Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

ión electrónica del Sistema de Infotecas Centrales de la Universidad Autónoma de Coahuila

CONTENIDOS

MAYÚSCULAS, TILDES, DIÉRESIS	3
'Das weisse Band', del director alemán Michael Haneke, Palma de Oro a la mejor película	5
Kureishi: "La alternativa al puritanismo no es el desenfreno"	8
Carson McCullers y la iluminación	11
La batalla de los egos	14
Tras las huellas de la utopía	16
En el umbral de nuevos mundos	18
El simple arte de narrar	20
¡A comer, que se acaba el mundo!	22
La enfermedad en la novela	24
La garganta y el rizo	26
Peligros de un concepto	27
Voluntad de sobrevivir	28
Retrato de un manipulador desenraizado	30
El oficio de hacer reír con dibujos	31
Acciones e incertidumbres	33
El trabajo artístico de Hokusai Tokitaro hoy es conocido mundialmente	35
La cosmogonía del huasteco	37
Habla el vigilante de las estrellas	39
La nueva epifanía de Pamuk	41
La medicina del arte	42
Los expertos alertan sobre los peligros del cambio climático para los océanos	44
Polémica por el intercambiador de Calatrava en la Zona Cero	45
Arte contra el fracaso escolar	47
Los años de John Lennon en Nueva York cobran vida en el Museo Rock and Roll	49
El Lincoln Center celebra 50 años	51
Arquitectura de exportación	53
Vinculan el cáncer de próstata con el síndrome metabólico	55
Descubren una tumba prehispánica en el santuario de Machu Pichu	57
Cannes se tiñe de rojo sangre	59
El padre de Tintín ya tiene museo en Louvain-la-Neuve	61
La costa de los 600 molinos	62
La habitación 101	63
Hallan en Alemania una venus de hace 40.000 años, la más antigua del mundo	65
Stallman: ´Una escuela ética sólo debe permitir el software libre´	67
Recuperan texto inédito de Bernhard sobre Arthur Rimbaud	69
El hombre y no internet es el enemigo de los libros: Umberto Eco	70
Publican documentos inéditos de Juan Rulfo	71
Mi mundo digital	72
Acoso laboral: el 70% de las mujeres maltrata a otras mujeres	75

Los versos en 'polaroid' de Tarkovski 77
El libro no sabe, no contesta 79
Los dibujitos son cosa seria 81
La cabeza ensangrentada de Joaquín Murieta 86
Un combate amoroso 88
La escritura como aventura permanente 90
La otra cara de la elegía 93
Contrastes de una vida 95
La alianza de la grandeza y la inocencia 97
Retrato de una época tensa 98
Lengua olvidada 99
La pérdida del centro 100
Ensayos que iluminan la historia nacional 101
Al borde del abismo 104
La nueva vida de los libros 106
El silencio de la Mafia 107
Sueños de un radical 110
Las obsesiones de Modiano 111
Los misterios del pasado 115
Pitones de Birmania 117
"La felicidad ha sido demonizada" 119
Retrato del artista como 'celebrity' 123
Cuerpos contra almas 125
Fábula de la resistencia 126
Hay exceso de grasas en la dieta infantil 128
Un fármaco contra múltiples infecciones 130
Los nichos de la memoria 131
Derechos humanos, valores asiáticos y feminismos 132
Los entresijos de la política española del último siglo 134
Ai Weiwei, un artista contra la autoridad 136
El Guggenheim celebra sus 50 años de vida ligado a Frank Lloyd Wright 139
Beirut, capital mundial del libro 140
Los antioxidantes neutralizan ciertos beneficios del ejercicio 142
ACV: amplían la ventana terapéutica 144
Explican cómo la radiación UV provoca el suicidio de las células 145
Un Nobel trashumante 147

MAYÚSCULAS, TILDES, DIÉRESIS

NICOLÁS GUERRA AGUIAR Es frecuente constatar en alumnos de Bachillerato la poca o nula importancia que les dan a las tildes en la lengua escrita, a lo que antes se llamaban los acentos gráficos y que nos permiten, por ejemplo, distinguir el sustantivo día de la sílaba "dia" (la primera de "dia-rio"), o el río de la forma verbal él rió.

Esta tilde diacrítica es el rasgo gráfico que posibilita diferenciar, además, monosílabos. Así, las formas "mí, tú" tienen valor de pronombre personal frente a "mi, tu", variantes del adjetivo posesivo: "Mi coche es solo para mí", "Tú te vas en tu coche".

Sin embargo, hay otros momentos en los que también diferencian significados y, además, cambian absolutamente el concepto que representa la palabra. Es el caso de "La pérdida de mi novia" frente a "La perdida de mi novia", sustantivo en la primera frase, adjetivo sustantivado en la segunda: sensación de tristeza frente a supuesta consideración de mujer libertina, entregada al desenfreno y al disparate (o a su "Collige, virgo, rosas"), quizás muy próxima a aquella vecina del quinto en una obra de Cela, cuando el autor marca las diferencias entre puta y prostituta.

Y, tras la observación directa, no es preciso explicarles a los alumnos con más ejemplos las diferencias señaladas, puesto que los de hoy lo entienden perfectamente, por más que algunos gabinetes pretendan hacerlos pasar por tontos. Pero como no tienen tradición en la cosa de la escritura o de la importancia de las tildes, lo cierto es que les cuesta bastante trabajo irse adaptando a ellas en actividades escritas.

Son necesarias, pues, muchas horas a lo largo del curso en la biblioteca para que las pongan en resúmenes de novelas, aunque a muchos también se les nota la falta de agilidad en el uso de los diccionarios, no ya para averiguar la forma correcta de escritura sino, además, para los significados de gran cantidad de vocablos. De ahí que muchos profesores se quejen de la pobreza lingüística de sus alumnos. Pero, ¿se les exigió en cursos anteriores y elementales aquella tarea muy por encima, muy por encima, de los planteamientos teóricos gramaticales, por ejemplo? Yo tengo mis reservas, y pienso que hay intromisiones de pedagogos en el aula pero que nada saben de ella.

Algunos discentes también llegan con inciertas consideraciones sobre la tilde cuando de las mayúsculas se trata. Dicen (y lo he escuchado a lo largo de muchos trienios, y con alumnos procedentes de distintos centros, e incluso municipios) que a ellos les enseñaron la voluntariedad de su uso. Por eso escriben GALDAR en vez de GÁLDAR; GUIA (monosílabo) en vez de GUÍA, palabra bisílaba; RAUL, en vez de RAÚL, pero pronuncian las segundas formas, las correctas.

Sin embargo, cuando les escribo en la pizarra nombres de personas o de lugares a los que no pongo la tilde y que para ellos son desconocidos, los leen tal como están escritos: nombran BENTEJUI (con acento en la segunda "E"), no BENTEJUÍ; SANLUCAR (acento sonoro en la última A), en vez de SANLÚCAR;

o confunden al personaje literario PARIS con la capital francesa (PARÍS). (El mismo yerro acaba de tener el buscador Google, de Internet.)

Tal ocurre con la diéresis. Casi todos distinguen fonéticamente entre cigüeña y guerra, por ejemplo. Pero si escribimos con mayúsculas AGUIMES, pronuncian correctamente la voz (AGÜIMES) porque conocen el municipio, o les suena. Pero leen SIGUENZA (la ciudad del doncel), topónimo al que intencionadamente le quité la diéresis (SIGÜENZA).

Lo que sorprende, lo que llama la atención, es que en todos estos casos la ortografía de la lengua española es muy clara y sin posibilidades de caos, tal como se recoge en las normas de simplificación de la misma y que obedecen estas a una modernización en el estilo según la RAE y las otras veintiuna de países castellanohablantes.

Y de la misma manera que la Ortografía de la Lengua Española, 1999, reserva para casos muy concretos la acentuación gráfica de los pronombres demostrativos o de la forma "solo" (para evitar específicas ambigüedades) y matiza que después de signos de interrogación o admiración no se escribe nunca el punto, también es contundente en la acentuación de letras mayúsculas.

Por eso, por la contundencia -apartado 4.10.-, las Academias insisten en que las mayúsculas llevan tilde "si les corresponde según las reglas". Aquellas de la Lengua Española, pues, nunca han establecido normas en sentido contrario, por más que en algunas aulas se insista en que la colocación de la tilde o acento gráfico en las mayúsculas depende del capricho de qui- en escribe. Rotundamente, no.

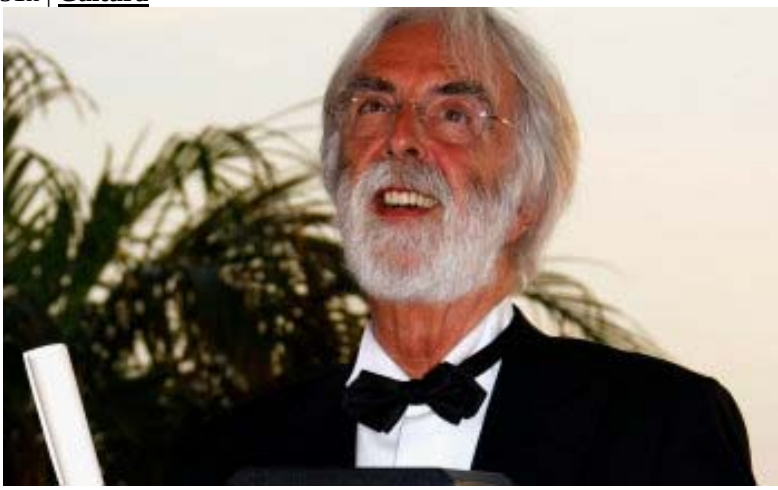
niguea@telefonica.net

http://www.laprovincia.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2009052100_2_231885__Articulos-MAYUSCULAS-TILDES-DIERESIS

'Das weisse Band', del director alemán Michael Haneke, Palma de Oro a la mejor película

El filipino Brillante Mendoza logra el premio al mejor director por 'Kinatay' | Christoph Waltz, mejor actor por 'Inglourious Basterds', y Charlotte Gainsbourg, mejor actriz por 'Antichrist', de Lars Von Trier | 'Fish Tank' y 'Thrist' se llevan el Premio del Jurado y el chino Lou Ye, mejor guión por 'Spring Fever'

25/05/2009| Actualizada a las 07:51h | **Cultura**



Cannes (Francia).(Agencias).- No hubo sorpresas en los grandes premios: **"Das weisse Band"** ('La Cinta Blanca'), la película de **Michael Haneke**, partía como favorita de la crítica y recibió la **Palma de Oro** en una edición de Cannes que también hizo un hueco para el **"Anticristo"** de **Lars Von Trier**, pero no para el cine español.

LOS GALARDONES EN CANNES

- Palma de oro a la mejor película
"Das weisse Band", dirigida por Michael Haneke (Austria)

- Gran Premio del Jurado
"Un prophète", dirigido por Jacques Audiard (Francia)

- Premio a la mejor dirección
Brillante Mendoza (Filipinas), director del filme "Kinatay"

- Palma de Oro al mejor guión
Feng Mei, autor del guión de "Spring Fever" (China)

- Premio a la mejor actriz
Charlotte Gainsbourg (Francia), por su papel en "Antichrist", dirigida por Lars von Trier (Dinamarca).

- Premio al mejor actor
Cristoph Waltz (Austria), por su papel en "Inglourious Basterds", dirigida por Quentin Tarantino (Estados Unidos).

- Premio del jurado (ex aequo)
"Fish tank", dirigido por Andrea Arnold (Reino Unido), y "Bak-jwi" (Thirst), dirigido por Park Chan-Wook (Corea del Sur)

- Premio Especial del Festival de Cannes

Alain Resnais (Francia)

- Palma de Oro al mejor cortometraje
"Arena", dirigido por Joao Salaviza (Portugal)

- Mención especial (cortometraje)
"The six dollar fifty man" (Nueva Zelanda), dirigido por Mark Albiston y Louis Sutherland

La actriz **Isabelle Huppert**, presidenta del jurado no tuvo que justificar por qué daba el máximo galardón del festival más prestigioso del mundo a un viejo amigo, un director alemán llamado Michael Haneke que la hizo su musa en "La pianista" y "El tiempo del lobo".

"Das weisse Band", la escalofriante parábola que Haneke ambienta en los meses anteriores al estallido de la Gran Guerra, había ganado ya el premio de la crítica internacional FIPRESCI y partía como favorita para hacerse con la Palma de Oro, una situación que el director había vivido infructuosamente con "La pianista" en 2001 y con "Escondido" en 2005.

"La felicidad es una cosa rara", explicó este retratista de la parte más oscura del hombre, "pero puedo decir que en este momento me siento orgulloso", dijo Haneke al recoger el premio.

Sólo el realizador francés **Jacques Audiard** parecía capaz de hacerle sombra con **"Un prophèt"**, su aterrador retrato de cómo un adolescente ingresa en la cárcel y acaba convirtiéndose en un carismático criminal. La película se quedó un escalón por debajo de "Das weisse Band" y ganó el gran premio del jurado.

Premios para los actores de Tarantino y Von Trier
Dos previos ganadores de la Palma de Oro -**Quentin Tarantino** y **Lars von Trier**- entraron por sorpresa en el palmarés con dos películas muy discutidas que fueron premiadas por su aspecto más indiscutible: sus excelentes interpretaciones.

Charlotte Gainsbourg definió ella misma su experiencia en la polémica "Anticristo" como la "más intensa, dolorosa y excitante vivida hasta ahora" al recoger el galardón a la mejor actriz del festival.

Por su parte, la irreverente "Inglourious Basterds" tenía como punto fuerte al actor austríaco **Christoph Waltz**, todo un descubrimiento capaz de fagocitar las irregularidades del filme de Tarantino.

Triunfa el cine asiático
El jurado de esta edición, pese a rendirse a lo evidente en los grandes premios, dio amplio cuartel al cine asiático, que formaba un verdadero lobby en el concurso.

Probablemente el galardón más sorprendente de la noche fue el que recibió el filipino Brillante Mendoza al mejor director, por su hipnótica para unos aburrida para muchos más "Kinatay", un perturbador retrato en tiempo real del secuestro y tortura de una prostituta.

Por su parte, Lou Ye, el cineasta que en 2005 escandalizara al gobierno chino por presentar en Cannes "Summer Palace" sin pasar por el control de la censura, fue recompensado en esta ocasión por "Spring

Fever", una historia de amor homosexual rodada en la clandestinidad con ayuda de la coproducción francesa, y ganadora del premio al mejor guión, escrito por Feng Mei.

Además, el coreano Park Chan-wook, que no había convencido a la prensa con su excéntrica visión del mundo vampírico en "Thirst", recibió el premio del jurado, compartido, eso sí, con otra cinta que había dejado los ánimos tibios: "Fish Tank", de la británica Andrea Arnold.

Finalmente, el jurado oficial anunció que, como viene siendo costumbre en los últimos años, había creado un premio especial para la figura de un director por toda su carrera.

Esta vez, el merecedor de tal honor fue Alain Resnais, director que celebra el cincuenta aniversario de su emblemática cinta "Hiroshima mon amour" y que concurrió este año con la brillante comedia "Les herbes folles".

El cine español, gran olvidado
La que había sido anunciada como la edición "más española" del festival de Cannes no terminó con un final feliz al estilo **Hollywood**, sino con un desenlace marcado por la decepción al estilo realista que gusta en el certamen: **Isabel Coixet** y **Pedro Almodóvar** se fueron de vacío de **"La Croisette"**.

La cinta del realizador manchego **"Los abrazos rotos"** había llegado cargando con su fría recepción en España, pero las buenas críticas de parte de la prensa extranjera y la palpable pasión "almodovariana" que vive Cannes encendieron alguna esperanza de que, 48 años después de **"Viridiana"**, de **Luis Buñuel**, la **Palma de Oro** recayera en la cinematografía española.

Como única cineasta que competía por primera vez este año en Cannes -de un grupo de veinte directores- parecía que la catalana Isabel Coixet estaba llamada a ofrecer una de las películas más sorprendentes del festival con **"Mapa de los sonidos de Tokio**. La directora de "Mi vida sin mí" (2002) defendía en último lugar el filme con el que recuperaba la vertiente más personal de su cine y que, en cambio, fue recibida con muy poco entusiasmo por parte de la prensa, aunque con aplausos en la sesión oficial con público.

La presencia de la ministra de Cultura, **Ángeles González Sind**, en Cannes parecía diseñada para apoyar la victoria, pero ninguna de las dos entró en el palmarés, pese a que Cannes parecía este año consagrado al universo femenino, al que Coixet pertenece, y del que Almodóvar es experto retratista con fama internacional.

Como pequeño consuelo, "Mapa de los sonidos de Tokio" entró de refilón con un galardón menor y no oficial: el **premio Vulcain** que entrega la Comisión Superior Técnica de la Imagen y el Sonido, que fue a parar al mezclador que da título al filme, Aitor Berenguer.

Con más discreción, el actor catalán **Alex Brendemühl** optaba a la Palma de Oro menos publicitada, la de los cortometrajes, por "Rumbo a peor", su debut como director, pero tampoco hubo suerte para él.

La 62 edición del festival de Cannes también había programado, aunque fuera de concurso, la película de **Alejandro Amenábar** "Ágora" que, protagonizada por **Rachel Weisz**, fue recibida con cálidos aplausos en el pase oficial y críticas mixtas.

Maribel Verdú abrió la sección paralela Quincena de Realizadores como flamante musa de **Francis Ford Coppola** en **"Tetro"**, que contaba con financiación española y la presencia de **Carmen Maura**.

En la Quincena se proyectó también "Mal día para pescar", del uruguayo Álvaro Brechner y protagonizada por el actor español Gary Piquer, mientras en la Semana de la Crítica se pudo ver la "Hierro", dirigida por Gabe Ibáñez y protagonizada por Elena Anaya.

http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090524/53709433497/das-weisse-band-del-director-austriaco-micheal-haneke-palma-de-oro-a-la-mejor-pelicula-michael-hanek.html

Kureishi: "La alternativa al puritanismo no es el desenfreno"

Rebelde e ingenioso, el gran autor de* Intimidad *regresa con* Algo que contarte *, una novela con dos protagonistas excluyentes: el sexo y el multiculturalismo. De esas y otras pasiones habla en estas páginas

Sábado 9 de mayo de 2009 |

Por Rachel Donadio
The New York Times - Londres, 2009

Una de las visiones más reveladoras en la historia social reciente de Inglaterra está en *Mi hijo, el fanático* , la tierna y oscura película que Hanif Kureishi (Londres, 1954) dirigió en 1997. Es de mañana en una ciudad sin nombre al norte de Inglaterra, y Parvez, un inmigrante paquistaní taxista laico, advierte que Farid, su cada vez más devoto hijo en edad universitaria, vende su guitarra eléctrica. "¿Dónde se va tu guitarra?", le pregunta Parvez a Farid. "¡A ti te encantaba hacer esos ruidos terribles con ella!". Farid mira a su padre con irritación: "Tú siempre dijiste que había cosas más importantes que "Escalera al cielo" -dice impaciente-, y no podías tener más razón".

Este intercambio aparentemente casual va al corazón de casi todo lo que ha creado Kureishi en sus cerca de tres décadas como dramaturgo, guionista, novelista y ensayista. Éste es, después de todo, el hombre que coeditó *The Faber Book of Pop* y cuyas películas y novelas -incluyendo *Intimidad* y *El Buda de los suburbios* - están llenas de sexo, drogas y rock´n roll. Pero éste también es el hombre que tuvo la visión para pasearse por las mezquitas inglesas a fines de los años 80 y a principios de los 90, el hombre para quien algo nacía ahí. Y de hecho así era. Su novela *El álbum negro* , situada en 1989 y llamada así por un disco de Prince, exploró el creciente descontento y radicalismo de algunos jóvenes musulmanes británicos. No mucha gente prestó atención cuando salió en 1995, pero diez años después, cuando un 7 de julio las bombas retumbaron en el centro de Londres, la conciencia colectiva empezó a ponerse al día.

El caso incluye a la monarquía. Esta primavera, Kureishi visitó el Palacio de Buckingham, donde la reina lo nombró comandante del Imperio Británico. Nada mal para un chico que creció mirando *sitcoms* en Bromley, un suburbio de clase media de Londres, hijo de un padre paquistaní y una madre inglesa en una época en que los matrimonios mixtos todavía eran raros. A Kureishi le encantó la distinción; él y sus tres hijos fueron al palacio vestidos de etiqueta y su esposa usó un espléndido sombrero de plumas. "¿Sabes qué dice en la medalla?", pregunta Kureishi. "Por Dios y el Imperio. No puedes conseguir nada mejor que eso. Las únicas causas son las causas perdidas o las que no existen."

Con sus intensos ojos oscuros y el pelo gris, Kureishi siempre parece tomado por sorpresa, como si acabara de chocar con una ráfaga de aire helado. Más reservado que extrovertido, a menudo se resiste a responder algunas preguntas; lo que prefiere, en cambio, es evitarlas con oscuras y cómicas burlas a sí mismo.

La última novela de Kureishi, *Algo que contarte* , es su libro más ambicioso después de *El álbum negro* . Ambientado en Londres, se centra en Jamal, un psicoanalista anglo-paquistaní que se enfrenta a ciertas preguntas sin resolver sobre su pasado. En el camino, su mejor amigo, Henry, se interesa en la hermana de Jamal, Miriam, una insignificante traficante de drogas y distribuidora de videos porno, entre otros ítems. Todo el mundo se deja llevar por una ola de perversiones.

Durante nuestra conversación en un café de Sheperd´s Bush, Kureishi describe la novela como "una crítica de la noción de placer ilimitado", un reexamen de la revolución sexual. "¿Es esto lo que pensamos que seríamos en los años 60, cuando bailábamos con flores en el pelo y deseábamos una vida más erótica y más sexual?", dice, mientras bebe su té con pimienta. "Si la sociedad ya no te instala los valores, tu felicidad y tu placer dependen completamente de ti; tú tienes que trabajar y ganarte tus propios valores morales." Esto, apunta, tiene que ver con "una queja común de Occidente contra el islamismo radical: ¿Por qué tienen que seguir preguntándole a Dios? Bueno, es mucho más difícil crear tus propios valores morales que recibirlos impuestos por otra gente o por el sistema". Las cosas eran "miserables" antes de la revolución sexual, dice Kureishi, pero ahora "nos hemos movido de la represión a la no represión", que viene con sus propias dificultades. En la visión de Kureishi, el islamismo radical y la sexualidad radical intersectan. "Se producen una a la otra, de alguna forma", dice.

Su trabajo está lleno de padres inmigrantes que no se sienten completamente en casa, muy alejados de la India y el Pakistán de su juventud. A su vez, los hijos descubren que Inglaterra tampoco los acepta del todo. En muchos sentidos, la Inglaterra de Kureishi no está lejos de la de V. S. Naipaul. Pero a diferencia del decano de las letras británicas poscoloniales, que operaba dentro del modelo conradiano, marinando los personajes en sus propias ironías mientras permanecía apartado del ruido y los *rankings* musicales, Kureishi está más en la línea de Nick Hornby, un voraz consumidor de cultura pop. Él dice que creció leyendo a Balzac, Beckett y Kafka, pero también mirando comedias clásicas populares inglesas de los años 60 y 70, como un gran admirador de James Dean, Marlon Brando y los Beatles.

Cuando las películas y escritura de Kureishi aparecieron por primera vez, a mediados de los años 80, el mundo literario recién despertaba a la variedad étnica de Londres. En ese entonces, la literatura de Inglaterra era "una voz afectada, del Oeste de Londres, educada, que no captaba el panorama completo", señala Bill Buford, quien publicó a Kureishi cuando era editor de *Granta* .

Tras el éxito de *El Buda de los suburbios* y la intensidad de *El álbum negro* , su último libro no ha sido bien recibido. Por cierto, su vida familiar tampoco ha estado libre de complicaciones. Su novela de 1998, *Intimidad* , es el brutal recuento de un hombre a punto de dejar a su esposa y dos hijos pequeños por una bella mujer joven, como hizo el autor. Hoy, Kureishi vive con Monique Proudlove y su hijo Kier, de 10 años. Sachin y Carlo, sus gemelos de 14 años, producto de su anterior relación con la productora de cine Tracey Scoffield, a menudo están ahí.

Después de desayunar en el café, convenzo a Kureishi de que me deje ver su casa y estudio. Antes, él me había dicho que a "la señora" no le gustan los periodistas, pero al ver a Proudlove, una mujer de ojos verdes que nos recibe en la entrada, queda claro que es Kureishi el que protege su privacidad. En el living, dominado por un juego de tambores, impresiona la mezcla de libros en el estante: algunas novelas de Henry James, la biografía de Bertrand Russell escrita por Carolina Moorehead, *Situaciones* de Sartre junto a *Entre creyentes* de Naipaul, ambos al lado de *Deseo sexual: una filosofía moral de lo erótico* de Roger Scruton. Definitivamente, esos libros son guías en la tierra de Kureishi. El escritor trabaja en un amplio estudio arriba, sus paredes cubiertas con imágenes: una foto de un joven John Lennon, un póster de una pintura de William Blake, una pintura al estilo de Matisse de Monique. Hay muchos CDs en el escritorio -Prince, Jeff Buckley, la banda de sonido de *Trainspotting* - y algunas fotos de los hijos de Kureishi. Sobre el escritorio también noto una pequeña imagen en blanco y negro: un hombre de rodillas, su cara firmemente plantada entre las piernas de una mujer desnuda. Y es que los libros de Kureishi son extremadamente sexuales. Casi en cada página, hay alguien que da sexo oral o está siendo azotado o penetrado (o pensando en eso). En los años 70, Kureishi hasta escribió pornografía literaria bajo el seudónimo de Antonia French. Le pregunto por su interés en el tema. "Cuando yo era un muchacho y quería entrar en contacto con algo *sexy* o sucio, leía un libro", dice Kureishi. "¿Puedes imaginar a Harold Robbins, Henry Miller, el Marqués de Sade o D. H. Lawrence como apoyo sexual?". Hoy, la literatura

pornográfica es un arte perdido, dice, pero las imágenes sucias están disponibles en todas partes. "La pregunta es: ¿Qué más necesita la gente para sentirse viva?"
Hay dos tipos de personas en el trabajo de Kureishi: los que corren detrás del sexo y los que huyen de él. Los buscadores de sexo, o al menos de placer, son los adolescentes suburbanos (y sus padres) en *El Buda de los suburbios* y los personajes de *Ropa limpia, negocios sucios* . Los que escapan del sexo son los conflictuados musulmanes jóvenes de *El álbum negro* y *Mi hijo, el fanático* . Kureishi empezó a trabajar en estas historias cuando el ayatolá Ruhollah Khomeini anunció la *fatwa* contra Rushdie, en 1989. En *El álbum negro* , algunos de los jóvenes musulmanes queman copias de *Los versos satánicos* . La *fatwa* marcó un punto de giro, un nuevo capítulo. Y Kureishi estaba alerta al drama intergeneracional. "Me sorprendió que la gente joven, criada en la Inglaterra secular, volviera a una forma de creencia que negaba los placeres de la sociedad en la que vivían", escribió en *El mundo y la bomba* .
Aunque Kureishi reconoce el sentimiento de impotencia y racismo que ha empujado a muchos jóvenes británicos musulmanes hacia el radicalismo, él es intolerante con esa intolerancia. "La alternativa al puritanismo no es el desenfreno, sino el reconocimiento de lo que sucede dentro de los seres humanos", escribió. Y añade: "El fundamentalismo es una dictadura de la mente, mientras que una cultura viva es una exploración y representa nuestra interminable curiosidad sobre nuestra propia extrañeza: la sabiduría es más importante que la doctrina; la duda es más importante que la certeza. El fundamentalismo implica la falla de nuestro más significativo atributo, nuestra imaginación".
Ahora Kureishi trabaja en dos guiones, uno situado en Polonia y Londres, el otro en París. Francia, como el resto de Europa, "pasa por una gran crisis de identidad, raza, religión, porque sus identidades han sido destruidas por la inmigración". Después, apunta, hay que rehacer la sociedad, y "esa reconstrucción es la que Europa experimenta ahora. Pero es realmente complicado tener tu identidad desarmada y volver a armarla".
Los efectos de la transformación todavía están en curso. En Londres, Kureishi y yo caminamos alrededor del mercado de Sheperd´s Bush, donde tiendas tradicionales están siendo reemplazadas por carniceros africanos que venden colas de cerdo, tripas y batatas. En un puesto, Kureishi ordenó un falafel para llevar a su casa de almuerzo, "con salsa extrapicante, jefe". Le pregunto sobre los bombardeos del 7 de julio de 2005, los que mataron a 52 personas e hirieron a más de 700 en el sistema de transporte de Londres. "Todo el mundo esperaba que ocurriera", dice.
Las bombas aparecen en *Algo que contarte* , donde ellas tocan a todos los personajes y matan a algunos de ellos. La novela, con sus protagonistas en plena lucha contra la edad, junta todo el repertorio de Kureishi: padres e hijos, psicoanálisis, sexo extravagante, drogas y radicalismo islámico, un cocktail de humor agudo y sardónicas observaciones culturales. Pero sobre todo, *Algo que contarte* es una sucia canción de amor a Londres y a todo lo que Londres significa. Todo lo que los bombardeos de aquel 7 de julio trataban de destruir.
© The New York Times - El Mercurio

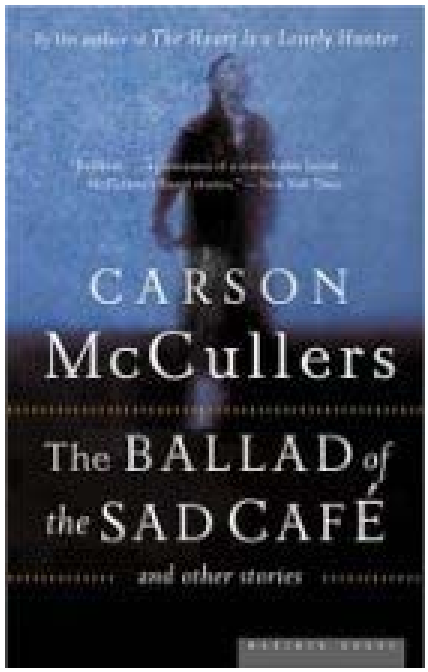
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1124620

Carson McCullers y la iluminación

Ráfagas de visión le revelaban a la escritora estadounidense el mundo de una novela o un relato. Esos instantes de poética lucidez le permitían recrear, a menudo, episodios de una vida dramática que enfrentó con entereza

Sábado 9 de mayo de 2009 |

Por Vlady Kociancich
Para LA NACION - Buenos Aires, 2009



Hay cuentos que arraigan en la memoria solitariamente. Los años se llevan consigo el título, el nombre del autor, la pertenencia al libro que lo incluía, junto con detalles menores del escenario en que trascurre y, poco a poco, sus señas de identidad, quién lo escribió, dónde y cuándo, van perdiendo importancia hasta que ese relato se suelta por completo de un ámbito, ya es un vagabundo que ronda entre otras lecturas, anónimo pero nunca olvidado.
Tuve esta experiencia bastante común y siempre incómoda con un cuento de Carson McCullers. Es la historia de un hombre casado y con dos hijos, que regresa a su casa después de un largo día de trabajo, preocupado por el alcoholismo de su esposa, y la encuentra borracha, ella en su cuarto, los chicos abandonados a juegos peligrosos en el living. El hombre se ocupa de sus hijos, luego de la mujer que baja del dormitorio tambaleándose, que aterra a los chicos con su ebriedad y sus insultos; al fin, logra calmarla y acostarla de nuevo. Mientras tanto, su resignación inicial se ha convertido en odio. En mi recuerdo del relato, la imagen más vívida y amarga era la del hombre ordenando la ropa interior que la joven esposa había amontonado en una silla. Un corpiño de seda en la mano, el marido la miraba dormir con desgarradora ternura, el odio desvaneciéndose en la contemplación del sueño de ese cuerpo que amaba. Pero el impacto de emoción que me produjo la escena surgía de la escritura, del estilo preciso y contundente del párrafo que cierra el cuento:

Con cuidado, para que Emily no se despertara, se deslizó en la cama. A la luz de la luna miró por última vez a su mujer. Sus manos buscaron la carne inmediata y la pena igualó al deseo en la inmensa complejidad del amor.

Todo gran escritor, aunque hayamos leído su obra apasionadamente, siempre nos reserva una sorpresa. Encontré mi sorpresa en la reciente publicación de *El aliento del cielo*, un volumen con prólogo y notas de Rodrigo Fresán, que recoge los cuentos completos y tres novelas de Carson McCullers: *La balada del*

café triste, Reflejos en un ojo dorado y Frankie y la boda . Ahí estaba, identificado después de mucho tiempo, bajo un título insípido que casi obliga a pasarlo por alto -"Dilema doméstico"- aquel relato sombrío y magistral de un matrimonio hecho pedazos. Otro bochorno me esperaba. Quizá por el hartazgo de ignorar el nombre del autor, se lo había atribuido a Raymond Chandler, pensando que podría tratarse de uno de la veintena de relatos que Chandler escribió antes de lanzarse de lleno a la novela policial. Una filiación no del todo insensata. Como en "Una pareja de escritores" de Chandler, había un fondo común en el tratamiento del tema: el desencanto y la nostalgia, el realismo de los detalles, la economía del lenguaje. Pero sobre todo, la malignidad del alcohol, el eterno invitado a esa fiesta móvil de la literatura norteamericana que brilló entre los años treinta y los sesenta con inigualable fulgor. William Faulkner, Tennessee Williams, Scott Fitzgerald, Eugene O´Neill, Katherine Ann Porter, John Cheever, Raymond Carver, la lista es interminable. En esa lista irrumpió, para ubicarse con una primera novela entre los primeros lugares, una muchacha del sur de los Estados Unidos. La muchacha se llamaba Lula Carson Smith y tenía veintidós años. La novela que la consagró era *El corazón es un cazador solitario.*

Un corazón hipotecado

Lula Carson Smith nació en 1917, en Columbus, Georgia. Fue la mayor de tres hermanos y sin embargo adquirió para la familia una condición de hija única que nunca perdería, ese estado de privilegio que concentra toda la atención de los padres en un solo niño pero que a la vez inyecta una conciencia de soledad no natural, un aislamiento que termina por proyectarse al mundo y buscar como sea el contacto del otro, un hambre de amor de cualquier suerte. Hambre insaciable que Carson McCullers trasmitiría a toda su obra y todos sus personajes en infinidad de matices. Dos circunstancias establecieron y consolidaron la idea de que nunca sería igual a nadie: su precocidad primero y después la grave enfermedad que contrajo en la adolescencia, una fiebre reumática que la torturó sistemáticamente hasta su muerte, en 1967.

El genio que su madre decía haber detectado en ella cuando todavía era un bebé se manifestaba en la música. Tenía seis años cuando se sentó al piano y tocó una pieza entera que sólo había oído en un film. Empezó a tomar clases y su futuro de concertista parecía definirse. Tanto, que a los trece decidió cambiar su nombre, Lula, que detestaba, por Carson. Pero mientras cursaba la escuela secundaria desganadamente, otro interés se atravesó en el camino de la pianista: la literatura. De hecho, como todos los escritores de raza, descubrió la pasión de la lectura antes de preguntarse sobre la posibilidad de escribir. Amaba a Proust y a Flaubert con la misma intensidad de su amor por hombres y mujeres, niños y viejos, burdeles y puestas de sol, barrios negros del Sur, límpidos suburbios del Norte, pueblos áridos y brutales, las marcas literarias de su encrucijada personal entre la vida y la muerte.

Apenas había cumplido diecisiete años cuando siguió al primero de los impulsos de un corazón que demostraría ser imbatible a pesar del cuerpo enfermo en que estaba guardado. Vendió un anillo de esmeraldas que había heredado de su abuela y partió a Nueva York con la excusa de estudiar música aunque ya decidida a anotarse en materias de literatura. Como en sus libros, ese impulso mayor del corazón terminó en desastre: recién llegada a la ciudad perdió todo su dinero en el subte. Pero no se volvió a Georgia. Trabajó en lo que pudo para pagarse los estudios en la Universidad de Columbia mientras escribía los primeros relatos, sorprendentes por la calidad de una escritura en que se lee no sólo el material tomado de su vida hasta el momento (la música, los personajes solitarios y excéntricos, las preocupaciones intelectuales) sino un punto de vista que dará originalidad y grandeza a toda su obra: la falta de mensaje. El amor, la vida, la muerte, el fracaso simplemente son, pero en "su inmensa complejidad".

En 1935 se enamoró de Reeves McCullers, un cabo del ejército que también aspiraba a convertirse en escritor. "Todo lo que escribo me ha sucedido o me sucederá", confesaría ella en sus memorias. No exageraba. "El instante de la hora siguiente", un relato hecho antes de conocer a Reeves, profetiza la tortuosa y larga unión de la autora con su marido y el alcohol; el cuento al que yo le había perdido el rastro, "Dilema doméstico", trascribe la experiencia. Socios para una mutua destrucción, Carson y Reeves McCullers compartían todo: amigos, relaciones extramatrimoniales, bisexualidad, viajes, inquietudes literarias, enfermedades de uno y otro, en una imparable borrachera, en una cadena de crisis que duró veinte años, que incluyó varias separaciones, un divorcio y un nuevo casamiento, y que no se cortó hasta el suicidio de Reeves en París, en 1953. Se amaban, dijo un testigo, con desesperación. Literalmente.

Es difícil no compadecer a Reeves McCullers. Su vida fue un rompecabezas de valientes intentos echados a perder antes de armarse. Estudió seriamente para escribir pero no pasó de proyectos. Fue un soldado distinguido en las batallas más importantes de la Segunda Guerra Mundial pero salió de la carrera militar como de un sueño pasajero. Reconoció el genio de su esposa pero no supo protegerlo. Le cedió su

apellido sólo para verlo ensalzado en una fama ajena, en un éxito tan espectacular que a él lo convertía en una mera sombra de Carson. Y sin embargo, este escritor frustrado logró una gota de inmortalidad en las mejores obras de su mujer. La memoria del hombre que amó Carson McCullers dio el patético lirismo del relato "¿Quién ha visto el viento?". De Reeves, Carson oyó la historia de un escándalo sexual en una base militar que convirtió en una espléndida novela corta, *Reflejos en un ojo dorado* , donde son reflejos de Reeves la atracción reprimida que ejerce un soldado sobre un oficial, la belleza física de uno y la obsesión mortal del otro, el equívoco que inexorablemente conduce a una tragedia. Ausente y luego muerto el marido, el amigo, el compañero de su tránsito por los infiernos del alcohol, la soledad de Carson se recortaría a enamoramientos no correspondidos o vistos con horror, a un asedio grotesco de las personas que necesitaba amar con la misma violencia con que necesitaba la bebida.
El fin la retrató postrada en una cama, mirando fijamente un vaso de whisky con hielo, sin tocarlo.

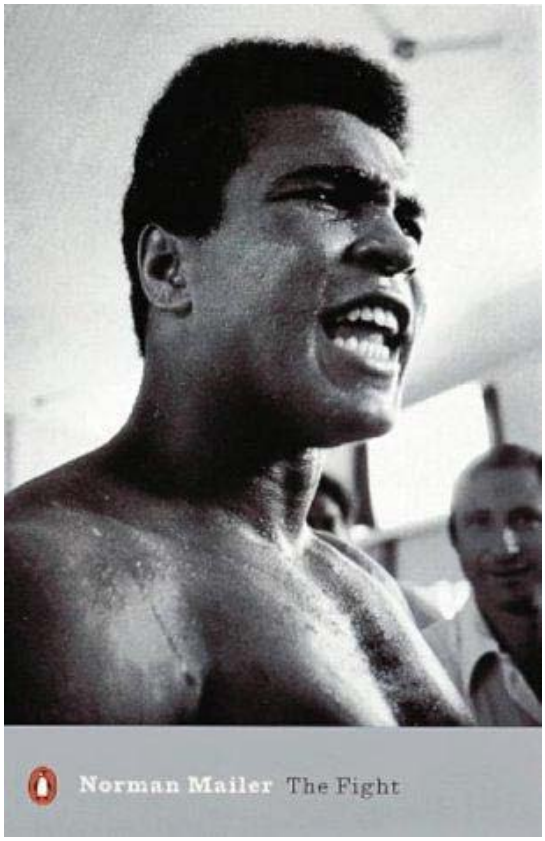
Ganarse el alma

"La escritura no es sólo mi modo de ganarme la vida; es como me gano mi alma", afirmaba esa mujer que no cesaba de leer y escribir pese al naufragio de su cuerpo en la parálisis de un brazo, en el ahogo de neumonías, mutilado por sucesivas operaciones de una mano, de un pecho con cáncer, de una cadera rota, un cuerpo en su mal tan distante del bien de la imaginación y del talento, que lo consideró un invasor extranjero del territorio más alto que le pertenecía y le hizo frente con sobrehumana indiferencia. Por el contrario, ganarse la vida escribiendo le resultó asombrosamente fácil. La buena suerte también intervino. Le tocó publicar en una época en que los escritores se ganaban el pan vendiendo cuentos a las opulentas revistas como el *New Yorker* o *Harper´s Bazaar* , que reclutaban, mediante un pago más que sustancioso, a jóvenes o nuevos autores junto a los consagrados.
McCullers escribió como vivió, peligrosamente, en el sentido de apostarse entera a lo que denominaba "una iluminación", la breve rágafa de segundos en que veía cristalizarse el mundo de una novela, el paisaje de un cuento. No buscaba buenas historias; las llevaba adentro. Historias conmovedoras y profundas en su aparente sencillez, de individuos aislados por un defecto, como en *El corazón es un cazador solitario* ; farsescas como *La balada del café triste* , con la mujer gigante enamorada de un enano y la antológica pelea cuerpo a cuerpo de la mujer contra el hombre que le disputa ese amor para vengarse de ella; ríspidas y audaces al límite, como la sordidez de las pasiones que se cruzan entre los cuatro personajes de *Reflejos en un ojo dorado* ; poéticas como *Frankie y la boda* , la novela del Sur que pinta la alucinada frontera entre la niñez y la adolescencia de una chica, una "iluminación" concebida con la estructura de una obra teatral, que McCullers y su amigo Tennessee Williams adaptaron para el escenario y que obtuvo un impresionante éxito de crítica y de público. Esas historias, merecidamente, le ganaron el alma que deseaba.
Como su admirado Proust, que sostenía que un verdadero artista no debe arredrarse ante los sentimientos, McCullers usó esa vaga palabra sentimental, alma, para designar el secreto universo de la creación literaria, el toque de una victoria sobre el tiempo que hay en la obra de algunos autores, la suprema neutralidad que borra de la escritura cualquier diferencia establecida a *priori* por su origen, entre hombres y mujeres, idiomas y nacionalidades, vidas felices e infelices, para darles a cambio una voz poderosa, sin género ni ancla temporal y única a la vez -el estilo-, que nos sigue narrando aunque pasen los años.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1124621

La batalla de los egos

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ 09/05/2009



Norman Mailer entendió como nadie a Muhammad Ali: "Una vez que se adueña del escenario, jamás amaga con dar un paso atrás para ceder su lugar a los demás actores"
El boxeo ha tenido tres grandes escritores en la segunda mitad del XX, pero sólo uno de ellos puede ponerse un par de guantes sin que la imagen, por la razón que sea, nos parezca incoherente. George Plimpton era un aristócrata fascinado por el boxeo como fascina a un antropólogo una nueva tribu, y la silueta delgada y diminuta de Joyce Carol Oates no invita a pensar en grandes batallas sobre el ring. Pero Norman Mailer, el único heredero de Hemingway, el hombre de acción que fue veterano de guerra y candidato a la alcaldía de Nueva York, que tuvo seis esposas y atacó a una de ellas con un cuchillo, que le mordió una oreja a un actor al mejor estilo Tyson, el hombre de la personalidad desmesurada y autor de desmesurados libros, él sí: él sí tenía la rara combinación de presencia física y aura psicológica que asociamos con los grandes boxeadores. En una palabra: tenía el ego. Su ego monumental explica esa fascinación que sintió siempre por Muhammad Ali, y explica, por supuesto, el éxito con que llevó a cabo la empresa, mucho más difícil de lo que parecería a simple vista, de escribir sobre él. Mailer le dedicó esa maravilla que es *El combate* -la crónica sobre la pelea Ali-Foreman en Zaire, en 1975- y una de sus mejores piezas periodísticas: *En la cima del mundo.* En la cual, como no podría ser de otro modo, Mailer comienza hablando de egos.

En la cima del mundo

Norman Mailer
Prólogo de Andrés Barba
Traducción de Juan Esteban Cárdenas
451 Editores. Madrid, 2009
119 páginas. 14,50 euros

"Muhammad Ali se presenta como el más perturbador de todos los egos", escribe Mailer. "Una vez que se adueña del escenario, jamás amaga con dar un paso atrás para ceder su lugar a los demás actores". Para Mailer, Ali tiene el ego más grande de Estados Unidos: "Lo que distingue el noble ego de los boxeadores profesionales del ego más ruin de los escritores es que los primeros viven experiencias en el ring que a veces resultan grandiosas, incomunicables, sólo comprensibles para otros boxeadores que han alcanzado un nivel similar o para mujeres que han tenido que vivir cada minuto de un angustioso parto: experiencias que son, en último término, misteriosas". A ese misterio en general, y al misterio en particular que es Muhammad Ali, se dedica Mailer durante estas setenta páginas, y su material de estudio no podría ser mejor. En 1971 Ali, antiguo campeón de los pesos pesados, intentó recuperar el título ante Joe Frazier; y la pelea, por lo que había sucedido en los tres años y medio precedentes, por el ambiente social y político que se vivía en Estados Unidos, era mucho más que el intento de volver a apropiarse de un cinturón. "El combate del siglo", la llamó esa hiperbólica manía norteamericana: pero esta vez la hipérbole se ajustaba a la realidad.

