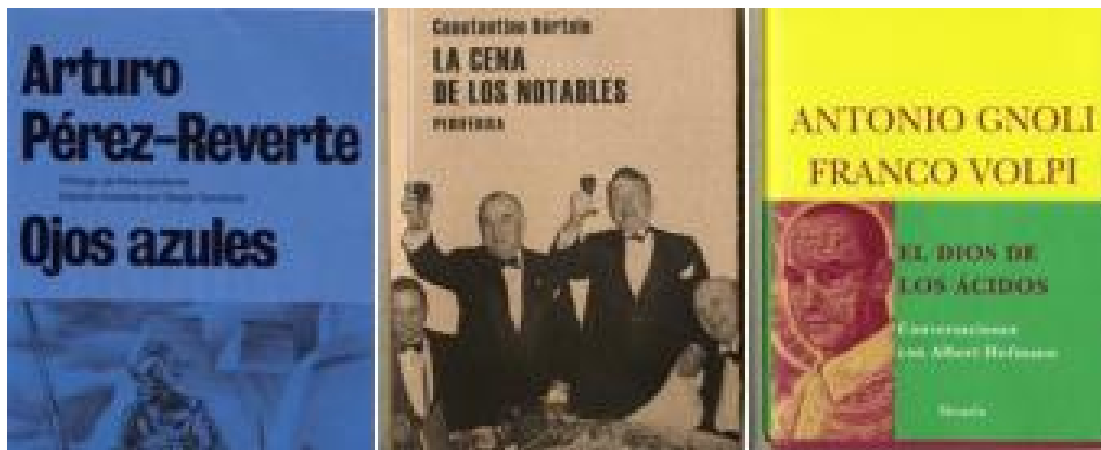
Puede ser. Tampoco Roberto Bolaño se anduvo con muchas diplomacias. Criticó a muchos autores consagrados sin importarle lo más mínimo hacerse enemigos. ¿Qué pensaría ahora de esta consagración global? ¿Cómo juzgaría las nuevas obras que tiene en cartera su agente norteamericano? Seguramente con satisfacción, pensando al fin y al cabo en la seguridad económica de sus hijos.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/enigma/universal/Roberto/Bolano/elpepucul/20090322elpepucul_1/Tes

Pequeñas tentaciones de papel

Las editoriales apuestan por un formato de libros de bolsillo de lujo

NEREA PÉREZ - Madrid - 22/03/2009



"Hay libros cortos que para entenderlos como se merecen se necesita una vida muy larga". La frase es de Quevedo. Ocupa la contraportada de una exquisita edición de *El ángel caído*, de Harold Bloom, que cabe en la palma de la mano. Es parte de la colección El Arco de Ulises de la editorial Paidós y ejemplifica una tendencia editorial que desde hace aproximadamente tres años se abre paso en España: la del libro de pequeño, pequeñísimo, formato.

Hay todo un mundo paralelo de los libros ligado a los diminutivos

No hay que confundirlos con los libros de bolsillo, las tapas duras, la calidad del papel y sobre todo el precio los convierten en pequeños tesoros, en caprichos que en las librerías ocupan un tentador espacio muy cerca de la caja, igual que las chucherías en los supermercados.

Aldo García es editor y librero de Antonio Machado Libros. En su opinión la abundancia de lanzamientos en este tipo de formatos, que a ellos les obligó incluso a reducir el tamaño de las estanterías en la librería, se debe a que son más baratos de editar y se venden bien. Estos caprichos literarios son ligeros en el peso, pero casi nunca en el contenido. La mayoría son conferencias, discursos -como los de premios Nobel de la literatura de la editorial Alpha Decay, cinco volúmenes de 11 por 15 centímetros- o ensayos.

Siruela es una de las veteranas en el pequeño formato de lujo. Sus colecciones Biblioteca de Ensayo y Biblioteca Azul (que agrupa textos sobre arte) tienen versiones en miniatura. Ofelia Grande, directora, considera que es mucho más fácil para el lector acercarse a autores y temáticas de mucho empaque empezando por textos cortos. "Intimida menos empezar a leer a Sloterdijk por *La mejora de la buena vida* que tiene 120 páginas que por *Esferas* que tiene tres tomos". Grande desliga completamente el éxito de las miniaturas de la crisis y lo relaciona más con su atractivo que con su precio. Además dan sorpresas. En España, donde es muy raro ver ensayos en las listas de *best sellers*, *El elogio de la sombra*, de Junichirô Tanizaki, editado en pequeño formato, está entre los cinco libros más vendidos de Siruela.

"La edición española, al contrario que la italiana o la francesa, se ha resistido tradicionalmente a publicar textos cortos en un solo volumen, se tiende a agruparlos". Son palabras de Julián Rodríguez Marcos,

director de la editorial Periférica, cuyas publicaciones no superan los 12 por 16 centímetros y las 400 páginas. El editor apunta que en España los autores de género breve suelen tener problemas para publicar "cuando grandes autores como Georges Bataille se han expresado mejor en 40 páginas que en 300". Opina que el menor riesgo económico que plantea este formato ofrece cabida a la literatura más experimental y a la reedición de ciertos clásicos "estoy pensando en *Bartleby, el escribiente*, de Melville, o en las *Crónicas italianas*, de Stendhal".

Los escritores de gran éxito también se apuntan al formato. Es el caso de Arturo Pérez Reverte, que publica *Ojos Azules* en la serie Únicos, de Seix Barral. Una de esas historias dentro de la Historia que, ilustrada por Sergio Sandoval, narra el destino de un soldado español en la noche del 30 de junio de 1520, último día de los conquistadores en Tenochtitlán.

Hay todo un mundo paralelo de los libros ligado a los diminutivos. En Minúscula, el formato es parte del concepto editorial. Su directora Valeria Bergalli siguió el ejemplo de editoriales italianas como Sellerio especialistas en el pequeño formato. Entre sus publicaciones se encuentra *La isla*, de Giani Stuparich, uno de los libros más celebrados de 2008. Bergalli tienen claro el tipo de relación que quieren establecer entre libro y lector: "queremos libros bonitos y que acompañen".

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/Pequenas/tentaciones/papel/elpeputec/20090322elpepitdc_2/Tes