Y es por eso que el magnífico prólogo de Andrés Barba es tan necesario en este libro. La crónica es Mailer en estado puro; pero es imposible vivirla como merece ser vivida sin haberse empapado de antecedentes. "Para entender cabalmente el texto", escribe Barba entre muchas otras iluminaciones, "hay que retrotraerse unos años atrás, a una entrevista un tanto accidental realizada por un periodista llamado Lypsite para el *Philadelphia Inquirer".* Estamos en 1967; la guerra en Vietnam acababa de estallar, y Ali era candidato al famoso *draft.* El resto, bueno, el resto lo recuerdan los lectores: el periodista preguntando qué opinaba Ali de la guerra, y Ali pensando un rato y respondiendo al cabo de un instante de esos que cambian vidas: "A mí el Vietcong ése no me ha hecho nada". En el original: "I ain't got no quarrel with them Vietcong". Una frase inculta, una frase espontánea, una frase carente de la premeditación que Ali, ese ilustre insolente, daba a cada cosa que le salía de la boca. Esas ocho palabras están por todas partes en el combate con Frazier, lo moldean, lo deciden. Porque Ali, tras negarse a ir a la guerra, fue sancionado y, aunque logró evitar la cárcel, no evitó la prohibición de pelear. Así que la crónica de Mailer sorprende a Ali en un momento difícil: ya no es el hombre que flota como una mariposa y pica como una abeja. Es un hombre golpeado, un hombre hundido por los mejores esfuerzos del sistema. Un hombre que ya es historia.

En la cima del mundo es parte de las razones por las que las novelas de Mailer, para muchos, no están a la altura de su mejor *nonfiction.* Es el guante que encuentra su mano: pocas veces un tema se había topado con su autor con esta propiedad. Los textos de Mailer sobre Picasso o sobre Marilyn Monroe son grandes ejemplos de su penetración psicológica -Mailer era capaz de entender la esencia de sus víctimas de una mirada-, pero en los escritos sobre Ali revela un grado más alto de sintonía: en sus palabras, en las páginas de *El combate* y de *En la cima del mundo,* uno de los hombres más complejos del siglo XX es casi (subrayo *casi)* comprensible. Mailer entendía a Ali probablemente como nadie lo ha entendido, porque un campeón de pesos pesados y un escritor que se veía como Mailer se veía no son, en el fondo, distintos. "Cuando se alzan con el título de campeón", escribe Mailer de los pesos pesados, "empiezan a tener vidas interiores comparables a la de Hemingway, Dostoievski, Tolstói, Faulkner, Joyce, Melville, Conrad, Lawrence o Proust". Son los mismos nombres que Mailer, según declaró una vez, tenía en mente a la hora de escribir.

En una de las últimas entrevistas que dio, poco después de publicar *El castillo en el bosque,* Mailer imaginó que llegaba al cielo y un ángel le preguntaba cómo le gustaría reencarnar. "Bien", respondía Mailer, "me parece que me gustaría ser un atleta negro. No importa dónde me pongas, estoy dispuesto a correr riesgos. Pero sí, eso es lo que quiero ser, un atleta negro". Leyendo *En la cima del mundo* podemos aventurar en quién estaba pensando. -

http://www.elpais.com/articulo/semana/batalla/egos/elpepuculbab/20090509elpbabese_8/Tes

Tras las huellas de la utopía

La publicación de la poesía completa de la argentina Diana Bellessi permite adentrarse en una frondosa obra en que voz y paisaje, al hablar una lengua común, conforman una visión compleja y abarcadora de la realidad

Sábado 9 de mayo de 2009 |

Diana Bellesi Foto: Juana Ghersa

Por Sandro Barrella
Para LA NACION
Tener lo que se tiene
Por Diana Bellessi
Adriana Hidalgo
1202 Páginas
$ 139

En su libro *El Jardín* (1992), Diana Bellessi (1946) echa mano de una frase de Ernst Jünger a modo de epígrafe: "Un jardín proporciona más certidumbre que cualquier sistema filosófico". La cita pertenece a *Radiaciones* , el diario que el veterano de la Primera Guerra Mundial escribió durante la Segunda, donde fue oficial del ejército alemán. Muchas son las páginas que Jünger dedica a la reflexión sobre la naturaleza de la naturaleza y sus vínculos con la historia humana. Se sabe que los poetas -y las poetas- eligen con cuidado las palabras de otros que preceden a las propias. No es ocioso preguntarse por la elección de la cita y extenderla hasta el comienzo de *La edad dorada* (2003), donde es Simone Weil la que asiste a Bellessi con estas líneas: "Sólo se tienen deberes. Nuestro derecho es el deber del otro". Estas dos figuras, de difícil asimilación en el panorama del pensamiento filosófico del siglo XX, pueden acercarnos al núcleo de una poética en la que la naturaleza es presencia real, experiencia estética de la contemplación, unida a una ética que suprime la dualidad que divide aquello que es mirado, del ojo que ve. La relación que Bellessi entabla entre el discurso poético y la realidad del mundo -realidad de existencia de "los otros", el prójimo, lo mismo que el paisaje- encarna una dimensión que trasciende la mirada piadosa para volverse eucarística: se funde en el otro, lo incorpora y luego, le restituye su integridad.

Tener lo que se tiene es el título elegido por Bellessi para su *Poesía reunida* . También, para el nombre de su último libro, inédito hasta aquí e incluido en el volumen. Las más de mil doscientas páginas (una rareza en el ámbito editorial de nuestro país, más tratándose de un libro de poesía, y que Adriana Hidalgo

ha emprendido sin intimidarse) ofrecen un recorrido a través de esta obra que encuentra su potencia en la obstinada búsqueda de la utopía, de esa "tierra sin mal"(*Ivimarae´i*) que Bellessi toma de la mitología guaraní, y que en el peso específico de su inadecuación, sostiene su trabajo de poeta. La utopía participa de su poética con una triple marca: en el pliegue de la experiencia íntima, en el ámbito de lo político, con su huella en la historia, y sobre todo, en la construcción de una lengua que celebra lo impuro, el mestizaje de las palabras y las formas: "Palabras italianas, guaraníes/ quechuas/ se mezclaron desde niña/ en mi alfabeto.// No tengo saga que contar/ ni epopeya/ sostenida con la espada/ en el anca briosa de una yegua".

En *Buena travesía, buena ventura pequeña Uli* , (publicado en 1991 pero fechado en 1974, y que abre el volumen) el poema se desliza de margen a margen de la página, y cumple a pesar de la apariencia con un verso de *El jardín* : "No ser la narradora/ sino la diosa fuera del lenguaje". Uli, máscara o símbolo, es la mujer que se revela en lo universal, se transfigura y actúa en el corazón de las metamorfosis; expresa la totalidad de las sensaciones en un mundo que es uno, distinto y el mismo cada vez, anula el estrago de las distancias y el tiempo mientras señala la persistencia de la iniquidad.

Con *Crucero ecuatorial* (1981), Bellessi inauguró una travesía americana que continuó en *Danzante de doble máscara* (1982) y se extendió a *Sur* (1998), sin que la experiencia quedara confinada a esos textos. La poeta va más allá de tematizar una convicción -su empatía con la comunidad de pueblos que habitaban estas tierras antes del despojo que significó la conquista europea- y alcanza una visión compleja y abarcadora de la alteridad.

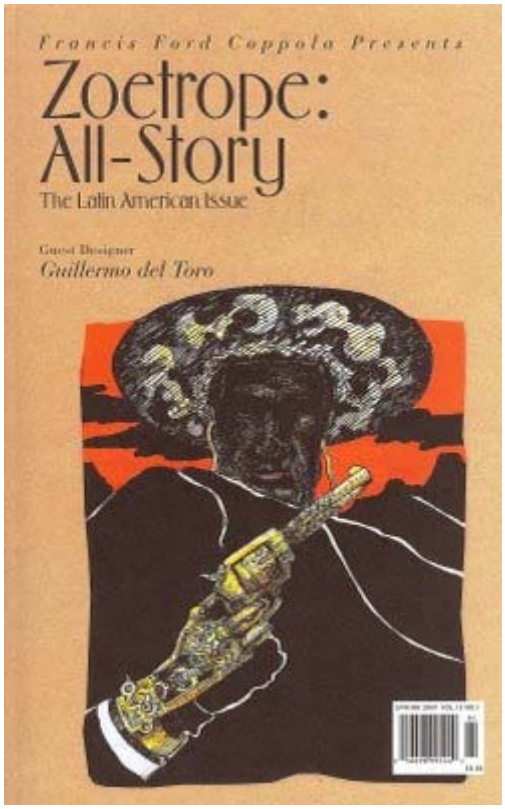
En el prólogo de Jorge Monteleone, un exhaustivo ensayo en realidad que aborda cada aspecto de la obra, se lee que *Eroica* (1988) "representa el momento crítico de la poesía de Bellessi, el momento en que las creencias se suspenden para pensar en ellas. El poema se torna autorreflexivo y con ello se agota cierta ingenuidad de la palabra arrojada en la primacía de su fe: en este libro arrecian las preguntas". Caracterización cierta, a la que puede agregarse que, de la introspección y sus interrogantes emerge con claridad una retórica erótica, plena de sentidos. En "Intempesta Nocte", la invocación al Magnificat conjuga el origen sacro de la oración con el orden humano. Sin abolir el carácter religioso del canto, lo eleva a través del discurso amoroso, lo introduce en la esfera del tiempo finito, terrenal: "El Magnificat/ cae/ sobre tus nalgas// Cabalgo// cubriendo de jugo/ la grupa entera". En la sacralidad de los cuerpos, en la escena íntima, irrumpe la Historia, el ejercicio de la violencia sobre esos cuerpos como una negación de la divinidad: "Pinza y bisturí/ Picana/ El cuerpo abajo/ confesando/ la trampa// Una mancha de sangre/ sobre el mármol".

La apuesta lírica de Bellessi desconoce la división entre lo culto y lo popular, de allí que en el amplio recorrido de su obra sea posible encontrar ecos del romancero viejo, el uso del verso libre o, como en el poema final, que anuncia su producción futura, el soneto; en este caso, una serie de catorce poemas donde el último verso de uno se encadena en sentido y sonido con el siguiente. Esta amplitud de recursos no es ajena a lo que Monteleone llama "la utopía del habla". En la poesía de Bellessi no puede hablarse de alguien que asume ser la voz de los que no tienen voz. Antes, la poeta incorpora en una trama única las voces de los enmudecidos a fuerza de pobreza o por la fuerza a secas. Ya sea en *Tributo del mudo* (1982), acaso uno de sus libros más bellos, o en los poemas del libro *Tener lo que se tiene* , la voz y el paisaje son hablados y hablan en una lengua común.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1124611

En el umbral de nuevos mundos

WINSTON MANRIQUE SABOGAL 09/05/2009



El interés de Estados Unidos por la literatura latinoamericana continúa con la edición especial de la revista *Zoetrope: All-Story*, de Francis Ford Coppola, dedicada a diez jóvenes autores e ilustrada por Guillermo del Toro. Una muestra de la multiculturalidad, la diversidad y el riesgo que asumen sus autores Otra cerilla se ha encendido sobre América Latina. Es la cuarta en diez meses que deja ver la riqueza de su literatura emergente. Empezó con el Premio Pulitzer 2008 a Junot Díaz (por *La maravillosa vida breve de Oscar Wao)*, escritor de origen dominicano que escribe en inglés, a la cual siguió la Feria del Libro de Madrid dedicada a esos 19 países, más tarde fue el descubrimiento de Roberto Bolaño en Estados Unidos y su repercusión mundial y, ahora, la primavera ha llegado con una edición especial de la prestigiosa revista estadounidense *Zoetrope: All-Story* dedicada a diez narradores jóvenes.

Las miradas vuelven a buscar el continente. Pero no encontrarán el tan profetizado nuevo *boom*, sino el redescubrimiento pausado y normalizado de un territorio narrativo cuyo talento y calidad de temas y estilos nada tienen que envidiar a lo creado en otros países o continentes.

Alejados del tópico tropical que ha circunscrito América Latina a cercas y mojones macondianos, los diez narradores elegidos por *Zoetrope* se expresan a través de lo mejor que tienen: sus voces creativas en cuentos. Historias. No hay palabras ni declaraciones por parte de ellos. Sólo literatura. Y en inglés y en español, ilustradas por el cineasta mexicano Guillermo del Toro.

"Un proyecto así debe hacerse cada cinco o siete años, para que la visión de la literatura latinoamericana en Estados Unidos no quede estancada", afirma Daniel Alarcón, escritor peruano y uno de los responsables junto a su colega y paisano Diego Trelles Paz de esta edición especial. *Zoetrope: All-Story* (www.all-story.com) es la revista que el cineasta Francis Ford Coppola tiene en San Francisco (California) desde 1997, y que se ha ganado un sitio dentro de las publicaciones literarias, bajo la edición de Michael Ray.

No se trata de una lista de los mejores escritores latinoamericanos. Sólo una muestra de la diversidad del actual mapa humano y literario que puebla el continente. De su vocación universal, cosmopolita y multicultural.
Sanín, Hasbún, Menéndez, Pron, Bortagaray, Zambra, Ungar, Estrada, Stigger, Zupcic.
Nacidos al sur y al norte de la línea del Ecuador, estos autores han bebido de toda la literatura universal, y parecen estar más allá de nacionalismos. Pueden admirar tanto a Jorge Luis Borges como a Toni Morrison, releer a Homero como a Vargas Llosa, reconocer la innovación de Cervantes como de García Márquez, o aprender de León Tolstói como de Alice Munro. Y con influencias tan variadas como la música, el cine o las artes en general. Unos viven en sus países, otros fuera de ellos y alguno en periplo constante.
La posibilidad de que estos diez talentos sean leídos en inglés en *Zoetrope* significa no sólo su puesta en un escenario global o "la entrada al mercado norteamericano", según Daniel Alarcón, sino también la visibilización de la creación plural que brinda un continente.
Nostalgia y nostalgias; miedos e incertidumbres; amor, ilusiones o desconciertos; ritmos pausados, ritmos sincopados, ritmos veloces, ritmos propios; historias compactas o fragmentadas, traslúcidas o inquietantes; vidas reales o simuladas, dubitativas; escritores que tratan con sus palabras de describir o comprender el entorno, pero sobre todo de contar, compartir, narraciones colindantes con escrituras clásicas o arriesgadas.
Este renovado interés por la actual literatura latinoamericana tiene su origen en Bogotá 39, el evento organizado por el Hay Festival en agosto de 2007 que reunió a 39 escritores menores de 40 años en la capital colombiana. Allí se verificó ese vigor literario, pero también se confirmó que para que su literatura se difunda o sea reconocida aún debe pasar por España, que sirve de gran altavoz y avalador. Otro impulso para esta edición especial de la revista de Coppola fue el libro *El futuro no es nuestro,* editado por Diego Trelles, que reúne veinte relatos de jóvenes escritores latinoamericanos.
Zoetrope ha abierto otra ventana a través de la cual si alguien se asoma un poco más podrá ver a otros escritores a cuya vigencia ha contribuido su publicación en España, entre ellos, Jorge Volpi, Santiago Roncagliolo, Guadalupe Nettel, Mario Bellatin, Iván Thays, Edmundo Paz Soldán, Andrés Neuman, Juan Gabriel Vásquez, Wendy Guerra, Gonzalo Garcés o Karla Suárez, varios de ellos con algunos premios. Un panorama al que podrían sumarse otros que, aunque también editados en España, podrían dárseles un poco más de impulso, como Leonardo Valencia, Eduardo Halfon, Álvaro Enrigue o el mismo Daniel Alarcón.
Sólo tres del especial de *Zoetrope*: *All-Story* están editados en España: el cubano Ronaldo Menéndez, el argentino Patricio Pron y el chileno Alejandro Zambra. En la cola para disfrutar quedan, entonces, los otros siete: la uruguaya Inés Bortagaray, el boliviano Rodrigo Hasbún, la mexicana Aura Estrada, la brasileña Verónica Stigger, el venezolano Slavko Zupcic y los colombianos Carolina Sanín y Antonio Ungar. Mundos literarios a la espera de ser descubiertos más allá de tópicos.
Bibliografía. Ronaldo Menéndez, *Las bestias* (Lengua de Trapo y Punto de Lectura). Patricio Pron, *El comienzo de la primavera* (Mondadori). Alejandro Zambra, *Bonsai* y *La vida privada de los árboles* (Anagrama). Daniel Alarcón, *Radio ciudad perdida* y *Guerra a la luz de las velas* (Alfaguara).

http://www.elpais.com/articulo/semana/umbral/nuevos/mundos/elpepuculbab/20090509elpbabese_9/Tes

El simple arte de narrar

Sábado 9 de mayo de 2009 |

Larsson Foto: David Lagerlof

Por Vicente Battista
Para LA NACION
La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina
Por Stieg Larsson
Destino
Trad.: Martin Lexell y J. J. Ortega Román
731 Páginas
$ 79

Alguna vez Borges señaló que el cuento era el género adecuado para narrar historias policiales. Entendía que se trataban de juegos intelectuales propuestos para resolver un enigma, por lo que no había razón para dilatar esos juegos bajo la forma de una novela. Este juicio, sin embargo, no le impidió escribir un prólogo laudatorio a *La Piedra Lunar* , maravillosa narración de Wilkie Collins que se extiende por más de 500 páginas. Esa desmedida extensión, inusual en los clásicos autores del género, la encontramos ahora en dos escritores suecos consagrados con idéntico entusiasmo por la crítica y por los lectores. Las historias del inspector Kurt Wallander, creado por Henning Mankell, suelen demandar más de 600 páginas. Stieg Larsson supera ese guarismo. Ha escrito una trilogía, *Millennium* , de la cual ya se han publicado dos volúmenes - *Los hombres que no amaban a las mujeres* y *La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina* -, el primero de ellos tiene varios centenares de páginas; el segundo, 731. Larsson murió en el 2004, cuando aún no había cumplido los 50 años. Desde entonces se ha convertido en un autor de culto.

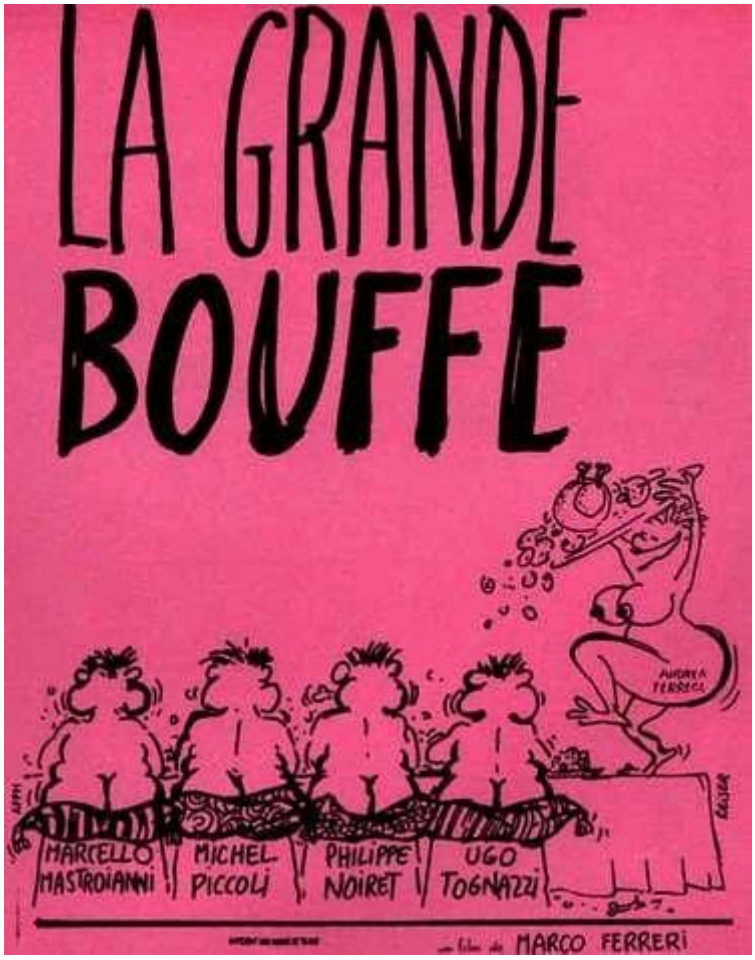
Como no podía ser de otro modo, en *La chica que soñaba...* nos volvemos a topar con las criaturas que protagonizaron *Los hombres que no amaban...* La historia se abre con un prólogo escalofriante y de inmediato encontramos a la singular Lisbeth Salander de vacaciones en el Caribe. Ahora es millonaria (una picardía informática la hizo dueña de varios millones de coronas) y descansa en Granada. Allí, fiel a su estilo, castiga a un marido golpeador y se acuesta con un joven estudiante a quien le ha revelado ciertas fórmulas matemáticas. Luego deambula por otros países de Europa y Oriente hasta que decide poner fin a su año sabático y regresa a Estocolmo, donde se ocupará de controlar al abogado Nils Erik Bjurman, quien había operado como su tutor legal y quien, además, se había ocupado de violarla cuando ella era

una niña de 13 años. Lisbeth supo cobrarse esa infamia: redujo a Bjurman y tatuó en su pelvis una frase definitiva: "Soy un sádico cerdo, un hijo de puta y un violador". Tiene, también, un video que muestra detalladamente esas violaciones. Bjurman contrata a un asesino profesional para que mate a Lisbeth y recupere el video. Pero éste es sólo un hilo del tejido que conforma la novela.
En tanto, Mikael Blomkvist, el editor de la revista *Millennium* que en el volumen anterior tuvo una historia de amor y muerte con Lisbeth, descubre que ella ha regresado. Le cuesta entender por qué no quiere comunicarse con él. Esa comunicación es esencial para que el relato tenga sentido. El periodista Dag Svensson y la criminóloga Mia Bergman le darán impulso. Ambos se conectan con Blomkvist; están interesados en publicar un libro en el que denuncian el negocio de la prostitución en Suecia: chicas traídas de países del este de Europa, explotadas por mafiosos en complicidad con funcionarios del gobierno. Aunque no lo desee, Lisbeth se verá complicada en ese juego diabólico. Abrirá puertas que superarán sus más negros pensamientos.
En el policial tradicional, el cadáver, se sabe, oficia de disparador: solemos encontrarlo en los capítulos iníciales; la identidad del asesino la conoceremos en el último. En *La chica que soñaba...* , los primeros cadáveres aparecen en la página 253. Para descubrir a sus asesinos habrá que transitar otras 500. ¿Es un buen paseo? Sin duda. Larsson conoce la magia del relato, se detiene en los mínimos detalles y a la manera de Dickens, con la habilidad del escritor inglés, atrapa y conduce a sus lectores hasta el final de la historia. Tiene los gestos de un clásico narrador omnisciente: sabe qué piensa cada uno de sus muchos personajes, qué es lo que los conmueve, qué es lo que los alegra ¿Un escritor del siglo XXI proponiendo una escritura del XIX? No, sólo alguien que recupera el simple arte de narrar. En la solapa leemos que *La chica que soñaba...* "ha sido saludada como una obra maestra, la novela negra de la década". Los textos de las solapas suelen exagerar, pero éste no lo hace.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1124613

¡A comer, que se acaba el mundo!

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 09/05/2009



A lo mejor ha llegado el momento de reponer, con honores de reestreno preferente, *La grande bouffe,* la película de Ferreri que logró un singular *succés d'escandale* en el Festival de Cannes de 1973. Como posiblemente recordarán algunos de mis improbables lectores, la cinta cuenta el encuentro de cuatro problemáticos varones (Mastroianni, Piccoli, Noiret, Tognazzi) que, cansados de sus tediosas existencias, deciden encerrarse en una villa para suicidarse comiendo (y fornicando) hasta la muerte, un empeño en el que, finalmente, se verán asistidos por una fascinada profesora (interpretada por la estupenda Andrea Ferréol). Lo que entonces se leyó como una grotesca alegoría de lo que se llamaba "sociedad de consumo", podría verse ahora como puro socialrealismo, a juzgar por la omnipresencia de los temas gastronómicos en los medios y el incremento del interés hacia el espectáculo de la manduca tal como lo entienden los chefs. Mientras los grandes cocineros exigen su lugar en el museo -y mejor al lado de Vermeer que de los accionistas vieneses-, la crisis ha convertido los libros de cocina en uno de los pocos productos editoriales que proporciona alegrías comerciales, al menos en los países (todavía) ricos. Claro que, en contra de la irritante retórica minimal de los "artistas" culinarios, los libros que se venden son aquellos que explican cómo comer más gastando menos. Se nota que a la gente que (todavía) se lo puede permitir le ha dado o por mimar el cuerpo o, en el peor de los casos, por convertir su ansiedad en bulimia. Los que se llevan son los recetarios para bolsillos apurados, de manera que la nueva consigna gastrobibliográfica parece resumirse en: comer bien, comer más, comer por menos (tiempo y dinero). De entre las novedades que me han interesado selecciono *Bueno, bonito y barato,* de Elena Figueras Albi (Debolsillo); *Cocina asequible,* de Fernando Canales (Ediciones B), y *Recetas para novatos: más allá del*

bocadillo de chóped, de Laura Donada (Punto de Lectura), tres ejemplos de la nueva moda del *austerity chic* que, según *The Economist*, ya ha llegado hasta las más exclusivas *delicatessen* y tiendas para *gourmets*. Observo con satisfacción que en los recetarios predominan materias primas humildes y preparadas sin la farfolla de la cocina-espectáculo. Entre todas ellas merece mención especial la humilde y sustanciosa patata, a la que Michel Onfray, el más epicúreo de los gastrofilósofos, sigue ponderando por ese carácter "noble y popular" que tan bien supo reflejar Van Gogh en una de las más estremecedoras ceremonias de interior jamás pintadas. Por lo demás, los autores de los libros citados parecen haber tenido más en cuenta a Gargantúa que a Brillat-Savarin, algo que seguramente llena de alegría a Carpanta y Protasio, dos viejos amigos que han regresado a su domicilio bajo el puente después de que el banco les arrebatara su casa.

Bios

Mientras nuestros combativos sindicatos celebraban el Primero de Mayo subrayando en la calle sus distancias (¿un centímetro? ¿quizás uno y medio?) con el Gobierno, me dediqué a hojear algunas de las novedades biográficas que los amables editores tienen a bien enviarme (ya ven: como los sindicatos soy agradecido) con el único fin de entretener mis ocios y ver si, de paso, aquí se les menciona (positivamente) y se ahorran el (exiguo) presupuesto para publicidad. Lo de (la mayoría) de los editores (y no hablo precisamente de los pequeños) es estupendo: estoy seguro de que lamentarían que se fueran al traste los suplementos culturales, pero no les apetece mover un dedo publicitario para contribuir a hacer su existencia menos azarosa. Quizás todavía no han comprendido que la publicidad es, precisamente, uno de los requisitos fundamentales de una información y una opinión cultural libres. En cuanto a lo de las "novedades biográficas", debo matizarlo. *Adolf Hitler, una biografía narrativa* (Ediciones B), del laureado historiador John Toland, fue publicado hace más de tres décadas en la misma traducción. Se trata de una extensa (1.500 páginas) y muy legible "biografía narrativa" que, si bien no es comparable en rigor a la de Ian Kershaw (Península), ha sido, durante muchos años, una de las preferidas por los lectores. Más novedosa, a pesar de que sea la segunda (treinta años después) inmersión del autor en su sujeto es *Adolfo Suárez, ambición y destino*, de Gregorio Morán (Debate: en librerías el 29 de mayo). Contrastando con el libro de Cercas, el de Morán se concentra desde el principio en las razones y el proceso (biográfico y político) por el que el más universalmente odiado de los políticos españoles de la Transición terminó convertido (por los mismos que lo destruyeron) en el gran icono ("inofensivo") de la democracia. Todo ello en el estilo inconfundiblemente faltón y agresivo del autor, que hace gala de no dejar (casi ningún) títere con cabeza, colocando en el mismo saco a políticos oportunistas, hijos majaderos, periodistas venales o (célebres) banqueros con halitosis, en una actitud visceral y políticamente malcontenta que se anuncia desde la dedicatoria: "A mi generación, que empezó luchando contra la mentira que fue el franquismo, y que luego acabó aceptando todas las demás". Al igual que sucedió con algunos de sus libros anteriores, como *Miseria y grandeza del Partido Comunista de España, 1935-1985* (Planeta) o el controvertido *El maestro en el erial, Ortega y Gasset y la cultura del franquismo* (Tusquets), esta biografía de Suárez está destinada a levantar ampollas. Y a venderse, claro.

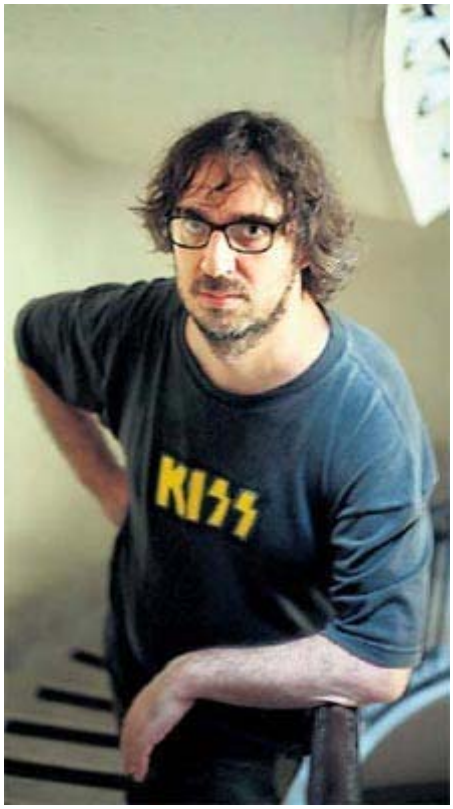
Engels

Un fantasma recorre las mesas de novedades de las librerías europeas: el revival de la teoría, historia y práctica revolucionaria. Desde principios de los ochenta no se veía algo parecido: Marx, Trotski, Lenin, Bakunin, Kropotkin, y hasta Althusser y Poulantzas, vuelven a las estanterías al socaire de la crisis. Regresa el marxismo, aunque sólo sea por un rato. Y hasta los chinos, tan aplicados, van a estrenar una comedia musical basada en *El Capital:* la acción transcurre en una empresa, con los obreros haciéndose conscientes de su explotación (ya ven: un planazo). De entre toda la notable producción editorial acerca del marxismo y sus iconos he leído de un tirón (y recomiendo su traducción) *The Frock Coated Communist* (algo así como "el comunista con levita"), de Tristram Hunt, una estupenda biografía de Federico Engels en la que la pareja de hecho de Marx es presentada como un *bon vivant* rabelaisiano -le encantaba disfrutar de la bebida, la comida, el sexo y hasta la caza del zorro- que, tras el fracaso de la revolución de 1848, no dudó en volver a su despacho de patrono capitalista para poder financiar a su amigo, que se pasaba los días en la British Library escribiendo *Das Kapital.* Engels fue una especie de revolucionario esquizofrénico, pero sin atisbos de mala conciencia. El libro lo ha publicado Allen Lane y puede ser suyo por sólo 25 libras (15 si lo piden a través de Amazon.co.uk; de nada por el soplo).

http://www.elpais.com/articulo/semana/comer/acaba/mundo/elpepuculbab/20090509elpbabese_12/Tes

La enfermedad en la novela

Sábado 9 de mayo de 2009 |



Tabarovsky Foto: LA NACION / Rafael Calviño

Soledad Quereilhac
© LA NACION
Autobiografía médica
Por Damián Tabarovsky
Mondadori
122 páginas
$ 39

Desde las primeras frases, A *utobiografía médica* hace ostensible su buscado descalabro. Leemos: "Era una tarde ventosa, muy ventosa"; pero tras el punto seguido, aparece la frase que contradice a la anterior: "No corría una gota de aire". Al título de "autobiografía", le sigue una narración que se mantiene todo el tiempo en tercera persona, con lo cual, el "auto" queda flotando en el vacío. Si bien el protagonista es un sociólogo porteño de sobrenombre "Dami" -marcas que coinciden con las del autor-, la cruenta distancia crítica que el narrador toma ante su personaje también pone la noción de "autobiografía" en un plano inusual.

En todo caso, y por suerte, no estamos ante una catártica escritura del yo, confesional y obscenamente sentimental; todo lo contrario: *Autobiografía médica* narra los días de un típico consultor de marketing, muy eficaz, seguro y pagado de sí mismo, pero a todas luces un "pobre ganso", que vive sucesivas pérdidas de trabajo a causa de su débil salud. Siempre que llega el día cúlmine de una larga investigación de mercado, día en que "Dami" debería exhibir todo su saber sociológico al servicio de los objetivos de venta de algún cliente, cae en cama preso de una hernia de disco, una úlcera, un sarpullido, entre otras muchas dolencias. El narrador se regodea acompañando a su personaje por cada uno de sus éxitos, seguidos de los consecuentes fracasos (la enfermedad, los despidos), en una especie de *punching ball* verbal, encarnizado pero eficaz, sobre una figura reconocible de la actualidad: la del joven del ámbito del

marketing, absolutamente empobrecido en lo simbólico, poseedor de una sola e insípida faz, pero aun así exitoso e incluso premiado socialmente si se atiende a sus buenos ingresos.

Con todo, la historia aquí se vuelve casi un pretexto para que la narración se entregue a su verdadero juego. Podría tratarse de "Dami" o de cualquier otro de su tipo; lo que importa es el desfasaje que se produce entre una historia reducida a su máxima banalidad y el aparato teórico que la rodea, tomado paródicamente de la sociología, de la teoría literaria y de la filosofía, y empleado para interpretar lo que le ocurre al personaje. Así, sus actividades cotidianas -un sueño, tomar un taxi, hablar con una colega- aparecen enmarcadas por una desmesura teórica, especie de demostración de cuán fácil es poner a funcionar el piloto automático de cierto discurso académico.

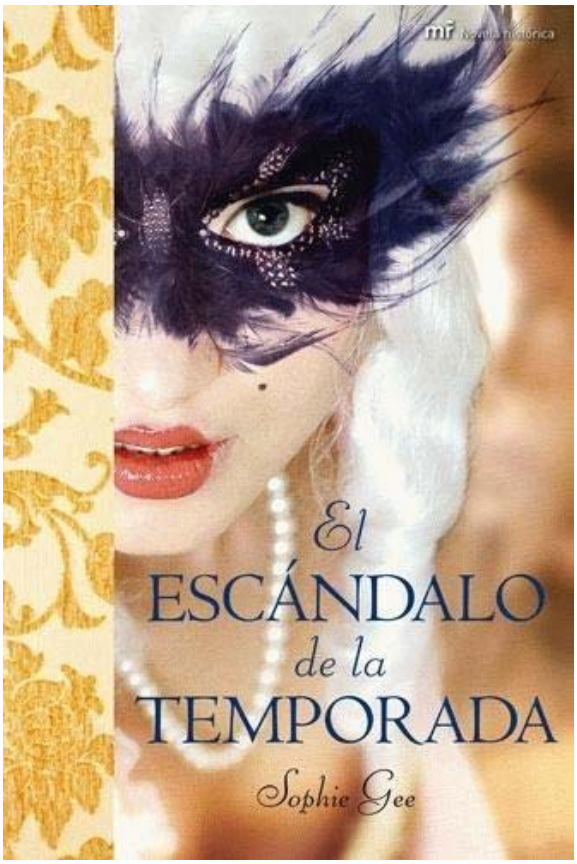
Esta desproporción entre el caso y su marco interpretativo es ciertamente graciosa. *Autobiografía médica* parece estar escrita con la soltura y la despreocupación de quién sabe divertirse cuando va llenando página a página su novela. De quién está parado en un ángulo de visión absolutamente paródico de buena parte de la teoría sociológica que se enseña en las Facultades de Ciencias Sociales. En un punto, esta nueva novela de Tabarovsky -autor del polémico ensayo *Literatura de izquierda* y de otras seis novelas- parece ser, literariamente, un largo chiste, bien escrito y hábil para arrancar la risotada con frecuencia.

Pero también, leída desde una dimensión metaliteraria, es una novela que, tras los pasos de César Aira, busca ser una forma de arrinconar, de poner a prueba y de criticar lo que se entiende por "literatura". Sin ser una gran obra de arte, más bien una consciente apuesta por una banalidad meditada, muy divertida y de narración ciclotímica, *Autobiografía médica* es una novela que busca ridiculizar, a costa de sí misma, la solemnidad y la seriedad de la novela como forma artística, como elemento hipervalorado de la cultura letrada. Y, en ese punto, ya deja de ser un libro banal; en todo caso, se vuelve un libro incómodo, de esos cuya forma misma avanza en constante tándem entre lo afirmativo y su negación.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1124614

La garganta y el rizo

JUSTO NAVARRO 09/05/2009



Hay semejanza entre los escritores ambiciosos y las mujeres de buena familia en edad de casarse. Hablo de Londres, en 1711, tiempos de la reina Ana, según lo cuenta Sophie Gee (Sidney, 1974) en *El escándalo de la temporada.* Mujeres y escritores buscaban el futuro, gloria o marido, dos cosas que sólo abundaban en Londres, plaza donde se ofrecían los aspirantes a escritor y las mujeres casaderas, como si existiera alguna relación entre el talento literario y el sexo puramente reproductivo, matrimonial o patrimonial. El héroe de la historia es un mirón, el poeta Alexander Pope (1688-1744), testigo de una pasión imposible: el amor que por la católica Arabella Fermor siente lord Petre, católico y rico, aunque no tanto como para permitirse el lujo de obedecer a sus sentimientos. Arabella es el trofeo codiciado en la ciudad, pero su dote vale poco a ojos de los Petre. La intriga se complica. A un cura le cortan la garganta en el baile de máscaras del embajador francés. Una conspiración papista trama el asesinato de la reina, la entronización de una monarquía católica. Lord Petre sueña con Arabella y con vengar heroicamente a los mártires de su fe. Pope observa la seducción y la conjura, mientras apuesta su talento en el mercado literario londinense. Católico, tuvo prohibida la universidad, pero, como toda verdadera inteligencia, convirtió las trabas en ventajas: los estudios en soledad lo transformaron en un joven prodigio jorobado. *El escándalo de la temporada* acaba contando la historia del primer gran triunfo de Pope, un poema, *El robo del rizo,* fantasía paródica del día en que lord Petre segó públicamente el amor de su vida cortándole un rizo a una dama. Las gracias del escritor parecen depender de la desdicha de los seres humanos. Los crímenes de la alta política pesan menos que la frivolidad de un incidente sin importancia, y el rizo es símbolo de la felicidad efímera de unos tiempos de mítica prosperidad mercantil y colonial. Sophie Gee, profesora en Princeton, conoce espléndidamente la época iluminada de Pope y sus amigos. Su novela es una sucesión de escenas y conversaciones en salones galantes, dormitorios rococó, fiestas, tabernas y chocolaterías donde escritores y artistas compiten en ingenio alrededor de Jonathan Swift, estrenos de óperas de Händel, un *pic-nic* en Hyde Park, siempre entre el flirteo y el encantamiento de ser brillantes, decorativos, hermosos y ricos. Gee ha mirado las estampas del pintor Hogarth, y hasta se permite esos anacronismos en los modos de hablar y amar que, al sugerirnos que el pasado también es nuestro presente, dan su atractivo a las novelas históricas. -

El escándalo de la temporada

Sophie Gee
Traducción de Alejandro Palomas
Martínez Roca. Barcelona, 2009
446 páginas. 20,50 euros

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/garganta/rizo/elpepuculbab/20090509elpbabnar_2/Tes

Peligros de un concepto

Sábado 9 de mayo de 2009
Gustavo Santiago
© LA NACION
Tercera persona
Por Roberto Espósito
Amorrortu
Trad.: Carlo Molinari Marotto
224 páginas
$ 62

El nombre de Roberto Esposito (Nápoles, 1950) se ha tornado familiar para los lectores de habla hispana en un tiempo reciente. En los últimos cinco años han aparecido traducciones de sus textos más importantes: *Categorías de lo impolítico* y la trilogía *Communitas* , *Immunitas* y *Bíos* . Su más reciente trabajo, *Tercera persona* , es un estudio del concepto de persona desde una perspectiva biopolítica.

La relevancia del concepto de persona parece indiscutible. En el terreno de la bioética, por ejemplo, es fundamental en las discusiones en torno al aborto o la eutanasia. De modo desafiante, Esposito sostiene que, lejos de operar como nexo entre hombre y ciudadano o entre derecho y vida, la categoría de persona introduce entre esos pares de conceptos una brecha difícil de superar. Según el filósofo, dicha categoría actúa como un dispositivo que, al establecer una distinción entre el hombre como ser natural y la persona como entidad artificial, abre paso a la peligrosa posibilidad de que algunos seres humanos puedan no ser considerados personas. El análisis de Esposito toma como punto de partida la obra del fisiólogo Xavier Bichat, quien postula la existencia de dos vidas en el hombre: la orgánica, propia de las funciones vegetativas, y la animal. El autor muestra cómo esta distinción se va transformando al atravesar el pensamiento de Schopenhauer, de Comte, del antropólogo francés Victor Courtet de l´Isle, del lingüista alemán August Schleicher, hasta decantar en el racismo de Gobineau o de Vacher de Lapouge. También en el liberalismo el dispositivo de la persona genera una distinción, que allí es presentada en términos de propiedad: el hombre es persona en la medida en que es propietario de sí mismo. De este modo, el hombre resulta escindido en un propietario, su parte racional, y una propiedad despersonalizada, el cuerpo. Esta separación tiene importantes consecuencias en problemáticas bioéticas. Por ejemplo, en las que se discute qué derecho tiene el hombre sobre su cuerpo entero y sobre sus partes, o en las que se plantea la posibilidad de patentar modificaciones genéticas. Llegado a este punto, Esposito se pregunta si existe alguna salida al poder de separación y subordinación que la categoría de persona instaura. Siguiendo a Simone Weil, sostiene que "la única posibilidad de sustraerse a esa coacción consiste en convertirla por inversión en la modalidad de lo impersonal". Por ello, el último capítulo del libro está dedicado a diversos esfuerzos (realizados, entre otros, por Kojève, Levinas, Blanchot, Foucault y Deleuze) por alcanzar lo impersonal o, lo que es lo mismo, por introducirse en el terreno de la "tercera persona", la forma verbal que, según el autor, expresa la "no-persona", que alude a una ausencia situada en el cruce entre nadie y cualquiera. De las diferentes propuestas, la de Deleuze -en la que se invita a experimentar un "devenir animal" en el que se dé lugar a la multiplicidad, la metamorfosis, la contaminación, el contacto con lo heterogéneo- es para Esposito aquella que mejor permite hacer frente a la cosificación y el sometimiento con el que amenaza el dispositivo de la persona en sus diversas manifestaciones.

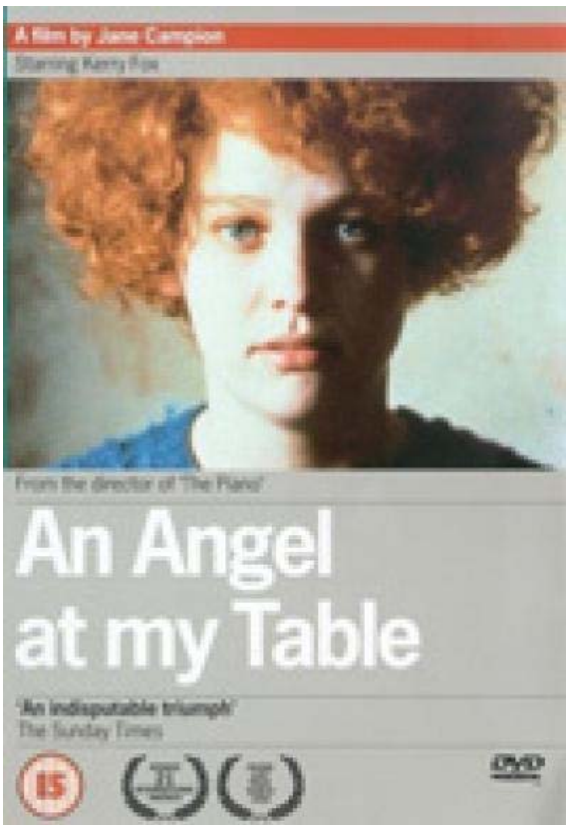
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1124622

Voluntad de sobrevivir

JOSÉ MARÍA GUELBENZU 09/05/2009

Narrativa. Grace Cleave, escritora neozelandesa que se encuentra viviendo en Inglaterra sola, aislada, convertida en un "pájaro migratorio" lejos de su tierra natal, acepta ser entrevistada para una prestigiosa revista. Su entrevistador, Philip Thirkettle, un joven intelectual inglés casado y con dos hijas, le escribe al cabo de un tiempo para invitarla a pasar un fin de semana en su casa del Norte y ella acepta, pero nada más aceptar se arrepiente porque es un ser asocial a la que le cuesta mucho el trato con los demás; sin embargo no es capaz de echarse atrás y, atormentada por la duda y la inseguridad, se entrega a su destino con conciencia de fatalidad. Para defenderse de ello, se imagina a sí misma como una perfecta invitada, mundana y encantadora. El choque entre la realidad y sus deseos toma carta de naturaleza en cuanto se apea del tren. Así comienza *Hacia otro verano.*

Hacia otro verano / Un ángel en mi mesa
Janet Frame
Traducciones de Aleix Montoto /
J. A. Gutiérrez-Larraya, Ana María
la Fuente y Elsa Mateo
Seix Barral. Barcelona, 2009
272 y 478 páginas. 18 y 21,50 euros



Janet Frame (1924-2004) cuenta, en una de las secciones de su trilogía autobiográfica, que Seix Barral reúne en un solo volumen, bajo el título *Un ángel en mi mesa*, el viaje a Inglaterra desde su Nueva Zelanda natal que, sin duda, da origen a *Hacia otro verano.* Sin embargo, esta última, muy anterior, se publica póstumamente. ¿Por qué? Quizá por pudor, pues es una novela asombrosa en la que se somete a un autoanálisis que desciende hasta los abismos de la psique humana en las lindes de la locura. Desgarradora, emotiva, lúcida, conmovedora..., todos estos adjetivos le pertenecen y aún no le hacen justicia. Pero no es sólo la historia de esta mujer desvalida y fuerte a la vez, que realiza el prodigio de mostrarse a través de su valerosa imaginación, lo único que singulariza la novela sino la audacia y el riesgo de su estructura y estilo. Hay dos voces narradoras, una que habla en tercera persona y es, en realidad, la propia Grace Cleave que se observa y se narra desde fuera, y otra que es la misma Grace hablando en primera persona, llegando a mezclarse ambas en numerosas ocasiones; el resultado es de una convicción expresiva impecable. A su vez, la novela avanza a impulsos, mostrando situaciones concretas de esa extraordinaria convivencia del matrimonio y la escritora que a veces pueden parecer inconexas, pero que a medida que se agrupan dibujan el conflicto con toda coherencia. Grace es una persona atemorizada por una patológica inseguridad de relación e incapaz de pensar en su obra como escritora en términos teóricos o interpretativos: sólo escribe. La vida de los Thirkettle la contempla ella en paralelo con su propia vida de hogar cuando era niña y temía por la relación entre su padre y su madre; de la comparación surge, como segundo gran acierto de estructura literaria, el temor constante a la realidad y al trato con los demás. Y de la misma comparación surge también la mezcla de espacios vitales y emocionales (Inglaterra y Nueva Zelanda) que es el verdadero *tour de force* expresivo de la novela. "Las distancias me contemplan", dice

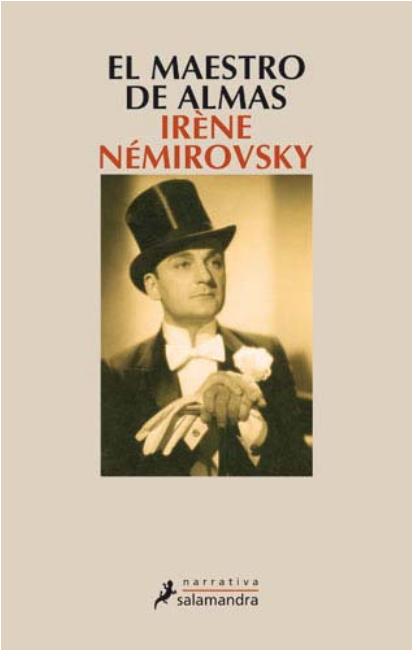
este pájaro migratorio que no asienta en ninguna parte y sin embargo pertenece a su tierra natal y también a esa especie de madre patria que es Inglaterra para ella.

Janet Frame tuvo una infancia pobre y una juventud desgraciada en la que fue internada durante ocho años en centros psiquiátricos, recibió decenas de *electroshocks,* fue diagnosticada erróneamente de esquizofrenia y cuando estaba a punto de serle practicada una lobotomía, la concesión del más importante premio neozelandés de literatura a su primer libro publicado la salvó de convertirse en un vegetal. Todo eso se relata en la trilogía estrictamente autobiográfica formada por *La tierra del es, Un ángel en mi mesa* (que da título al volumen de Seix Barral) y *El mensajero de la ciudad espejo.* Aquí se produce un asombroso cambio de estilo: la complejidad estilística de *Hacia otro verano,* perfectamente acorde con la intensidad de creación que exige, se convierte en un libro plagado de anécdotas, ordenado, minucioso y desenvuelto que, sin renunciar al dramatismo inherente a la historia, habla con una voz radicalmente distinta: la voz de la mujer que logró superar su terrible destino. La joven Frame, tímida, infeliz y apocada, avergonzada de sus dientes que se pudren por falta de dinero para acudir al dentista, pero dotada de una admirable y rotunda voluntad de sobrevivir, muestra una agudeza para captar personas, ambientes y sensaciones realmente excepcional. Es tan lúcida como para reconocer su estado ("yo me había metido en una trampa, aunque una trampa también es un refugio") y lo que llena de energía la obra es la necesidad de hablar de sí misma, tan deseosa de comunicación, tan inadaptada para hacerlo. Siendo dos géneros distintos -novela y autobiografía, que demuestran la versatilidad y el talento enormes de su autora- son además dos libros de una altura moral y literaria infrecuente y pertenecen por derecho propio a la mejor literatura en lengua inglesa de nuestro tiempo. -

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Voluntad/sobrevivir/elpepuculbab/20090509elpbabnar_4/Tes

Retrato de un manipulador desenraizado

Jesús Ferrero 09/05/2009



Una de las virtudes de las novelas de Irène Némirovsky es que nunca te dejan indiferente y, cuando las acabas, puedes llegar a sentirte tan atormentado contigo mismo como los personajes cuyas vicisitudes has estado siguiendo, en un estado a medio camino entre el estupor, la admiración y la rabia. El maestro de almas, que originariamente se publicó en forma de folletín con el título de Las escalas del Levante, no es una excepción, y todo lector que se acerque a ella tiene la emoción asegurada, una emoción llena de lucidez y de iluminaciones sabias y contradictorias, que duelen en el cerebro y en el corazón.

El maestro de almas
Irène Némirovsky
Traducción de José Antonio Soriano Marco
Salamandra. Barcelona, 2009
224 páginas. 15 euros

Irène Némirovsky pertenecía al grupo de judíos laicos que, antes de que estallase la Segunda Guerra Mundial, abrazaron con detenimiento la cultura europea y decidieron ser parte activa de ella. No eran conversos, eran simplemente europeos que apostaban por Europa y su cultura, como habían hecho Husserl, Benjamin y Döblin. Que luego muchos de ellos murieran en los campos de exterminio tras haber sido deportados parece una pesadilla. “¿Qué me está haciendo este país, Dios mío?”, escribió Irène Némirovsky un año antes de morir en Auschwitz.
El deseo que tenía Irène Némirovsky de convertirse en una escritora francesa resulta evidente en El maestro de almas, y de hecho parece una novela genuinamente francesa que ha incorporado la mirada que los franceses dirigían a los extranjeros en la época de entreguerras. Aquí está una de las claves de El maestro de almas: el narrador, que entra y sale de las almas de los personajes como Darío Asfar, lleva incorporada la mirada francesa, como la lleva incorporada Darío Asfar, del que el narrador es sólo una proyección sombría y lúcida hasta la desesperación. Y por eso también los emigrantes que llegan de la Europa más oriental, incluidos los judíos, son tratados con severidad francesa. Los que no adviertan esta sutileza, muy propia por otra parte de Irène Némirovsky, pensarán que esta novela se acerca a ciertas narraciones de Céline cuando en realidad se acerca a ciertas novelas de Zola, pero introduciendo más electricidad, más pasión y más psicología.
En líneas generales, El maestro de almas es una novela sobre la emigración y la pérdida de las raíces, que puede convertirse en la pérdida del alma a poco que las cosas se pongan mal, y muy especialmente cuando siempre o casi siempre se ponen mal. Es también una novela sobre las relaciones con el otro y sobre todos los prejuicios que desde el principio alteran esa relación, llenándola de adherencias racistas e ideológicas. Y es también, como piensan Philipponnat y Lienhardt, una versión de Fausto en la que un médico salido del barro asciende a la más alta corrupción a costa de vender su alma al Diablo y de manipular impíamente a los demás. Pero se engañará el lector si aguarda un final moralista y redentor. Irène Némirovsky sabía darle la vuelta a sus historias y el final de la novela es de un realismo demoledor, en las antípodas del cinismo y a la vez rozándolo con mucha suavidad. Los opuestos se juntan con facilidad en El maestro de almas, una narración parcialmente estereotipada, cierto, pero a la vez brillante y radical.
En catalán: El mestre d’ànimes. Traducción de Josep Escarré. La Magrana. Barcelona, 2008. 208 páginas. 17 euros.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Retrato/manipulador/desenraizado/elpepuculbab/20090509elpbabnar_9/Tes

El oficio de hacer reír con dibujos

Se acaban de publicar los libros que recopilan el primer año de las tiras diarias que hacen Tute y Max Aguirre para LA NACION. En esta charla conjunta, los creadores de Batu y Jim, Jam y el otro hablan sobre el origen y el desarrollo de sus personajes

Sábado 9 de mayo de 2009 |

COLEGAS Y AMIGOS. Los humoristas se reunieron en la casa de Tute (izq.)

Por Natalia Blanc
De la Redacción de LA NACION

Tute y Max Aguirre tienen varias cosas en común. Estos humoristas gráficos que publican sus tiras todos los días en la última página del suplemento Espectáculos de LA NACION nacieron en la década de 1970, se criaron en barrios del conurbano bonaerense y comparten la pasión por el tango, el fútbol, el dibujo y el humor en todas sus formas. Los dos estudiaron en la escuela de Carlos Garaycochea, aunque en distintas épocas, y reconocen las mismas influencias: Alejandro Dolina, Roberto Fontanarrosa, Quino y Caloi, el padre de Tute. Con sus primeros libros en mano, editados por Random House Mondadori, que recopilan el primer año de *Jim, Jam y el otro* , la historieta de Max, y las andanzas de Batu y sus amigos, creados por Tute, reflexionaron sobre su oficio, su amistad y sus entrañables personajes.

Reunidos en la casa de Tute en San Telmo unas horas antes de su habitual partido de fútbol de los martes, los dibujantes terminaron de colorear la ilustración que se ve en estas páginas. Allí aparecen abrazados, con las tapas de sus libros estampadas en las remeras. A pedido de **adn** cultura, cada uno dibujó al otro. Los dos quedaron conformes con sus respectivas caricaturas.

Sobre el tablero de trabajo de Tute está el boceto de la tira de Batu que saldría publicada al día siguiente. El humorista, que dedicó el libro a su infancia, cuenta: "Las cosas que le pasan a Batu son las que me sucedían a mí de chico, cuando no existían Internet ni la Playstation. Su amigo Boris, en cambio, representa a los chicos de hoy, conectados a la Web y al celular". Su criatura, dice, surgió después de una larga búsqueda: "Desde muy chico quise armar mi familia de personajes para una tira. Pero recién hace un año que lo hago. Busqué al personaje por todos lados. En un momento fue un payaso de circo. Cuando surgió este niño de los años setenta, lo cargué de características de personajes que habían quedado por el camino y de vivencias propias".

-¿Cuáles son sus respectivas fuentes de inspiración?

T.: -En la tira me abstraigo de la realidad más dura, aunque creo que siempre se cuela algo. Trato de que la historia permanezca en un ámbito fantasioso. Pero hay lugares reconocibles: los escenarios donde se mueven Batu y sus amigos son las calles de San Telmo y Barracas, y las del sur de conurbano, donde me crié.

M. A.: -En mi caso, cada tanto paso a la crónica diaria pero no siento que eso me quede muy cómodo. Todo lo que sucede alrededor te influye, pero uno decide si lo refleja o no.

Jim, Jam y el otro son tres personajes que no están identificados. Ni los habituales seguidores de la tira saben quién es quién en ese trío de amigos. En el prólogo del libro de Max, Tute escribió sobre ese tema: "¿Quién es Jim? ¿Quién es Jam? ¿Y el otro? El lector podrá jugar a adivinar cuál es cuál".

-¿A quién representan?

M. A.: -Son un chiste interno con dos amigos de toda la vida. Son nuestros álter egos. Al principio, la historia tenía cierto anclaje autobiográfico, pero el tiempo hizo que mutara y dejara de ser un chiste de amigos. Empecé a hacer la tira hace varios años, pero recién en 2008 la presenté al diario. Como los

personajes de tinta no cumplen años, me puedo permitir representarlos en tres instancias temporales fijas: niñez, juventud y vejez.

-¿Comparten los códigos de humor?

M. A.: -Creo que tenemos un sentido del humor parecido, pero no es mimético. Mi acercamiento a la *sitcom* norteamericana es el punto más alejado de Tute. Además, yo tengo un origen más cercano a la historieta y él, al humor gráfico.

T.: -Los dos somos cultores de un amplio abanico dentro del humor: podemos reírnos de las groserías más guarras y de los chistes más refinados. Como punto de contacto también podría mencionar la poesía, en especial el trabajo que hace Max en el sitio web Historietas reales. La suya, que se llama *Los resortes simbólicos* , está cargada de poesía. En ese punto hay un contacto con mi página dominical en la Revista de LA NACION.

-¿Se ponen límites u objetivos para hacer humor?

T.: -Cuando hacía el cuadro diario, en la última etapa me sentía muy libre. Pensaba una idea sin un camino prefijado, lo que me causara gracia iba a estar bien. La primera etapa, en cambio, había sido más esquemática. Tenía una carpeta con chistes clasificados por temas: astronautas, política, deportes. También, una que se llamaba Varios. Un día me di cuenta de que ésa estaba más llena que las otras. O sea que los chistes disparaban para otros lugares. Me dejé llevar por ese devenir y el resultado fue un humor más fresco.

-¿Creen que hay temas sobre los que es mejor no bromear o todo es posible?

T.: -Me parece que está bueno hacer humor con cualquier cosa. Pero a mí no me sale. Hay temas con los que no puedo ser gracioso. Me acuerdo de que cuando derribaron las Torres Gemelas, Rep sacó una tira que me pareció fantástica y me causó gracia, pero yo jamás podría haberla hecho. Me sentiría incómodo.

M. A.: -Creo que es válido hacer humor con cualquier cosa, el problema se produce cuando alguien se siente ofendido, cuando el chiste es forzado o se hace por puro efecto. Hay una moda de hacer humor políticamente incorrecto.

T.: -Pensando en el arte en general, no sólo en el humor gráfico, finalmente lo que cuenta es cuánto le cree uno al autor. Quino ha hecho humor con casi todo y ha sido profundo, agudo, seguramente alguna vez ha generado incomodidad. Uno lee sus tiras y ve al autor detrás. Es una obra con una ideología y una preocupación. Por ese mismo motivo hoy deja de hacer humor. Siente que se repite en las ideas, en los mecanismos. Cuando le creo al artista y lo veo detrás de su obra, no me importa sobre qué hace humor.

-¿Cómo empezaron en el oficio?

M. A.: -Yo dibujaba, hacía caricaturas. Primero estudié dibujo con una profesora del barrio y a los trece entré en la escuela de Garaycochea. En un momento intenté dedicarme a la historieta pero la falta de trabajo me llevó a la publicidad: fui director de arte durante varios años. Con el tiempo, la ilustración me volvió a acercar a la historieta.

T.: -Nací en una casa de artistas: mi padre es humorista gráfico y mi madre, artista plástica. Yo era el dibujante de la clase, el que hacía las caricaturas y a Clemente. Me salía tan bien que lo hacía pasar por un original de mi viejo. Muchos chicos me pedían Clementes y yo se los cambiaba por figuritas. En la adolescencia me enteré de que para ser humorista gráfico no basta con dibujar. Hay que hacer humor, que es una elaboración intelectual. Ahí me la vi más difícil. Estudié diseño gráfico un año y dejé. Entré en la escuela de Garaycochea cuando tenía 18. Poco después surgió un concurso en el diario *La Prensa* para elegir humorista y gané. Creo que siempre supe, siempre creí, que iba a trabajar de esto.

-¿Le pesaba la trayectoria de su padre?

T.: -Siento que al principio me jugó muy a favor: estaba muy estimulado.

M.A.: -Lo más cercano al arte que tenía en mi familia eran músicos. Mi papá es guitarrista; mi mamá, cantante de tangos. No había dibujantes, así que no sabía cómo era el oficio.

T.: -Para mí era natural que aquello que se dibujaba en casa saliera publicado en el diario al día siguiente. La parte negativa fue tener que despegarme del estilo de mi padre. Hubo un largo proceso de despegue y de encuentro con mi estilo, mis inquietudes.

M.A.: -Es difícil despegarse de quien uno considera un maestro. El primer camino que uno hace es recrear al que admira para poder entenderlo. Yo copiaba viñetas de Hugo Pratt con fascinación.

T.: -Lo curioso es que yo no me veía parecido a mi viejo. Me acuerdo de un día en que mi mamá no pudo reconocer si un dibujo era mío o de Caloi. Ahí me di cuenta de lo mucho que me parecía.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1124645

Acciones e incertidumbres

JOAQUÍN ESTEFANÍA 09/05/2009

En estos tiempos de crisis hay que subrayar que antes que una burbuja inmobiliaria o crediticia, como las que padecemos, hubo una burbuja del conocimiento mediante la cual nos hicieron creer que había una economía de mercado autorregulada, sin asimetrías de información entre los que participan en ella y sin límites en su relación con los recursos naturales, entre ellos el medio ambiente, que era eficiente y la mejor posible. Ahora que padecemos los efectos y los abusos de aquella ideología económica (pues se ha demostrado que se trataba de una representación falsa de la realidad) ha estallado, poco a poco, esa burbuja del conocimiento.

Economía del cambio climático

Jaime Terceiro Lomba
Taurus. Madrid, 2009
140 páginas. 12 euros

Los estudios que analizan la existencia del cambio climático y la acción del hombre como principal responsable del mismo son cada vez más abundantes y mejoran en su calidad científica y técnica, Los informes del Grupo Intergubernamental del Cambio Climático (IPCC, en sus siglas en inglés), de la ONU, el Informe Stern sobre la economía del cambio climático, o este libro sobre el mismo tema del catedrático de Fundamentos del Análisis Económico Jaime Terceiro, son algunos de esos estudios solventes, rigurosos y muy pedagógicos sobre lo que está ocurriendo con los gases de efecto invernadero en todo el planeta.

Es muy sugerente que, por fin, se haya establecido un binomio de relación entre la economía y el cambio climático y se comiencen a hacer análisis coste-beneficio de sus efectos o de las acciones para combatirlo.

En el libro de Terceiro hay abundantes ejemplos de que el autor es economista. ¿Qué sabemos del cambio climático?: que hay una subida de la temperatura media mundial y de la altura media del mar; que baja de modo constante la cubierta de nieve del hemisferio norte; que hay alteraciones climáticas que conllevan serios impactos en el ambiente planetario y en el sistema socioeconómico; que las fuentes de los gases de efecto invernadero son la quema de combustibles, los procesos industriales, la agricultura, la deforestación, el turismo o la vivienda, es decir, la acción del hombre; y que los efectos de esas emisiones sobre el sistema climático son independientes del país en que se encuentra la fuente, por lo que se requieren soluciones multilaterales y globales. El resto son incertidumbres científicas y, por tanto, hay que alejarse de afirmaciones categóricas ya que, cuando los problemas están caracterizados por significativos niveles de duda e inseguridades, lo razonable es hablar de probabilidades.

También como buen economista, Terceiro sabe que hay que ser especialmente cuidadoso para que no siempre los factores cuantitativos dominen a los cualitativos, como puede ser en nuestro caso la pérdida de la biodiversidad. Es arrogante que los economistas cuantifiquen en demasía las erosiones y cambios en el medio natural en términos monetarios. Piénsese, por ejemplo, en la dificultad de valorar la extinción de muchas especies animales y vegetales. ¿Cómo pueden traducirse estos fenómenos nocivos en términos monetarios?

Como resumen, el autor opina que la evidencia científica disponible indica que ha llegado el momento de dejar de poner el énfasis exclusivamente en la polémica sobre si el cambio climático está teniendo lugar en nuestras sociedades o en seguir cuestionando las causas de este cambio. Es hora de debatir en profundidad sobre las medidas que hay que tomar y los costes que estamos dispuestos a asumir a corto y medio plazo. Y hace suyas las palabras del analista británico Martin Wolf, nada sospechoso de inventarse problemas, que ha escrito que el del cambio climático "es, con mucho, el problema de acción colectiva más complejo en la historia de la humanidad. Su solución exige una acción concertada entre participantes desiguales, por lo menos a lo largo de un siglo. Por tanto, lo correcto es intentarlo. Si no lo intentamos nosotros, ¿quién? Y si no lo hacemos ahora, ¿cuándo?". -

http://www.elpais.com/articulo/ensayo/Acciones/incertidumbres/elpepuculbab/20090509elpbabens_3/Tes

El trabajo artístico de Hokusai Tokitaro hoy es conocido mundialmente

Entre las más conocidas del pintor y grabador japonés están el cuaderno de dibujos en 13 volúmenes "Hokusai manga" -comenzado en 1814- y la serie de grabados conocida como "Fugaku sanjurokkei", la cual incluye 36 vistas del monte Fuji (1826-1833). del pintor y grabador japonés

Sáb, 09/05/2009 - 13:55

Hokusai Tokitaro marcó un hito en la impresión japonesa.

Ciudad de México.- El pintor y grabador japonés Hokusai Tokitaro, considerado como el máximo exponente de la escuela de grabados Ukiyo-e, "pinturas del mundo flotante" y creador del cuaderno de dibujos "Hokusai manga", murió el 10 de mayo de 1849 en Tokio.

Conocido por los diversos nombres que utilizó a lo largo de su carrera profesional como Shunro, Sori, Kako, Taito, Gakyonjin, Iitsu y Manji, Hokusai nació en octubre de 1760 en el distrito de Honjo, actual Tokio. Desde muy pequeño desarrolló una particular vocación por el dibujo y la pintura, por lo que fue adoptado por el prestigiado artesano Nakajima, del que posteriormente fue su legítimo heredero.

Posteriormente entró a trabajar en el taller del artista de Ukiyo-e Katsukawa Shunsho, con quien aprendió la técnica del grabado con planchas de madera, especializándose en retratar actores. A partir de 1796 comenzó su trabajo autónomo con álbumes de grabados y grabados aislados, firmando algunas de sus obras con el seudónimo de Hokusai.

Hacia 1800 ya era un artista conocido gracias a la exhibición pública de sus obras, como la pintura "Bodhidharma", que realizó para un templo.

Tiempo después su estilo se tornó más monumental y clásico, tras el periodo en que se dedicó a ilustrar novelas históricas.

Hokusai contrajo matrimonio a los 20 años, y quiza influenciado por la vida familiar, en este período sus diseños tienden a recoger actores y mujeres en ambientes históricos y en jardines, utilizando la técnica Uki-e (paisajes semi-históricos en los que se utiliza la técnica occidental de la perspectiva), así como impresiones de niños.

Los libros de ilustraciones del artista y sus textos dieron la vuelta a los temas históricos y didácticos, al tiempo que el trabajo de Hokusai en el género Surimoro, que se utilizaba principalmente para publicar tarjetas para ocasiones especiales, año nuevo y otras felicitaciones, que en ediciones limitadas ofrecían una impresión perfecta y de la más alta calidad.

Sus xilografías, ilustraciones para libros y paisajes más conocidos fueron realizados entre 1830 y 1840, década en que las líneas curvas y de gran soltura, características de su estilo, fueron evolucionando gradualmente hacia una serie de espirales que añadieron una libertad y elegancia mayores a su obra, como puede observarse en "Raiden. El Espíritu del trueno".

Era famoso por la energía y espontaneidad de su genio creador, cosa que con la edad se incrementó aún más, pues en las obras de su última época utilizaba pinceladas amplias, cortadas, y una técnica de coloreado que le daba una cualidad más sombría.

Entre las más conocidas están el cuaderno de dibujos en 13 volúmenes "Hokusai manga" -comenzado en 1814- y la serie de grabados conocida como "Fugaku sanjurokkei", la cual incluye 36 vistas del monte Fuji (1826-1833).

Máximo exponente de sus grabados de paisajes, que contiene algunas de las imágenes más famosas de la tradición artística japonesa, la capacidad creativa de Tokitaro se mantuvo siempre activa hasta que un incendio destruyó sus bocetos y materiales de trabajo en 1839, tras lo cual continuó trabajando, pero de modo más pausado.

Otras de sus obras en las que destaca el estilo de "pinturas del mundo flotante" son: "Gran mapa de la China", "Caza de la ballena en Goto", "Guerrero chino con alabarda" y "Acto quinto".

Sus últimas obras, realizadas poco antes de su muerte, ponen de manifiesto su enorme capacidad y determinación artística para superar los achaques de la vejez.

A mediados del siglo XIX, sus grabados, como los de otros artistas japoneses, empezaron a exportarse a París, donde se coleccionaban con gran entusiasmo, en especial por parte de impresionistas de la talla de Laude Monet y Edgar Degas, cuyas obras denotan una profunda influencia de dichos grabados.

Hokusai Tokitaro, quien marcó un hito en la impresión japonesa de paisajes, cuya grandeza en el diseño y habilidad en la ejecución no han sido superadas, murió en su ciudad natal, el 10 de mayo de 1849, a los 89 años de edad.

Notimex

http://www.milenio.com/node/212414

La cosmogonía del huasteco

Los dibujos del artesano representaban la escritura y la pintura de la magia, el ritmo y el color, del día y la noche; y la cosmogonía del huasteco, única expresión que tenían para pronosticar la lluvia, que daba agua a sus cosechas.

Sáb, 09/05/2009 - 17:06

Tampico.- "Es en éste momento cuando reflexionamos quienes somos", así lo expresó José Antonio Cruz, miembro del Consejo de Cronistas Municipales, e investigador de la Huasteca, al mostrar su estudio acerca de los significados de los patollis encontrados en las ruinas arqueológicas de Tamuín.
A 100 kilómetros de Tampico, en San Luis Potosí, existe una pintura mural que da testimonio a la época de los ancestros de la Huasteca; una forma de escritura de aproximadamente 600 años de antigüedad, que ayudaba a la oportuna cosecha.
La calendarización de los antiguos pobladores en Tamuín, estaba estrictamente fechada, para que cada año venusiano de 260 días, estuviera representado en un códice.

"El año de los huastecos era de trece periodos, de 20 días, tiempo que tarda Venus en recorrer el sistema solar. Así, es como calculaban la llegada de la primavera y el solsticio del invierno. A través de un espejo de agua, ellos observaban el movimiento de Venus, y por medio de la trayectoria celeste, podían interpretar cuando era tiempo de siembra".

Ésta exactitud y precisión con la que se manejaban, aun se puede apreciar en la pintura mural de la zona arqueológica de Tamuín.

"También es muy importante mencionar la Pirámide de Las Flores, la única que queda en su zona, y donde había una pintura mural".

El libro "La Huasteca Tamaulipeca", habla acerca de los códices de la historia de Xolotl, quien al casarse con una princesa de Tampico, se convirtió, en el creador de la cultura Texcocana, de la genealogía de los

tres grandes barones de Texcoco.
“Desgraciadamente la pintura fue destruida en 1938 por una motoconformadora que pasó por encima de la pirámide y la destruyó”, comentó.

Por otro lado, dijo que los sistemas de comunicación de la cultura Tének, de la Huasteca, iniciaron a partir del año 1200 a. C.
“Un ejemplo de esto lo podemos ver en la piedra solar localizada en Tantók. En el monolito 32 de una sola pieza, se muestra un calendario lunar, donde el planeta Venus está regimentado por una mujer”. Los cálculos que hacían son tan importante para nosotros, como cuando nos enseñan el cálculo de cuanto tiempo tarda la tierra en dar la vuelta al sistema solar”, enfatizó.
Los códices siempre fueron admirados por los primeros españoles que arribaron a nuestras tierras.

“Es muy fácil ir a comprar un libro y por medio de nuestra escritura castellana, identificar los elementos que hay en él. ¿Acaso nos hemos puesto a reflexionar en quienes eran esas personas que se expresaban a través de los dibujos? Es una desgracia, que después de la llegada de Cortés, de los 14 códices de la Huasteca, sólo contamos en México con tres de ellos, el resto se encuentra en Madrid, Alemania, Francia y España”.

“Las personas que grababan los códices en las construcciones arqueológicas, estaban consientes de que debían ir con los ancianos, y recolectar información que desgraciadamente en la conquista fue quemada y muy poco fue rescatado. Otros fueron llevados a Carlos V de España, a Francia, Austria y Alemania, pero algunos fueron hechos nuevamente en la época colonial”.

Después de la conquista, los sistemas indígenas se adaptaron a los cambios y a la incorporación del castellano, al tiempo en que se las arreglaban para pasar conflictos entre las comunidades y el imperio español.

“Es importante rescatar los códices prehispánicos, y lo más importante es tratar de interpretar y volverlos a descubrir”, finalizó uno de los buscadores de la historia Huasteca.

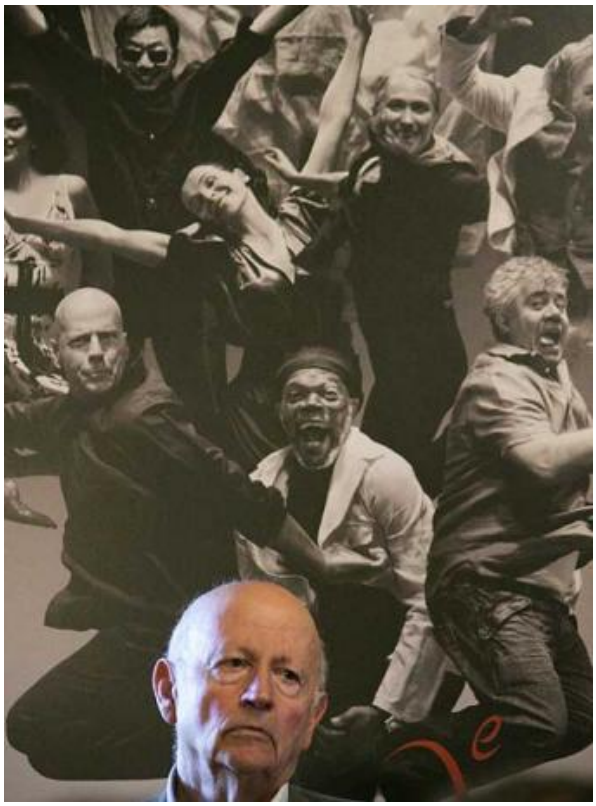
Janice Orozco

http://www.milenio.com/node/212499

Habla el vigilante de las estrellas

Gilles Jacob publica sus recuerdos de 30 años al frente del Festival de Cannes

BORJA HERMOSO - Madrid - 10/05/2009



Cada mayo, cada tarde, en Cannes, un tipo espigado, calvo, elegante y pálido embutido en un esmoquin impecable irrumpe con lujo de discreción y aire de figurante en lo alto de las escaleras rojas que, cada mayo, cada tarde, en Cannes, alojan la almibarada explosión de la gran feria de las vanidades. Se llama Gilles Jacob y sus galones, si parafraseamos a su amado Hitchcock, bien podrían llamarse "el hombre que sabía demasiado". El hombre que sabía demasiado... de las estrellas.

"¿Por qué Depardieu maltrata de esa forma a quien le lleva la contraria?"

"Cuanto más avanza en la vida Clint Eastwood, mejor conoce su arte"

"Me enfadó que Almodóvar dijera que no tratamos bien al cine español"

Ahora, 32 años después de aterrizar en los despachos donde se deciden los porqués de la mayor cita cinematográfica del planeta, Gilles Jacob aparca su eterna condición de vigilante en la sombra y reclama un papel protagonista: porque *La vida pasará como un sueño*, subtitulado *Citizen Cannes* parafraseando a Welles, otra de sus amadas bestias, es simplemente el mayor y más jugoso anecdotario jamás publicado sobre el Festival de Cannes -la edición de 2009 arranca el miércoles- y sus inquilinos, las estrellas.

A sus 78 años, el Rey Midas de Cannes, francés de origen judío, reconoce sin pudor desde el otro lado del teléfono, sentado en su despacho de La Croisette, "el tremendo ego que salpica la personalidad de las estrellas del cine, siempre caprichosas, siempre dispuestas a pedir más, siempre necesitadas de confirmar su estatus". No le han faltado motivos a Jacob -presidente del festival desde el año 2000; antes, desde 1978, su delegado general- amigo personal de un buen puñado de ídolos del cine y conocedor de cientos de ellos, para establecer este sabroso catálogo de filias y fobias.

- Gérard Depardieu.

"Aprecio mucho a Gérard y siento cierta ternura por el personaje, pero es una pena que, más que un actor, se haya convertido ya en un poderoso empresario, alguien con demasiada prisa para el cine: viticultor, negocios petrolíferos, propietario de restaurantes, negocios en Cuba, en Rumania, en Rusia...". Se pregunta Jacob: "¿Por qué este hombre maltrata de esa forma a quienes le llevan la contraria?". Se refiere, entre otras cosas, a aquel desagradable incidente de 1996, cuando el protagonista de *Cyrano de Bergerac* le echó una monumental bronca telefónica por no haber incluido en la sección oficial el filme de su amigo Nick Cassavetes *Volver a vivir*. O a aquella tarde de 1997, el año del cincuentenario, cuando Depardieu

fue la única estrella que llegó tarde a la foto oficial con el presidente de la República, Jacques Chirac, y luego irrumpió en la cena de gala como elefante en cacharrería...

- Clint Eastwood. Jacob está de acuerdo con la definición de Eastwood como "el último de los clásicos": "En él admiro la sencillez. Cuanto más avanza en la vida, mejor conoce su arte. Clint apenas rueda dos o tres veces sus planos y, como le ocurría a John Huston, logra que todo parezca fácil... y eso es algo dificilísimo", explica Jacob, que en su libro evoca una vivencia dramática pero desternillante junto al viejo Harry el Sucio. 1994. Hotel Four Seasons de Los Ángeles. Gilles Jacob tiene reservada una mesa para almorzar con Clint Eastwood. Su intención: convencer al actor-director-guionista-compositor para que presida el jurado. Eastwood, "que había entrado en el comedor con el paso lento y suave de una gran fiera en movimiento", dijo en seguida que estaba de acuerdo. Luego pidió una hamburguesa y una copa de vino tinto. Luego la tierra se puso a temblar. 5,9 en la escala de Richter. Relativamente normal tratándose de Los Ángeles. "Mientras el terror se apoderaba de todo el comedor, Clint ni se inmutó", rememora Jacob, que, obligado a hacer como que estaba tranquilo pese a sentir el aliento del pánico en su nuca, pensó: "Bueno, por lo menos morir con Eastwood me llevará a la posteridad". Cuando el terremoto acabó, 37 segundos después, Eastwood chasqueó los dedos. Dijo: "¡Camarero, la cuenta!".

- Pedro Almodóvar. Gilles Jacob admira al personaje, pero hace poco se pilló un pequeño rebote con él. "El cine español ha tenido un problema histórico: primero, Buñuel ensombreció a todos los demás, luego pasó lo mismo con Saura, y luego lo mismo con Almodóvar". Jacob seleccionó en su día *Todo sobre mi madre* (premio al mejor director en Cannes) y *Volver* (premio al mejor guión y a la mejor interpretación femenina para todas las actrices), y ahora, *Los abrazos rotos.* El día en que se supo que Isabel Coixet, Alejandro Amenábar y Pedro Almodóvar estarían en la sección oficial de Cannes, Almodóvar dijo que el festival no había tratado históricamente con cariño al cine español. "No entendí aquellas palabras", dice un airado Jacob. "Ha habido 82 películas españolas en la historia del festival. La verdad es que me enfadé

y, en un primer momento, pensé en escribir esa lista y entregársela a Pedro justo cuando subiera las escaleras del Palacio de Festivales. Luego me eché para atrás. Pero le mandé un mensaje".

- Sharon Stone. La diosa pagana de *Instinto básico* es una de las madrinas del Festival de Cannes. Suele presidir, rutilante, la gala benéfica contra el sida; en 2002, siendo miembro del jurado, se puso a bailar con un periodista escocés en medio de una multitudinaria rueda de prensa; y un día se las hizo pasar canutas a un tal Gilles Jacob. El *boss* del festival tenía que condecorarla con la insignia de Comendadora de las Artes y las Letras de la República. "Pero la tela del vestido era dura, y yo sentí pánico de traspasarla y pinchar aquel pecho tan célebre. Las cámaras nos enfocaban, la gente murmuraba, Sharon sonreía, yo me quería ir... Fue horrible pero al final le coloqué la insignia".

- El día del palmarés. Preguntado sobre si el día del anuncio del palmarés equivale al infierno... Gilles Jacob contesta que no: "Pero sí al purgatorio, porque desde luego no se parece en nada al paraíso". En uno de los capítulos del libro, Jacob evoca el rifirrafe de 1997, en Villa Domergue (mansión situada en las colinas de Cannes donde suele reunirse el jurado), se libró entre Isabelle Adjani -la presidenta-. Nanni Moretti y Mike Leigh. Adjani quería que la Palma de Oro fuera para Atom Egoyan. Moretti prefería a Abbas Kiarostami. Convenció a Mike Leigh para que le apoyara. Ganaron Kiarostami y Shohei Imamura *ex aequo.* Adjani llamó "enano de jardín" a Leigh y "Maquiavelo insoportable" a Moretti...

- Un cuarteto intocable. Orson Welles ("Se pasó años humillado por los grandes estudios a pesar de dedicarse a hacer obras maestras"), François Truffaut, Charles Chaplin, Woody Allen ("Nos vimos, nos dimos la mano, nos sonreímos, nos quedamos callados los dos... Entre tímidos no hay término medio: o la sintonía o la catástrofe. Y fue la sintonía"). Los intocables de Gilles Jacob.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Habla/vigilante/estrellas/elpepucul/20090510elpepicul_1/Tes

La nueva epifanía de Pamuk

El premio Nobel habla en Granada sobre su última novela

E. FERNÁNDEZ-SANTOS - Granada - 10/05/2009

James Joyce lo llamó epifanías y Virginia Wolf, momentos del ser. Para el premio Nobel turco Orhan Pamuk son esos fragmentos minúsculos que alimentan todo relato. El escritor era ayer el plato fuerte del Maphre Hay Festival La Alhambra, que hoy se clausura. Pamuk es una estrella de la literatura y como tal se comporta, ya han pasado los años en que viajaba y comía solo, sin que nadie hiciera caso a un "escritor turco". Ahora, acompañado por su novia, la escritora india Kiran Desai, contempla la luna llena en el mejor rincón de la ciudad mientras saborea unas exquisitas empanadillas de berenjena y miel.

En octubre, Mondadori publicará su última novela, *El museo de la inocencia*, y el escritor adelantó ayer algunas de sus claves. *El museo de la inocencia* es una historia de amor entre un hombre de la alta burguesía turca y una prima lejana de clase inferior. Una historia que se prolonga durante 30 años. La novela empieza en los setenta, cuando él está a punto de casarse y se cruza en su vida la mujer que desbarata sus planes, amante a la que luego pierde, y por la que construye ese *museo* de objetos y recuerdos.

Los objetos como testigos del amor. Los objetos como un camino de piedras para recuperar lo perdido. "Los objetos hablan del deseo de sentirse vinculado a algo", explica Pamuk. "Y la novela habla del coleccionismo y también del deseo de poseer". El libro, explica, tiene cierta cualidad de "catálogo" y a través de él, y movido por su frustrada carrera como arquitecto, ha llegado al singular proyecto de construir en Estambul un museo real, de igual título que la novela, en el que expondrá esos objetos de su romántico relato. "Estoy trabajando intensamente en ese museo con un arquitecto alemán", explica sin querer adelantar más.

Pamuk cree en el poder narrativo de los instantes ("Esos instantes lúcidos de la vida") y cómo a través de una calidad fragmentaria y dispersa se puede llegar al todo narrativo. "El arte de la novela es llegar a ese todo, a ese centro que no es fácilmente identificable. Toda novela inagotable debe tener un centro escondido", añade. El poder del instante también ocupó buena parte de la estimulante charla que mantuvieron ayer Javier Cercas y Félix Romeo sobre la última novela *(Anatomía de un instante)* del autor de *Soldados de Salamina*. La jornada del Hay, en la que participaron el último premio Alfaguara, Andrés Newman, y el poeta Adonis, quedó deslucida por una imprevista tormenta y por la moderada afluencia de público, pero Cercas y Romeo revelaron en su partido de tenis literario cómo detrás de un mínimo gesto puede estar la más grande de las historias.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/nueva/epifania/Pamuk/elpepucul/20090510elpepicul_2/Tes

La medicina del arte / Según diversos estudios

Más del 70% de los músicos sufre lesiones en manos y brazos

La mayoría son crónicas y se producen por uso excesivo sin observar períodos de reposo

Lunes 11 de mayo de 2009 |

Para los médicos, la interpretación es un deporte de alto rendimiento Foto: Archivo / LA NACION

Nora Bär
LA NACION

Un músico virtuoso es capaz de tocar entre 20 y 30 notas, y de realizar 72 movimientos con ambas manos... por segundo. Pero el despliegue de destreza anatómica que hace posible esas ejecuciones que dejan sin aliento no es gratuito. Las manos y los brazos de estos artistas se cobran -con lesiones dolorosas- las horas de entrenamiento y los esfuerzos excesivos.

Se calcula que más del 70% de los músicos presentan lesiones en algún momento de su vida, de acuerdo con el instrumento que se ejecute, sea éste de cuerdas, de vientos o de percusión. Pueden ser simétricas, como las que aparecen en quienes tocan el piano, la batería y las tumbadoras, o asimétricas, como en el caso de los violinistas.

Precisamente, un estudio realizado en 450 músicos de escuelas porteñas que consultaron por lesiones indicó que el 53% eran de músculos, tendones y articulaciones, el 22% eran por trauma y el 17%, por distonía. El 50% de los pacientes estudiados tocaban la guitarra; el 29%, el piano, y el 10%, el violín.

"Fundamentalmente, el problema es que el músico trabaja en soledad, no está cuidado", dice la doctora Adriana Pemoff, presidenta de la Asociación Argentina de Cirugía de la Mano, que integran 96 especialistas.

Según Pemoff, durante mucho tiempo los desórdenes funcionales de las manos del músico fueron menospreciados por falta de conocimiento de las diferentes patologías y por considerarlos inducidos por problemas psicológicos.

"Los músicos son algo así como «atletas emocionales» -dice Pemoff-. Yo los considero deportistas de alta performance, porque mueven las manos a una velocidad insospechada, del mismo modo en que mueve las piernas una persona que corre los cien metros libres, pero la diferencia es que el deportista está cuidado por médicos kinesiólogos, traumatólogos y fisioterapeutas, y los músicos se entrenan solos y no tienen suficientemente en cuenta la prevención."

Si bien la mano es la punta del iceberg, los problemas funcionales que pueden aparecer en el músico generalmente involucran todo el miembro o grupo muscular. Algunos surgen por falta de adecuación entre instrumento y ejecutante.

"Es importante tener elementos a la medida de uno -dice la especialista-. Por ejemplo, las guitarras son todas más o menos parecidas, no se hacen teniendo en cuenta la mano, que es diferente en cada individuo. El estudio está pensado para una mano estándar, y hay obras que sólo pueden ejecutar cómodamente

individuos de manos grandes, y cuando los que tienen manos más chicas las quieren tocar, sufren muchas lesiones.
"Cuando van al médico -continúa Pemoff-, la mayoría recibe el mismo diagnóstico: tendinitis. Sin embargo, frecuentemente se trata de otras patologías, por esfuerzos repetidos, por ensayar sin hacer períodos de descanso, no elongar, no mejorar la postura, ni volver a la simetría... El jugador de fútbol no está todo el tiempo jugando al fútbol: entrena, corre, hace abdominales, y otro montón de cosas. En cambio, el músico sólo entrena tocando."
Para los especialistas de la Asociación Argentina de Cirugía de la Mano (que, junto con el capítulo de terapistas rehabilitadores, estudian la funcionalidad de ambos brazos), todo músico debería alternar períodos de entrenamiento de 45 minutos, como máximo, con reposo de por lo menos 15 minutos. También es importante realizar ejercicios de elongación.
"Debería ser una rutina -dice Pemoff-. Si no, ¿cómo se aguantan dos horas en el escenario? Pero uno no sólo elonga la mano, sino todo el miembro superior, desde el hombro. También hay ejercicios de apertura de mano, para relajar todos los músculos. Esto incluso mejora la habilidad en el instrumento. Para evitar lesiones, hay que evaluar al músico integralmente, su actitud al tocar, su nutrición, la cantidad de horas que toca, si toma alcohol y si descansa apropiadamente."
A diferenciadel enfoquehabitual de la traumatología **,** los cirujanos de la mano tratan de que la rehabilitación se cumpla sin dejar de tocar, excepto que la patología sea muy importante.
"Las dolencias más comunes -dice Pemoff- son los llamados síndromes por sobreúso. Entre ellos se encuentra el del túnel carpiano, que afecta el nervio mediano, que es el que da la sensibilidad al pulgar y al índice, y que, si avanza, afecta el movimiento del primero. La más temida es la distonía o «cram» focal. Ocurre cuando los dedos dejan de responder. Al principio sienten que un dedo no obedece, se fuerzan más, hasta que llega un momento en que se encoge, los otros se levantan y no pueden seguir ejecutando el instrumento. Surge en músicos virtuosos que tocan desde hace muchos años. Es lo que le pasó a [Robert] Schumann."
Y concluye: "Cosas como éstas ocurren porque se trabaja sin ningún control sobre el resto del organismo".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1126740

Los expertos alertan sobre los peligros del cambio climático para los océanos

El cambio climático que afecta a los océanos amenaza con causar un aumento de las catástrofes naturales, el desplazamiento de millones de personas, y con la extinción de numerosas especies.

"La mayor amenaza que se cierne sobre los océanos es la derivada del cambio climático", afirmó Gabriele Goettsche-Wanli, directora de la división de Asuntos Oceánicos y Ley del Mar de Naciones Unidas, en su intervención durante la primera jornada de la Conferencia Mundial de los Océanos.

A la conferencia que se celebra en la ciudad indonesia de Manado, al norte de las islas Célebes, asisten cerca de 1.800 científicos y funcionarios de delegaciones de al menos 64 naciones, para examinar los efectos del cambio climático en los océanos.
En una de las primeras reuniones celebradas en el marco de la conferencia, los expertos alertaron sobre las repercusiones de la subida de las temperaturas que se registra en los océanos.

Goettsche-Wanli señaló que los estudios realizados por expertos de la ONU, indican que el nivel de las aguas aumentará "un metro o más para el año 2100", lo que afectará a unos cien millones de personas en Asia, 40 millones en Europa, y a cinco millones en África y América. Precisó que "el sudeste asiático será la región más afectada", y que en consecuencia restará efectividad a los programas de reducción de la pobreza que se están desarrollando en la región
La experta de la ONU explicó que, además, el cambio climático es un peligro para la supervivencia de las especies que habitan en los polos, por la merma de su hábitat y la llegada de otras propias de climas más cálidos.

"En el peor de los escenarios con los que trabajamos, el Polo Norte podría desaparecer a finales del siglo XXI", apuntó la directora de la división de Asuntos Oceánicos y Ley del Mar.

Por su parte, la progresiva acidificación de las aguas a causa de una mayor presencia de CO2 trastoca ya las "funciones generales" de muchas especies, incluida la reproducción, e incluso ralentiza la formación de corales o de conchas y caparazones. Otros aspectos destacados por los científicos, fueron la absorción masiva de dióxido de carbono (CO2) en los mares y las alteraciones en las corrientes marinas.

Para minimizar estos efectos, el representante de la Administración Oceánica y Atmosférica (NOAA) de Estados Unidos, Richard Spinard, abogó por impulsar la investigación científica en los océanos, que según dijo, son grandes desconocidos. "El 95 por ciento de los océanos permanecen inexplorados", apuntó en su intervención.

"Es necesario un sistema integrado de observación oceánica para entender mejor los océanos y cómo afectan y son afectados por el cambio climático", razonó Spinard.

No obstante, reconoció que no hay garantía de éxito "si no se colabora a nivel internacional".
La conferencia de los océanos es una iniciativa de Indonesia destinada a llamar la atención de la comunidad internacional, que al término de las reuniones, acordará una declaración no vinculante que influya en las negociaciones sobre el protocolo que sustituirá al de Kioto, que expira en 2012.

http://www.farodevigo.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2009051100_26_325702__Ciencia-y-Tecnologia-expertos-alertan-sobre-peligros-cambio-climatico-para-oceanos

Polémica por el intercambiador de Calatrava en la Zona Cero

'The New York Times' califica la obra de "monumento al ego" del arquitecto español
EFE / ELPAÍS.com - *Nueva York / Madrid* - 11/05/2009

El arquitecto español Santiago Calatrava ha presentado en Nueva York una exposición sobre la impactante estación que ha diseñado para la zona de Manhattan destruida en los atentados del 11-S, y cuyo diseño original ha sufrido algunas modificaciones. "Éste es un proyecto fundamental para nosotros y, técnicamente, es uno de los mayores retos a los que me he enfrentado", reconoció Calatrava en la inauguración de la muestra, que se podrá visitar en el Instituto Español Reina Sofía hasta el 31 de agosto. Por su parte, el diario *The New York Times*, ha criticado abiertamente el proyecto, que considera "descorazonador".
Para el rotativo, que recuerda que el presupuesto ha pasado de casi 1.500 millones de euros a los 2.350 millones, el arquitecto valenciano "sigue siendo incapaz de superar el fatal error del proyecto: la llamativa incongruencia entre la extravagancia de la arquitectura y el limitado propósito al que sirve. El resultado es un monumento a un ego creativo que celebra la destreza ingenieril de Calatrava, pero poco más"
Ajeno a las críticas del rotativo, el arquitecto explicó que, además de ser un enorme reto arquitectónico, puesto que se trata de un "gigantesco" intercambiador de transportes, se halla en el "corazón de Nueva York", por lo que no se puede interrumpir la circulación de trenes mientras se construye. Además, "se encuentra en una zona muy consolidada y densa, donde simultáneamente se están realizando muchas otras construcciones", desde rascacielos, hasta un monumento en homenaje a las víctimas de los atentados del 11 de septiembre de 2001.
Otra dificultad añadida es que se construye por debajo del nivel del mar y sobre un terreno ganado al agua, lo que entorpece los procesos aunque, según Calatrava, existe la ventaja de que ese área tiene un lecho rocoso, por lo que la cimentación es más sencilla. Este proyecto, con las últimas modificaciones, ya está maduro", dijo el arquitecto español.

Modificaciones

Para llegar a este punto ha tenido que modificar algunos aspectos del diseño original y ajustarse a todo tipo de requerimientos, desde presupuestarios y de seguridad hasta "emocionales". "Incluso la profunda carga emocional pesa mucho porque aquí murieron muchas personas. Sus familias, y toda la ciudad, está deseando verlo acabado, para cerrar así la puerta de una etapa. Por eso hemos hecho algunas concesiones", explicó.
Sin embargo, insistió en que "no hay cambios relevantes en el concepto del proyecto, que mantiene la idea original de que sea un centro de transportes para generaciones futuras en pleno corazón del Downtown de Manhattan". Uno de los aspectos más sorprendentes de su obra es que una sección del techo se podrá abrir en días de calor para refrigerar y evitar el efecto invernadero, al tiempo que se permite la entrada directa de la luz solar.

Dado que la estación será muy diáfana, la luz natural entrará con mucha facilidad, lo que, entre otras ventajas, "es conveniente para evitar situaciones de pánico como las que se pueden generar en este tipo de complejos", explicó Calatrava, que con esa misma intención ha procurado que sea muy intuitivo, despejado y fácil de entender.

Una enorme maqueta

La pieza fundamental de la exposición *Santiago Calatrava: World Trade Center Transportation Hub* (Santiago Calatrava: Intercambiador de transportes del World Trade Center) es una enorme maqueta que permite incluso verla desde dentro y que hubo que montar por piezas en la sede del Instituto Español Reina Sofía. Además, se muestran los primeros bocetos del arquitecto para este proyecto dibujados en junio de 2003, antes de realizarse el concurso de adjudicación de la obra, así como maquetas e imágenes de otras obras suyas en Estados Unidos.

El arquitecto dijo no importarle tanto el hecho de que Nueva York levante por fin uno de sus proyectos como la contribución que ello debe suponer para "garantizar que el Downtown de Manhattan siempre tendrá el papel que ha tenido". Lo mismo ocurrió en su día con la estación de Grand Central, el edificio favorito de Calatrava en Nueva York. "Cuando se construyó -argumentó- no existía el Empire State, el Chrysler, ni el Rockefeller Center. Este edificio fue el motor de desarrollo del que ahora es el segundo corazón de Manhattan, la zona de Midtown".

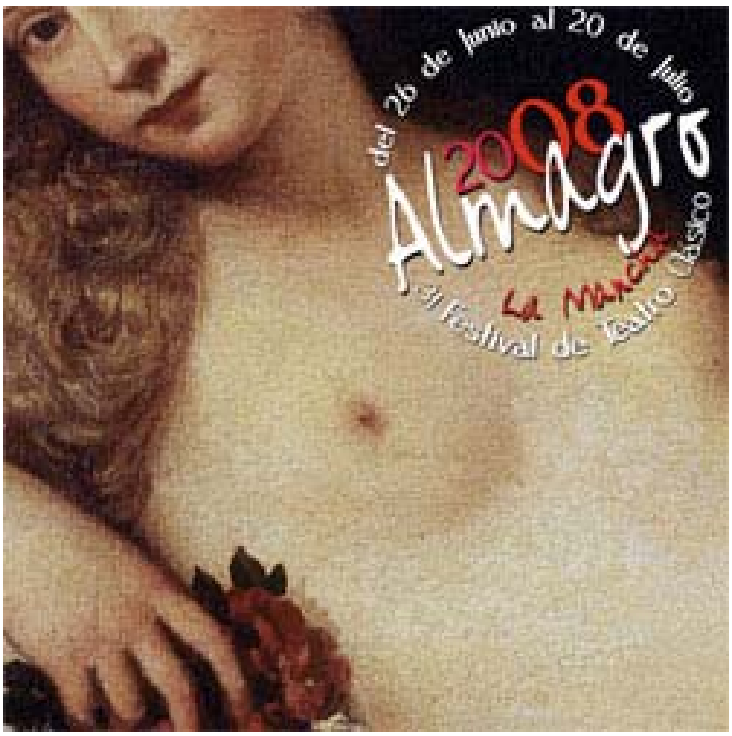
"Ésta es la enorme importancia de los transportes", defendió Calatrava: "Este intercambiador estará dedicado a muchísima gente que trabaja duro y que cuando llegue aquí una o dos veces al día podrá tomarse un respiro, disfrutar de la estación y saber que está aquí para su disfrute". Sin embargo, "nuestra gran ambición", añadió, es que también atraiga a todo tipo de gente, "que sea uno de los centros comerciales más bellos" y que "hable de nuestro tiempo, de lo ocurrido el 11-S, pero también de nuestra fe en el futuro de la ciudad".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Polemica/intercambiador/Calatrava/Zona/Cero/elpepucul/20090511elpepucul_1/Tes

Arte contra el fracaso escolar

Alumnos de tres centros que han realizado experiencias artísticas actuarán en el Festival de Almagro - Las disciplinas motivan y educan en el esfuerzo

ELISA SILIÓ - *Madrid* - 11/05/2009



Un alumno líder de un aula, extrovertido y carismático, pero a la par alborotador y mal estudiante, puede empezar a obtener estupendos resultados tras ser elegido por sus compañeros para protagonizar una obra de teatro. Es una experiencia real vivida por los expertos que ahora han puesto en marcha un programa - entre la Fundación Hogar del Empleado (Fuhem), la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) y la Fundación Giner de los Ríos- para concienciar y orientar a los docentes sobre el papel del arte a la hora de sanar los malos expedientes y de educar a ciudadanos responsables.

Jóvenes de barrios obreros acudirán al Festival de Almagro

Malos estudiantes han mejorado tras participar en obras teatrales

En su programa, de formación y jornadas, han contado experiencias como la protagonizada por un grupo de alumnos de Parla, localidad de 107.000 vecinos al sur de Madrid. Nunca habían cogido un avión y apenas habían salido de su ciudad. Pero los 25 actores de la compañía Joven del Sur, de entre 15 y 19 años, no dudaron en cruzar el charco y representar el clásico de Lope de Vega *Fuenteovejuna* el pasado abril en el Teatro Clásico Shakespeare y en el Teatro Hispano Gala de Washington, bajo el paraguas del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) y la Embajada española. Su encumbramiento definitivo llegará en julio, cuando actúen en el Festival de Teatro Clásico de Almagro. También actuarán alumnos payos y gitanos de un instituto del conflictivo Polígono Sur, de Sevilla, con la obra *Raúl y Julia (Romeo y Julieta*), y Los rapsodas del barrio, 15 chicos del popular barrio de Orcasitas (Madrid) que versionarán a Lope en *hip hop*.

En Latinoamérica, las mediáticas escuela de música de Carlinhos Brown o la Orquesta Sinfónica de la Juventud Venezolana Simón Bolívar han sido capaces de vertebrar la vida de una comunidad de estudiantes desfavorecida. Más cerca, en Parla, donde la mitad de la población no alcanza los 33 años, sufre uno de los porcentajes más altos de abandono temprano de las aulas de Madrid, su Ayuntamiento se esfuerza desde 2001 en frenarlo a través de una muestra teatral en los institutos. Las expresiones artísticas refuerzan la motivación, la concentración, la autoestima, la creatividad o el respeto. Bien lo sabe la actriz

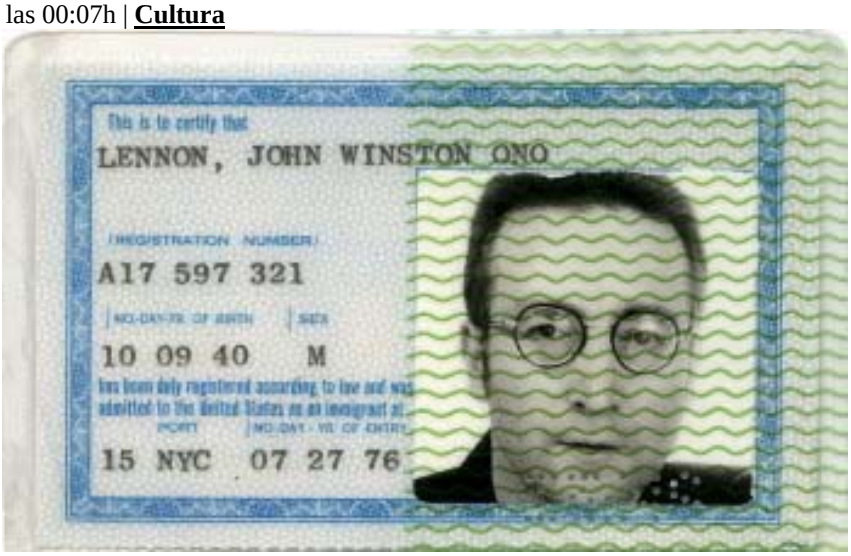
británica Vanessa Redgrave, que donó la dotación del Premio Corral de Comedias de Almagro para impulsar la actuación de chicos como ellos.
"El arte es una fantástica herramienta para frenar el fracaso escolar. Obliga a ser responsable, a trabajar en equipo, a comunicarse, a aprender a comportarse...", enumera Charo Díaz Yubero, directora general de la Fuhem, que agrupa a seis colegios, regidos por los principios de la Institución Libre de Enseñanza.
"Desde 1876, los institucionalistas usan elementos artísticos y el deporte para articular todas las enseñanzas, pero muchos profesores lo desconocen", razona Leticia Sánchez de Andrés, profesora de Didáctica de la Música en la Universidad Autónoma de Madrid.
"Los chicos tienen que identificarse con la obra, con algo actual. Por eso nuestro *Fuenteovejuna* es en un gimnasio, con un escenario de materiales reciclables", cuenta Mar Zubieta, responsable del área pedagógica de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. La levadura del proyecto fue la puesta en escena de una ópera infantil, *Cenicienta*, con la que se fueron de gira por la periferia madrileña. "Se educan unos a otros. Tiene un efecto multiplicador", sostiene Zubieta, que se encargó de dejar en apenas 900 los casi 2.500 versos codo con codo con Francisco Rojas, miembro también de la Compañía de Teatro Clásico.
"No seleccionamos a los actores, se acercan a nosotros y les preguntamos qué quieren hacer", continúa Zubieta. "No se trata sólo de representar una obra. Es una disciplina intelectual que ayuda a su formación lingüística, literaria e histórica. Iluminamos el programa docente y además les damos claves para ser buenos ciudadanos cuando se tratan temas como la opresión o la tortura".
En otro campo, la danza, la coreógrafa Mercedes Pacheco trabaja con niños discapacitados en Pozuelo de Alarcón (Madrid) y a la vez en un estimulante proyecto, Alas Abiertas, con pequeños en Paraguay. Hace año y medio, el bailarín Sergio Núñez y ella impartían clase a 35 alumnos en ese país. Hoy enseñan a unos 300. "Algunos no se habían bajado de la silla de ruedas y por primera vez han explorado el espacio. Disocian su discapacidad de su persona", recuerda Pacheco emocionada. "Aparte de las mejoras físicas y motoras, el aumento de autoestima es espectacular".

http://www.elpais.com/articulo/educacion/Arte/fracaso/escolar/elpepuedu/20090511elpepiedu_2/Tes

Los años de John Lennon en Nueva York cobran vida en el Museo Rock and Roll

Yoko Ono reúne en el Museo del Rock and Roll fotografías y objetos personales del ex beatle que tienen relación con la época en que la pareja vivió en la ciudad estadounidense

12/05/2009 | Actualizada a las 00:07h | **Cultura**



Nueva York. (EFE).- Los años que el fallecido ex beatle **John Lennon** pasó en Nueva York (EE.UU.) y los acontecimientos políticos en los que se involucró, así como algunos de sus **objetos personales** y otros relacionados con la música, han sido reunidos por su viuda, **Yoko Ono**, y el **Museo del Rock and Roll** de esta ciudad, en una exposición que se inaugura hoy.

La guitarra Fender Telecaster que John Lennon tocó en su última actuación pública en 1974, en el Madison Square Garden de Nueva York, junto a Elton John /Museo del Rock and Roll de Nueva York

"Cada aspecto de la vida de John (Lennon) en Nueva York está representado por primera vez. John era músico, artista, activista pacífico, padre y marido, y Nueva York fue la ciudad que le dio las bases y la libertad para ser todo ello", destacó Yoko Ono en una conferencia de prensa.

En las salas del conocido museo neoyorquino se pueden ver desde las **famosas gafas redondas** del ex "beatle" que llevaba el día de su asesinato (8 de diciembre de 1980), hasta una camiseta blanca de la ciudad de Nueva York, así como cartas, documentos o recortes de periódico que muestran el activismo político del artista.

La exposición, titulada "John Lennon: Los años en Nueva York", se abrirá al público y se podrá visitar hasta finales de año, aunque sus organizadores no descartan que pueda convertirse en permanente.

Lennon (1940-1980) llegó a la **Gran Manzana** en 1971 y un año más tarde ofreció su mayor concierto en solitario en el emblemático Madison Square Garden, que recogió en el álbum **"Live in New York City".**

La letra de la canción que da nombre al disco, junto con la guitarra que tocó en su última actuación pública en ese mismo escenario, acompañado de su compatriota **Elton John** en 1974, forma parte también de la muestra.

"John estaba enamorado de esta ciudad y cuando estás enamorado olvidas que tienes un pasado", dijo Ono, quien señaló que, "en cierto modo, debió ser duro para John ser el único 'beatle' que vivía en Nueva York, lejos de sus amigos", que se habían quedado en el Reino Unido.

Según Ono, "John era muy neoyorquino, era una persona muy inteligente y sensible, y nada más llegar a la ciudad sintió que era su hogar".

La muestra captura una época en la vida de Lennon repleta de activismo político y social contra la **guerra de Vietnam** (1959-75), el cual incluso llegó a ser un argumento de la Administración de Richard Nixon (1969-1974) para intentar su deportación.

Las cartas de apoyo que recibió de algunas personalidades estadounidenses del momento, así como la tarjeta de residencia que consiguió el mismo día de su 36 cumpleaños, cuando también nació su hijo Sean, están incluidas en esta exposición.

La mayoría de estos objetos proceden del Museo del Rock and Roll de Cleveland (Ohio, EEUU) y del museo que lleva el nombre del artista en Tokio, y a ellos se suman los que su esposa ha aportado, algunos de ellos nunca antes mostrados al público.

"Era muy importante para mí que esta exposición fuera completa y, aunque me resultó muy duro, volví a revolver los armarios", explicó Ono, quien afirmó que, al pasear por la exposición, le invade la "tristeza" por la ausencia de su marido.

Entre fotografías, instrumentos y vídeos del cantante, la muestra también incluye varios dibujos y "collages" de quien, junto a los ex integrantes de la banda británica Paul McCartney, Ringo Starr y George Harrison formaron Los Beatles (1957-1970).

"Me hubiese gustado añadir más 'collages', pero queríamos mantener el equilibrio, ya que no se trata de una exposición de arte. Algún día me gustaría montar una exposición sólo con algunas de estas obras", indicó Ono.

El **compromiso antibélico** de la pareja también se refleja a través del recuerdo de las más de 932.000 personas que, desde diciembre de 1980, cuando Mark David Chapman disparó a Lennon, han muerto a causa de las armas en Estados Unidos.

En la década de los 70, "John y yo teníamos una actitud un tanto reacia a los museos porque distaban de la realidad. Ahora estamos en una posición en que tenemos que hacer todo lo posible por difundir un mensaje pacífico, y me alegra que este espacio acoja una exposición sobre una persona que creyó tanto en la paz", indicó Ono.

http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090512/53701580026/los-anos-de-john-lennon-en-nueva-york-cobran-vida-en-una-exposicion-ono-rock-madison-square-garden-g.html

El Lincoln Center celebra 50 años

El centro cultural más grande de Estados Unidos empieza los actos de celebración con la presencia de artistas como la soprano Audra McDonald

12/05/2009 | Actualizada a las 00:23h | **Cultura**

Nueva York. (DPA) - El **Lincoln Center de Nueva York**, definido como el centro cultural más grande de Estados Unidos y sede de la **Filarmónica** de la ciudad y del Metropolitan Opera, inauguró los actos de celebración de su 50 aniversario.

El alcalde de la ciudad, Michael Bloomberg, el gobernador del estado de Nueva York, David Paterson, y artistas como la soprano **Audra McDonald** o el violinista **Itzhak Perlman** participaron en el primer día de celebraciones, que sirvieron para rememorar el inicio de las obras del complejo, inauguradas por el entonces presidente de Estados Unidos, Dwight D. Eisenhower, en 1959.

El acto se celebró en el auditorio renovado del Alice Tully Hall, donde se recreó la histórica interpretación de **"Fanfarria para un hombre común"**, de Aaron Copland, por la Filarmónica, hace 50 años.

Para Paterson, el Lincoln Center representa "lo mejor que nuestra ciudad y nuestro estado pueden ofrecer", un "motor económico para Nueva York y un modelo a seguir para las instituciones culturales del país".

El Lincoln Center alberga un total de doce entidades: además de la Filarmónica y el Metropolitan Opera también funcionan la prestigiosa escuela de música Juilliard; la Film Society, organizadora del Festival de Cine de Nueva York; el Jazz Lincoln Center y la Biblioteca Pública de Nueva York para las Artes Escénicas.

"Celebramos el pasado glorioso del Lincoln Center y la extraordinaria promesa de una institución que se encuentra en medio de profundos e impactantes cambios en la historia", manifestó uno de los responsables del Lincoln Center, Frank A. Bennack.

Actualmente el Lincoln Center se encuentra en plena fase de renovación de sus instalaciones, valuada en 1.200 millones de dólares, y en la lucha por encontrar suficiente financiación en un momento de crisis. La primera obra acabada es la remodelación del auditorio del Alice Tully Hall, donde se celebraron los actos de inauguración.

Las celebraciones del aniversario del complejo contarán a lo largo de este año con mesas redondas, conferencias, exposiciones, ballet y conciertos, como el que estará a cargo del celista y compositor de fama internacional Yo-yo Ma.

El Empire State se vestirá hoy con luces de color naranja y magenta en honor al Lincoln Center.

http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090512/53701583732/el-lincoln-center-celebra-50-anos-nueva-york-metropolitan-opera-estados-unidos-michael-bloomberg-art.html

Arquitectura de exportación

Crece la cartera de encargos de los arquitectos españoles en el extranjero

LLÀTZER MOIX | Barcelona | 11/05/2009 | Actualizada a las 03:31h | **Cultura**

Carlos Ferrater inauguró el pasado jueves la **torre Aquileia**, junto a la laguna de Venecia: un edificio de cien metros, altura récord en el Véneto, rematado con un **vistoso doble pináculo**. Semanas atrás, el madrileño **Juan Herreros** ganó un concurso internacional para construir en Oslo el **Museo Munch** y organizar su zona de influencia, al lado de la ópera diseñada por Snøhetta, último **premio Mies van der Rohe**.

Torre Aquileia, en Venecia, creación de Carlos Ferrater / LVE

Y, desde hace meses, RCR Arquitectes desarrolla magnos proyectos hoteleros y residenciales en los emiratos árabes, cuyos promotores eligieron, entre todos los profesionales del mundo, a este equipo de Olot… Son sólo tres ejemplos de la creciente cartera de pedidos de los **arquitectos españoles** allende sus fronteras. Ahora bien, ¿quiere eso decir que se da una reciprocidad entre la generosa acogida que dispensa España a los arquitectos del - star 'system mundial' y la que merecen los españoles en el extranjero?

Bien, quizás esa **reciprocidad** exista, aunque todavía no quepa hablar de equilibrio: España se ha convertido en tierra de promisión para grandes arquitectos foráneos. Desde que Bilbao abrió el Guggenheim proyectado por Frank Gehry, instituciones públicas y privadas consideraron que una obra de arquitecto de fama mundial les pondría en el mapa, mejoraría su imagen y atraería nuevos recursos. Y las encargaron.

De este modo, Foster, Nouvel, Herzog& De Meuron, Hadid y otras estrellas forasteras han coleccionado obras en España. En ocasiones, hasta llegar a tener más **encargos** en nuestro país que en ningún otro... En eso coincide con tales firmas extranjeras la del valenciano Calatrava, con bases en Zurich y Nueva York, y obra esparcida por el mundo, y sobre todo por España.

En la actualidad, ese flujo muestra signos de **inversión**. Los grandes arquitectos extranjeros ven decrecer -crisis mediante- el entusiasmo que despertaban en España. Entre tanto, los locales proyectan más a menudo para el extranjero. Los veteranos Bohigas/ Martorell/ Mackay se ocupan en proyectos para la nueva **estación ferroviaria**de Parma y para un nuevo barrio en Bari. Ricardo Bofill, con una pionera, larga y fructífera carrera en el exterior, cuenta entre sus últimas tareas con la sede de J. P. Morgan en Chicago, y prepara un mastodóntico

Palacio de las Artes en San Petersburgo. El navarro Patxi Mangado tiene ya licencia de obras para empezar a construir en Buenos Aires la que será la **mayor torre de Sudamérica**. La barcelonesa Carme

Pinós está elaborando el proyecto ejecutivo de un edificio universitario en Viena, tras construir la torre Cube en Guadalajara (México). Esteve Bonell inauguró meses atrás en Tilburg (Holanda) un proyecto de renovación urbana integrado por viviendas, servicios y **espacios públicos**.

Josep Lluís Mateo presentará este mes su plan para la ciudad croata de Sibenik, y ha ganado concursos en las inmediaciones de Boulogne-Billancourt y en Utrecht. Josep Acebillo tiene encargos en Montenegro y en Rusia. Benedetta Tagliabue (EMBT) prepara el pabellón de España en la Expo de Shanghai del 2010. Y el tudelano Rafael Moneo, único español con el premio Pritzker y autor de una sólida obra en el extranjero -construyó el Museo de Arte Moderno en Estocolmo o la catedral de Los Ángeles-, se halla enfrascado en obras como los zocos de Beirut, un edificio para la Universidad de Columbia, otro para Harvard o el que inauguró en otoño en Rhode Island.

A diferencia de estos y otros profesionales, que antes de construir en **tierras foráneas** centraron su labor en España, varios de sus jóvenes colegas han apostado desde hora temprana por el mercado exterior. Algunos, como Alejandro Zaera, afincándose en otros países y proyectándose hacia todo el mundo. Otros, manteniendo su base aquí. Es el caso de equipos radicados en Barcelona, como el de Willy Muller, que ahora lleva adelante proyectos para un enorme **complejo turístico** en la República Dominicana, o para un complejo hotelero y deportivo en San Petersburgo. También el de Enric Ruiz Geli, que tiene entre manos sendos zoos en Nueva York y en Corea. El de Vicente Guallart, con proyectos en sitios tan dispares como Taiwán e Irán… O el de Nieto/ Sobejano, con estudio en Madrid y Berlín, y trabajos como la ampliación del Museo de Moritzburg (Alemania) o la del Museo Joanneum en Graz (Austria).

La lista de **profesionales españoles** con concursos, proyectos u obras en el extranjero es demasiado larga para recogerla aquí entera. Es larga y tipológicamente diversa, porque incluye también despachos, como el de Alonso/ Balaguer, que consideran la internacionalización una estrategia básica - y acumulan proyectos en Bogotá o Hangzou (China), también en KazajistánoMarruecos-;o, por el contrario, actúan con criterios más artesanales, como pueden ser, en este caso, Tuñón/ Mansilla.

Ahora bien, si en algo coinciden casi todos los arquitectos consultados por este diario es en que el supuesto prestigio de la arquitectura española en el mundo no se corresponde con el número y el **nivel** de las obras que se les encargan fuera. "Taxativamente, no se corresponde una cosa con otra -afirma Ferrater, que suma a su proyecto veneciano otros en Francia, Turquía o India-, y eso a pesar de que los españoles solemos ser más respetuosos con el contexto que las estrellas de fuera aquí". "No se corresponde, entre otros motivos, porque complejos ancestrales y una timidez ilógica han obstaculizado nuestra vocación internacional", coincide Luis Alonso. "No se corresponde -añade Ruiz Geli- y ello se explica también porque España todavía no valora su arquitectura como arma de proyección internacional ni la acompaña con su diplomacia". "No se ha entendido el potencial económico de la arquitectura o su **capacidad para fomentar la marca España**", abunda Guallart.

Otros colegas, por el contrario, opinan que quizás no haya que excederse a la hora de valorar el prestigio de la arquitectura española. "Llegamos a cierta altura con la exposición On-Site del MoMA. Pero luego aparecieron otras **arquitecturas emergentes**, como las del Este de Europa. Todo esoy el hecho de que durante años hemos salido poco podría también explicar nuestra **mejorable presencia fuera**", dice Mangado. "Acaso estemos sobreevaluando nuestro prestigio: aunque salimos bastante, no solemos quedarnos con las grandes obras, como sí se quedan las estrellas extranjeras en España", se lamenta Willy Muller. O quizás todo sea cuestión de tiempo. Veremos.

De momento, y aunque acaso no todos los proyectos reseñados en esta página acaben arribando a puerto, los caminos de la arquitectura española hacia el extranjero están ya muy abiertos. Y bastante transitados.

http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090511/53701335168/arquitectura-de-exportacion.html

Vinculan el cáncer de próstata con el síndrome metabólico

Este último y los bajos niveles de testosterona aumentan el riesgo

Martes 12 de mayo de 2009

Ayer, en el entrepiso del Clínicas, donde se realizan los análisis Foto: LA NACION / Mauro Alfieri

Nora Bär
LA NACION

Ayer, a las 8 en punto de la mañana estaba todo listo en la sección Urología del Hospital de Clínicas para comenzar con una semana intensa: hasta el viernes, los hombres mayores de 50 años pueden concurrir allí para que se les realicen en forma totalmente gratuita los exámenes de detección de cáncer de próstata, síndrome metabólico e hipogonadismo, un "cóctel" cuyos ingredientes influyen negativamente en la aparición y gravedad del tumor, que se presenta en los hombres con frecuencia creciente a medida que avanzan la séptima y octava décadas de vida. A los ochenta años, el riesgo de padecer cáncer de próstata es del 70%.

"Se sabe, desde hace varios años, que tanto la presencia de síndrome metabólico como la andropausia aumentan el riesgo y la malignidad del cáncer de próstata -explica el doctor Osvaldo Mazza, jefe de Urología del hospital-. Por eso en esta campaña, además de hacer la medición del antígeno prostático específico (PSA), que indica la presencia del tumor, decidimos agregar la detección de síndrome metabólico (conjunción de resistencia a la insulina, aumento de triglicéridos, bajos niveles de colesterol "bueno"e hipertensión arterial) y también de hipoandrogenismo (bajos niveles de testosterona)."

Según detalla Mazza, las evidencias que arroja la bibliografía médica sobre este vínculo patológico son múltiples.

Por ejemplo, un estudio noruego registró un aumento del 58% en pacientes de 50 a 60 años con alto índice de masa corporal (peso sobre el cuadrado de la altura). El *Cancer Prevention Study* , realizado durante 14 años en 816.000 personas, mostró que morían más pacientes obesos que no obesos, y que la insulinorresistencia producía más cáncer de próstata. Y otros trabajos permitieron comprobar que los japoneses tienen un riesgo mucho menor de este tipo de tumores, pero que si sus hijos nacen en los Estados Unidos y adoptan la dieta alta en grasas que se consume en ese país tienen el mismo riesgo que los norteamericanos. .

"El ácido araquidónico, presente en las grasas de origen animal, favorece el crecimiento rápido de muchos tumores -dice Mazza-. Reducir su consumo es una indicación habitual en muchos países. Nosotros queremos saber qué pasa con los argentinos. Y ahora tenemos la oportunidad de estudiar en la población local cuál es la relación entre los triglicéridos y el HDL [que indica resistencia a la insulina], y la del hipoandrogenismo y el cáncer de próstata.

Si bien desde hace mucho se trata el carcinoma de próstata bajando los niveles de hormonas masculinas, en los últimos cinco años se vio que el individuo con niveles bajos de andrógenos desarrolla cánceres de mayor grado histológico.
"Al parecer, los que tienen menos dihidrotestosterona tienen mayores mutaciones nucleares [en las células] y un mayor *score* de Gleason [la escala con que se mide la agresividad y el pronóstico del cáncer de próstata] -explica Mazza-. Ocurre que estos tumores tienen dos etapas: la iniciación y la promoción. Todo indica que mientras los bajos niveles de testosterona favorecen la iniciación, cuando el cáncer está formado, la testosterona alta hace que se promueva."
La Semana del Cáncer de Próstata 2009 llega poco después de que dos estudios (uno, europeo, y otro, norteamericano) dieran lugar a una dura controversia internacional sobre la conveniencia de la detección precoz en cáncer de próstata.
Explica Mazza: "La bibliografía médica está dividida en dos bandos. Los sanitaristas y los médicos de familia pregonan que no es necesario el *screening* basándose en que hay sobrediagnóstico y sobretratamiento. Pero también es verdad que en las últimas décadas este tipo de detección logró hacer descender estos cánceres del segundo al tercer lugar del ranking de tumores. Precisamente, acaba de presentarse en la reunión anual de la Asociación Norteamericana de Urología, en Chicago, un análisis profundo de ambos estudios, que muestra que existió un sesgo grave en el que mostraba resultados contrarios a la detección precoz.
Y concluye: "Para nosotros, esta campaña, que dura una semana, termina dentro de dos años. Los pacientes que se acercan ya tienen una cita para dentro de un mes, en la que se les ofrece el tratamiento y el seguimiento que les corresponde para que puedan tomar una decisión informada".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1127156

Descubren una tumba prehispánica en el santuario de Machu Pichu

La sepultura pertenecía a un joven de entre 16 y 18 años de edad, acompañado de un valioso ajuar, fue descubierta en el santuario peruano

13/05/2009 | Actualizada a las 01:09h | **Cultura**

Lima. (EFE).- La tumba de un joven de entre 16 y 18 años de edad, acompañado de un valioso ajuar, fue descubierta en el santuario peruano de Machu Pichu, en la región sur andina de Cuzco, informó hoy el Instituto Nacional de Cultura (INC).

El hallazgo, situado en el sitio arqueológico de Torontoy, que forma parte del santuario que también reúne a la famosa ciudadela de Machu Picchu, fue hecho por especialistas del INC cuando realizaban trabajos de restauración e investigación arqueológica.

Los restos fueron encontrados 40 centímetros debajo de la superficie y el interior de la tumba muestra un relleno de piedras que forman un sistema de drenaje, así como una hilera de rocas que bordean la boca de la misma.

El joven fue enterrado orientado al este y en posición flexionada, y sus dientes muestran que era un habitual consumidor de granos, indicó el INC a la agencia oficial Andina.

Junto a los restos humanos, se encontró un completo ajuar que incluye una olla doméstica, un vaso rojo y con diseño en franjas negras, otra olla decorada con una serpiente, un plato fragmentado y una aguja de cobre.

Este no ha sido el único aporte arqueológico de importancia anunciado esta semana, ya que el pasado lunes se conoció el descubrimiento de sesenta tumbas de diferentes culturas prehispánicas, incluida la Inca, en la ciudad de Arequipa, sureste del país.

Hoy, el director regional del INC de Arequipa, Franz Grupp, afirmó que la calidad de los objetos encontrados en las tumbas confirma que las personas enterradas en ellas, entre los años 1.200 y 1.500 de nuestra era, pertenecían a la nobleza.

Grupp explicó a Andina que menos de diez de las tumbas halladas "están completas".

"Las otras, a lo largo de estos cinco siglos, han sido removidas y saqueadas", aseguró el representante del INC, quien explicó que la zona fue utilizada durante la época colonial como tierra de cultivo y luego como parque.

Según Grupp, la mezcla de culturas presentes en las cerámicas encontradas en las tumbas del cementerio descubierto demuestra "el hermanamiento cultural desde hace tiempo" y "la acogida que brindaban los primeros arequipeños a gente foránea".

El jefe regional del INC anunció que en la zona se construirá un museo, cuyo presupuesto, diseño y calendario de realización se definirá en los próximos días.

"La idea es que la gente pueda visitar por un sistema de caminos toda la zona de excavación, de unos 200 metros cuadrados, mientras que los objetos rescatados van a estar en una construcción donde habrá información gráfica y escrita del significado de esas tumbas", aseguró.

http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090513/53701874785/descubren-una-tumba-prehispanica-en-el-santuario-de-machu-pichu-arequipa-machu-picchu-cuzco-lima.html

Cannes se tiñe de rojo sangre

El certamen arranca con una apuesta por el género, del bélico al thriller y la fantasía

SALVADOR LLOPART | Cannes. Enviado especial | 13/05/2009 | Actualizada a las 03:31h | **Cultura**

Cannes es alfombra roja, estrellas y glamur: el brillo y el oropel del cine. Pero también su corazón, y su razón de ser. Aunque la Riviera francesa está ahí, con sus tentadoras playas, a la vuelta de la esquina, la cola para entrar en el **Palacio del Festival** será alargada hasta el domingo 25 de mayo. Ya sea para ver la última de **Tarantino** - y entonces habrá tortas de verdad, nada metafóricas - o las nuevas del filipino Brillante Mendoza o del chino Lou Ye, que también estarán aquí.

Coppola vuelve con ´Tetro´

Vuelve Francis Ford Coppola a Cannes, treinta años después de Apocalypse now!,con una película coproducida por sus estudios Zoetrope y la española Tornasol Films. Se llama Tetro,está protagonizada por Vincent Gallo y Maribel Verdú, y abrirá mañana la Quincena de realizadores.

Porque Cannes infunde aura, y la prueba son esos jóvenes franceses serios, determinados en lo suyo, pero siempre muy educados, que todas las mañanas mendigan una entrada a la puerta del palacio para ver lo que sea: lo que les echen. Algunos incluso, cuando cae la tarde, se visten de **pajarita** para colarse en la sesión de gala.

Eso es Cannes, la gran fiesta del cine que arranca hoy con la proyección de **'Up'**, de la factoría Pixar/ Disney, una película de animación rodada en **tres dimensiones** que, para poder verla, los 4.000 acreditados del festival deberán ponerse unas **gafas especiales**. La proyección de gala será el reconocimiento - la bendición - por parte del certamen de la renacida tecnología del 3D, la tabla de salvación para la industria en tiempos de pirateo y crisis, según juran en Hollywood.

La edición número 62 de la historia del festival ha reunido un plantel de creadores que sería la envidia de cualquier certamen. Y la cita abunda en las propuestas de género: la guerra, el horror, el thriller y la fantasía mandan. **Isabel Coixet**, por parte de la significativa presencia española, se decanta por el thriller

en **'Mapa de los sonidos de Toquio'** , aunque el romanticismo no le es ajeno. De **Almodóvar** ya lo sabemos todo sobre sus **'Abrazos rotos'** , estrenada entre nosotros. Pero de **'Ágora'**, la superproducción de **Amenábar**, no sabemos casi nada, sólo que transcurre en tiempos de la gran Biblioteca de Alejandría.

Un certamen de maestros, ciertamente, donde, de la veintena de directores en competición, cuatro ya recibieron antes la **Palma de Oro**. El premio mayor lo concederá este año un jurado presidido por la actriz francesa Isabelle Huppert. La neozelandesa Jane Campion, por ejemplo, quien se hizo con la Palma por 'El piano' en 1993, vuelve con 'Bright star', sobre los **amores del poeta John Keats**. 'Tarantino', que se consagró aquí con 'Pulp fiction' en 1994, trae sus Malditos bastardos:guerra, venganza y algo más.

Dicen que Ken Loach, el serio y comprometido Ken Loach, se descuelga con una comedia que tiene al futbolista Eric Cantona como referencia. Y que el adusto Lars von Trier, que ya logró la Palma por el atípico musical 'Bailar en la oscuridad' (2000), aportará la ración habitual de **sexo y escándalo** que necesita Cannes con su polémica 'Anticristo'.

Aunque para escándalo ya está el francés Gaspar Noe, con sus cerca de **tres horas de fantasía** en 'Entrar al vacío', o el coreano Park Chan Wook ('Oldboy'), que presentará 'Thirst', una de vampiros. Domina el género en Cannes, efectivamente, ese intento de explicar siempre lo mismo de forma diferente… Dicen que el género florece en tiempos de crisis, y quizá por eso Cannes, este año, parece un rosal de rosas **rojo sangre**.

http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090513/53701918147/cannes-se-tine-de-rojo-sangre-palma-ken-loach-tarantino-isabelle-huppert-alejandria-almodovar-hollyw.html

El padre de Tintín ya tiene museo en Louvain-la-Neuve

El Musée Hergé, impulsado por su viuda Fanny Rodwell, abre el 2 de junio en la localidad belga de Louvain-la-Neuve

JUSTO BARRANCO | Louvain-la-Neuve. Enviado especial | 13/05/2009 | Actualizada a las 03:31h | **Cultura**

'Tintin c´est moi', decía de vez en cuando Hergé, su creador. Matizando que también tenía ratos en los que se parecía al capitán Haddock. De modo que cuando el próximo 2 de junio abra sus puertas en la ciudad universitaria belga de Louvain-la-Neuve el nuevo **Musée Hergé**, impulsado por la segunda esposa del creador, Fanny Rodwell, los 200.000 visitantes que esperan cada año podrán ver no sólo la trayectoria de Georges Prosper Remi, Hergé (1907-83), sino también la de sus personajes. "Podrán comprender mejor sus aventuras y su carácter", asegura el director del centro, Laurent de Froberville.

El museo ha costado 17 millones de euros a cargo de Studios Hergé, la fundación que mantiene la obra del creador belga, dirigida férreamente por Fanny Rodwell y su actual esposo, Nick, junto con la rama comercial, Moulinsart, que en estos momentos se plantea romper su relación de décadas con la editorial Casterman.
Algo que el director del Musée Hergé ni confirma ni desmiente: remarca que es normal que al realizarse **nuevas películas** sobre Tintín de la mano de **Steven Spielberg** - 'El secreto del unicornio se prevé para el 2010' -, haya tensiones por los libros y merchandising que aparecerán alrededor.
Nuevas películas y un nuevo museo: el diseñado por Christian de Portzamparc - premio Pritzker - en Louvain-la-Neuve, en el Brabante valón cuyo paisaje reproducía a menudo Hergé en sus **cómics**. Un edificio blanco de 3.800 metros cuadrados y formas racionalistas que flota sobre el paisaje y evoca la famosa línea **clara de Hergé**. Un edificio que en realidad son cuatro bloques unidos por un gran atrio decorado con motivos que evocan aventuras como 'Objetivo: la Luna' y que cuenta con ventanales como **viñetas**.
El lunes, las máquinas aún trabajaban para urbanizar los accesos. Dentro, un ejército de pintores y muchos objetos envueltos. La conservadora, Sophie C. Tchang, explica la distribución final: tras una visión general de la obra, se abordan los años treinta, cuando Hergé es **prolífico** en creaciones - Tintín nace en 1929 en el diario católico 'Le XXème siècle'. Luego aparece la familia de personajes, hay una sala para el castillo de Moulinsart, se revisa la influencia de las noticias y el cine en la obra de Hergé - ritmo cercano al suspense, planos americanos- y su relación con la ciencia - Tintín fue a la **Luna** antes que Armstrong -,y su faceta como publicitario y jefe de un estudio. Y su humanismo, "explorando con sus aventuras otros mundos y culturas". ¿Y los episodios controvertidos, como su trabajo en un diario colaboracionista? "No escondemos nada, pero no hay espacio para todo", dice el director. "Él no dibujó historias de propaganda, hizo su arte, sin muchas preguntas, como otros artistas.
Pero era una persona de una calidad humana enorme, reflejada en el carácter de Tintín, honesto, trabajador, valiente. Quien crea un personaje como Tintín no puede ser malo, es ese lado **humanista e idealista el que atrae a los adolescentes años después".**

http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090513/53701927782/el-padre-de-tintin-ya-tiene-museo-en-louvain-la-neuve.html

La costa de los 600 molinos

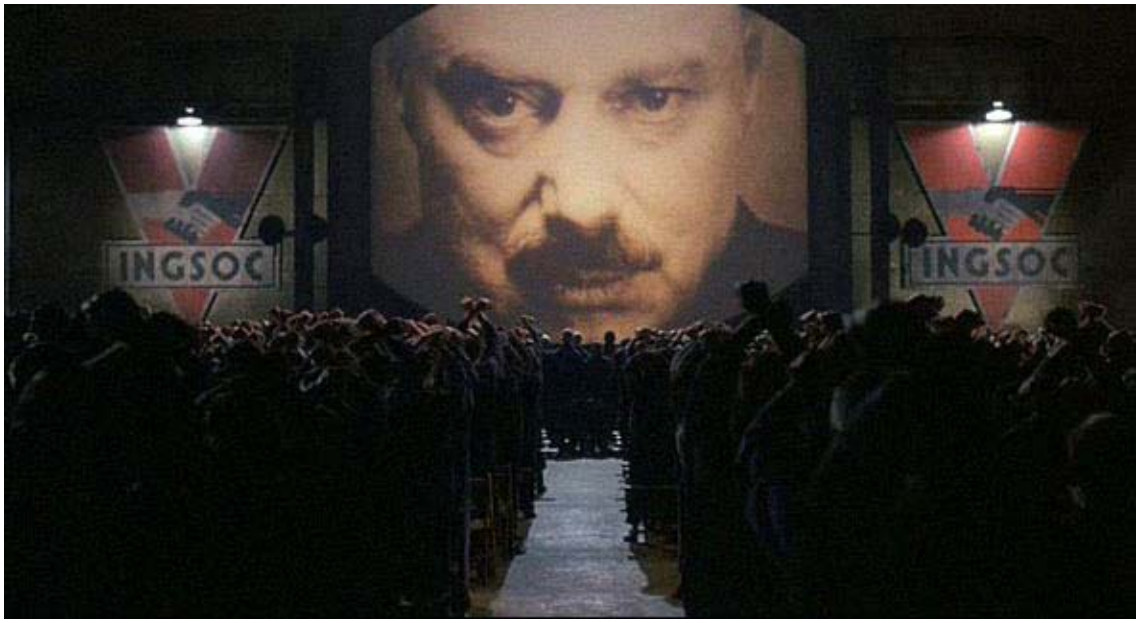
La eólica marina daría a Galicia el 20% de la electricidad que consume

J. PÉREZ - VIGO En el sector eólico hay quien piensa que antes o después, si existe una verdadera apuesta por las energías renovables, lo de colocar aerogeneradores en el mar no se verá como la locura con la que miran ahora la posible ubicación muchas administraciones. Entre ellas, la gallega, arropada tanto por socialistas, como por el Bloque, impulsor de la iniciativa que se votó ayer en el Parlamento. Los tres grupos unidos en contra de una nueva fuente de energía que, según los expertos, podría alcanzar al año los 4.000 gigavatios, aproximadamente un 20% de la electricidad que se consume en la comunidad.
El polémico mapa elaborado por el Ministerio de Industria con el potencial de las plataformas off-shore en España contempla tres cuartas partes del litoral gallego como emplazamientos idóneos para la colocación de la eólica marina. La excepción, las Rías Baixas. El mayor potencial, en la Costa da Morte, por la calidad del viento. De hecho, en la comarca coruñesa se centró el interés de varias promotoras en 2005 con la presentación de los primeros proyectos para los parques en el mar. Entre ellos, los de Punta de las Olas-Eólica Marina, hoy ya liquidada, y por la gallega Norvento, que de momento deja la iniciativa en el cajón.
La firma, una de las veteranas en el sector eólico gallego, dijo desde el primer momento que el interés se perdería si se demostraba que supone un perjuicio a la pesca. Una hipótesis que la política gallega da por confirmada, que las cofradías también mantienen. Así que la respuesta de Norvento se mantiene. "Lo que no quiere decir –apuntan– que no sigamos investigando sobre la tecnología que se puede aplicar".
En un estudio a fondo sobre el futuro de la eólica marina, Emilio Menéndez Pérez, ingeniero de minas, profesor honorífico de la Complutense de Madrid y de la Politécnica y uno de los mayores expertos en energía en España, señalaba que Galicia tiene capacidad para una potencia de 1.000 megavatios en eólica marina. Lo que equivaldría a unos 600 molinos. Una cantidad prácticamente idéntica a la que recoge un reciente proyecto de fin de carrera en la UNED del ingeniero Enrique Núñez de Prado y tutelado por José Luis del Valle-Inclán, otro de los grandes conocedores del sector.

http://www.farodevigo.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2009051300_4_326409__Galicia-costa-molinos

La habitación 101

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 13/05/2009



Algunos viejos hoteles británicos, sobre todo en la provincia, carecen de ella. Uno camina por el pasillo de la primera planta y la secuencia de las habitaciones salta de la 100 a la 102, para continuar luego normalmente, como si se hubiera tratado de una errata a la que nadie desea referirse. La responsabilidad recae en George Orwell, el escritor que más ha contribuido a enriquecer con sus neologismos e imágenes el vocabulario de los horrores del siglo XX: Gran Hermano, doblepensar, neolengua, orwelliano, crimental.

La habitación 101 es una de las más siniestras metáforas empleadas en *1984*, la última y más poderosa de sus novelas. Designa una dependencia del Ministerio del Amor (el que se ocupa de corregir la disidencia mediante la tortura) en la que se oculta "lo peor del mundo". En la 101 el prisionero se enfrenta a lo que más teme, a su peor fantasía, a aquello ante lo que su espíritu se quebrará definitivamente. En el caso de Winston Smith, protagonista de la novela, lo peor del mundo son las ratas. Por eso, cuando el funcionario de Oceanía percibe ya muy cerca de su rostro "su asqueroso olor", se derrumba y, loco de terror, traiciona a su amor en aquella escena terrible, inolvidable, en que grita: *"¡Házselo a Julia! ¡A mí no! No me importa lo que hagas con ella. Desgárrale la cara, descoyúntale los huesos. ¡Pero a mí no!"*. O'Brien, su torturador, tiene razón: siempre existe algo que no puede soportarse, algo más allá del valor o la cobardía. Y está escondido, esperándonos, en la habitación 101.

Orwell es el escritor que más ha contribuido a enriquecer con sus neologismos el vocabulario de los horrores del siglo XX

Muchos empleados de esos hoteles, como muchos de quienes se entretienen con el globalizado *Gran Hermano*, ignoran el origen y significado de esas metáforas orwellianas. Y de otras muchas. Hubo algún comentarista político que, al socaire del progresivo calentamiento dialéctico de la Administración Bush, rescató lo de los "dos minutos de odio" diarios, aquel ejercicio obligatorio de los ciudadanos de Oceanía en el que todos entraban en trance, descargando su ira verbal contra el enemigo especular (Goldstein, contrafigura de *Big Brother)* con el fin de mantener vivo el odio necesario para que continuara una guerra cuyos orígenes nadie recordaba. Y "neolengua" y "doblepensar" son términos habituales en el periodismo político anglosajón, sobre todo a la hora de referirse al lenguaje elusivo y cínico con el que los líderes revelan y ocultan lo que piensan.

Orwell escribió su libro a partir de un imaginario alimentado en la práctica totalitaria de los años treinta. Más que en sus innegables influencias literarias -de los *Viajes de Gulliver* a la distopía *Nosotros*, de Zamiatin- la fuente de sus temas está en lo que aprendió de la Guerra Civil española y de los (simultáneos) procesos de Moscú, además de su conocimiento del nazismo. Antes de morir de tuberculosis,

Orwell decidió reunir esos asuntos y motivos en una novela cuyo primer título fue *El último hombre de Europa* y que acabó siendo publicada como *1984.* El libro fue compuesto en un estado febril (interrumpido por contrariedades, accidentes y enfermedades) en una lejana isla de las Hébridas, en una casa sin electricidad que le había prestado su amigo y editor (dueño de *The Observer)* David Astor.

1984 fue publicado el 8 de junio de 1949 -hace ahora sesenta años- por Secker&Warburg, una editorial entonces joven que editaba a autores de la izquierda antiestalinista, como el anarquista Rudolf Rocker o el trotskista Boris Souvarine. El libro se convirtió en uno de los grandes *best sellers* de la deprimida Gran Bretaña de posguerra. Y el impacto de sus símbolos y motivos ha trascendido a sus propios lectores. Por eso, en algunos viejos hoteles británicos (sobre todo en la provincia) no le alojarán nunca en la 101.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/habitacion/101/elpepucul/20090513elpepicul_7/Tes

Hallan en Alemania una venus de hace 40.000 años, la más antigua del mundo

El descubrimiento ofrece una nueva luz sobre las primeras expresiones artísticas del hombre primitivo en Europa

13/05/2009 | Actualizada a las 15:49h | **Cultura**

Berlín.(EFE).- Arqueólogos alemanes han descubierto en la región de Danubio-Alb (sur) la **venus** con senos y vulva desproporcionados, tallada en marfil de mamut y datada hace unos **40.000 años**.

El hallazgo es toda una sensación, ya que ofrece nueva luz sobre las primeras expresiones artísticas del hombre primitivo en Europa y presumiblemente en el mundo, informó hoy Nicholas Conard, profesor de arqueología de la Universidad de Tubinga y responsable de las excavaciones.

La figura, de tan solo seis centímetros de longitud, fue hallada en setiembre de 2008 durante unas excavaciones en la cueva de Hohle Fels (peña hueca) cerca de la localidad de Scheklingen, en el sureño estado alemán de Baden-Württemberg, aunque el descubrimiento se mantuvo en secreto hasta ahora. "Nos quedamos sin habla al verla", dijo Conard al presentar por primera vez a la opinión pública la figura, que calificó como "una pieza llena de energía y muy expresiva".

Su compañero Pau Mellars escribe en un artículo que publicará mañana la revista científica "Nature" que la nueva venus es casi pornográfica teniendo en cuenta los valores estéticos y morales de la actualidad.

La venus, que será expuesta a partir de setiembre en el Kunstgebäude de Stuttgart, fue descubierta rota en seis fragmentos a unos 20 metros de distancia de la boca de la cueva y le faltan el brazo y hombro izquierdos.

Los arqueólogos alemanes tienen la esperanza de encontrar aún los fragmentos que faltan, ya que su hallazgo se produjo en una zona marginal de las excavaciones realizadas el pasado año en la cueva que fue utilizada como albergue por hombres primitivos.

Tallada con gran detalle, tiene muy marcados los órganos genitales, con senos y vulva de un tamaño desproporcionado, que contrastan con la pequeñez de sus brazos, piernas y cabeza, acabados con menos esmero.

Un pequeño orificio en la pequeña cabeza hace pensar que la figura, cuyos fragmentos han vuelto a ser unidos con una resina sintética, fue portada colgada del cuello.

Los arqueólogos alemanes no dudan de que de la nueva venus europea es una representación artística de la fertilidad y que pudo ser objeto de algún tipo de culto o ritual.

Su objetivo o uso final no dejará de ser, pese a todo, un misterio, como reconoció Conard, quien comentó con algo de sorna: "yo no estaba ahí hace 40.000 años, por lo que desconozco su verdadera utilidad".

En la cueva de Hohle Fels se han descubierto en los últimos cien años unas 25 tallas de marfil, casi todas representaciones de animales, y también una flauta, considerada el instrumento musical mas antiguo del mundo.

La nueva venus confirma que el hombre prehistórico no solo tallaba figuras de animales, sino también humanas al principio del periodo auriñaciense, algo que ha resultado una sorpresa para el equipo arqueológico alemán.

Hasta ahora solo se conocían de ese periodo de la prehistoria pequeñas tallas de animales como las halladas en la misma cueva, pero no se había encontrado representación alguna de una figura humana.

Nicholas Conard no descarta por ello que en la región al sur de Alemania hubiese vivido hace 40.000 años el primer grupo humano con una cultura propia y subrayó que, en todo caso, de ese lugar partieron los primeros impulsos para el desarrollo de la música y la creación artística de pequeñas tallas.

http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090513/53702075315/hallan-en-alemania-una-venus-de-hace-40.000-anos-la-mas-antigua-del-mundo.html

Stallman: ´Una escuela ética sólo debe permitir el software libre´

El padre del Movimiento Software Libre, Richard Stallman, durante conferencia que ha ofrecido en Alicante. EFE/MORELL

El considerado gurú mundial del "software libre", el estadounidense Richard Stallman, ha censurado el anuncio del Gobierno de proporcionar a cada alumno su propio ordenador portátil, diciendo que estarán programados "con Windows", de Microsoft, algo que cree que "no es ético".

EFE Stallman ha hecho estas declaraciones a los periodistas en Alicante poco antes de dar la charla "El movimiento del software libre y el sistema operativo GNU/Linux", organizado por Caja Mediterráneo (CAM) en el "espacio CAMon".

El estadounidense, que en 1984 lanzó el sistema operativo GNU, ligado al Linux, ha asegurado que "regalar ordenadores con Windows a los niños del país" supone "vender el futuro del país a Microsoft".

Por ello, se ha dirigido al presidente del Gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero, para pedirle que, con el "corazón", decida si lidera un partido "socialista o uno monopolista".

Para Stallman, "una escuela ética debe prohibir esos ordenadores" y afirmar que "sólo permite el 'software libre', porque permite la educación y no impone una dependencia destructiva".

"¿Por qué quiere regalar Microsoft copias casi gratuitas (de su programa) a escuelas y niños? Es como regalar drogas adictivas, ya que la primera dosis es gratis pero, después de ser dependiente, tienes que pagar", ha advertido, antes de aclarar que uno de sus retos es "organizar luchas" en los países contra este tipo de iniciativas que propician los monopolios.

Ha proseguido que los gobiernos deben facilitar ordenadores con "software libre" para "enseñar a los niños a vivir en libertad, a ayudar al prójimo y a participar con su comunidad" puesto que los estados están obligados a "proteger la libertad, la independencia y la capacidad de sus ciudadanos".

Acérrimo enemigo de los productos de las multinacionales como Microsoft y Apple por atentar contra la libertad del usuario y la solidaridad social, Stallman ha asegurado que estas compañías crean programas "privativos con funcionalidades malevolentes", como la vigilancia del usuario, la restricción de utilidades y otras "puertas traseras todopoderosas" para atacar al consumidor.

Ha defendido el "software libre" porque cumple cuatro libertades: La de ejecutar el programa como quiera el usuario; facilitar el estudio del "código fuente" y su cambio; autorizar a distribuir copias exactas a los demás gratis y, también, a dar copias de las versiones cambiadas.

"Es un sistema ético porque cumple las cuatro libertades, que son esenciales para un sistema democrático" frente a "la dictadura de la empresa 'desarrolladora' del sistema, que actúa como un instrumento para imponer su poder injusto".

Stallman, que ha asegurado que "nunca" ha visto Facebook aunque tiene entendido que "ofrece una falsa privacidad" y que mantiene una relación "estrecha" con la CIA, se ha pronunciado a favor del concepto "compartir" y en contra de la propiedad intelectual.

"Compartir es bueno y no debe ser castigado de ninguna manera", ha insistido al ser preguntado por el intercambio de archivos P2P por Internet.

Sobre el buscador más utilizado en el mundo, Google, Stallman ha valorado algunos de sus "usos" aunque ha criticado otros, como el "Google Earth" por exigir el uso de un programa privativo que restringe al usuario.

Para el experto, Naciones Unidas colabora de forma "malévola" con las grandes multinacionales ya que éstas ejercen una "influencia directa" sobre los estados y los organismos que las representan.

Con la conferencia de Stallman a partir de las 17 horas, la CAM inaugura la transmisión en directo de las ponencias que organiza a través de la web "www.tucamon.es".

http://www.farodevigo.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2009051300_26_326255__Ciencia-y-Tecnologia-Stallman-escuela-etica-solo-debe-permitir-software-libre

Recuperan texto inédito de Bernhard sobre Arthur Rimbaud

En el documento el escritor austríaco define su relación con el popeta francés. Está escrito en 1954 con motivo del centenario de Rimbaud y lo leyó en el Hotel Pitter de Salzburgo

EFE
El Universal
Berlín Miércoles 13 de mayo de 2009

09:45 El semanario "Die Zeit" publica en su edición de mañana un texto hasta ahora inédito del escritor austríaco Thomas Bernhard (1931-1989) en el que éste define su relación con el poeta francés Arthur Rimbaud (1854-1891).
Bernhard escribió el texto en 1954 con motivo del centenario de Rimbaud y lo leyó en el Hotel Pitter de Salzburgo.
El texto refleja hasta que extremo Bernhard, que en ese momento tenía 23 años y trabajaba como periodista, se identificaba con Rimbaud.
Contiene además reflexiones sobre la idea de literatura que tenía Bernhard, algo acerca de lo cual muy raras veces se expresó en forma teórica.
En el texto, Bernhard, uno de los escritores más provocadores y controvertidos de la lengua alemana en el siglo XX, maldice el mundillo cultural que, según él, honraba a los burócratas de la cultura pero no a los verdaderos escritores. El texto empieza recordando la idea de que a los auténticos poetas sólo se les brinda reconocimiento después de que han muerto en la miseria y el desamparo y recuerda los casos -además del de Rimbaud- de Georg Trakl y Friedrich Hölderlin.
Bernhard reflexiona sobre los mitos que acompañan a la figura de Rimbaud, como el del poeta precoz que escribe toda su obra antes de los 23 años para luego asquearse de la literatura y no volver a escribir.
La vida de Rimbaud, escribió Bernhard, es "tan violenta, tan abismal y sin embargo tan religiosa como la vida de un santo".
La mayor parte del ensayo de Bernhard está dedicada a la vida aventurera que llevó Rimbaud después de haber abandonado la literatura para dedicarse a diversos oficios, entre ellos el de traficante de armas.
Sobre la obra de Rimbaud, Bernhard dice que siempre ha sido combatida por aquellos que no le rinden honor a la verdad y que sus poemas no son para contemplarlos sino para vivirlos.
"Allí está todo lo que le falta a los contemporáneos: belleza y reverencia, en el sentido mas profundo de la palabra", escribe Bernhard.
Bernhard, que dejó obras desgarradoras sobre el catolicismo austríaco, parece percibir un núcleo religioso en la obra de Rimbaud.
"Para ser creyente, no hay que tragar hostias ni confesarse dos veces al año. Basta con mirar a la cara al mundo, profundamente y en el centro, como lo hizo Rimbaud", dice el escritor austríaco.
En su reflexión sobre el poeta francés, Bernhard muestra en cierta manera también lo que fue su propia relación conflictiva con la fe religiosa.
"Uno nunca se debe burlar de la Iglesia. Pero puede llamar malos a los malos curas y a las monjas rastreras, rastreras. Sin embargo, también hay que alabar el brillo y la bondad de Dios como lo hizo Rimbaud desde el principio hasta el final con una violencia elemental", escribe Bernhard.

http://www.eluniversal.com.mx/notas/597695.html

El hombre y no internet es el enemigo de los libros: Umberto Eco

El autor italiano aseguró que los enemigos de los libros ya que son ellos quienes los queman , censuran, los encierran en bibliotecas inaccesibles y con ello condenan a muerte a quienes los escribieron

EFE
El Universal
Roma, Italia Miércoles 13 de mayo de 2009

09:12 El escritor italiano Umberto Eco, uno de los intelectuales europeos de mayor prestigio, afirma que el principal enemigo de los libros no es Internet, sino el ser humano, que los censura y confina a bibliotecas inaccesibles.

Los enemigos de los libros son "principalmente los hombres, que los queman, los censuran, los encierran en bibliotecas inaccesibles y condenan a muerte a quienes los han escrito. Y no, como se cree, Internet u otras diabluras", afirma el literato en una entrevista que publica hoy el diario turinés "La Stampa".

"Internet enseña a los jóvenes a leer, y sirve para vender un montón de libros", añade.

Eco (Alessandria, 1932), Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades en 2000, apuesta por una estrecha colaboración de las nuevas tecnologías con la literatura y defiende la existencia del libro electrónico, conocido como "e-book", como forma de soporte de textos.

"Si a su manera el (libro electrónico) resulta legible, se puede hojear fácilmente, es manejable, capaz de ser leído aunque no se tenga la batería totalmente cargada y, sobre todo, si ésta es duradera, se podrá hablar" del "e-book" como una alternativa, comenta Eco.

"Aún (no he usado ninguno) -continúa-, pero si, por cualquier trabajo, tuviera que transportar diez mil páginas de documentos, lo usaría con mucha satisfacción. Para leer una novela no lo sé. Para mí es importante mojarme el dedo para girar la página".

El escritor italiano asegura que el libro electrónico puede atraer nuevos lectores, de hecho, comenta que ha sabido de un "hacker" informático que comenzó a leer el "Quijote" de Miguel de Cervantes gracias a este soporte digital.

Según Eco, Internet es la "madre de todas las bibliotecas", aunque ofrece dos principales diferencias con respecto a los tradicionales lugares de conservación de libros.

"Primero, los libros de una biblioteca muestran, a través del nombre del editor, su grado de credibilidad, y los sitios de Internet sin embargo no", explica el escritor.

"Segundo -añade-, Internet ofrece también colecciones completas de grandes obras, pero sólo en traducciones libres de derechos (de autor) y no en la más reciente edición crítica. Por eso no va bien para muchas investigaciones de tipo filológico".

http://www.eluniversal.com.mx/notas/597685.html

Publican documentos inéditos de Juan Rulfo

La revista *Mexicanísimo* rinde homenaje al autor de *El llamo en llamas*, en la edición conmemorativa del escritor habrá fotografías y documentos personales nunca antes difundidos Notimex
El Universal
Ciudad de México Martes 12 de mayo de 2009

12:20 Cartas de amor a su esposa Clara Aparicio, la primera página del "mecanuscrito" de "El llano en llamas" , fotografías tomadas en diferentes etapas de su vida y documentos personales nunca antes publicados, forman parte del contenido de la revista "Mexicanísimo" , cuyo número 16 rinde un homenaje al escritor y novelista mexicano Juan Rulfo (1918-1986).
Durante su presentación en la Casa Universitaria del Libro de la UNAM, el director de la publicación, Luis Jorge Arnau Avila, aseguró que se trata de la primera vez que se hace un especial 100 por ciento dedicado a una persona, a poco más de un año del lanzamiento de la revista.
En la reapertura de las actividades de este espacio cultural y ante unas 30 personas, todas con tapabocas, Arnau Avila calificó a Rulfo como uno de los mejores narradores breves de la lengua española.
Señaló que para este número especial se contó con la participación tanto de la familia como de la Fundación Juan Rulfo, quienes prestaron documentos personales y fotografías inéditas sobre el autor de "Pedro Páramo".
"La idea fue hacer una presentación que hasta hoy sólo se había hecho en grandes libros" , agregó.
Destacó que sin el autor ganador en 1970 del Premio Nacional de las Letras, "nos hubiéramos tardado en describir el México inexplicable, que sólo se encuentra hasta que se lee a Pedro Páramo".
De la mano de escritores de la talla de Alberto Vital, Douglas Weatherford, Eduardo Antonio Parra, Genaro Zenteno Bórquez, Jorge Zepeda, Juan Francisco Rulfo, Julio Moguel, Othón Téllez Paulina Millán y Víctor Jiménez, se presenta al Rulfo escritor, fotógrafo, guionista, deportista y hasta sociólogo, en 20 artículos cortos.
"Más que una visión biográfica, son diferentes puntos de vista sobre lo que él hacía" , agregó.
En sus 80 páginas destacan 85 fotografías tomadas por el propio Rulfo en diferentes etapas de su vida; 30 imágenes sobre él y su familia, y 20 más de otros fotógrafos acercándose a lo que significa para ellos Rulfo.
Asimismo, se muestran textos nunca antes publicados respecto a una evaluación que el propio Rulfo hacía de su trabajo, justo antes de lanzarse como escritor.
También se presenta una entrevista con Juan Pablo Rulfo (hijo del autor) , director de cine, quien cuenta sus experiencias en el Séptimo arte.
"Tenemos, en sí, un trozo de todos Rulfo. Le damos al lector una probada suficientemente buena, con la que lo impulsamos a meterse más y más en la obra de este genial escritor" , indicó.
Por otra parte, Arnau Avila afirmó que uno de los objetivos primordiales de la revista es atender a una sociedad cansada de vivir en confrontación y violencia, que busca recuperar sus valores y encontrar lo que nos ha construido; divulgando de manera amable y práctica; logros, investigaciones y reconocimientos mexicanos.
"En suma, la idea fue crear una revista sobre México, versátil, que busque no sólo el fomento de viajes sino también la promoción de las realidades culturales" , añadió.
Con un tiraje de 10 mil ejemplares mensuales que circulan la segunda quincena de cada mes, la publicación especial a Rulfo ya se encuentra a la venta.

http://www.eluniversal.com.mx/notas/597416.html

Mi mundo digital

¿Cómo hacen los chicos de 8 años para manejar la PC o el celular de manera tan eficiente?* El libro Bit Bang. Viaje al interior de la revolución digital *, del periodista Ariel Torres, recientemente publicado por Editorial Atlántida, demuestra que el universo de los dispositivos electrónicos no es tan complicado. Aquí, algunos fragmentos

Domingo 17 de mayo de 2009

¿Qué tienen en común una computadora, un teléfono celular, una cámara digital, un reproductor MP3, un televisor de pantalla plana, Internet y un DVD? La clave es tan simple como mayormente ignorada, y es también lo que nos permitiría comprender cualquiera de estos equipos sin hacer un posgrado, sin volvernos locos y sin llamar al técnico veintisiete veces por semana.

La clave se llama digitalización, la tan trillada, famosa, visitada, pero incomprendida digitalización. Toda la tecnología contemporánea, esa que ha revolucionado el mundo en el curso de apenas un cuarto de siglo (aunque, en rigor, es mucho más antigua) se basa en la digitalización. Entender qué es, por qué la adoptamos y cómo influye en el comportamiento, a veces tan irritante, de los dispositivos modernos es la pieza que nos falta en el rompecabezas. Tenemos inteligencia y disposición para aprender..., pero las nuevas máquinas no dejan de aturdirnos. Y es lógico.

Pero pensemos. ¿Cómo hacen los chicos de 8 años para manejar la PC o el celular como si fueran ingenieros graduados con honores? ¿Acaso nacen sabiendo?

No, no nacen sabiendo. Ocurre, simplemente, que su conocimiento del mundo de las maquinarias se ha establecido sobre cimientos diferentes -muy diferentes- de los nuestros. Dicho más fácil, para ellos es normal que las máquinas sean como son y no de otra manera.

A todo esto, la tecnología existe desde la noche de los tiempos, desde las lanzas de pedernal y la rueda hasta el telar y la imprenta. Todos hemos aprendido de pequeños que las máquinas y herramientas tienen una cierta lógica, un espíritu, que, nos guste o no, está atado a los tiempos en que nacemos. Para un hombre de la Edad Media, una simple radio a transistores hubiera sido obra de Satán; esto sólo hubiera sido un obstáculo insalvable para que aprendiera a usarla. Bueno, resulta que el cambio que se produjo en el clima tecnológico de nuestro tiempo al ingresar a nuestras vidas la computadora (y todos sus parientes y socios) equivale a un salto de 300 años o más. En cierto modo, lo que muchas veces nos pasa es que nos sentimos como hombres o mujeres de la Edad Media frente a una modesta radio a transistores. Pero, ¿por qué nos sentimos así?

Porque los adultos de hoy nos hemos formado en otro contexto, uno a la vez más simple y que parece más cercano a la forma de pensar natural de los humanos; es sólo apariencia, pero pesa mucho.

(...)

El truco para adaptarse a los nuevos tiempos no pasa, entonces, por estudiar de memoria cada nuevo programa, cada nuevo aparato, cada nuevo sitio Web. Por este camino sólo conseguimos agotarnos y llegar a la frase típica, inevitable y resignada: "Nunca voy a terminar de entender esto". No, claro que no, por ese camino nunca vamos a terminar de entender las nuevas tecnologías.

En rigor, el camino pasa más bien por desaprender lo que tenemos incorporado desde pequeños. Hay una sola forma de conseguir eso, y es asimilar, en nuestro caso de forma consciente, porque ya no tenemos 4 o 5 años, lo que los chicos aprendieron sin esfuerzo, por ensayo y error, cuando sus mentes eran nuevas, maleables e iletradas.

Usted sospechará, y es comprensible, que hacer esto debe ser complicadísimo. Por el contrario. De hecho, es tan pero tan simple que cuando haya terminado de leer este libro, e incluso desde las primeras páginas, va a mirar las computadoras y todo el resto de la farándula electrónica con otros ojos. No más eruditos, sino más sabios, como los ojos de los chicos.

Capítulo 5/ *Aquí, control*

Decíamos antes que con las modernas tecnologías no necesitaríamos

ningún volante, ninguna palanca y ningún par de pedales para controlar un Jumbo 747. ¿Qué necesitaríamos? Software. Programas.

A decir verdad, mientras usted intenta relajarse con un whisky para no pensar que está volando en una cámara presurizada a 10.000 metros de altura y a 900 kilómetros por hora, quien maneja la nave no es una persona, sino el piloto automático.

Es decir, un programa. El avión es conceptualmente tan sencillo que el piloto humano sólo debe ingresar unos pocos datos en un panel (rumbo, altitud, velocidad y un par de cosas más) para que ese software lleve un avión que vale 260 millones de dólares y pesa casi 200 toneladas de un aeropuerto a otro sin sobresaltos. Es más: un avión moderno es capaz también de aterrizar automáticamente, aunque ésta no sea la práctica normal.

Lo que nos ocurre con las computadoras es que son mucho más poderosas y complejas que un Boeing 747. De hecho, pueden simular con bastante perfección un Jumbo. O, más bien, su comportamiento.

Ahora rebobinemos un poco. ¿Qué hizo el piloto humano al ingresar el rumbo, la altitud y la velocidad en el panel del piloto automático? Lo configuró, le dio datos a un programa. Finalmente, apretó un interruptor que encendió el piloto automático.

Aunque cueste creerlo, esto de ingresar datos y apretar un interruptor constituye el 99% de lo que hacemos al manejar no sólo computadoras, sino también cualquiera de los otros dispositivos, incluido el control remoto del televisor. Y ningún ejemplo será más gráfico que el del celular. ¡Todos sabemos cómo se manejan! Enseguida verá que es exactamente igual que llevar un avión de pasajeros de Buenos Aires a Miami.

Epílogo/ *Más allá de la Era de la Información*

Entre 50.000 y 200.000 años atrás, éramos una banda paupérrima de individuos que no medían mucho más de un metro veinte centímetros de estatura, carecían de garras y sus dientes no asustaban a nadie. Estábamos a merced del clima, las catástrofes naturales y no podíamos ir al supermercado ni a la farmacia. No teníamos nada, no digamos ya para descubrir la Teoría de la Relatividad o los antibióticos, sino para sobrevivir a los impiadosos reglamentos de la Evolución. Digámoslo de una vez: los seres humanos no teníamos chance. Ninguna. Estábamos destinados a la extinción. O, en el mejor de los casos, a convertirnos en otra de las especies que bregan por sobrevivir, anónimas y sujetas a un destino de fósiles. Y, sin embargo, dominamos el planeta. ¿Cómo? ¿Qué teníamos de especial, de poderoso, cuál era nuestra arma secreta, nuestro as en la manga?

Cuando en clases y conferencias planteo esta pregunta, la respuesta inmediata es "Teníamos inteligencia". Oh, sí. La teníamos. Sólo que no éramos ni somos los únicos. Los cuervos, los gorilas y hasta los pulpos son muy inteligentes. Incluso son capaces de fabricar herramientas para resolver un problema con el que nunca antes se habían enfrentado. De hecho, tienen una inteligencia mucho más adecuada que la nuestra a las exigencias de la Naturaleza. Algunos, además, vuelan, se camuflan, ven en la oscuridad, huelen su alimento a varias cuadras de distancia, tienen millones de hijos por vez, corren a 50 kilómetros por hora o disponen de garras capaces de destrozar a un hombre, sobre todo a un hombre de 1,20 m de estatura, de un solo zarpazo.

Además, ¿somos de verdad más inteligentes? Eso depende de cómo definamos inteligencia. Un gato podrá parecer bastante obtuso resolviendo una regla de tres simple, pero yo haría un verdadero papelón si tratara de capturar un gorrión caminando a diez metros de altura por una rama de once centímetros de diámetro. ¿No es más inteligente que nosotros, en circunstancias de vida o muerte, ese caballo que se da cuenta de que se avecina un terremoto o el perro que nota, sin que para nosotros haya ninguna señal evidente, que aquella persona tiene malas intenciones?

(...)

No, no fue la inteligencia la que nos sacó de las grutas y nos llevó al espacio. O, al menos, no fue sólo la inteligencia. Fue otra cosa, algo que sí es único en la Naturaleza, algo que sólo los seres humanos poseemos. En ese vasto e increíblemente variado universo de plantas y animales, las personas poseemos un don tan exclusivo y extravagante que el escritor William S. Burroughs dijo una vez que se trataba "de un virus que había venido del espacio". Así de rara es esta característica en el mundo natural.

No tenemos poderosas garras ni grandes dientes ni fuertes músculos. Ni alas.

Pero tenemos el lenguaje.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1127393

Acoso laboral: el 70% de las mujeres maltrata a otras mujeres

Se debe a que esperan una menor respuesta ante la agresión, afirman los

Mickey Meece
The New York Times

NUEVA YORK.- Gritos, intrigas y sabotajes son los signos que delatan la presencia de un abusador en el trabajo, tendiendo trampas a los empleados a cada paso. Quienes estudian los ambientes laborales aseguran que en tiempos de crisis económica, como la actual, los niveles de estrés aumentan y es probable que los maltratadores afilen la lengua y salgan al ataque.

Quizá no sea sorpresa para nadie que la mayoría de los abusadores son varones, como revelan las investigaciones de un grupo de defensa, el Instituto contra el Acoso Laboral. Sin embargo, el 40% de los abusadores son mujeres. Pero por lo menos los abusadores varones no hacen distinción de género, e intimidan prácticamente a hombres y mujeres por igual. Las mujeres, en cambio, prefieren, al parecer, a las de su mismo sexo, y más del 70% de las veces eligen como blanco a otras mujeres.

¿Cómo van a atravesar las mujeres el "techo de vidrio" de la desigualdad laboral si tienen que esquivar los ataques verbales que les dedican otras mujeres entre boxes de oficina, pasillos y salas de reuniones?

No nos gusta hablar de eso porque "va en contra del comportamiento que se espera de nosotras como mujeres," dijo la señora Klaus. "Se supone que somos las que alimentan, las que apoyan."

Muchas mujeres que aún trabajaban se mostraron reacias a hacer público el hecho por temor a empeorar las cosas o poner en peligro su carrera. Una contadora de California dijo que se incorporó recientemente a una empresa y que de inmediato fue excluida por dos mujeres que trabajaban allí. Una de ellas incluso la empujó durante una discusión en la cafetería, aseguró la contadora. "Es como si estuviéramos de nuevo en la secundaria", señaló.

Una ejecutiva de alto rango comenta que cuando finalmente logró "romper el techo de vidrio", otra mujer que andaba atrás del mismo puesto les dijo a los directivos: "No puedo trabajar con ella, es una pasiva-agresiva". La estrategia funcionó: pronto la ejecutiva perdió su empleo y se lo dieron a su acusadora.

Una de las razones por las que las mujeres eligen como blanco a otras mujeres "es probablemente la idea de que se enfrentarán con una persona menos hostil, alguien menos propenso a responder a la agresión con agresión", afirma Gary Namie, director de investigaciones del Instituto contra el Abuso Laboral.

Los especialistas en liderazgo se preguntan: ¿las mujeres están siendo "demasiado agresivas" porque hay muy pocas oportunidades de progreso? ¿O es un estereotipo y las mujeres sólo están siendo percibidas de esa manera?

Estereotipos de género

Los estudios sobre los estereotipos de género de la organización Catalyst sugieren que sin importar cómo decidan mandar las mujeres, la percepción de los demás nunca será "del todo buena". Es más, la organización descubrió que las mujeres tienen que trabajar el doble que los hombres para lograr el mismo grado de reconocimiento y demostrar que pueden liderar.

"Si las mujeres de negocios actúan según los estereotipos de su género, se las considera demasiado blandas", reveló el estudio de Catalyst, realizado en 2007. "Y si actúan en contra de los estereotipos del género, se las ve como demasiado duras."

"Las mujeres sienten que tiene que ser agresivas para que las asciendan, y entonces lo son cada vez más. Después, de pronto, parecen sentir la necesidad de ser compañeras y ayudarse, en lugar de ser competitivas", dijo Laura Steck, presidenta del Centro para el Crecimiento y el Liderazgo de Sunnydale.

Newman y su colega Loraleigh Keashly, de la Universidad Estatal de Wayne, han elaborado un cuestionario para identificar el espectro completo de los comportamientos que constituyen el abuso, lo que podría ayudar a las compañías a detectar problemas que, en la mayoría de los casos, no son denunciados. Es abuso toda forma de agresión (hostilidad) verbal o psicológica que persiste durante más de seis meses. Las 29 preguntas del cuestionario incluyen: durante los últimos 12 meses, ¿lo han mirado sistemáticamente de manera hostil? ¿Le han hecho el vacío? ¿Lo han tratado repetidamente de manera brusca o irrespetuosa? ¿No logró que otros denunciaran falsos rumores contra usted?

El Instituto contra el Acoso Laboral dice que el 37% de los trabajadores han sido acosados o intimidados. Sin embargo, muchos empleadores ignoran un problema que, según el instituto, atenta en definitiva contra los resultados, la productividad y los gastos de salud. Los casos rara vez van a juicio, pues no existe una ley que se les aplique de manera directa, y los costos legales son muy altos.

Recientemente, dos investigadores canadienses se propusieron estudiar el tipo de abuso al que someten las mujeres a otras mujeres. Y descubrieron que algunas mujeres se sabotean entre sí porque sienten que ayudar a sus compañeras de trabajo podría poner en riesgo su propia carrera.

Trad. de Jaime Arrambide

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1128616

Los versos en 'polaroid' de Tarkovski

Una exposición en A Coruña recoge 80 instantáneas en las que el director ruso retrató su universo

MANUEL RIVAS 17/05/2009

Se fue hace más de 20 años, en 1986, a la edad de 54, mordiendo despojos de aire para poder montar *Sacrificio*. Con una estela de ocho obras maestras del celuloide, el director ruso Andréi Tarkovski es un mito en la historia universal del cine. Sin embargo, parece que el autor de *La infancia de Iván* ha doblado la esquina hace un minuto, después de dejar en la bahía coruñesa un cargamento de "tesoros poéticos", ochenta fotos *polaroid* con el aura de iconos. Es la primera vez que se muestran en España y será la última que se puedan ver, hasta el 31 de mayo, antes de su destino definitivo en un museo de Moscú. Ahora, aquí, en A Coruña, todo tiene su impronta. Es el efecto Tarkovski. Una nostalgia radical, prensil, que acaba por revolucionar la mirada. Una espiritualidad vanguardista, perturbadora, que abraza los sentidos.

Será la última vez que puedan verse antes de su destino final: Moscú

En sus manos, la máquina fetiche del arte pop produce iconos con aura

Hoy llueve con estilo de mayo sobre el mar. Repicando luz. Llueve sobre las piedras farallones de las Ánimas, en la península de la Torre de Hércules. Sin duda, todo esto tiene que ver con Tarkovski. Nunca banal ni grandilocuente, definió su trabajo como una forma de "esculpir en el tiempo". Y estableció una proporción áurea entre la pupila y la gota de agua: "La imagen no es este o aquel significado expresado por el director, sino un mundo entero que se refleja en una gota de agua, ¡en una gota de agua solamente!".

Todo parece tocado por esa melancolía activa. Cada una de las 80 imágenes es una de esas gotas tarkovskianas, una redoma que contiene un mundo. El edificio de la Fundación Luis Seoane, el espacio que habita la exposición *Luz instantánea, fotografías, itinerarios y saudades*, que tiene forma de casa-

barco de Le Corbusier, presenta ahora el "primer calor" de una *dacha* natal. "Digo madre y pienso en ti, casa, la de los bellos y oscuros veranos de mi infancia". Muchas de las fotos de Tarkovski podrían murmurar esa *Melancolía* de Milosz. La casa, esa casa-madre, es un primer círculo en su topografía emocional. Por lo mismo, las secuencias de mayor dramatismo y expiación en el cine de Tarkovski son las que registran la quema de los hogares en *El espejo* y, especialmente, en *Sacrificio*.

Cuando Tarkovski fue a Italia para preparar el rodaje de *Nostalgia*, al final de los años setenta, el guionista y poeta Tonino Guerra le regala una cámara Polaroid. Era ya el cineasta ruso más admirado desde Einsenstein. Con *La infancia de Iván* (1962) había ganado el León de Oro en Venecia y *Andréi Rublev* (1966) elevó su crédito artístico tanto como su halo de misterio. Tenía algo extraño que contar. Y lo hacía de una forma extraña hasta entonces, en "otro tiempo", donde el compromiso era tener la valentía de contemplar, exprimiendo los sentidos hasta ese límite que llamamos trascendencia. *Andréi Rublev* contaba la vida de un monje pintor de iconos. Las autoridades "artísticas" del régimen, que tantas esperanzas habían depositado en el nuevo genio, quedaron desconcertadas. Se pusieron vigilantes. Más tarde inquisitoriales. El estalinismo, en famosa frase, se había quedado con las palabras: "El arma esencial para el control político será el diccionario". Pero Tarkovski se quedó con los sentidos. Con los colores y la música. Con la mirada táctil, esculpiendo el tiempo. Y con la Polaroid de Tonino Guerra. La máquina fetiche del *pop art* es, en manos de Tarkovski, una maravillosa máquina medieval que produce iconos, paisajes y retratos con aura. La cámara fotografía la imaginación de las cosas. Y también actúa como un registro de intimidad histórica.

Su hijo lo cuenta así: "Utilizó estas *polaroids* para capturar algunas imágenes del campo ruso, de su casa y de la familia, para poder utilizarlas después en la preparación de la película. En realidad, estas fotografías se convirtieron en el único vestigio tangible de los recuerdos de su tierra, cuando, al final de la realización de *Nostalgia*, decide permanecer exiliado en Italia". Las *polaroids* de Tarkovski son fotos de alguien que está despidiéndose sin saberlo. La vanguardia de los sentidos sí que parece saberlo. Son fotos donde se oye el trabajo de radiograma de la luz. En ese tiempo fronterizo, cuando se avecina la fractura vital, la cámara parece cumplir una misión. Componer el afecto y la pérdida. Pintar tablillas sagradas en el papel *polaroid.*

El invento del señor Edwin H. Land, que lanzó la cámara de fotografías instantáneas en 1947, y que en 2007 dejó de fabricarse, alcanza un momento de "eternidad" en manos de este hombre que traza círculos alrededor de una casa en la campiña rusa para capturar estampas de un paraíso a punto de esfumarse. Un "paraíso inquieto", al modo que pintó Chagall. Los responsables de la exposición, José Manuel Mouriño y Alberto Ruiz de Samaniego, con quienes colaboró Andréi, hijo del cineasta, han hecho un trabajo *sentipensante* de gran sutileza. Han construido un hábitat que se aproxima a esa idea de "cripta onírica" de la que habló Gaston Bachelard en *La poética del espacio*.

Fuera llueve. Sólo falta, entre las losas y ruinas del contiguo cementerio marino de San Francisco, allí donde los jóvenes emborrachan la noche, un sacerdote dadaísta que brinde por Andréi Tarkovski: "¡Arriba las manos, señores! Ha caído un ángel".

Eu tinha as chave da vida e não vivi / a minha vida foi toda uma saudade.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/versos/polaroid/Tarkovski/elpepucul/20090517elpepicul_4/Tes

El libro no sabe, no contesta

La literatura en español actúa con indolencia ante los retos del gran proyecto de Google Books - El buscador ha digitalizado ya siete millones de títulos

JESÚS RUIZ MANTILLA - Madrid - 17/05/2009

Mientras los autores de Alemania o Francia se levantan en armas contra el escaneo masivo de Google Books, los hispanos... no saben, no contestan. No se pronuncian ni suscriben manifiestos como los de Heidelberg, que repudia el acuerdo de autores y editores con el gigante informático tras un complicado proceso judicial. La mecha la ha encendido una sentencia en Estados Unidos. Condenaba la digitalización masiva de libros que emprendió el buscador para hacerlos accesibles en la Red. Google Books ha escaneado nada menos que siete millones de títulos, de los que cinco millones son considerados huérfanos: aquellos cuyos derechos no han prescrito, pero cuya paternidad nadie reclama.

Google: "Internet ya no es la jungla que hundió el negocio de la música"

"Es el acto de piratería más grande de la historia", dicen los agentes literarios

La justicia estadounidense ha condenado el escaneado masivo

Pierden los intermediarios: agentes, libreros y distribuidores

Títulos que no estaban en el mercado. Sacados de bibliotecas públicas de todo el mundo, entre las que estaban la de las universidades Complutense, de Salamanca, de Santiago de Compostela y la Jaume Fuster, en España. La justicia ha condenado a la empresa a pagar. Y ésta ha provisto un fondo de 136 millones de dólares (poco más de 100 millones de euros) para satisfacer las reclamaciones. Para ello han puesto también las bases de una sociedad de gestión a escala global que funcionaría con parte de ese fondo.Una vez se han pronunciado los tribunales, empieza el negocio. ¿Cómo? Con una oferta algo rácana y un plus algo tentador. Se ha concedido un plazo para sondear a quienes han sido incluidos en el escaneo. La racanería asciende a 60 dólares por título -casi una propina- y un 63% de las ganancias que puedan venir después. Y eso último es lo tentador. Que alguien en cualquier lugar del mundo pueda comprar un libro y que el autor perciba ese porcentaje, cuando ahora sólo se lleva el 10% o el 12% si es una estrella, no es mal negocio. Para el editor titular de los derechos de la obra, tampoco.

¿Quién pierde? Libreros, distribuidores y agentes. Los intermediarios. Por eso, quien más se ha movilizado por ahora en España son los agentes. La Asociación de Agencias Literarias de España (ADAL) -que acoge a 22- ha enviado una circular en la que desa-conseja acogerse a la oferta. Pero las respuestas se hacen esperar. "Hay muy poca conciencia e información de momento", asegura Alicia González Sterling, portavoz de ADAL. Otros han aconsejado quedarse al margen. Es el caso de la agencia de Carmen Balcells. Lo explica Javier Martín, de dicha empresa: "Es una propuesta irrisoria y tampoco es cuestión de darles margen para que laven su imagen. Lo que va a pasar con los derechos está por ver".

Desde Google, Luis Collado, directivo de la empresa en España y encargado de explicar bien el acuerdo, pide calma y visión. "Muchos se van a quedar en el camino si no se adaptan". Collado pide que el mundo

editorial se mire en el espejo de las discográficas y el cine. "Deberían aprender de lo que ha ocurrido con esos sectores. Internet ya no es la jungla que hundió esos negocios, ha cambiado. Ahora se abren muchas oportunidades de negocio".Su empresa apostará por la conexión *online*. "Google Books ofrecerá los archivos en Internet y el usuario podrá bajárselos y leerlos o utilizarlos como le convenga, en su móvil, en su ordenador, en su libro electrónico". Eso no quiere decir que vayan a desaparecer los formatos tradicionales. El papel sobrevivirá, coinciden casi todos.

Magdalena Vinent es directora general del Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO). Al frente de la SGAE de los libros ha dado un paso adelante. La entidad se ha erigido en intermediaria entre Google y los autores a los que representan. "Cuesta movilizar a los autores y que den su respuesta", admite Vinent.De sus 15.000 asociados, tan sólo la mitad ha dado su consentimiento. Los editores han respondido mejor. "Unos 600 nos han autorizado a que negociemos con Google en su nombre. Están los más grandes, entre ellos representan el 80% del mercado". La posición de CEDRO es abierta y nada condenatoria a la acción de Google. "Lo positivo es que tras la sentencia exista una posibilidad de acuerdo", comenta Vinent.

Si la multinacional se sienta en la mesa con CEDRO, la negociación no entra en los cálculos de los agentes. "Nuestro consejo frente a la opción es excluirse. Primero, para tener libre disposición de los derechos electrónicos de cada obra y cederlos a quien convenga. Segundo, para no avalar el acto de *piratería* editorial más grande de la historia", afirman en su comunicado.

¿Y los autores? Difícil respuesta. De los que han sido requeridos para este reportaje, pocos contaban con una opinión formada. Santiago Roncagliolo, gran adepto a la Red, tiene sus respuestas: "En el debate se confunden dos cosas. Una es que Google usurpe los derechos de explotación comercial de las obras. Eso es ilegal. La otra es que las obras literarias se ofrezcan al público en el soporte digital. Eso es inevitable", asegura el autor de *Memorias de una dama*. "En realidad, para los autores, el mejor usurpador posible es Google, porque lo podemos demandar. El servidor ha ofrecido una indemnización porque puede medir el daño y sabe que perdería un juicio. El mayor riesgo es que surjan distribuidores incontrolables, como surgieron hace una década en la música", cree Roncagliolo. "Internet está llena de posibilidades para la difusión e incluso para el comercio cultural, pero sólo si nos anticipamos a ella en vez de aterrorizarnos".

Otro de los grandes problemas que deja al descubierto este conflicto es el del monopolio. Javier Celaya, experto en edición digital, alerta: "Con el nuevo panorama, Google está en disposición de crear un auténtico monopolio en la Red y eso es una barrera para el mercado". Un escenario en el que la empresa determina el precio de las descargas sin contar, entre otros, con quienes han colaborado en el proyecto: las bibliotecas. Ese frente amenaza ya con dar su guerra. Pero eso será otro capítulo. El de una novela que acaba de comenzar y cuyo final está abierto.

Los números cantan

- 45: los euros de la indemnización mínima acordada en Estados Unidos por cada obra digitalizada sin permiso.

- 100: los millones de euros provistos por Google como fondo para satisfacer las reclamaciones de derechos.

- **200:** las editoriales españolas que en 2007 publicaron obras en formatos distintos al papel. En total, el 10,5% de la facturación anual, que ronda las 3.000 millones de euros. La Federación de Gremios de Editores de España cuenta con 900 asociados.

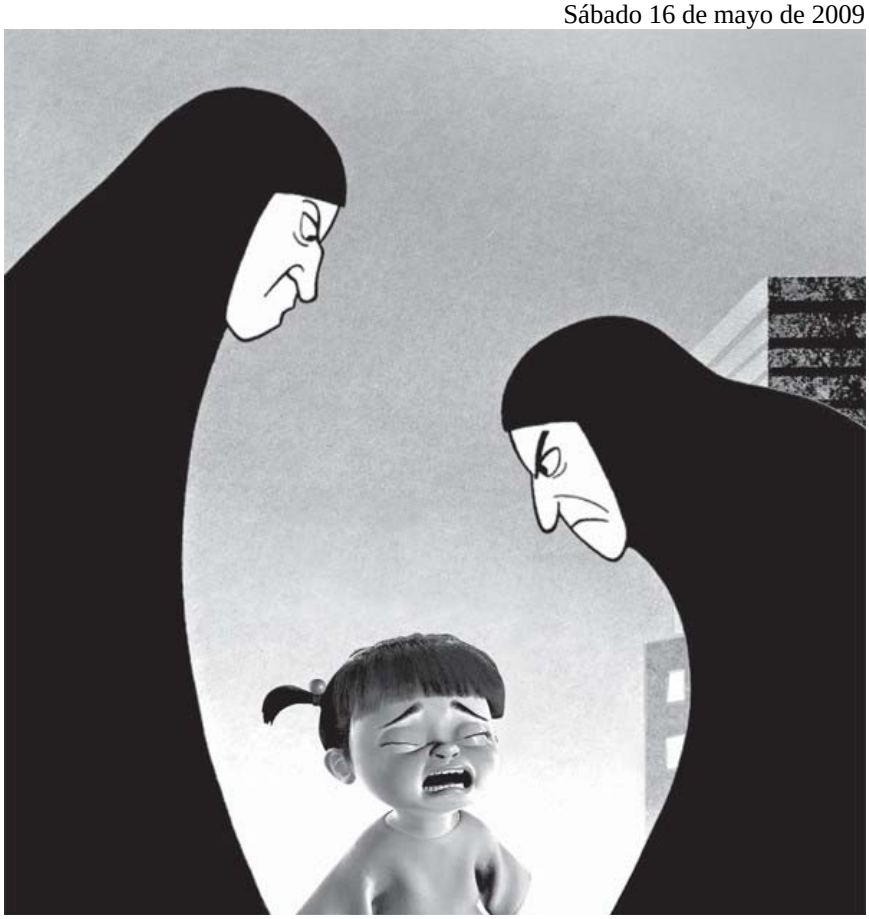
- **600:** los editores que han autorizado a CEDRO a negociar con Google en su nombre. Suponen el 80 % del mercado. De sus 15.000 autores asociados, sólo lo han hecho la mitad.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/libro/sabe/contesta/elpepucul/20090517elpepicul_1/Tes

Los dibujitos son cosa seria

El cine de animación está revolucionando el séptimo arte. Formados en el under y en el cómic, y con la independencia que dan las nuevas tecnologías, los realizadores desafían la estética Disney y hasta incursionan en la denuncia política. Ya no hay tema ajeno a la animación, que dejó de ser juego de niños para transformarse en asunto de grandes

Sábado 16 de mayo de 2009



Por Leonardo Tarifeño
De la Redacción de LA NACION

La mayor estrella del cine actual no es Angelina Jolie, ni su marido o ex marido Brad Pitt, ni mucho menos Matt Damon o Julia Roberts: es la animación. En los últimos diez años, este singularísimo "personaje" ha sido capaz de recaudar más de 500 millones de dólares por película (*Wall-e* , las series *La era del hielo* , *Ratatouille* , *Toy Story* y *Shrek*), compartió la pantalla con peces y grandes actores taquilleros (de *Buscando a Nemo* a *Sin City*), recreó batallas míticas, leyendas y clásicos de la literatura universal (*300* , *Beowulf* y *Donkey Xote*) y hasta se involucró con proyectos independientes en los que no ha faltado la crítica política (*Waltz with Bashir* , *Persépolis*). La Academia de Hollywood creó una categoría especial para distinguir sus logros, su presencia recorre por igual los estudios de Estados Unidos, Japón, Francia, España e Israel, y en definitiva constituye la revolución más profunda y poderosa en la industria del cine contemporáneo. Además, su impacto no se limita al negocio de la pantalla grande. Con clásicos futuros como *Wall-E* , *Toy Story* , *El extraño mundo de Jack* , *Ratatouille* , *El cadáver de la novia* y *Buscando a Nemo* , entre otros, el cine de animación se disfraza de cuento infantil para presentar un arte cada día más complejo, cuyos distintos niveles de lectura emparentan sus obras con aquellas otras, en apariencia también para niños, que forman parte de la memoria cultural de la humanidad, como *Alicia*

en el país de las maravillas de Lewis Carroll, *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift, y *El Mago de Oz* , de L. Frank Baum.

Hace tiempo que la animación cinematográfica ha dejado de ser una mera herramienta técnica para directores osados; hoy es un auténtico lenguaje audiovisual diversificado, maduro y en expansión permanente, el mejor pasaporte hacia la irreverencia que articula justo aquello que a otras formas artísticas les cuesta expresar. En esa línea, un ejemplo incontrastable lo representa *El viaje de Chihiro* (2001), del pionero japonés Hiyao Miyazaki, que en términos de narrativa "infantil" parece todo menos un cuento para niños. En un incierto lugar entre el sueño y la fantasía, la protagonista de la película -una niña de diez años- ve cómo sus padres se convierten en cerdos, recibe la visita de dioses ambiguos y descubre que la mudanza familiar está llena de miedos, pruebas y sinsabores. Ganadora del Oscar y del Globo de Oro a la mejor película animada en 2002, *El viaje de Chihiro* es una dolorosa y surreal metáfora sobre los recelos que inspiran los grandes cambios personales, la soledad de los niños en el mundo y los fantasmas que pueblan su inquietante imaginación. Pocos relatos, cinematográficos o no, dan en el corazón del lado oscuro de los niños como esta película, que en Japón desplazó a *Titanic* como el film más taquillero en el año de su estreno.

Por su parte, y más allá de la narrativa de acento infantil, el israelí Ari Folman demuestra la adultez del cine animado en la dramática *Waltz with Bashir* (2008, Globo de Oro y César al mejor film extranjero, estrenada en la Argentina durante el último Bafici), en la que cuenta su propia historia como soldado del ejército de su país durante los amargos tiempos de la matanza en los campos de refugiados de Sabra y Chatila. Dentro del insólito género de la "animación documental", Folman se dibuja a sí mismo para indagar en recuerdos que su memoria se ha encargado de borrar. La película narra la investigación con la que el protagonista pretende recuperar un pasado esquivo y negado, donde la complicidad con el crimen asoma en cada cuadro y amenaza con transformar al dibujo en el inestable retrato de una pesadilla recurrente. Al final de la película, cuando Folman se ve en el espejo de su lejana pero cierta participación en el delito ajeno, el virtuosismo animado se evapora y presenta la vida tal cual es. Las imágenes originales de los cuerpos masacrados se cruzan con las de los gritos familiares, el horror abandona el blanco y negro y se calza el lenguaje de lo que, por lo que sugiere la película, no se puede dibujar. Aquí, la animación es la tierra de los recuerdos que vienen y van, el escenario del hombre desesperado que investiga y lucha contra las trampas de la amnesia; la realidad, en cambio, es el mapa imposible de representar, el golpe bajo inesperado con el que la Historia siempre gana en el último minuto del último round. Esa sutil combinación entre dibujo y realidad evoca la asimetría entre la memoria y el pasado, y la elección estética en favor de un subgénero inexistente hasta entonces sugiere que el lenguaje tecnológico reserva todo tipo de sorpresas. Porque si la animación por computadora ha sido capaz de crear un documental, ¿qué otro género inventará en el futuro inminente?

Cumbre de una animación realista y estilizada, que además está al servicio de una historia feroz y, ahora, inimaginable en otros términos narrativos, *Waltz with Bashir* define los rasgos y puntos de partida de la "animación documental", algo que para Folman estuvo claro desde los orígenes del proyecto. "Hacía varios años que tenía la idea, pero rodar la película con imágenes ?reales´ no me convencía -dijo tras obtener el Globo de Oro-. ¿Qué habría sacado? Un hombre de cuarenta años entrevistado sobre fondo negro, contando historias de hace 25 años, sin una sola imagen de archivo para ilustrar sus palabras. Habría sido un aburrimiento. Por eso la animación me pareció la única solución, porque concede una gran libertad imaginativa. La guerra es muy irreal, la memoria es muy ladina, lo mejor era hacer ese viaje con la ayuda de buenos diseñadores." Emparentada con *Waltz with Bashir* por la opción estética que la construye y la crítica política que enarbola, *Persépolis* (2007), de Vincent Paronnaud, traslada al cine el mundo del cómic homónimo y autobiográfico de la iraní Marjane Satrapi. Originalmente una historieta repleta de sutilezas e interrogantes, *Persépolis* pone la lupa en la infancia, adolescencia y juventud de Marjane, quien durante esos años asiste a la caída del régimen impuesto por el Sha, vive en carne propia el surgimiento de la república islámica y luego, en un raro exilio estimulado por su familia, enfrenta el prejuicio y la desinformación con los que Occidente observa la cultura de su país. Como en *Waltz with Bashir* , *Persépolis* utiliza el dibujo para bosquejar las vivencias personales, y el resultado es una autobiografía animada tan encantadora como brutal. Lo que fuera de la animación habría sido, muy probablemente, un drama sobre las incomprensiones culturales, en la versión cinematográfica del dibujo

de Satrapi se convierte en una personalísima cicatriz de la memoria, el íntimo y dulce registro de dos revoluciones: la iraní y la del propio crecimiento. El dibujo del cómic y la animación de la película transforman la historia individual en un mágico cuento clandestino para niñas con burka. "La fantasía, si es del todo convincente, no puede quedar anticuada por la mera razón de que representa un salto a una dimensión que trasciende el tiempo" señaló Walt Disney alguna vez. A mitad de camino entre la fantasía y la realidad, *Persépolis* no niega su época y elige nutrirse de esas contradicciones. Curiosamente, ese gesto -que a Disney no le hubiera gustado en absoluto- parece abrirle las puertas del palacio secreto en el que viven los clásicos.

De hecho, buena parte del mejor cine animado actual se contrapone al modelo definido por Disney con sus parábolas edificantes y sufridas. Con el entretenimiento y la aventura como prioridades, este tipo de cinematografía apuesta a la deconstrucción de los íconos antes que a la afirmación de la ternura, con lo cual gana en gracia y democratiza la sala con producciones que atraen a niños y adultos. En *El extraño mundo de Jack* (1993, coproducida por Tim Burton y creada con la técnica stop motion), el esqueleto que vive su fiesta particular en el Día de Muertos decide secuestrar a Papá Noel para que en su pueblo, Halloween Town, conozcan la Navidad; años después, *Monsters Inc.* (2001) ve a los niños desde el punto de vista de los monstruos, seres tiernos y amables seguros de que no hay especimen más problemático y febril que una incansable pequeña con un eterno deseo de jugar. En la misma línea, *Toy Story* (1995) mostraba el terror de los juguetes ante un niño "torturador", que disfruta con quemar soldados de plomo o intercambiar las cabezas de sus juguetes preferidos. *Los increíbles* (2005) presenta a un superhéroe demandado por una persona que no quería ser salvada, y *El cadáver de la novia* (2005), otra maravilla *stop motion* surgida de la mente de Tim Burton, prolonga y acentúa el sentido deconstructivo de la animación contemporánea e incorpora la estética gótica y *dark* a un cuento matrimonial donde si hay alguien tierno es la muerta enamorada. Alejadas de la creación de nuevos arquetipos (como parece la estrategia de *Crepúsculo* , que reescribe la figura clásica del vampiro en versión *flogger*), en estas películas hay más ironía con respecto a la cultura pop que serias intenciones de modernizar íconos. Al mismo tiempo, y siempre al revés de lo que pretendía Disney, *La era del hielo* , *Wall-E* y *Final Fantasy* (2001) incorporan la problemática de su época y la revisten con un mensaje más utopista que pedagógico, que en estos casos apuntan a las consecuencias del cambio climático o de los desencuentros entre la cibernética y la cultura humanista (*Final Fantasy*).

Más cerca de las impertinencias del cómic underground estadounidense y europeo que de la tradición Disney, *El viaje de Chihiro* , *Waltz with Bashir* y *Persépolis* , entre otras películas *off Hollywood* , exhiben el gran momento que la animación cinematográfica vive en distintos lugares del mundo. De todas maneras, vale la pena decir que este boom es la contracara de la travesía en el desierto que el subgénero padeció durante los años 60 y 70. En esa época, la omnipresente fuerza de la televisión despojó al cine de un espacio para la innovación técnica, que finalmente sobreviviría en las películas infantiles y la publicidad. La autocensura, los mínimos plazos de entrega de los dibujos y una animación muy pobre marcaron los peores tiempos de esta industria, que sin embargo llegaría a la presente edad de oro gracias a la azarosa conjunción de distintos factores inicialmente muy ajenos al dibujo. Por un lado, a comienzos de los años 70 la NASA invirtió una gran cantidad de recursos para el desarrollo de la tecnología de simulación virtual, que hasta ese momento había sido patrimonio de los programas tecnológicos creados en el Massachusetts Institute of Technology (MIT). Los programas de diseño gráfico digital obtenidos en los laboratorios de la NASA y el departamento de Defensa de Estados Unidos desembarcaron primero en la publicidad (especialmente en logotipos y anuncios), luego en la televisión y finalmente en el cine a través de los estudios Disney y Hanna &Barbera. Así, en 1981 Disney creó *The wild things* , su primer film animado con técnica mixta (celuloide "blando" con fondos tridimensionales creados en computadora), que en realidad no era más que un experimento para mostrar de manera privada en algunos festivales. *The wild things* logró que otros animadores experimentaran con programas de computación y lanzó al estrellato digital a John Lasseter, realizador de la película y, en los años subsiguientes, creador de Luxo Jr (la juguetona lámpara que aparece al principio de cada película de Pixar), responsable del cortometraje *Tin toy* (ganador del Oscar al mejor corto animado en 1989) y, *last but not least* , director de la extraordinaria *Toy Story* (1995), Oscar al Logro Especial por el mérito en la creación de herramientas

novedosas para el desarrollo cinematográfico. Tiempo después, Lasseter sería el hombre detrás de *Bichos* (2003) y *Cars* (2006), dos de las películas más exitosas de Pixar.

En 1989, un año después de que Steven Spielberg y Robert Zemeckis produjeran la exitosa *¿Quién engañó a Roger Rabbitt?* , la caída del Muro de Berlín no sólo reveló que en la Europa comunista se hacía una animación experimental de primerísimo nivel, sino que además incentivó a los animadores centroeuropeos a buscar un destino mejor en Estados Unidos. Herederos del gran ilustrador y escenógrafo Jiri Trnka, profesionales checos y húngaros iniciaron una diáspora que parecía repetir la de entreguerras, aquella por la cual un talento como Michael Curtiz (cuyo verdadero nombre húngaro era Mano Kertész Kaminer) emigró de Europa para terminar como director ni más ni menos que de *Casablanca* . El gigantesco aporte técnico de estos animadores centroeuropeos encontró su mejor espacio de desarrollo en Pixar, la empresa fundada en 1979 como The Graphics Group, una división de Lucasfilm, patrimonio de George Lucas (*La guerra de las galaxias*), que a mediados de la década de los 80 creció gracias a la inyección de dinero proveniente del bolsillo de Steve Jobs, fundador de Apple, que por esos años había abandonado la empresa de la manzana *high-tech* . En 1986, Pixar ya había realizado el cortometraje dedicado a Luxo Jr., y cuando los checos y húngaros comenzaban a llegar a Estados Unidos se produjo una alianza entre Disney y Pixar para realizar cinco películas, *Toy Story* y *Monsters Inc* ., entre ellas.

Paralelamente, y en particular desde principios de los años ?90, el desarrollo de tecnologías digitales abarató los costos de software y democratizó el trabajo del animador: para crear una película animada ya no se necesitaba un estudio ni grandes cantidades de dinero, sino apenas una computadora personal. Hacer animación por computadora se transformó en algo tan accesible como escribir; los festivales especializados se multiplicaron en todo el mundo, y la filosofía de "hágalo usted mismo" inherente a Internet irrumpió con fuerza en el espacio más permeable para ello en la industria del cine, es decir, allí donde no hay actores, camarógrafos ni iluminadores, sino un programa de computadora capaz de diseñar lo que uno quiera. Esta independencia tecnológica permitió que el animador, ahora también guionista y director, escribiera con total libertad, ya que la distribución de su trabajo incluso podía hacerse a través de un sitio web, sin necesidad de someterse al interés de ningún estudio. Pixar se alimentó de este espíritu desprejuiciado y libre, y la consecuencia es la inocultable frescura que palpita en sus mejores películas, como *Toy Story* , *Ratatouille* , *Buscando a Nemo* , *Los increíbles* , *Monsters. Inc* , y *Wall-E* . Fuera de Pixar, Dreamworks alcanzó cimas parecidas con *Kung-Fu panda* (2008) y el cómic independiente y alternativo (el que leían estos mismos jóvenes) llegó a la pantalla animada gracias a *Sin City* (2005) y *The Spirit* (2008), ambas dirigidas por el gran historietista Frank Miller. Mientras tanto, en Europa, ese mismo talante transgresor e independiente se advierte en *Las trillizas de Belleville* (2004) y *Donkey Xote* (2007), la divertida versión animada de Don Quijote narrada por el burro de Sancho. Con estos elementos, el cine de animación parece haber encontrado el punto intermedio entre posibilidades tecnológicas y madurez creativa. Antes, no hace mucho, las películas animadas deslumbraban por el prodigio técnico que implicaban; hoy, cuando el público ya se ha acostumbrado a esos milagros digitales, lo que asombra es la creación de personajes e historias inolvidables que rompen con la pedagogía trágica de Disney y anuncian un cine gozoso, donde la imaginación se alimenta del buen humor.

"Crecer es también volver a aprender, o recordar lo aprendido y olvidado" apunta el escritor español Ray Loriga en un artículo donde presenta *Up* , la próxima película de Pixar. El cine animado contemporáneo subraya que el crecimiento no se detiene nunca, y por eso su extenso público lo integran niños y adultos por igual. A veces, incluso, más los adultos que los niños: en los primeros 15 minutos de *Wall-E* no hay diálogos, y sin dudas resultan los más aburridos en la historia del cine para un niño o adolescente. En *Ratatouille* , que el nefasto crítico gastronómico que le hace la vida imposible a la rata protagonista se llame "Anton Ego" dice mucho del espectador -culto, ilustrado- cuya risa retumba del otro lado de la pantalla. Los juguetes de *Toy Story* hacen referencias a Picasso, comentan que el vaquero Woody no soporta al astronauta Buzz Lightyear porque tiene "envidia del láser" (léase "envidia del pene") y conjuran una historia de envidias y competencia con una odisea de amistad y solidaridad que ningún adulto podría calificar como del todo infantil. Idéntica situación recorre el amor neoadánico entre Wall-E y la bella robot Eva, quienes aprenden que la unión hace la fuerza, y también que ninguna pareja prospera

si no sabe enfrentar la incomprensión ajena. Para *Wall-E* , como para *Ratatouille* , *Los increíbles* y *Toy story* , el triunfo de la aventura es el triunfo del cine.

En *Cineclub* (Reservoir Books), el crítico y novelista canadiense David Gilmour pone en letra impresa la historia del pacto que ningún padre se atrevería a hacer: le propone a su hijo, pésimo estudiante, que abandone la escuela secundaria si de veras lo desea, a condición de que vea con él unas tres películas a la semana. Convencido de que el cine puede ser la mejor educación, papá Gilmour coloca a su indolente hijo Jesse ante *Los cuatrocientos golpes* , *Atracción fatal* , *Anochecer de un día agitado* , *La noche de la iguana* y *Crímenes y pecados* , entre muchas otras, a la espera de que el chico reaccione de alguna forma. Hoy, buena parte de esa educación alternativa para grandes y chicos corre por cuenta de la rata que insiste en ser chef (¡y lo consigue!), del ogro que hace amigos a pesar de sí mismo, del superhéroe con kilos de más que se empeña en salvar al mundo o de los monstruos finalmente enternecidos por ese otro monstruo que, bajo la forma de una niña de cuatro o cinco años, grita, llora, patalea y les tira de los bigotes. El hijo de Gilmour ve *Crímenes y pecados* y sueña con conocer a Woody Allen, seguro de que se caerían bien; el espectador de las mejores películas animadas sabe que, en algún lugar dentro de él, Wall-E, la niña Chihiro, la rata Remy, Buzz Lightyear o el torpe panda Po ya son sus amigos. Compañeros de recuerdos para quienes no hay madurez sin ternura, ni cine sin felicidad apta para todo público.

© LA NACION

Algunos momentos clave

- 1979. Se funda Pixar, una división de Lucasfilm. En sus primeros años desarrollaría la investigación tecnológica y la producción de cortometrajes. Especializada en animación 3D, hoy Pixar ha ganado siete premios Oscar.
- 1988. Disney presenta ¿Quién engañó a Roger Rabbitt?, que muestra dibujos animados en convivencia con seres humanos. La película costó 70 millones de dólares y recaudó más de 150.
- 1989. La compañía Disney estrena La sirenita, la última película de la empresa realizada con dibujos a mano y con cámaras analógicas. A partir de entonces, la animación será por computadora.
- 1993. Con dirección de Harry Selick, Tim Burton produce El extraño mundo de Jack, una divertida comedia sobre un esqueleto de Halloween que secuestra a Papá Noel. La técnica de animación es la stop motion, que le da movimiento a los muñecos cuadro por cuadro. Burton repetiría la experiencia en 2005, con El cadáver de la novia.
- 1995. Se estrena Toy Story, el primer largometraje totalmente animado de la historia. Dirigida por John Lasseter, la película obtuvo tres nominaciones a los premios de la Academia de Hollywood y recibió un Oscar especial a la innovación tecnológica.
- 2002. La Academia de Hollywood crea la categoría "Mejor Película Animada" para premiar a las obras del subgénero.
- 2002. El viaje de Chihiro, de Hiyao Miyazaki, obtiene el Oscar a Mejor Película de Animación. La película narra el ensueño de una niña en los días de una mudanza familiar.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1127305

La cabeza ensangrentada de Joaquín Murieta

El escritor chileno cuenta cómo fue el proceso creativo de su nueva novela, Americanos (Seix Barral), inspirada en la figura de un bandido legendario

Sábado 16 de mayo de 2009

Joaquín Murieta

Por Ariel Dorfman
Para LA NACION - Durham (EE.UU.), 2009

H ace décadas que me persigue un forajido llamado -o así se cree- Joaquín Murieta. A mí me acosa de una manera literaria, exigiendo ser protagonista de una novela, pero en la realidad histórica de la California del siglo XIX llevó a cabo una cacería bastante más feroz en contra de seres humanos de carne y hueso, carne vulnerable a las balas y huesos que se quebraban con facilidad. En efecto, Murieta asoló durante dos años -entre 1851 y 1853- los campos mineros atónitos de inmigrantes que habían llegado en manadas de todo el mundo para enriquecerse con el oro descubierto en Sutter´s Mill a principios de 1848. Fueron tantos los desmanes que cometieron el bandido y su pandilla que el gobernador de ese estado recientemente incorporado a los Estados Unidos anunció que quien le trajera la cabeza de Murieta recibiría mil dólares, una pequeña fortuna en aquella época. Algo tonto (según sus contemporáneos) pero nada perezoso, un Ranger de Texas con el nombre inverosímil de Harry Love le siguió el rastro al facineroso y terminó matándolo -o así lo informaron los periódicos- en el arroyo Cantúa un 25 de julio de 1853. Fue tal la fama que adquirió Love por su hazaña, que decidió ganarse unos pesos extra (tal vez no era tan tonto, después de todo) y pasearse por California con la cabeza de Murieta adentro de una colosal botella llena de whisky, amén de la mano cercenada de Three Fingered Jack, otro malhechor al que le faltaban dos dedos, una exhibición llevada posteriormente a Nueva York y Europa e incluso, se dice, a Estambul. Una de las primeras veces, pero lejos de ser la última, que California exportaría un espectáculo violento para entretención de un planeta con ganas de divertirse.

Esa cabeza sangrienta de Murieta me rondó durante más años de los que quisiera admitir. Se decía -y Neruda lo refrendó en Fulgor y Muerte de Joaquín Murieta, una obra teatral de desbordantes versos pero de escaso dramatismo- que el bandolero era de origen chileno y que se había convertido en la voz de los latinoamericanos oprimidos por los gringos, una especie de Robin Hood que hablaba castellano y era más valiente y audaz que el Zorro y, por ahí, líder de una revuelta en contra del dominio norteamericano sobre una California recientemente arrebatada a México. En medio de mi propio exilio, me atrajo la idea de escribir algo sobre un compatriota que, como yo, había tenido que abandonar su país, vagando por un mundo hostil. Aunque no tardé mucho en averiguar que, de acuerdo con los historiadores, el origen chileno de aquel rufián era absoluta y perentoriamente falso, y que era probable que fuera un criminal desalmado y nada altruista, y que también se abrigaban considerables dudas de que la cabeza tronchada por Harry Love fuera, en efecto, de alguien llamado Murieta sino más bien de algún pobre infeliz de tez morena y ojos negros y apellido castizo al que masacraron para obtener la prima de mil dólares; a pesar de todas estas dudas, aquella cabeza no me dejaba tranquilo, seguía llamándome desde el más allá triste de su botella, seguía clamando el beneficio de alguna narración. Hasta que una noche insomne en Ámsterdam -debe de haber sido en 1979- me visitó una escena que sólo pude alejar de mi vida escribiéndola: dos jóvenes de origen hispánico entran en un saloon en Los Ángeles un día de 1853 y se paran frente a la cabeza que se cocina lentamente en esa botella color ámbar y... eran mellizos, eso sabía, hermanos idénticos que jamás, hasta ese momento, habían tenido la menor desavenencia, eso sabía, y que uno de ellos estaría convencido de que efectivamente Love había ultimado a Murieta y que si los norteamericanos eran capaces de decapitar al legendario forajido había que ponerse del lado de los vencedores para no perecer como Murieta. Mientras que el otro... El otro llegó a una conclusión antagónica: aquella cabeza no podía ser de Murieta, imposible, impensable, y, por lo tanto, había que salir en busca del verdadero bandido, había que unirse a su causa.

Treinta años más tarde, mis mellizos y la cabeza de Murieta por fin van a ver la luz. No es, por cierto, la novela que imaginé originalmente. Con el tiempo se fueron agregando una hueste de personajes e incidentes que rodeaban ese momento primordial en que dos jóvenes contemplan una cabeza escindida, fueron apareciendo otras cabezas mutiladas en el pasado salvaje, ese hombre que podía o no ser Murieta era uno entre muchos muertos, y mientras más muertos acumulaba yo, más épica se volvía la narración, y más ambiciosa, y más incierta también la verdad de lo que había ocurrido con aquel bandido, hasta que mi novela terminó siendo una exploración de la historia de las dos Américas, la del Norte y la del Sur, sus guerras de independencia, sus conflictos hasta hoy insuperables. Una epopeya peculiar, sin embargo, porque a la vez que quise fraguarle todas las características de un folletín histórico, con batallas inclementes y traiciones entre aliados y heroínas diabólicas y amores prohibidos y reyertas sexuales que culminaban en orgasmos descomunales, también miraba con suspicacia la posibilidad de escribir ese tipo de relato heroico y decimonónico en nuestra época desconfiada y escéptica. Y fue así, para solucionar esa contradicción, como se me fue introduciendo en la novela un narrador insólito, que me permitía un punto de vista algo más irónico y distante y divertido.

Decidí que parte de mi ficción la iba a contar un pedazo de jabón.

No inventé a ese ser resbaladizo e higiénico porque me place particularmente lo que se ha dado en llamar, equivocadamente, el realismo mágico. Yo prefiero, más bien, situarme en la escuela del irrealismo social, por darle algún nombre a la tentativa de narrar el crudo y visceral destino de nuestros pueblos sin abandonar los sueños y fantasías y humor que nos acompañan y comentan nuestro deseo de perdurar más allá de la soledad. Aunque, de hecho, no hace falta tanta filosofía y elaboración literaria para justificar el empleo de una perspectiva armada desde un ser inanimado y con propiedades de detergente. Confieso que, básicamente, permití que se apoderara de mi novela esa barra de jabón porque -así de simple- me enamoré de ella, me cautivó su manera de deslizarse entre muslos que acababan de hacer el amor, me permitió preguntarme cómo lavamos la sangre de una cabeza como la de Murieta, me instó a frotar a la Historia como si fuera un trapo sucio y secreto, me ayudó a desterrar la visión de esa botella y ese cuchillo y esas muertes que me vienen rondando desde hace tres décadas y que ahora deposito en las manos -ojalá limpias y bien enjuagadas- de mis díscolos y traviesos lectores.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1127306

Un combate amoroso

Apuntes del autor salvadoreño acerca de los tormentos que provoca la traición del ser amado

Sábado 16 de mayo de 2009

Por Horacio Castellanos Moya
Para LA NACION - Princeton, 2009

La mujer a la que amo me traiciona. Mi corazón se retuerce. Quisiera repudiarla, pero no puedo. Estoy envejeciendo...

"Deje ya de hacerse siempre la víctima", me recrimina ella. Y yo me pregunto: ¿qué quedaría de mí si dejara de hacerme la víctima?

Saber que ella ya me cambió por otro, que sus promesas son vanas, que es cuestión de tiempo. Saber y esperar a que llegue el momento.

Mi vicio es el sexo; mi debilidad, la fantasía.

La dulce y tierna cara de la mentira; el ardor de su aliento. Qué empalago..

No quiero amarla: quiero controlarla, aplastarla, quitarle su voluntad, esclavizarla.

Soy yo quien la persigue, el débil, quien la necesita para alimentar mi imaginación morbosa.

Mi derrota es su libertad; su felicidad, mi tormento.

Y pensar que quizá ella ha sido nada más la cuerda que yo requería para bajar a este pozo.

Ella dice que el chico sólo le gusta, que nada pasará, que no dará rienda suelta a su capricho. Pero su cuerpo se encrespa, reniega, exige que esa carne le sea servida.

Ella se defiende: aún no se ha acostado con él. Pienso: a veces la intención duele tanto como el hecho.

La veo plena, expansiva, cariñosa, florecida. Sé que es por el otro.

Cabalga sobre mí. Y segundos antes del clímax, gime que quiere correrse sobre él, empaparlo.

Algo se quebró muy adentro de mí. Aún no sé qué es. Temo descubrirlo.

Yo soy el pasado, la ruta gastada; el otro es el futuro, la sorpresa, el entusiasmo. ¿Tiene sentido pelearla?

Qué placer más morboso alargar la agonía...

Ser poseído por el otro a medida que la posee a ella. Experiencia desgastante, aniquiladora.

Siento que al despegarse de mí se lleva adheridos pedazos de mi carne viva.

Ella quiere leer estos apuntes, hurgar en mis garabatos para que su victoria sea absoluta.

"Quisiera nunca haberlo conocido", me espeta. Luego desenvaina su crueldad, arremete con estocada limpia y profunda, escupe con sorna. ¿Habré creado este animal a mi semejanza?

Herido, maltrecho, huyo de ella como de mi peor demonio.

Tendría que exterminar esta pasión como a una rata rabiosa que me roe el pecho.

La amé tanto que buscó a otro.

Qué necedad llamar amor al obsesivo vicio de fornicar.

Reconozco que he perdido la batalla, pero aún me niego a capitular.

Invité al enemigo a la habitación, lo animé a quedarse. Ahora lamento tener que irme.

Puse mi inteligencia al servicio de una causa: ser despojado de ella.

Fugaz cada coartada con la que intento olvidar la mortificación de haberla perdido.

Me encantó de tal manera que la creí Penélope, y cuando salí a rastras la descubrí Calipso.

Su ausencia: la herida gangrenosa supurando en el pecho.

http://www.lanacion.com.ar/diario-de-hoy/suplementos/adn-cultura/

La escritura como aventura permanente

El autor español habla de su nuevo libro de cuentos, Los objetos nos llaman (Seix Barral), y de su pasión por narrar historias en distintas formas, que lo ha llevado del periodismo al microrrelato pasando por la novela

Sábado 16 de mayo de 2009

"Los periódicos tienen que volver al reportaje largo", opina Millás Foto: Gustavo Cherro

Por Susana Reinoso
De la Redacción de LA NACION

Está claro que el escritor español Juan José Millás imagina a lo grande. Por eso escribe cuentos con inicios como éste: "Al principio fue un alivio que se me apareciera el diablo, pues aunque no tenía intención de venderle nada, siempre es bueno para la autoestima saber que tu alma está en el mercado; Satán iba disfrazado de taxista. Yo, de agente comercial".

Su libro más reciente, *Los objetos nos llaman* (Seix Barral), concentra 75 cuentos breves, atravesados por elementos de la literatura fantástica, y todos ellos, hilvanados por la pluma de un autor de mirada aguda y humor corrosivo. Durante ocho años, Millás reunió historias que guardó en un cajón de su escritorio, sin saber qué destino les daría. Cada una de ellas estaba conectada con un objeto que depara sorpresas y no siempre agradables. Un día, al releer los textos guardados, el autor advirtió que tenían una unidad.

"Muchos de los cuentos fueron soñados en ese espacio creativo de la vigilia, antes del amanecer, cuando no estás dormido por completo ni tampoco despierto. Me gustan mucho las ciudades medievales y pensé que los relatos tienen que ser como las pequeñas calles medievales que te conducen siempre a un sitio inesperado: ya sea a una fuente, un puente o a otra callejuela. Los cuentos tienen que ser para el lector como miniaturas amalgamadas en una unidad, que le permitan perderse en una red de historias", dice Millás en Buenos Aires, en una charla con adnCULTURA.

Millás lleva vendidas ya seis ediciones de *Los objetos nos llaman* . Ahora se prepara para acometer un desafío que lo ilusiona: "Voy a escribir microrrelatos de 28 líneas para teléfonos móviles. Me lo ha pedido Telefónica".

Al estructurar el material del libro de cuentos que presentó en Buenos Aires, el autor de *La soledad era esto* advirtió que si los objetos tienen vida, mucha más tienen las palabras: el joven que constituía la voz narradora en unos relatos era el adulto que contaba en otros. Por eso, el libro se divide en dos partes: "Los orígenes" y "La vida".

-Muchos de los relatos hablan de muertos en vida. Y algunos de ellos hasta adquieren protagonismo. ¿Por qué?

-Porque siempre es gente perpleja ante la existencia, que vive lo cotidiano con extrañeza.

-¿Qué tanto más brinda al lector el cuento que la novela?

-Detrás de un buen libro de cuentos siempre se oculta una novela. Cuando escribo, nunca sé qué voy a escribir en el siguiente párrafo ni cómo va a terminar. La escritura de una novela es una aventura permanente. El escritor siempre se encuentra con zonas impensadas.

-¿Por qué el cuento goza de menos prestigio editorial que la novela?

-Creo que se trata de una opinión académica que tiene al cuento como un género menor que la novela. He llegado a leer un disparate según el cual una literatura no es verdaderamente nacional hasta que no alumbra una gran novela. ¿Qué sería entonces de la literatura sin los cuentos de Borges, Cortázar, Rulfo o Felisberto Hernández? Ocurre, además, que el lector invierte su dinero en una novela y piensa que está mejor gastado que en un libro de cuentos.

-¿Cuánto han influido los medios gráficos en el cambio de estatus del cuento?

-Los medios de comunicación no contribuyen mucho a la difusión del cuento. Quizá si lo hicieran, las cosas serían diferentes. En Estados Unidos, la mayoría de los escritores se mueve con mucha comodidad entre el cuento y la novela. Eso tiene una explicación: en el siglo XIX los editores no publicaban novelas de autores norteamericanos, pero sí de ingleses, porque no pagaban derechos de autor. Por eso, los narradores norteamericanos se refugiaron en el cuento. Una infinidad de periódicos y revistas publicaban cuentos y esto le dio un auge al género. Una de las razones por las cuales la literatura norteamericana parece siempre tan joven es porque nació ligada al cuento. Y el cuento, al periodismo. Ambos son géneros vecinos. Me parece que los periódicos tienen que volver al reportaje largo y estaría muy bien que publicaran cuentos bien seleccionados, porque podrían funcionar.

-¿Y cómo funcionan sus articuentos, en los que fusiona el periodismo y la literatura, para la formación de nuevos lectores?

-Con los articuentos se trabaja en colegios y universidades españolas. Creo que funcionan bien porque los jóvenes son lectores habituados a lo fragmentario. Los articuentos generan nuevos lectores y ya generaron tres libros. Ha sido una experiencia muy enriquecedora.

-Usted genera discursos sobre las imágenes que "lee" cada domingo en la revista *El País Semanal* . ¿Cómo comenzó?

-No sabemos leer las imágenes. Vivimos en un mundo en que la imagen tiene un impresionante predominio, pero en la escuela el tema no se toca. No hay una materia que a los chicos les enseñe a leer imágenes, a construir un discurso sobre ellas. Darme cuenta de eso me sorprendió y descubrí mi

impotencia de no tener un discurso al respecto. Fue fascinante comenzar a construir un discurso y competir con la propia imagen en análisis.

-Si le propongo elegir una imagen de la crisis actual para que usted construya un discurso, ¿cuál elige?

-La de los comedores de día en Madrid, a los que ya van a comer personas de saco y corbata. Eso es parte de lo que nos está pasando. Cuando yo era pequeño, había una ley no escrita que decía que uno sería más que sus padres. Hoy eso no está garantizado. Para ser indigente había que descender muchos escalones. Hoy, de un solo golpe te caes de la clase media a la indigencia. Se están rompiendo las redes que nos contienen, porque se van cortando los tres hilos que nos mantienen en la sociedad: la familia, la cultura y el trabajo. Lo que queda es vivir en los márgenes de la sociedad.

-¿En qué fuentes abreva para contar esas historias que tanto conmueven?

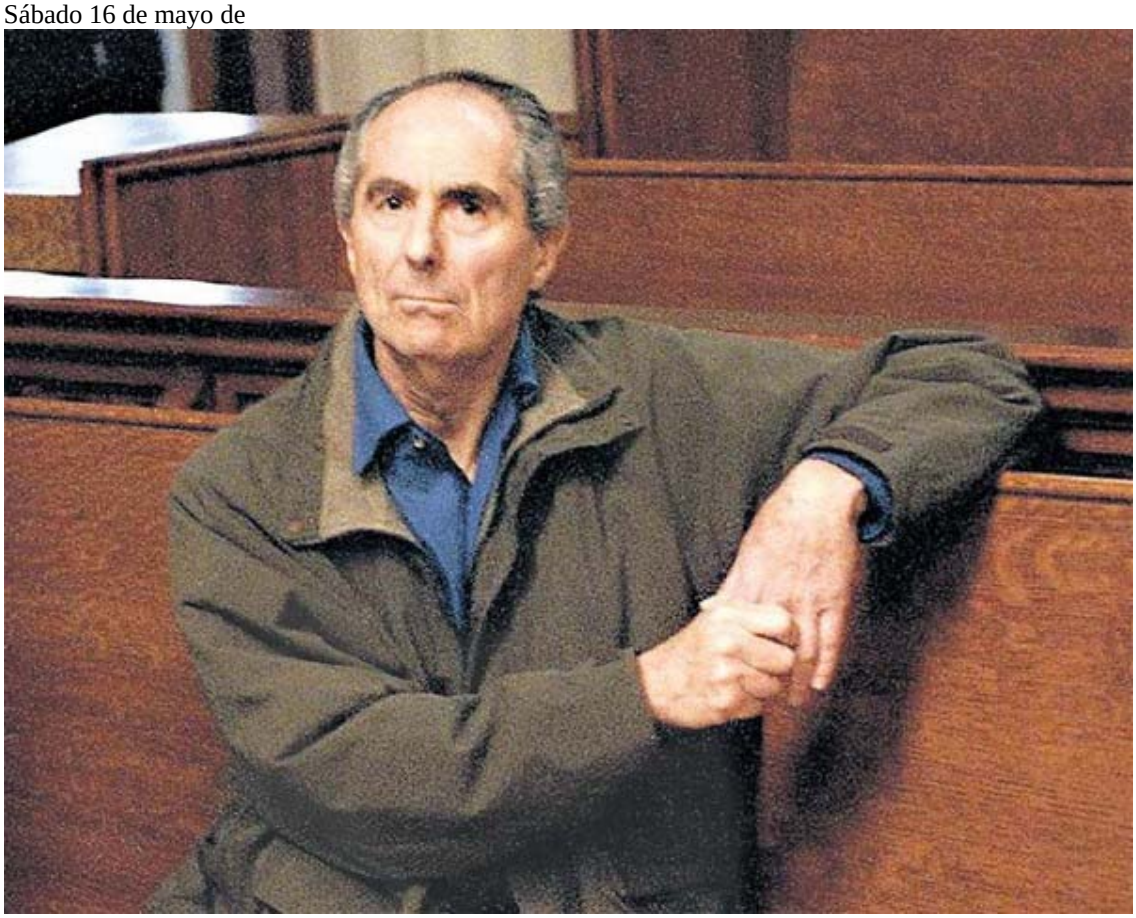
-Recurro a varias fuentes. Para escribir un reportaje, recurro a la realidad. Ahora viajaré a Cachemira para hacer un reportaje sobre esa región entre la India y Pakistán. Cuando escribo una novela, vuelvo a mis miedos, mis fantasías. Ambos son territorios complementarios.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1127307

La otra cara de la elegía

Indignación, la última novela del infatigable Philip Roth, se ocupa de un tema, la Guerra de Corea, que el escritor norteamericano nunca había frecuentado; la comicidad costumbrista deja lugar a una fábula moral que no desdeña la burla política

Sábado 16 de mayo de



Philip Roth Foto: ABBOT GENSER / NYT

Por Jorge Monteleone
Para LA NACION

Indignación
Por Philip Roth
Mondadori
Trad.: Jordi Fibla
170 Páginas
$ 42

Cuenta Philip Roth (Newark, 1933) que, al terminar su último libro, se preguntó cuál era el período de la historia norteamericana que había vivido y al que no le había prestado suficiente atención. Y se respondió: la guerra de Corea, entre 1950 y 1953. En ese lapso, el autor tenía la misma edad que su personaje Marcus Messner, el alumno universitario de diecinueve años y origen judío que, como el autor, nació en Newark y protagoniza la reciente novela *Indignación* . Reciente, no la última escrita y aun inédita, en ese febril ritmo habitual de Roth, que indaga la implacable e insidiosa autoconciencia acerca de la vejez y la muerte: el próximo libro versa sobre el suicidio; *Sale el espectro* (2007) relata la

ancianidad del álter ego Nathan Zuckerman, en su regreso fantasmal a Manhattan; *Elegía* (2006) habla de la vitalidad como una ilusión egotista que amenaza la decadencia y la desaparición física; en *El animal moribundo* (2001), David Kepesh, a los sesenta y dos años, asiste a la transformación de su erotismo posesivo en una compasiva vigilia ante la enfermedad terminal de su objeto de amor. El atajo de hablar desde el umbral de la vida o del otro lado de la existencia, como una especie de Señor Valdemar al que no magnetiza el mesmerismo sino el poder ficcional, aparenta cambiar en *Indignación* , pero Roth utiliza, con un rodeo, el mismo recurso, ya que su narrativa insiste en volverse testamentaria.

La extensa primera parte es un relato en primera persona del joven Messner: la relación conflictiva con su padre en la carnicería *kosher* de Newark, su necesidad de huida al College, sus rencillas personales con sus pares, su despertar sexual con Olivia, su enfrentamiento personal e ideológico con el decano Caudwell o el presidente Lentz, que gestionan y reproducen los valores de la derecha norteamericana blanca, anglosajona, cristiana e imperial "para ganar la batalla global por la supremacía moral contra el ateo comunismo soviético". Sus pequeños actos de rechazo condenan a Messner a dejar el College y arrojar su vida a la guerra de Corea.

Todo parece indicar al lector que se halla ante una reinvención menos cáustica de la sufrida figura del neurótico, incesante hijo de padres judíos que descubre la explosión del sexo, como el Alexander de *El lamento de Portnoy* (1969). Pero con el título "Bajo la morfina", se leen los recuerdos del soldado Messner, al borde de la muerte o incluso en la fantasía de estar ya en el más allá, bajo los efectos de las dosis "que se habían instilado en el depósito de su cerebro como un combustible mnemónico mientras calmaban con éxito el dolor de las heridas de bayoneta". El joven Marcus Messner retoma así una historia de vida narrada *afterlife* , con esa precisión de epitafio, ese tono de elegía zumbona y de sarcasmo fúnebre tan norteamericano como el de la *Antología de Spoon River* , de Edgar Lee Masters. O con el homenaje explícito al mundo menudo y claustrofóbico que narró Sherwood Anderson, ya que Marcus asiste a la Universidad de Winesburg, Ohio.

En este libro el humor tiene su revés sombrío: la dulce muchacha que inicia sexualmente al protagonista con las destrezas de su aplicada boca es una potencial suicida; el padre obtuso y sobreprotector es un paranoico; la madre diligente es una insatisfecha apresada en el matrimonio; ciertos jóvenes universitarios son muertos bien parecidos. El recurso es la contigüidad, de lo cómico a lo trágico, de lo cotidiano a lo alegórico, que alientan los episodios más notables: la prolija descripción de los rituales de las matanzas de los animales en la carnicería *kosher* , que evoca el intento de suicidio de Olivia para realizar su propia muerte ritual o el derramamiento de sangre en la guerra; la lectura del libro de historia norteamericana a la madre mientras ella entra en el huérfano sopor del sueño; la referencia al Bertrand Russell de *Por qué no soy cristiano* , cuyas ideas condenan a Marcus porque las profesa; el soliloquio en el vacío de la muerte llamando inútilmente a los difuntos familiares. No hay texto de Philip Roth que, siquiera en pocos fragmentos, no revelen su antigua maestría.

Esta novela relativamente breve y menor (comparada con las cimas de Roth, no con las aguanosas depresiones de moda) aprovecha su concisión para transformar la comicidad costumbrista en una fábula moral, que no desdeña ni la ácida burla política a los ancestros de los halcones republicanos que perpetraron cruzadas patrióticas como la guerra de Corea, ni el hecho de que su generación vivió el *American Way of Life* conformado en la represión y criminalización de la conducta, ni la demoledora decepción por verificar que el mundo responde a una terrible lógica del azar: "La incomprensible manera en que las elecciones más triviales, fortuitas e incluso cómicas obtienen el resultado más desproporcionado". Todo aquello hace que Messner sienta, al cantar el himno de los aliados chinos en la guerra iniciada por los japoneses, una íntima, lacerante "indignación", como la que "llena los pechos de nuestros compatriotas", aunque su rebelión se alce en el duro núcleo de la derrota personal.

La fina oralidad del texto se resiente cuando el traductor elige expresiones como "machacona", "el chute a bote pronto", "calderilla", o "a las duras y a las maduras", como si por momentos Roth fuera doblado otra vez por Aldonza Lorenzo o Don Manolo.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1127290

Contrastes de una vida

Sábado 16 de mayo de 2009

Schopenhauer

Por Pablo Gianera
De la Redacción de LA NACION

Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía
Por Rüdiger Safranski
Tusquets
Trad.: José Planells
Puchade
500 Páginas
$ 120

En 1802, cuando Arthur Schopenhauer tenía 14 años, su padre le planteó un dilema: iniciar de inmediato los estudios de humanidades o recorrer Europa con la familia durante dos años y, a la vuelta, seguir en Hamburgo la carrera comercial. Se trataba de elegir entre la felicidad inmediata y la desdicha futura, o la consumación permanente de un llamado. Imprevistamente, Schopenhauer optó por lo segundo, olvidándose de sus éxtasis en las montañas, con el valle en sombras a sus pies, mientras él, en la cumbre, era ya alumbrado por el sol, a distancia de las cosas. Aunque finalmente la muerte de su padre lo liberó del aborrecido comercio, aparece allí un divorcio entre las ideas y la acción. Su madre se instaló luego en Weimar, mudanza que le franqueó al filósofo el acceso al cenáculo olímpico de Goethe, con el que mantuvo decisivas discusiones sobre la teoría de los colores que Safranski reproduce minuciosamente. Por esa época le dijo al poeta Wieland: "La vida es un asunto lamentable; me he propuesto pasar la mía reflexionando sobre este tema".

En una nota de los años treinta, Borges deploraba que en España y en América la imagen popular de Schopenhauer, la lucidez intolerable de su pensamiento, quedaran reducidos a "una cara de mono deteriorado y una antología de malhumores". Claro que desde entonces esa imagen ha cambiado, entre otras cosas gracias a libros como éste de Rüdiger Safranski, que, a pesar de todo, no elude esa mitología. El autor, que organiza cada capítulo en un movimiento que va del dato a la teoría, se pasa un poco de la raya cuando deriva la posición del filósofo ante el sexo como una simple consecuencia de su mala suerte con las mujeres. Pero es penoso seguir sus humillaciones y fracasos amorosos, el modo en que la pasión de los celos lo dominó en su relación con una corista, y aun su lubricidad que no retrocedía ni ante el pánico que le provocaban las enfermedades venéreas. Se llega así a la escena grotesca en la que, poco antes de abandonar Berlín, temeroso del cólera, en 1831, le propone matrimonio a una chica de 17 años, que rechaza no sólo la boda sino, asqueada del viejo, también un racimo de uvas que él le ofrece durante un paseo en barco. Y es penoso advertir el contraste -aquí confirmado con profusa documentación- entre esas conductas y la predicada renuncia al apetito, al placer, única manera de evitar al dolor. Schopenhauer parecía olvidar su regla de convertirse de irrisorio en reidor ante el espectáculo del mundo. En cambio, nunca sabremos qué habrá sentido el filósofo cuando dio con la idea que contiene in nuce toda su filosofía: la revelación de que la "cosa en sí" de Kant es en realidad la "voluntad". El núcleo de su filosofía está contenido en un solo libro, El mundo como voluntad y representación (1818). Allí le otorgó también a la experiencia estética y a la música una importancia que nunca antes se le había conferido en la filosofía.

Pero Schopenhauer le sirve a Safranski para tentar la biografía de una época irrepetible, "los años salvajes de la filosofía", la era de Kant, Schelling, Fichte, Hegel, su rival predilecto, y el primer Marx. Todos ellos opacaron el brillo público de Schopenhauer. La fama llegaría en los últimos años, sobre todo a partir del entusiasmo de algunos discípulos y de la publicación de la vulgata de su pensamiento bajo el título Aforismos de la sabiduría de la vida (última parte del primer volumen de Parerga y Paralipómena), libro que, como observa, implacable, Safranski, podría ser ejemplar del período Biedermeier.

Su soledad multiplicaba las manías. En esos años, la década de 1850, mantuvo la rutina: tres horas de trabajo por la mañana, un rato de flauta (profesaba devoción por la música de Rossini), almuerzos interminables, y finalmente un paseo acompañado por su perrito de aguas. En su casa, imperaba un orden inmodificable (monedas escondidas, papeles disimulados, una estatua de Buda). Safranski se recrea con estas miserias: "Nunca fue un santo ni un asceta, ni se convirtió en el Buda de Frankfurt... Hablaba de manera brillante de la negación, siempre que no afectase a la propia voluntad". De ser así, se trataría de las desventuras vitales de un hombre elegido cuyas ideas resultaron demasiado grandes, inconmensurables, aun para sí mismo.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1128175

La alianza de la grandeza y la inocencia

Sábado 16 de mayo de 2009

Walter Cassara

Diario
Por Hélène Berr
Anagrama
Trad.: Jaime Zulaika
296 Páginas
$ 68

Ciertamente, los momentos más terribles suelen pasar por nuestra conciencia de manera oblicua, fugitiva y casualmente, como pasan también los momentos de felicidad. En la corta y trágica existencia de Hélène Berr, el horror y la felicidad se mezclaron en la dosis justa como para entender que la comunión con el sufrimiento ajeno es la única manera de combatir el mal. No obstante, vale la pena aclarar que, en el caso de esa muchacha judío-francesa de veinte años, estudiante de literatura inglesa y lectora apasionada de John Keats y Paul Valéry, el mal no es una abstracción, sino que tiene nombre y apellido: Adolf Hitler, y un lugar preciso: Francia durante el régimen de Vichy y el Mariscal Pétain, es decir, una Francia completamente a merced de la Gestapo y las SS, en donde más de setenta mil judíos serían expoliados y luego deportados a campos de exterminio en distintos países de Europa.

"Quiero quedarme aún, para conocer lo que ha sucedido esta semana, lo quiero para poder predicar y sacudir a los indiferentes", anota Berr, con la estrella de David cosida a su pecho, y luego añade que piensa en el *Brand* de Ibsen, aquel drama que el genial autor noruego compuso en respuesta a la guerra germano-danesa y la derrota del ejército danés en Dybool, en 1843. Lo interesante de estas notas, publicadas recientemente con el título *Diario* , es justamente eso: la irrupción violenta de la barbarie nazi en la vida de una muchacha común y corriente, romántica, melancólica y con una exquisita sensibilidad moldeada por el humanismo, y su rápida maduración moral, ese grado máximo de sujeción a los hechos que Berr pudo alcanzar en un lapso muy breve, dos años apenas, aquellos que van desde la invasión de las tropas alemanas hasta su deportación a Bergen-Belsen.

La llamada "literatura del Holocausto", que es muy extensa y variada, nos recuerda que el infierno es algo mucho más estremecedor que la imagen de una barraca o de un número tatuado en el brazo; es algo creado exclusivamente por y para los hombres, y trasciende las circunstancias históricas en las que puede hacerse tangible. Recordemos los constantes sueños del italiano Primo Levi, en los que volvía una y otra vez al lager, o las palabras de Imre Kertész al recibir el premio Nobel de literatura 2002: "Auschwitz no es un hecho excepcional. Es la verdad extrema de la degradación humana en la experiencia moderna". En el descenso al infierno puede manifestarse la perversidad, pero también la grandeza. Lo que conmueve profundamente en el *Diario* de Hélène Berr es esa alianza de grandeza e inocencia, esa mezcla de humanitarismo y romanticismo adolescente en una muchacha que empezaba a dar sus primeros pasos en la adultez y se vio confrontada, de pronto, a la crueldad mecanizada y administrada desde el odio más visceral.

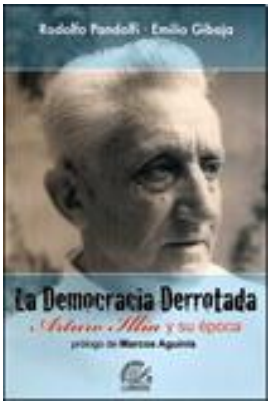
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1127293

Retrato de una época tensa

Sábado 16 de mayo de 2009

Hugo Gambini

La democracia derrotada
Por Rodolfo Pandolfi y Emilio Gibaja
Lumiere
386 Páginas
$ 58



Quien busque en La democracia derrotada una biografía de Arturo Illia se llevará una sorpresa. Nada de eso. Es la época de Illia, algo que los autores reflejan con la lucidez de quienes se despegan para mirar mejor. Porque tanto Pandolfi como Gibaja lo acompañaron y discutieron con sus escudos civiles en una batalla contra militares golpistas. Desde la provincia de Córdoba, donde el radicalismo era fuerte desde los tiempos de Amadeo Sabattini, con su estilo calmo y pausado, Illia saltó en 1963 a la Presidencia de la República. Buenos Aires lo recibió con frialdad. Los militares habían proscripto al peronismo, que sumó apenas el 18 por ciento de los votos. Illia lo superó con el 25.

Señalan los autores que la televisión engaña mucho más que el cine. Esto generó figuras jóvenes y representó a los mayores como limitados en su lucidez. Pocos recuerdan que Adenauer gobernó Alemania hasta los 87 años, que Churchill ejerció el poder en Gran Bretaña hasta los 81 y De Gaulle dejó el poder en Francia a los 79. Illia comenzó a gobernar a los 63 años, en plena madurez.

Pero la Argentina estaba sedienta de espectacularidad. Pandolfi y Gibaja observan que "la misma falta de escándalo de su gobierno, su suavidad, su previsibilidad, jugaban en contra". Illia era lúcido, pero no comprendía las perversiones de la gente. El dibujante Flax (Lino Palacio) lo presentaba con una paloma haciendo nido en su cabeza. Era el reverso de la viveza criolla. El periodismo estaba dominado por las revistas políticas, de las que Primera Plana fue sin duda la mejor. Fundada por Jacobo Timerman, cuando éste vendió su parte se fue a publicar Confirmado. Ambas habían apostado al derrocamiento de Illia por los militares, pero al descubrir que se trataba de un provinciano tranquilo decidieron ridiculizarlo. El humorista Landrú lo identificó en Tía Vicenta con una tortuga. Recuerdan los autores que "se lo presentaba como torpe y hasta se lo discutía como médico, siempre con una paloma en la cabeza". Pandolfi y Gibaja admiten que la imaginación no es el fuerte de los radicales y que por eso les cuesta ganar. No tienen mucha experiencia de poder. "Viven con culpa cualquier gesto de autoridad y tratan de privilegiar la racionalidad y la afabilidad".

Lo que ocurría entonces en la Universidad no tenía lógica alguna. Era una provocación de la izquierda imaginaria que favorecía a la derecha represiva. Regía el gobierno tripartito de la reforma y una autonomía envidiable, pero los estudiantes sacaban los bancos a la calle porque no había plata para mejorar las aulas. Y la televisión se regodeaba con esos jóvenes idealistas que no sabían realmente qué querían. El castigo les llegaría después, con Onganía y su Noche de los bastones largos. La obra encara no sólo las luchas universitarias, también rescata los presupuestos de educación y de salud, superiores al resto de los gobiernos y mayores que los de Defensa. No obstante, se preocupan los autores de describir la situación política de las fuerzas armadas y sus crecientes contactos con el sindicalismo peronista. Pero Illia respetó sus mecanismos, aun sabiendo que cuando el peronismo no gobierna no deja gobernar. Después, la gran mayoría de los golpistas que desalojaron a Illia terminaron pidiéndole perdón, en documentos y cartas que este libro fundamental para entender la Argentina reproduce textualmente.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1128235

Lengua olvidada

Sábado 16 de mayo de 2009 |

Ecolalias
Por Daniel Heller-Roazen
Katz
Trad.: Julia Benseñor
253 Páginas
$ 67

En *De vulgari eloquentia* , Dante Alighieri escribió que el rasgo característico del lenguaje humano es su variabilidad en el tiempo. Es esa mutabilidad, afirmó el poeta, la que da lugar a la pluralidad de las lenguas. Esa idea -reelaborada para evitar el anacronismo- sostiene buena parte de la argumentación de *Ecolalias. Sobre el olvido de las lenguas* , del canadiense Daniel Heller-Roazen, un volumen singular y persuasivo, que en 21 capítulos breves recorre las relaciones entre la memoria y el olvido de las lenguas, el modo en que reaparecen unas en otras en el tiempo y la geografía, y sus vínculos con la poesía, la religión y el mito.

Con una erudición sorprendente, Heller-Roazen -especialista en estudios medievales, conocedor de nueve idiomas además del inglés, entre ellos provenzal antiguo, hebreo bíblico y árabe- argumenta que, lejos de ser una anomalía, el olvido de una lengua, de ciertas palabras, sonidos o letras, y su reemplazo por otras, es la condición de existencia de nuestra capacidad de comunicarnos. Para demostrarlo, se detiene en el balbuceo de los bebés, las onomatopeyas, el nacimiento de la lengua francesa, la afasia, la letra hebrea alef, el concepto de lengua muerta -cuya analogía con la vida humana rechaza- y los lenguajes "en peligro de extinción".

Pero, sobre todo, articula un estilo de escritura asertivo y ágil, pleno de ejemplos, con párrafos introductorios que recuerdan más a un copete periodístico que a un ejercicio de reflexión filosófica. "La lengua, por su propia naturaleza variable en virtud del tiempo que es su elemento, no puede ser poseída; por consiguiente, tampoco puede perderse por completo." "Con el paso del tiempo, todo signo escrito termina cayendo en desuso." El libro está matizado con relatos. Sobresale, entre ellos, un cuento de Tommaso Landolfi sobre un hombre convencido de haber aprendido persa hasta que descubre que le han enseñado una lengua que nadie conoce, o que todos olvidaron. O una suerte de *Divina Comedia* árabe, escrita tres siglos antes de la obra de Dante, donde los poetas que llegan al Paraíso olvidan todo lo que escribieron en la tierra, mientras los que van al Infierno están condenados a recordarlo. Y la angustiada búsqueda de la lengua materna -que no es la de su país de origen- de Elías Canetti en el exilio. Quizá los lingüistas, los historiadores o los antropólogos objetarían conceptos, pero no puede negarse que la argumentación es convincente. Al respecto, pruebe el lector la reflexión final de Heller-Roazen sobre la torre de Babel, en la que aún estaríamos, "confinados sin fin a la confusión de las lenguas", persistiendo en el olvido.

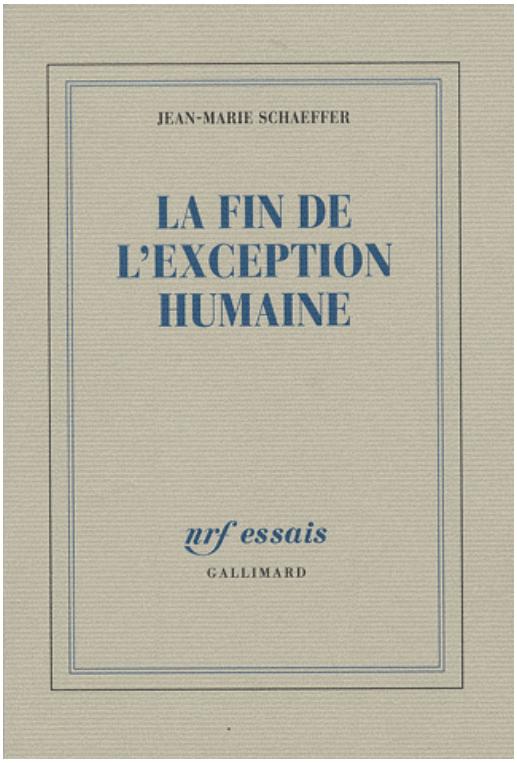
Raquel San Martín

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1127298

La pérdida del centro

Sábado 16 de mayo de 2009 |

El fin de la excepción humana
Por Jean-Marie Schaeffer
Fondo de Cultura Económica
Trad.: Víctor Goldstein
324 Páginas
$ 66



El desmoronamiento de las pretensiones de excepcionalidad humana es resultado directo, según se señala tradicionalmente, del impacto que tuvo la teoría de la evolución y su evidencia. El propio Darwin, se dice, era claramente conciente del golpe al ego de la humanidad que representaba esa secuencia azarosa de la biología dentro de la cual la aparición del ser humano era un accidente más. Son varias las confesiones del científico británico acerca de su pudor frente a la revolución que representaban sus investigaciones, no sólo para la ciencia, sino también para el modo en el género humano estaba habituado a pensar su lugar privilegiado en el mundo. *El fin de la excepción humana* , del filósofo francés Jean-Marie Schaeffer, retoma esta intuición y desarrolla una minuciosa teoría destinada a barrer con toda pretensión de excepcionalidad humana. Tomando como punto de partida las aspiraciones del sujeto humano individual, expresadas a través del *cogito* cartesiano, el autor realiza un recorrido donde salen a la luz los desafíos de este supuesto y, también, los riesgos de forzar su supervivencia.

Schaeffer se ha caracterizado siempre por encarar su tarea cruzando sin prejuicios la filosofía continental y la analítica, de origen anglosajón -una combinación de extrema rareza-, e incluyendo en sus análisis las ciencias cognitivas y los estudios antropológicos. Hasta ahora, esta estrategia se había volcado centralmente a la filosofía del arte, a través de volúmenes como *¿Por qué la ficción?* y *Adiós a la estética* . *El fin de la excepcionalidad humana* se presenta, en cambio, como una propuesta filosófica destinada a impactar sobre distintas áreas. Claramente, el modo en que se piensa lo político, la relación con la naturaleza, la creatividad en el arte o la ciencia resulta sustancialmente transformado por los argumentos de Schaeffer. Y aún cuando la hipótesis central no resulte enteramente innovadora -las proclamas sobre la muerte del sujeto o el propio ecologismo van en la misma senda-, sí lo es el cruce que realiza. Se torna difícil argumentar contra el rigor de la presentación, aunque al mismo tiempo resulta inevitable preguntarse si poner en jaque la excepcionalidad humana no obliga a modificar la estrategia filosófica. Las pretensiones de constituir una suerte de "gran teoría" colisionan con una de las consecuencias del fin anunciado en el título: encarar la reflexión de modo más local haciendo a un lado la aspiración de delinear teorías definitivas que no toman en cuenta la falta de excepcionalidad de la propia razón humana, que, por cierto, incluye la de los filósofos.

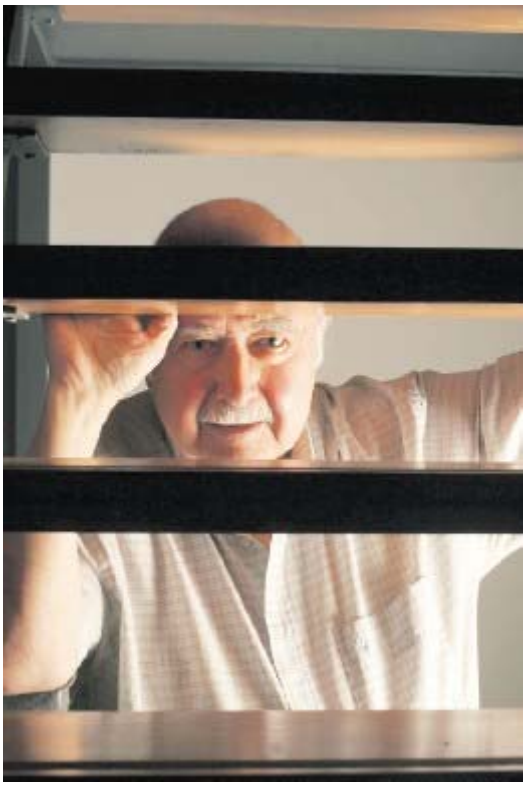
Cecilia Macón

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1128685

Ensayos que iluminan la historia nacional

En* Explicar la Argentina *(Taurus) Jorge Lafforgue compila textos de Moreno, Sarmiento, Mitre y Alberdi, entre otros autores insoslayables para comprender las controversias que animan aún hoy la vida política del país

Sábado 16 de mayo de 2009



"En el siglo XIX el periodismo tenía una fuerza brutal", dice Lafforgue Foto: Martín Acosta

Por Raquel San Martín
De la Redacción de LA NACION

Como el país que intenta reflejar, *Explicar la Argentina* (Taurus) es un libro con final abierto. A Jorge Lafforgue le pidieron reunir en él "los grandes ensayos argentinos". Entusiasmado, se puso como meta construir una gran historia del ensayo nacional pero, a poco de andar entre los textos, se le hizo claro que un solo volumen no podía contener ese propósito. Decidió entonces, junto con los editores, organizar dos volúmenes: uno, el que ahora se presenta, con 19 ensayos escritos entre el 25 de mayo de 1810 y el 17 de octubre de 1945, y otro, en el que trabaja, con ensayos contemporáneos, que "por razones generacionales tendrá un énfasis más autobiográfico", relata Lafforgue, profesor de Filosofía, editor de Alianza, periodista y crítico literario.

El resultado es un viaje por las controversias que animaron la historia de nuestro país, con ensayistas beligerantes, una marca del ensayo regional que no siempre se repite en otras latitudes. Allí están Moreno, Sarmiento, Alberdi y Mitre, pero también la mirada hispanoamericana de Monteagudo; un análisis médico-social de Ramos Mejía; la perspectiva histórica de Saldías y el pensamiento argentino según Alejandro Korn. También se incluye la palabra de Borges sobre el idioma nacional, la crítica de Jauretche a algunas "zonceras" de Sarmiento y el análisis que hace José Luis Romero de los cambios sociales promovidos por los inmigrantes hasta 1930.

Con estilos e improntas ideológicas distintas, con política, literatura y periodismo en distintas dosis, los ensayos, analiza Lafforgue, dan vueltas sobre dos tensiones no resueltas: cómo hacer del país una nación y cómo resolver la dicotomía "civilización y barbarie".

-¿Qué dificultades tuvo a la hora de seleccionar los textos?

-Varias e intenté vencerlas. La primera: la ingente cantidad de material. La obra completa de Sarmiento tiene 52 o 53 volúmenes, según las ediciones. Decidí que éste debía ser un volumen útil, pensado para un público amplio, por lo tanto, no iba a buscar textos muy desconocidos. Sarmiento es *Facundo* o *Recuerdos de provincia* . Martínez Estrada escribió un montón de libros pero *Radiografía de la pampa* y *La cabeza de Goliat* son sus textos canónicos. Tenían que ser títulos representativos de cada autor, pero no quería que el conjunto fuera un texto demasiado heterogéneo. Quería darle unidad.

-¿Cuál terminó siendo ese eje?

-En el siglo XIX, el eje de los ensayos es político-social. Nuestros ensayistas, porque se estaba construyendo la nación, escribían ensayos polémicos, de combate, que postulaban distintas medidas para el país.

-Eran ensayos con mirada de largo plazo.

-Sí. Todos son ensayos que están anclados en la coyuntura pero a la vez tienen un trasfondo mucho más amplio. Eso pasa en los grandes ensayos pero también en las grandes obras de la literatura. Pensemos en *Facundo* , que es un libelo que Sarmiento escribió contra Quiroga y contra Rosas, pero desencadenó lo de "civilización y barbarie" que hoy todavía no está resuelto. La contribución de Jauretche en el libro habla de eso.

-¿Qué impresión cree que causa leer los textos en conjunto, fuera de sus contextos originales?

-La elaboración del volumen no me dio demasiada perspectiva. En cada caso me zambullí en los textos de los autores, los leí, leí sobre ellos y elegí. Recién cuando leí las pruebas, pude ver que hay un entramado pese a la diversidad. Hay un hilo secreto, tal vez la intención de explicar la Argentina, que los va enlazando y va estableciendo un diálogo, que a veces es debate abierto y a veces es confrontación total.

-Usted piensa en un lector "inquieto" que complete el libro con su lectura. ¿Así lo habrán pensado también los autores de los textos originales?

-Mariano Moreno sí pensaba en el efecto que podían tener sus textos en *La Gaceta* : estaban haciendo la revolución. Más adelante, la literatura no tenía un estatus independiente. Mitre y Sarmiento fueron militares, periodistas, presidentes. En cambio, en el siglo XX, las actividades se van especializando. Borges, por ejemplo, toda su vida pensó en el lector.

-¿Qué agrega conocer la trayectoria biográfica de los autores, que usted incluye?

-Lo pensé desde mis propias falencias en el conocimiento de los autores. Hay algunos que uno ha frecuentado y sobre ellos conocía mucho, como Borges o José Luis Romero, con el cual comencé yo a trabajar hace un largo tiempo. Pero había otros casos, como los de Saldías o Ramos Mejía, en que no tenía tanto conocimiento. Pensé que al lector podía servirle esa información.

-Usted describe el ensayo como cruce entre literatura, historia y periodismo. ¿En qué medida?

-Un primer desbroce que tuve que hacer fue establecer qué es un ensayo, y no hay una sola voz que lo defina. Creo que la proporción depende de la época y del énfasis de los autores. Sobre todo en el siglo XIX, el periodismo tenía una fuerza brutal. Prácticamente todos los trabajos de ese siglo que están en el libro fueron publicados en periódicos. El de José Hernández ni siquiera fue recogido en un libro. De todos modos, pienso que la categoría literaria está presente en todos los casos, sobre todo en el siglo XX.

-Dice que el ensayo en la Argentina ha sido un género con "marca beligerante". ¿Se deberá eso al género del ensayo o a un modo local de practicarlo?

-Hay ciertas características del ensayo en general que también tiene el ensayo argentino. Por ejemplo, que es un texto que ensaya sin mostrar el trasfondo científico, un texto muy subjetivo que siempre tiene algo batallador, aunque eso puede estar atemperado. En el caso de la Argentina y de Latinoamérica, el ensayo surge en el siglo XIX, cuando se producen muchos procesos de independencia en el continente. Entonces, todos los países y sus ensayos y textos en general tenían cierta beligerancia. De alguna manera esa beligerancia es propia, en el siglo XIX al menos, también de la literatura. Pensemos en las dos obras grandes de la literatura argentina del siglo XIX, el *Facundo* y el *Martín Fierro* , hay cierto trasfondo batallador en ambas.

-La controversia parece ser el motor de nuestra historia. ¿No será inútil convocar al consenso?

-No, no es inútil. Hay diferencias que parecen imposibles de salvar: las reivindicaciones tan fuertes del hispanismo (pienso en los textos de Ernesto Palacio y de Borges), los pueblos originarios borrados de la historia y los criollos. Esos tres componentes, que en otros países se reivindican en grados distintos, aquí no se pueden compatibilizar. Y está la dicotomía "civilización y barbarie", que recorre toda la historia argentina. Pero esos equívocos ideológicos son superables.

-Afirma que sus ecos resuenan en el presente. ¿En qué circunstancias lo advierte hoy?

-En el enfrentamiento campo-ciudad está más que presente. Hay variaciones, porque esa oposición no es la misma que la que existía en los tiempos de Sarmiento entre lo que era Buenos Aires y lo que representaban las ciudades entonces.

-¿Qué diferencia hay entre el rol que cumple hoy la prensa en "entender la Argentina" y lo que sucedía en el período que abarca el libro?

-Aquellos periodistas-ensayistas se despachaban sin pelos en la lengua, sobre todo en el siglo XIX. El espacio de la prensa hoy, mucho más fuerte en el mundo y en el país, creo que es un universo muy amplio, en el que hay cosas irrelevantes y otras que no.

-Usted discute el concepto de "ideología", pero no tanto el de "intelectual". ¿Qué clase de intelectuales eran los autores de estos ensayos? ¿Hoy serían llamados así?

-La categoría de intelectual que usamos hoy no es la misma que en la época de muchos de estos autores. En el siglo XIX, el término no era una categoría fuerte, sino que se fue definiendo en el siglo XX. El término "intelectual" no lo usaban Monteagudo ni Echeverría. Ellos hubieran dicho que eran escritores, aunque eran intelectuales en el sentido que hoy le damos al término, que agrega un aura mayor que la del escritor. Eran intelectuales de hecho, con una función más preponderante que la de los intelectuales de hoy.

-Si dentro de 50 años alguien se propusiera hacer este libro, para entender los últimos años del siglo XX y esta década, ¿cuáles serían los temas de esos ensayos?

-Sería totalmente poco representativo tomar nada más que el eje político-social. En la segunda mitad del siglo XX hay ensayo literario y filosófico, muchos con incidencia en el curso de la historia nacional. Habría que incluirlos. Así como están los grandes popes de la política del siglo XIX (Mitre, Sarmiento o Alberdi, por ejemplo), en la segunda mitad del XX, no se pueden dejar a un lado las obras de Perón, de Frondizi, de Alfonsín.

-¿Qué entendió usted de la Argentina luego de leer los textos?

-Me quedó la idea del gran debate siempre presente y de que hay que sostener la confrontación pero tratar de consensuar. Viendo cómo esto se articula en los ensayos del libro, pienso que no es imposible. A pesar de la controversia que nos atraviesa, el consenso es posible.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1127308

Al borde del abismo

En Ushuaia, la ciudad más austral del mundo, la 2a Bienal del Fin del Mundo invita a reflexionar sobre la vida amenazada en un planeta que ya no ofrece refugios

Sábado 16 de mayo de 2009

Foto: Santiago Hafford

Por Cynthia Palacios
Enviada especial - Ushuaia, 2009

Cuando los periodistas preguntaron quién era el autor de la obra, como salido del relato bíblico -una suerte de Jonás posmoderno-, Adrián Villar Rojas salió de las fauces de la enorme ballena. El joven rosarino explicó sin soberbia el proceso de su creación. La colosal obra, de 28 metros de largo por cuatro de alto, yace recostada en el Bosque Yatana, en el centro de esta ciudad, y sintetiza el mensaje de las producciones de los 42 artistas internacionales que dan vida aquí a la Bienal del Fin del Mundo. Un mensaje urgente que busca poner el foco en la debacle que padece la naturaleza. Tan bien expresado que el curador general de esta bienal de arte contemporáneo, el reconocido crítico alemán Alfons Hug, la eligió a la hora de mencionar una obra de la exposición. Las producciones de estos 42 artistas, 11 de los cuales son argentinos, buscan conmover a quienes las contemplan desde diversos lenguajes: video-instalaciones, cortos, fotografías, intervenciones sobre el paisaje, *performances* a cielo abierto. El paisaje es aquí un elemento más del arte. El título de la bienal es *Intemperie* y, al igual que la primera, esta segunda edición se propone "pensar en el fin del mundo qué otros mundos son posibles".

En pocos rincones del planeta la intemperie se siente con la fuerza que adquiere en esta ciudad, la más austral del mapa. Casi podría decirse que se corporiza. El frío se siente, y mucho. El horizonte no tiene más secretos que un continente helado. Y esta naturaleza bellísima, frágil e imponente al mismo tiempo, se apodera de quien la contempla. Así, el cuerpo de cada espectador se prepara para recibir el mensaje: el mundo está en peligro y el arte tiene una señal que darnos. "Hay una intemperie que se vive afuera de la casa, pero también hay otra que nos acompaña donde estemos, incluso en los lugares que creemos más seguros, y no nos da tregua -dice Fernando Farina, curador para la Argentina y secretario de Cultura de Rosario-. La intemperie como exterior construye un mundo en ocasiones salvaje, violento, inesperado, peligroso. Pero mucho peor es cuando se mete dentro, cuando ya no se trata del riesgo de vivir sin la protección de un techo sino con la incertidumbre de cada día, o peor aún, aislados, teniendo que aceptar la

imposibilidad de huir. Pensar desde Tierra del Fuego es encontrarse con esta doble condición: la de la exuberancia, de la fuerza inmanejable de la naturaleza, y la de la búsqueda diaria sobre cómo vivir con uno mismo. La isla es una imagen del fin del mundo, es un punto límite, que nos ubica al borde del abismo." Esa búsqueda queda al desnudo en cada una de las producciones. En las imágenes de los videos de autores reconocidos en el plano internacional, como el cineasta norteamericano Reynold Reynolds, el alemán Thomas Demand o la afgana Lida Abdul, y en las instalaciones de artistas con alma de científicos, como el esloveno Andrej Zdravic o la alemana Agnes Meyer-Brandis. Otros representantes del arte contemporáneo internacional son el fotógrafo y videasta chino Cai Gou Qiang, el escultor alemán Michael Sailstorfer y los fotógrafos brasileños Thiago Rocha Pitta y Caio Reisewitz. Entre los argentinos figuran Graciela Sacco, Adriana Bustos y Laura Glusman.

Una nueva lectura

Como la ciudad es protagonista, las intervenciones se mimetizan con los grandes hitos de Ushuaia: el hangar del antiguo aeropuerto, la vieja usina y el Museo Marítimo (el antiguo Presidio del Fin del Mundo). Consciente de este marco inigualable, Hug habló del continente vecino, la Antártida: "Es el único rincón del planeta sin especulación inmobiliaria, sin explotación minera ni armas. Los artistas comenzarán allí donde no alcanzan las mediciones de los científicos, posibilitando una lectura nueva". La bienal, dirigida por Alberto Grottesi Errazu y creada por la Fundación Patagonia Arte &Desafío, estará abierta hasta el domingo 24. Tuvo antesalas en San Pablo y Río de Janeiro, en Brasil, en la Antártida y en El Calafate y sigue su periplo por Rosario. Aquí, en Ushuaia, una bienal paralela con artistas locales suma su mensaje y un ambicioso proyecto educativo capacitó a docentes, alumnos y guías para que nadie se privara de disfrutarla. Así como la geografía es un ingrediente más, hay otra presencia que inquieta a sus organizadores: la crisis económica mundial, que hizo tambalear la bienal. "La crisis es la madre de todas las bienales y es la madre del arte contemporáneo -bromeó Hug en la conferencia de prensa inaugural-. La crisis puede derribar un proyecto político, pero la cultura es una oportunidad para quien sabe aprovecharla."

Su apertura fue momento propicio para anunciar la creación del Museo Polar de Arte Contemporáneo, Tecnología y Medio Ambiente que se levantará a orillas del Canal Beagle. La gobernadora de Tierra del Fuego, Fabiana Ríos, anunció el llamado a concurso internacional de ideas para el museo, un emprendimiento privado que llevará adelante la Fundación Patagonia Arte & Desafío. "En el pasado el tiempo era simplemente tiempo. Olía a heno seco y a la goma húmeda de las botas. Se revelaba en forma de una pintoresca puesta de sol o de sublime nieve acumulada -dijo Hug-. Sin embargo, ahora el tiempo ha devenido en clima, una entidad física anónima, de amedrentadora naturaleza y capaz de desatar en todo momento la catástrofe. El cambio climático ha transformado el tiempo en intemperie. El clima es tiempo falto de poesía y estética. A diferencia del tiempo, el clima carece de aura."

Nadie mejor que los artistas para llenar el clima de arte y llevarnos al terreno de una discusión urgente.

© LA NACION

adnHUG (Hochdorf, Alemania, 1950). Reconocido crítico de arte, curador general de la 2a Bienal del Fin del Mundo y director del Instituto Goethe de Río de Janeiro. Dirigió en dos oportunidades la Bienal de San Pablo y fue curador del Pabellón de Brasil en la Bienal de Venecia

adnVILLAR ROJAS (Rosario, 1980). Ganador del premio Curriculum Cero (2003) y seleccionado para el premio arteBAPetrobras 2007, expuso en Art Basel (2008) en el stand de Ruth Benzacar junto con León Ferrari, Jorge Macchi y Liliana Porter

FICHA. Intemperie, 2a Bienal del Fin del Mundo. En Ushuaia, Tierra del Fuego, hasta el 24 de mayo

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1127309

La nueva vida de los libros

Por Carlos Guyot
De la Redacción de LA NACION

Sábado 16 de mayo de 2009 | La semana pasada, Amazon presentó la nueva versión de su lector electrónico Kindle DX , cuya principal novedad es el tamaño de la pantalla (26,4 por 18,28 cm). Una versión large del Kindle que apunta a los lectores de revistas y diarios que prefieran leer una versión electrónica en su pantalla portátil. Para conquistar al gran público, al artefacto quizá le falten dos cosas fundamentales: el color (su pantalla es blanco y negro) y controles más sencillos, ya que sus botones parecen limitadísimos frente a la pantalla táctil de algunos celulares.

Varias reseñas señalan que los lectores de libros electrónicos no hacen más que alargar la vida de los textos, facilitando su accesibilidad y portabilidad. Tim O´Reilly, uno de los autores del concepto Web 2.0, cree que llevar los libros a una pantalla es sólo el principio de un mundo de posibilidades aún inexplorado. "Es como apuntar una cámara de video a un escenario y llamarlo cine", explica desde su blog. O´Reilly, fundador en 2000 de Safari Books Online, primer sitio de venta de libros en Internet, señala que las herramientas de producción y consumo finalmente terminan alterando aquello que producen y ofrecen. Así como el cine tardó años en encontrar su propio lenguaje y dejar de ser teatro filmado, O´Reilly agrega que "los editores estamos recién explorando cómo el medio on-line modifica la presentación, la narrativa y la estructura de los libros, no sólo su precio y su formato".

La idea se aplica sobre todo a aquellos libros de no ficción en los cuales los links (hipervínculos) pueden completar, ampliar y actualizar datos e ideas. De hecho, los libros tradicionales lo han venido haciendo desde siempre: las notas al pie y la bibliografía no son otra cosa que links en formato papel.

Del lado de la ficción, ¿Rayuela no es acaso un libro que propone al lector recorrer los capítulos como hipervínculos? Posiblemente. Mientras tanto y desde agosto de 2007, alguien publica diariamente un fragmento del libro de Cortázar por medio de Twitter bajo el usuario @rayuela, a razón de... 140 caracteres diarios. A propósito: el último libro de O´Reilly se llama The Twitter Book, y asegura que es un experimento de 240 páginas que pueden leerse individualmente o en grupos de 2 o 3, siguiendo un modelo de página web. Leer para creer.

radar.oreilly.com

oreilly.com/

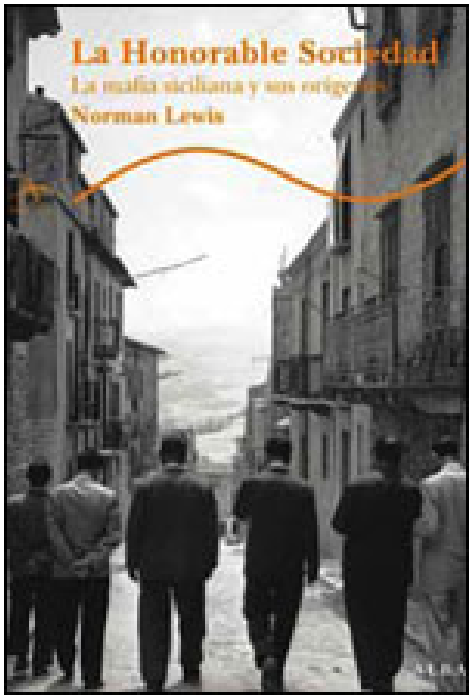
twitter.com/rayuela

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1127289

El silencio de la Mafia

LUCIA MAGI 16/05/2009

Al hilo del fenómeno Saviano, diferentes libros sobre las organizaciones criminales de Italia ofrecen datos, pruebas y nombres logrados tras años de minuciosa investigación



La plaza dedicada a las víctimas de la Mafia es un espacio gris robado a la ciudad. Es un desgarro de rigor y silencio en el centro de Palermo, recién inaugurado, poco frecuentado, ya olvidado entre un mercado árabe, el Tribunal y el tráfico que lo rodea enloquecido. De hecho, al lado de los nombres de los asesinados por Cosa Nostra hay filas de coches aparcados. La misma sensación ajena provocan los libros que hablan de mafia. O, mejor dicho, de mafias, ya que el crimen organizado se ha adueñado tanto del territorio que ha creado una especie de denominación de origen para cada región del Mezzogiorno italiano: Cosa Nostra (o Mafia por antonomasia) en Sicilia; Camorra en Nápoles y Campania; 'Ndrangheta en Calabria, y la Sacra Corona Unita de Puglia. Es una literatura dura, alejada de los tonos novelescos de la abundantísima producción italiana. Tampoco se acerca a las atmósferas y al ritmo *tarantinianos* de *Gomorra* o al sol sensual y narcótico que baña al comisario Montalbano de Andrea Camilleri. Son libros que hablan en voz más baja, que recogen investigaciones de años de trabajo cotidiano. Gracias al éxito de Roberto Saviano, aterrizan también en España textos imprescindibles para entender "de qué hablamos cuando hablamos de mafias".

Lewis dibuja una Sicilia feudal, áspera y arcaica, donde "la 'vendetta' era un arma al alcance de los pobres e indefensos"

Las 'mujeres de honor' susurran al oído de niños y maridos el valor del silencio, del honor, de la venganza

Acaba de ser traducido un pionero de la literatura sobre Cosa Nostra: *La Honorable Sociedad,* del británico Norman Lewis (1908-2003). Sólo dos años después del fundamental *El día de la lechuza* del gran narrador siciliano Leonardo Sciascia, en 1964 Lewis, agente de los servicios secretos británicos en Italia durante la II Guerra Mundial y un clásico de la literatura de viajes, interpreta con asombrosa lucidez un fenómeno cuya existencia aún se ponía en duda. Dibuja una Sicilia feudal, áspera y arcaica, donde "la *vendetta* era un arma al alcance de los pobres e indefensos", ya que "la ley no existía y la justicia era el tribunal del barón y su cámara de torturas". La Mafia funcionaba como amortiguador social, era refugio y protección. Hasta tal punto era así que, cuando en julio de 1943 los aliados desembarcaron en Sicilia, las tropas norteamericanas pactaron con ella para avanzar. La alianza con el todopoderoso jefe don Calogero Vizzini, con la mediación del gánster Lucky Luciano, les facilitó mucho las cosas. "Don Calò hizo una típica aparición, en mangas de camisa y tirantes, andando distraída y patosamente hacia el grupo de nerviosos soldados estadounidenses que esperaban bajo los cañones de los tanques. En aquella época tenía 66 años, estaba gordo y su expresión era inerte, pero sus ojos se movían como lagartos. El atuendo desaliñado y el discurso lacónico eran detalles típicos de la Mafia". Don Calò no abrió la boca. Sin embargo, a la mañana siguiente dos tercios de las tropas fascistas habían desertado. Los estadounidenses

avanzaron sin apenas un disparo, mientras que los ingleses y los canadienses tardaron tres semanas en llegar a Messina.

En Sicilia, la Mafia ha abandonado hace muchos años el gansterismo y la chulería criminal. Paolo Borsellino, magistrado asesinado en Palermo en julio de 1992, escribió: "Política y Mafia son dos poderes que viven del control del mismo territorio: o se hacen la guerra o se ponen de acuerdo". La Cosa Nostra ha preferido la segunda opción, la *inmersión,* la acción silenciosa y soterrada que crea consensos porque ofrece trabajo y reglas allá donde no las hay, mientras se cubre las espaldas mezclándose con la política. Esta zona gris, donde el poder mafioso y el político se funden, es objeto de análisis en *Cómplices. Los hombres de Provenzano. De Corleone al Parlamento.* Lirio Abbate y Peter Gomez recogen datos, pruebas y nombres conseguidos tras años de trabajo cotidiano, el primero en la redacción de Palermo de la agencia Ansa y el segundo para el semanario *L'Espresso.* En una reciente visita a Madrid, Abbate no paraba de alargar los brazos para que le cupiera más aire en los pulmones. Hacía años que no daba un paso sin cuatro policías a su alrededor. Hace unos meses, le habían puesto una bomba bajo su coche. Permaneció un tiempo *prudente* en el continente (como los isleños llaman al resto de Italia), pero volvió a Palermo y sigue cubriendo noticias incómodas cada día. "El diputado, el concejal, el catedrático andan cogidos del brazo con el mafioso, es un hecho. Se conocen, pasean juntos, se besan al encontrarse. Eso lo veo. Mi trabajo es contarlo. No soy un extremista o un inconsciente, soy un reportero y mi empeño es contar lo que puedo documentar". Y lo que documenta es el doble fondo de la democracia italiana. ¿Cómo explicar que Bernardo Provenzano, *capo dei capi,* haya vivido cuarenta años prófugo para ser capturado en la misma Corleone que le vio nacer y masacrar, sino buscando encubrimientos y complicidades de intocables hombres políticos? "Es la *inmensidad* del mal", una expresión acuñada por Andrea Camilleri parafraseando a Hannah Arendt para definir las infiltraciones criminales en ese Estado anómalo y envenenado. El creador del comisario Montalbano no ha tocado casi nunca el tema de Cosa Nostra en su prolífica producción, ni como contexto ni pretexto narrativo. Sin embargo, cuando la justicia italiana sacó a la luz los *pizzini,* los mensajes con los que Provenzano se comunicaba con el mundo, aprovechó la oportunidad de retratar el universo mafioso desde un punto de vista insólito, como el agujero de una puerta. Publicó *Vosotros no sabéis,* un diccionario en el que palabras comunes, en boca del *capo dei capi,* esconden el mal.

Más al Norte, en el mismo territorio del que ha tenido que huir Saviano, la denuncia laboriosa, cotidiana, no gritada de Rosaria Capacchione, reportera del periódico más importante de Nápoles, *Il Mattino,* mosquea a la Camorra. En marzo de 2008, un jefe la amenazó de muerte en la sala de un tribunal. Su libro *L'oro della Camorra* resume los documentos y conocimientos que ha recopilado sobre los clanes napolitanos. No se trata sólo de venganzas crueles, de asesinatos callejeros: el rostro de la criminalidad tiene el color del dinero. "Los *boss* se han convertido en *manager,* han alcanzado el sector de la construcción, de los supermercados, de la Alta Velocidad, entrelazando sus negocios con la sociedad civil".

La Mafia calabresa también se ha transformado, ha tenido una revolución empresarial. "La 'Ndrangheta es el interlocutor imprescindible, el convidado de piedra en cualquier negocio, inversión o proyecto de obras públicas, ya sea a escala regional o nacional, así como en cualquier consulta electoral, administrativa y política", se lee en *'Ndrangheta.* Su autor, Francesco Forgione, también amenazado de muerte, da forma literaria al primer informe sobre la criminalidad organizada calabresa realizado por la Comisión Parlamentaria Antimafia. Indica los nombres de jefes y familias, su distribución en un territorio montañoso y enigmático, las ramificaciones en el norte de Italia y en el extranjero. "La 'Ndrangheta hace frente a los desafíos de la globalización adaptando los antiguos esquemas a los tiempos modernos, combinando la arcaica estructura familiar con una organización reticular, modular". El mundo lo descubrió atónito con la masacre de Duisburgo, en agosto de 2007: seis jóvenes calabreses del clan Pelle-Vottari fueron asesinados a miles de kilómetros de su pueblo.

El mismo universo de valores monolíticos, antiquísimos e irracionales, dignos de una tragedia griega, estudia *Fratelli di sangue,* de Nicola Gratteri, magistrado que investigó la matanza de Alemania, y Antonio Nicaso, histórico estudioso de las organizaciones criminales.

Si los hombres son hermanos de sangre, las mujeres no son ajenas al sistema mafioso. Ellas son la cara oscura, el poder oculto, la violencia blanca. Las mujeres de honor, como las llama Ombretta Ingrascì, contribuyen a reforzar "la estructura sociocultural de la Mafia tanto de manera activa, educando a los hijos en los principios mafiosos y alentando la venganza, como pasiva, garantizando la reputación de los hombres y sirviendo de mercancía en las estrategias matrimoniales de los clanes". El ensayo está estructurado como un gran angular que toma la foto de un hombre de honor. Abre, amplía la escena y registra las presencias a su alrededor. Siempre hay una mujer.

Por ejemplo, Ninetta Bagarella: "De linaje mafioso -hermana de Leoluca Bagarella y esposa de Totó Riina, sangriento jefe supremo de la Cosa Nostra hasta principios de los años noventa-, compartió con su marido la vida de prófugo mientras que se ocupaba de sus hijos. Las imputaciones por asociación mafiosa de las que ambos, Giovanni y Giuseppe, fueron objeto y la cadena perpetua por asesinato a la que fue condenado con sólo 25 años el mayor de ellos, Giovanni, atestiguan el resultado de este *proyecto educativo"*. Las mujeres de honor son las vestales de un descabellado código ético: ellas susurran al oído de niños y maridos el valor del silencio, del honor, de la venganza.

El coro de Ladies Macbeth, sin embargo, tiene un contrapunto leve, dulce y obstinado. Son las voces de los familiares de las víctimas. Porque en Sicilia, Calabria, Puglia, Campania, de Mafia se puede morir. Han sido asesinados periodistas, magistrados, policías, curas, políticos. Algunos de sus nombres están esculpidos en la plaza gris. Las voces de sus familiares, que han superado el dolor por su combate por el testimonio y la esperanza, se oyen en *Lotta civile, contro le Mafie e l'illegalità*. La periodista de Radio Popolare que lo firma, Antonella Mascali (de Catania, pero *obligada* a vivir en Milán, sin mar y sin familia) da un vuelco a la foto de Ingrascì. Entra en ella, no mira al mafioso sino al otro lado, escucha a los que han sufrido las consecuencias de su violencia. "Si pienso en el dolor sordo de mi abuela", cuenta Elena Fava, hija del periodista Giuseppe asesinado en 1984, "mi abuelo roto por el llanto durante los funerales de mi padre, por un momento pienso en que querría hacerles daño. He combatido contra mí misma para no odiar, pero la rabia existe, no la puedo borrar. Sólo la puedes transformar en positivo, en lucha para cambiar la realidad". Allí está la parte verdaderamente honorable de la sociedad. La normalidad del bien echada en cara a la *inmesidad* del mal. Todo esto no cabe en una plaza, ni en miles de libros.

La Honorable Sociedad: La Mafia siciliana y sus orígenes. Norman Lewis. Traducción de Arturo Peral. Alba. Barcelona, 2009. 312 páginas. 24 euros. Cómplices. Los hombres de Provenzano. De Corleone al Parlamento. Lirio Abbate y Peter Gomez. Traducción de Isabel Fernández Guía. Península. Barcelona, 2008. 448 páginas. 21,50 euros. Vosotros no sabéis. Andrea Camilleri. Traducción de María Antonia Menini. Salamandra. Barcelona, 2008. 224 páginas. 15 euros. No sabeu pas. Els amics, els enemics, la màfia. Traducción de Pau Vidal. Edicions 62. Barcelona, 2008. 200 páginas. 13,95 euros. 'Ndrangheta. Francesco Forgione. Traducción de David Paradela. Destino. Barcelona, 2009. 296 páginas. 19,50 euros. Gomorra: un viaje al imperio económico y al sueño de poder de la Camorra. Roberto Saviano. Traducción de Francisco J. Ramos y Teresa Clavel. Debate. Barcelona, 2007. 328 páginas. 19,90 euros. Debolsillo. Barcelona, 2008. 328 páginas. 7,95 euros. Mujeres de honor. El papel de la mujer en la Mafia. Ombretta Ingrascì. Traducción de Patricia Orts. 451 Editores. Madrid, 2008. 272 páginas. 17 euros. Fratelli di sangue. Nicola Gratteri y Antonio Nicaso. Mondadori, 2009. 400 páginas. Debate lo publicará en España en 2010. L'oro della Camorra. Rosaria Capacchione. Rizzoli, 2008. 288 páginas. Lotta civile, contro le Mafie e l'illegalità. Antonella Mascali. Chiarelettere, 2009. 305 páginas.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/silencio/Mafia/elpepucul/20090516elpbabnar_5/Tes

Sueños de un radical

G. B. 17/05/2009

exilio, y como la imagen que de él tienen muchos españoles se reduce a los explosivos pasos del escritor por programas televisivos, muy pocos conocen su carrera como cineasta, supeditada a su primera pasión, la literatura. Ahora aparece un *pack* de DVD bautizado con su nombre, de la colección Initial Series, en el que se recopilan todos sus filmes, siete piezas que duran desde 54 a 99 minutos y que ha dirigido desde 1971, que realizó *Viva la muerte,* hasta 1998, cuando filmó *Jorge Luis Borges (una vida de poesía)* -uno de sus fotogramas, en la imagen de la izquierda-, entre otras películas. Además, un documental explora la pertenencia de Arrabal al movimiento Pánico, en el que junto a dos personas tan eclécticas como él, Alejandro Jodorowsky y Roland Topor, jugueteó con el surrealismo. Las películas de Arrabal son como él: provocación sin querer provocar, sueños y metáforas que saltan a su paso como artista, y un cóctel de belleza y extrañamiento. Un radical al que amas u odias.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/Suenos/radical/elpeputec/20090517elpepitdc_1/Tes

Las obsesiones de Modiano

ANTONIO JIMÉNEZ BARCA 16/05/2009

Vivió desde niño impresionado por las ausencias, los garajes y las guías de teléfonos. El autor francés persigue en sus novelas las huellas de otros y dibuja un París "casi onírico". Varios de sus títulos coinciden en las librerías.

Un día de hace casi 20 años, Patrick Modiano encontró en un viejo periódico parisino de principios de los cuarenta un pequeño anuncio que le impresionó. Decía así: "Se busca a una joven, Dora Bruder, de 15 años, 1,55 metros, rostro ovalado, ojos gris marrón, abrigo *sport* gris, *pullover* burdeos, falda y sombrero azul marino, zapatos *sport* marrón. Ponerse en contacto con el señor y la señora Bruder, bulevar Ornano, 41, París". Modiano se obsesionó con el anuncio, con la chica y con la historia que ahí latía, en parte porque él había visitado mucho esa calle de adolescente. Se convirtió en una especie de detective privado contratado por sí mismo. Pronto descubrió que Dora Bruder era judía, que tras escaparse de casa fue detenida por la policía colaboracionista y deportada a Auschwitz, donde murió. Modiano buscó más. Revisó los archivos policiales, espulgó las viejas guías de teléfonos de París que nunca faltan en su casa, consultó fichas municipales, entrevistó a varios testigos de la época y del barrio que pudieran aún recordar que la conocieron. Anduvo como un lunático errando por las calles que Dora recorrió y que él conocía bien por haberlas andado de adolescente; entraba en los portales de los edificios que ella habitó y se quedaba ahí, quieto, esperando no se sabe qué... Ya no encontró nada más. Tenía el fin de la historia de Dora Bruder pero muy poca cosa de ella. Su rastro se había perdido casi definitivamente, como tantos otros. Sin embargo, con ese casi, con esas minúsculas certidumbres y utilizando también como material narrativo su propia obsesión y su búsqueda, Modiano escribió una joya estremecedora titulada *Dora Bruder* que habla de la memoria, de la dignidad y de la vida, contenida en apenas un centenar largo de páginas que ahora se vuelve a publicar en España.

"Ya me he dado cuenta de que me repito: siempre es alguien que busca a alguien. Siempre es así. Y siempre es inconsciente"

"El París de mis novelas nace de las cosas que me impresionaron cuando era un adolescente. Es como un cuadro de Magritte"

"Luego, con los años, y con el libro ya publicado, me llegó algo más de documentación sobre Dora. Y me planteé la cuestión de si merecía la pena reescribir la novela o no. Decidí que no. No soy historiador. Soy novelista. No importa tanto el resultado de la búsqueda como la búsqueda en sí. Así que la novela se quedó como está".

PREGUNTA. ¿Y por qué esa obsesión por alguien que no conoce de nada?

RESPUESTA. Yo también me he hecho muchas veces esa pregunta: ¿por qué estás obsesionado con las huellas de otras personas? Y creo que es porque vivo en el siglo XX o XXI. Si yo hubiera vivido en el siglo XIX habría escrito novelas rurales: largas novelas redondas y completas. Pero en esta época todo es

fragmentario, y las grandes ciudades favorecen eso, el anonimato, que el rastro de las personas se pierda. No sé si me explico

... También es verdad que yo siempre he estado impresionado por las desapariciones, por las ausencias. Por eso me fascinan las viejas guías de teléfonos en las que aparecen los nombres de los abonados, porque de un año al otro hay gente que desaparece, que se va

..., en especial de algunos barrios, como el XVI.

P. Precisamente, muchas de sus novelas se desarrollan en esa parte de París, el XVI, cerca de Trocadero, que no tiene nada de especial. ¿Por qué?

R. Por eso, porque no tiene nada de especial. Muchos lo consideran un típico barrio burgués. Pero no es así del todo. Tiene una parte de barrio anónimo, banal, sin monumentos históricos, donde uno puede imaginarse cosas. En otros barrios parisinos te sientes bloqueado por la historia. En Trocadero y sus alrededores uno puede observar las calles y la gente que las habita de una manera un poco onírica. Es un barrio donde, en determinadas calles, la gente desaparecía mucho. Como le he dicho, yo lo he comprobado con las guías de teléfonos. Hay una suerte de movilidad extraña. Es un barrio burgués, pero tiene su lado extraño... Luego están mis propios recuerdos de infancia y adolescencia...Todo es un poco confuso. Yo no conozco Madrid, pero estoy seguro de que en Madrid debe de haber barrios así...

Patrick Modiano es muy alto, muy amable, algo torpe y muy tímido. Duda al hablar, le cuesta acabar las frases y su muletilla favorita es "no sé si me explico". Vive en una vieja casa a la espalda del Jardín de Luxemburgo, no muy lejos del barrio donde pasó parte de su infancia: todo un síntoma de su relación con el tiempo y la memoria. El cuarto desde el que escribe es una habitación semicircular, tapizada de libros con una ventana también muy alta que da a un jardincito interior. Hay un diván arrugado en el que se sienta a leer cuando no trabaja. Escribe dos o tres horas al día sentado a una mesa colocada frente a la ventana y al jardín. Nunca más. Asegura que si hiciera caso a su carácter, terminaría sus novelas de un tirón, sin detenerse, pero que se obliga a refrenarse y a parar cuando han pasado esas dos horas a fin de mantener una tensión que sólo él percibe pero que, según él, es esencial para que la obra culmine.

Este hombre acogedor y atento nacido en 1945 es simplemente uno de los más importantes escritores vivos en Francia, dueño de un mundo propio, autor de más de 30 obras, ganador del Goncourt o del premio de novela de la Academia Francesa, entre otros. En España se han publicado recientemente, además de la citada *Dora Bruder, En el café de la juventud perdida, Reducción de condena* y *Calle de las tiendas oscuras.* Confiesa con naturalidad que escribe desde que tenía 20 años porque no sabe hacer otra cosa. No ha trabajado jamás en nada que no sea sentarse dos horas enfrente de esa ventana y pasarse las 22 restantes del día pensando en las páginas que quedan. Sus novelas siempre son cortas y exactas, transcurren siempre en los años cuarenta o sesenta, en un París particular y vagamente irreal, dilatado, enorme, donde siempre hay garajes, adolescentes abandonados a su suerte que se agotan en brutales caminatas errabundas y adultos que se buscan unos a otros como dentro de un laberinto: un verdadero territorio mítico que comparte con el París real los nombres de las calles y la ubicación precisa de los números. Él mismo es un maniático de la topografía parisina y si uno le menciona una calle cualquiera no es raro que Modiano no sólo la conozca, sino que la haya recorrido o la hayan recorrido sus personajes.

P. ¿Por qué las direcciones y los números de los portales son tan precisos?

R. El París de mis novelas, más que un París de hace décadas, es un París interior, casi onírico, que nace de las cosas que me impresionaron cuando yo era un adolescente. Y para que ese lado onírico se desarrolle, es preciso que las direcciones sean exactas. Puede que el edificio que se describe sea banal, no importante, pero sí que su ubicación en la novela sea perfecta. Es como un cuadro de Magritte: los objetos, aunque de carácter onírico, están dibujados de forma muy nítida.

P. ¿Y por qué unas direcciones y no otras?

R. Porque las guardo en la memoria: la dirección, el número, el edificio...

P. ¿Y ha cambiado mucho París desde su adolescencia?

R. El centro no ha cambiado tanto porque no se pueden destruir los edificios históricos. Pero en los barrios periféricos sí se han demolido muchas manzanas. Además, cuando yo era adolescente, existía en París una suerte de... fantástica mezcla de la sociedad. Por ejemplo, en el barrio de Les Halles, cuando aún existía el mercado, a partir de medianoche, con los camiones que iban y venían, o el barrio de la prensa, alrededor del Boulevard Reaomur, había una especie de sociedad fantástica y atrayente, todo estaba muy animado, no sé cómo decirlo. Incluso Los Campos Elíseos, o en Pigalle. Ahora es diferente. Y eso me ha marcado.

P. ¿Y su barrio, Saint-Germain-des-Près?

R. Ha cambiado muchísimo desde mi infancia. Aparte de los dos cafés, Les Deux Magots y Le Flore, era un barrio muy provinciano, por así decir. Había una mezcla muy extraña. Por una parte, era un barrio muy tranquilo, con personas mayores sentadas en la plaza, y por otra, había cafés modernos y lugares donde se tocaba jazz. Me acuerdo, cuando yo iba a la escuela, que estaba en la Rue Dauphine, de que a veces pasábamos por una tienda a comprar bombones y veíamos a Picasso o a Giacometti. Todo mezclado, no se perdía el lado provinciano.

P. En

Calle de las tiendas oscuras hay un detective sin memoria que busca su propio pasado; en *En el café de la juventud perdida* todos los personajes se preguntan lo que fue de una chica que les impresionó; en *Dora Bruder* usted mismo se convierte en un investigador

... ¿No le da la impresión de escribir continuamente la misma novela?

R. Sí, sí. Yo ya me he dado cuenta de que me repito: siempre es alguien que busca a alguien, o alguien que intenta recuperar las huellas de alguien. Siempre es así. Y siempre es inconsciente. Luego me digo: mira, esto ya lo has hecho. Las cosas vuelven. Es por un sentimiento íntimo de ausencia, de abandono. Por eso intento buscar las huellas de las personas.

P. Se ha dicho que en su infancia está la clave de toda su obra.

R. Puede ser. Pero no es por una especie de nostalgia de la infancia. Es más por las cosas que yo he observado y que me impresionaron durante aquel tiempo. Hay una clase de atención especial, que hace que las cosas te impresionen fuertemente cuando eres un niño. Además, ese periodo para mí es triste. Sé que hay niños felices, pero mi infancia fue triste. Además, hay conversaciones que no entiendes bien y que te dan miedo. Cuando yo era niño me paseaba solo por París. Eso era impactante a esa edad porque normalmente a los niños no les dejan pasearse solos. Yo podía. Experimentaba al mismo tiempo miedo y curiosidad. Por eso la infancia: por esas primeras imágenes que te impresionan para siempre.

P. En

Pedigrí, una suerte de autobiografía, habla de esa época, y sobre todo de sus padres, él atareado con negocios extraños, ella actriz de segunda, viajera, que le abandonaban con frecuencia**...**

R. Todo es real. Es una autobiografía un poco especial. Quería hablar de cosas que me hicieron daño y que me resultaban extrañas. En otras autobiografías se habla de cosas íntimas con las que uno está de acuerdo, con las que te reconoces. Yo, por el contrario, quería liberarme de cosas que me hicieron daño. Quería desembarazarme de todo eso que yo no elegí, que no me concernía del todo y que me hizo daño...

P. En casi todas sus novelas los personajes sienten un deseo imperioso de escaparse, de dejar atrás la vida que llevan y que cargan como un fardo que no les pertenece.

R. Esas escenas también provienen de cosas que yo he vivido cuando era niño o adolescente. Provienen del sentimiento de estar encerrado (yo estuve muchos años en internados un poco carcelarios). Además, les suceden por lo general a personajes adolescentes, que tienen entre 17 y 20 años, un periodo en el que por entonces, al menos en Francia, no eras un adulto porque no tenías la mayoría de edad legal pero tampoco eras un adolescente. Tenías la sensación de que todo lo que podías hacer en el mundo era algo clandestino, de que todo estaba prohibido. Yo mismo me he fugado, me he escapado, he hecho esas largas caminatas de adolescente sin parar por París, con una sensación de vértigo.

P. La adolescencia es una zona neutra, sin definir. Usted habla también de las zonas neutras de la ciudad, de París: son precisamente por donde vagan sus personajes.

R. Cuando yo tenía 20 años escribí una topografía de esas zonas neutras en París que tanto me impresionan. Son barrios frontera, situados a la mitad de algo, entre una zona burguesa y otra popular, por ejemplo, zonas sin una identidad precisa, zonas indeterminadas.

P. ¿Y por qué siempre aparecen garajes en sus novelas?

R. Es inconsciente. También viene de la infancia. No sé exactamente por qué. Cuando yo tenía seis o siete años vivía cerca de un barrio a las afueras de París, me cuidaba una mujer un poco extraña que me llevaba a un garaje, con unos coches que me impresionaron. Además, había un olor muy particular, una mezcla rara, un ambiente extraño en esos garajes y eso, ya digo que no sé por qué, me ha marcado. Yo me lo digo a veces: hay demasiados garajes en las novelas, pero no puedo evitarlo.

P. ¿Se continúa paseando por París?

R. Menos que antes. Me sorprendo mucho con la gente más joven. Con sus ropas. Reconozco en muchos de ellos un aire como el de juventud. Los trajes parecen los mismos que yo veía cuando tenía 14 años. No sé.

Casi es la hora de comer. La tarde cae sobre el despacho de Modiano, sobre la ventana alta y el jardín de abajo. El escritor se levanta, pensando en la última frase que acaba de pronunciar. Mira a la ventana y luego a la grabadora que contiene la entrevista. Luego dice:

"Todo ha sido un poco confuso ¿no?".

Dora Bruder. Traducción de Marina Pino Ynsa. Seix Barral. 128 páginas. 16 euros. Calle de las tiendas oscuras. Traducción de María Teresa Gallego. Anagrama. 240 páginas. 17 euros. Carrer de les Botigues Fosques. Traducción de Joan Casas. Proa. Barcelona, 2009. 248 páginas. 18 euros. En el café de la juventud perdida. Traducción de M. T. Gallego. Anagrama. 131 páginas. 14,50 euros. En el cafè de la joventut perduda. Traducción de Joan Casas. Proa. Barcelona, 2008. 144 páginas. 14,50 euros. Un pedigrí. Traducción de M. T. Gallego. Anagrama. 136 páginas. 12 euros. Reducción de condena. Traducción de Tomás Fernández Aúz. Pre-Textos. 117 páginas. 13 euros. La ***68ª Feria del Libro de Madrid,*** *que se celebrará del 29 de mayo al 14 de junio, estará dedicada a la cultura francesa. www.ferialibromadrid.com*

http://www.elpais.com/articulo/semana/obsesiones/Modiano/elpepucul/20090516elpbabese_3/Tes

Los misterios del pasado

CLAUDE CASTÉRAN 16/05/2009

Estamos en 1942. París se encuentra bajo la ocupación alemana. Una tarde de octubre un judío de 22 años, Albert Modiano, que vive casi como un clandestino, conoce a una joven actriz flamenca, Louisa Colpeyn, en un piso del elegante distrito XVI de París. Albert, que ha logrado, no sabemos cómo, evitar llevar la estrella amarilla, vive del estraperlo. Tres años después nace su primer hijo, Patrick. A los 17 años, decide que no volverá a ver nunca más a su padre, ausente y detestado. Mantendrá su palabra. Albert muere en 1977. La guerra, París, un ambiente turbio, un padre quizás cercano a la Gestapo, una madre egoísta sin talento artístico: como arqueólogo de la memoria que no puede escribir más que del pasado, Patrick Modiano no ha dejado de explorar esos temas para escribir, en un francés clásico, sobrio y preciso, una obra singular, una búsqueda de su propia identidad, difuminada y sin fin, entre el romanticismo y la novela policiaca.

"La ocupación es como la tierra en la que he crecido", dijo el escritor que ha construido varias novelas *(Reducción de condena, Quartier perdu, Villa triste)* sobre este periodo. No importa que no la haya vivido, supo expresar muy pronto algo que acabaría por convertirse en una obsesión nacional: lo que ocurrió en Francia durante la guerra, la colaboración con el ocupante alemán. De muchos autores se dice, para felicitarlos o no, que escriben siempre el mismo libro: esto es particularmente cierto con Modiano. Menos su primera novela, editada en 1968, *La place de l'étoile* (la historia provocadora y alucinada de un judío antisemita durante la guerra), es autor de una obra coherente, en la que ningún título aplasta a los demás, destilada con regularidad, a la vez emotiva y distante. Podríamos aplicarle la frase de William Faulkner, a quien no dejaban de preguntar sobre su obsesión por las historias de violencia y locura, repetidas de ficción en ficción: "Agoto un sueño".

Modiano, al que no le gusta la introspección, considera que cuanto más misterioso es algo, más interesante resulta. "Incluso trataba de buscarle el misterio a lo que no tenía ninguno", admite en *Un pedigrí.* Por eso nunca sabemos de dónde vienen sus personajes, ni lo que realmente piensan. Sacudidos entre el presente y el pasado, sus biografías se mantienen inciertas. Nos los cruzamos en las calles, las avenidas y las plazas del oeste parisino (como el distrito XVI), banales ante los ojos de los profanos, pero de repente cubiertos, gracias a la pluma del novelista, de una belleza gris y nostálgica. De sus libros ha nacido un neologismo: "modianesco". Se emplea esta palabra (¿llegará algún día al diccionario?) para

evocar a un personaje (o una situación) claroscuro, ni lógico ni absurdo, a medio camino entre los dos mundos, entre la sombra y la luz. También evoca una idea de mutismo y romanticismo.

Nacido en julio de 1945 en los alrededores de París, Modiano vive una infancia de vagabundeo y demasiado solitaria. Su hermano mayor, Rudy, muere en 1957. La impresión que le causó fue enorme: Patrick le dedica todos sus primeros libros. Abandona los estudios después de la selectividad y se pone a escribir, a escondidas de sus padres: "No tenía más que 20 años, pero mi memoria era anterior a mi nacimiento". Libro tras libro, construye un museo imaginario, lejos de las modas, hasta ser considerado un clásico en Francia. Sus obras, que han recibido numerosos premios, se venden bien, aunque Patrick Modiano no aparece en la televisión ni tampoco en la prensa popular. Es un hombre discreto, con la mirada dulce y el rostro un poco dolorido, conocido por su dificultad para expresarse y su indiferencia ante los honores (se niega a entrar en la Academia francesa, donde sería acogido con entusiasmo).

Este aficionado a los sucesos, casado desde 1970 y padre de dos hijas, no se ha retirado "de la sociedad del espectáculo", como demuestra su afición al cine. En 1974, escribió con el cineasta Louis Malle el guión del exitoso filme *Lacombe Lucien*, la polémica historia de un joven campesino que en 1944 se pasa a los alemanes más por ignorancia que por decisión meditada. Es autor de otros guiones y ha escrito junto a Catherine Deneuve un ensayo sobre la hermana que murió joven de la actriz, Françoise Dorléac. Jurado del Festival de Cannes en 2000, Modiano también es autor de letras de canciones.

El éxito no le ha cambiado. Cuando alguien le reconoce por la calle y le pregunta si es Patrick Modiano, responde, según cuentan: "No, no soy yo". Después de haber leído sus libros, largas ensoñaciones sobre la realidad, uno se pregunta si finalmente no está hablando en serio, si no es el más *modianesco* de sus personajes, un fantasma intranquilo, modesto y encantador. -

Claude Castéran *es periodista y novelista francés.*

http://www.elpais.com/articulo/semana/misterios/pasado/elpepuculbab/20090516elpbabese_4/Tes

Pitones de Birmania

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 16/05/2009

Verídica o inventada una buena historia se impone sobre nosotros con la inmediatez de un relámpago, y una vez sumergidos en ella ya no querremos salir hasta saber su desenlace. Tendría que haberme puesto a trabajar en algo muy urgente y he perdido la mitad de la tarde porque he empezado a leer con desgana una historia y ya no he podido dejar de seguirla hasta el fin, quedándome con la imaginación sobresaltada por imágenes de bandadas de monos que invaden la gasolinera en una autopista y de serpientes gigantes de la jungla que avanzan sinuosamente por el césped de un jardín suburbano. Me he puesto a hojear un número reciente de *The New Yorker* y antes de que me diera cuenta y de que se despertara automáticamente mi mala conciencia laboral ya estaba echado en un sillón, dedicado a leer uno de esos artículos larguísimos de la revista en vez de hacer mi trabajo. He empezado porque me intrigaba el dibujo: un hombre en camiseta y bermudas riega su jardín mientras en los árboles cercanos acechan serpientes, iguanas gigantes, reptiles que parecen prehistóricos, gusanos de muchas patas. El artículo, escrito por Burkhard Bilger, parece una historia de JG Ballard, pero es un reportaje sobre las especies animales exóticas que están invadiendo Florida, especialmente la llamada, de manera inquietante, pitón birmana, que en estado adulto puede medir casi siete metros y pesar unos cien kilos, y que se puso improbablemente de moda como mascota hacia los años noventa. Por culpa de un huracán, en 1992, muchos animales salvajes escaparon del Zoo de Miami y de un almacén clandestino de reptiles tropicales dispuestos para la venta en el mercado negro. Muchos de ellos murieron de hambre o fueron atropellados. Un antílope asustado y solemne apareció en el vestíbulo de un edificio oficial. Monos turbulentos y voraces de Cachemira asaltaban los supermercados de las gasolineras o se entregaban a comilonas devastadoras en los invernaderos de tomates. Sólo mucho más tarde empezó a sospecharse que el problema más serio eran las pitones birmanas. Son capaces de tragarse vivo un caimán entero. Se comen una grulla y siguen digiriéndola mientras el animal moribundo les atraviesa los intestinos con el pico. No hay depredadores que puedan enfrentarse a ellas y nadie sabe calcular por ahora cuál es su número ni a qué velocidad se reproducen. El calentamiento global favorece la extensión de su territorio hacia el norte. Hacia finales de este siglo, si las temperaturas siguen subiendo, pueden llegar a Nueva York.

El reportaje ocupa nueve páginas de letra tupida de la revista, alguna de ellas sin ninguna distracción gráfica. Pero no sólo disfruto de la lectura: también de la tipografía tan característica, del tacto grato y familiar del papel. Al cabo de tantos años como llevo suscrito a ella, se ha convertido en uno de los hábitos más gustosos de mi vida de lector, y siempre me da tristeza desprenderme de un ejemplar. Claro

que puedo consultarla en Internet, y que hay un estuche de cedés en el que están almacenados todos los millones de páginas de la revista desde su fundación en 1925. Pero no aspiro a tanto. Me da alegría cada vez que encuentro un número en el buzón. Me ha educado, me ha hecho compañía, me ha enseñado una cierta manera de leer y de escribir, de hacer literatura de periódico.

He tardado algo más de una hora en leer ese artículo sobre la fauna apocalíptica de Florida. Me pregunto cuánto tiempo tardaría en escribirlo Burkhard Bilger, cuántas semanas pasó en Florida, recorriendo pantanos en busca de caimanes y de pitones birmanas, conversando con biólogos, con cazadores de serpientes. Y también pienso en los editores que comprobaron la escritura y la veracidad de cada uno de los datos y la ortografía de los nombres, y en el dibujante magnífico que hizo esa ilustración sin la cual yo no me habría sentido tentado a leer la historia: tanto tiempo, tanto esfuerzo, tanto trabajo tan bien hecho, ¿quién puede medir su dificultad, la compensación justa que requiere para cada uno de los que han intervenido en él, todos los cuales han sido necesarios para que yo aprenda y disfrute tanto, postergando para más tarde mi propia escritura?

En los embarullados debates españoles sobre el porvenir del periodismo y la al parecer progresista gratuidad universal de los bienes culturales que propicia Internet tiende a olvidarse algo: la lentitud y la constancia del esfuerzo que requiere cualquier logro valioso; las horas, los días, los meses y años de trabajo, entregados siempre con una mezcla de obligación y devoción, por puro gusto de hacer algo que uno ama y también con la aspiración de ganarse dignamente la vida. Nada valioso ha surgido por casualidad ni por un juego de manos; todo lo que es más necesario, lo más elemental, lo que más damos por supuesto, lo que parece que nos viene dado con tal automatismo que ni le prestamos atención, es el resultado de un tesón que a veces ha venido prolongándose durante generaciones, pero que si se descuida se podría perder casi de un día para otro.

Estas ideas parecen tan vulgares que hasta da un poco de vergüenza enunciarlas. Hay un dicho inglés que las resume con un laconismo admirable, aunque también algo antipático: *There is no free lunch.* Aunque a veces pueda parecerlo, no hay almuerzo gratis. Todo cuesta, todo ha de pagarse de algún modo, ha de pagarlo alguien. La falta de respeto a los derechos de quien escribe, inventa, compone, interpreta cosas, es universal, pero en España yo creo que se acentúa más a causa de ciertas peculiaridades de nuestra democracia. La chusma política ha preferido halagar las formas más bajas de narcisismo en vez de la conciencia adulta de ciudadanía porque la demagogia es más rentable a corto plazo que la racionalidad. La educación, en vez de a alentar el desarrollo de las mejores capacidades de cada persona, ha consistido en boberío pedagógico mezclado con adoctrinamiento identitario. A un ignorante se le manipula con más comodidad que a una persona cultivada. En ninguna parte se ha explicado ni se explica que cada uno de los derechos que disfrutamos es una conquista que ha costado mucho y que es difícil y cara de sostener, y que puede igualmente perderse. Si se recibe algo, de algún modo hay que corresponder. Durante unos cuantos años hemos vivido en un delirio de gratuidad y de holganza que se sostenía sobre la pura nada, sobre los frutos de la especulación, el despilfarro clientelar de los sinvergüenzas de la política, pero aunque continúe por ahora la mascarada el despertar a la realidad ya está siendo muy amargo.

No habrá más remedio que aprender el valor y el precio de las cosas. Habrá que entregarse a la devoción por el propio trabajo y al reconocimiento del mérito de lo que hacen otros. Una buena revista no aparece por milagro en el buzón de un suscriptor o en el anaquel de una biblioteca pública. En vez de tanta palabrería, tanta chapuza, tanta excusa, cada uno tendrá que hacer muy bien algo, algo útil y sólido, combatir la multiplicación de las pitones de Birmania o escribir sobre ellas.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Pitones/Birmania/elpepuculbab/20090516elpbabese_5/Tes

Andrés Trapiello

"La felicidad ha sido demonizada"

WINSTON MANRIQUE SABOGAL 16/05/2009

Hasta la última frontera social, moral y literaria ha ido el escritor leonés en Los confines. Una apuesta por el amor consentido entre dos hermanos y un homenaje a la mujer

Se sienta de espaldas al sol y empieza a leer con voz nerviosa: "Nuestro mundo es un mundo desencantado, como decía Max Weber. No creemos en la providencia ni en la intencionalidad de la naturaleza, y por eso la novela no debería ser desalojada de nuestras vidas. Pues si la vida humana es lo que no tiene sentido, la novela es la instancia en la que acaso trata de restablecerlo, a través de la verosimilitud...", y la voz de Andrés Trapiello se torna más segura a medida que avanza en la lectura de este prólogo-manifiesto sobre los lindes de la ficción y la realidad, ante "los peligros de los escritores de poetizar la Historia". Así empieza Trapiello la entrevista por su novela *Los confines* (Destino), que le genera un poco de nerviosismo por el tema abordado. Ha ido hasta una de las últimas fronteras sociales, morales, históricas y literarias donde reinan lo prohibido, la culpa y el pecado invadidos de prejuicios en todas las culturas: el incesto.

"El paraíso es para quienes lo merecen. Hay límites en el deseo y no todos deben poder realizarse"

Pero en la novela, como amor verdadero entre dos hermanos que lo desafían todo.

La arrogancia del sol matutino que entra por la puerta del balcón borra los colores del piso de Trapiello en Madrid. Una luminosidad potenciada por las paredes blancas, el sofá marfil, un suelo de madera claro y algunos cuadros dan al salón un aire monacal. Trapiello ha robado muchas horas a la escritura de su serie *Salón de pasos perdidos* (van 15 tomos) para mirar de frente este tabú "sin hacer apología". Habla

sentado de espaldas al balcón, al sol, al Oriente. Junto a un rinconcito literario precedido por un espejo de agua del siglo XVIII que refleja la realidad como en un estanque rizado por la brisa y que parece visualizar sus reflexiones sobre "la confusión entre los géneros". "Por eso he tratado de escribir mis novelas en el territorio de la pura ficción", insiste este poeta, ensayista y novelista nacido en Manzaneda de Torío (León) hace 56 años, que en su nueva obra juega todas las cartas a un amor polémico. No en vano, Max, uno de los protagonistas, advierte que probará "que no hay ni mal ni bien en todo esto. Que la suma del mal y del bien es la inocencia".

PREGUNTA. ¿Cuál es el sentido de *Los confines?*

RESPUESTA. Es una novela de la vida, no sobre el incesto. Sus protagonistas mantienen una relación incestuosa, puesto que son hermanos, pero lo que nos atañe a todos no es el incesto sino el amor que sienten. El incesto sólo les incumbe a ellos, pero el amor nos incumbe a todos. Por lo demás, no he querido hacer un tratado sobre el incesto, ya que no soy ni antropólogo ni sociólogo ni psicólogo, sólo soy un novelista.

P. Pero es la espina dorsal del libro y todo en él va y viene por esa relación.

R. Sí, aunque cuanto menos sepa el lector, menos prejuzgará la novela, que no dilucida el origen del incesto sino que muestra cómo dos hermanos sufren su prohibición y los prejuicios de un amor al límite. La naturaleza no conoce la moral, y el incesto es un estado de naturaleza, incluso la Iglesia católica tendría que explicar muchas cosas. Pero insisto, no he escrito un tratado sobre el incesto, aunque su prohibición marca, según Lévi-Strauss, el paso del estado de naturaleza a la cultura y, como señalan algunas feministas, esta teoría es en realidad la descripción acrítica del patriarcado, y el patriarcado está en el origen del machismo, y el machismo directamente relacionado con la violencia de género. Para otros, el tabú del incesto es incluso anterior a la cultura, con un origen genético.

P. ¿Estaría de acuerdo con los dos hermanos alemanes que son pareja y que piden que se cambien las leyes para que sea legal su matrimonio?

R. No haría una única ley de excepcionalidad, pero lo que sí haría es que la ley no los persiguiera. Hay que aceptar que eso es posible y que forma parte de la vida.

P. En *Los confines* hay una especie de vuelta al paraíso donde lo que prima es el amor y no el solo deseo sexual, ¿intenta explicar o comprender el incesto en una relación consentida e igualitaria por ambas partes?

R. En mi novela, por circunstancias especiales, todo sucede muy lejos de donde los personajes viven habitualmente. Ocurre en un país del trópico, en el sentido de que es lo más parecido al paraíso, en los confines. Ahí tiene lugar la conquista de ese paraíso que ellos dos buscan, es una razón importante del título y de la tesis de la novela, eso es posible porque ha ocurrido lejos. El viaje es tan popular porque nos aleja de la vida cotidiana y sentimos que nos acerca al paraíso. Ese lugar es justamente el estado primigenio de naturaleza, y ahí es donde puede darse la inocencia completa y absoluta donde se vive al margen de la moral, donde el paraíso es el estado incestuoso por antonomasia, donde el incesto no está culpabilizado y donde estos personajes se encuentran y, por varias circunstancias, cristaliza.

P. Es curioso que sea un escritor español quien escriba del incesto, en cuyo país no se ha tratado de manera central, y tenga que situarlo en el trópico donde sí ha sido abordado por autores como Rulfo, Sábato, Vargas Llosa, Cortázar o García Márquez.

R. No conozco todo lo que se ha escrito al respecto, pero sí tengo la idea de que cuando el incesto aparece en la literatura suele ser entre primos, sobrino y tía, padre e hija, pero de manera un tanto tangencial, y ocasional, con malas conciencias.

P. En *Cien años de soledad,* de García Márquez, es un hecho esencial y natural con un rosario de relaciones incestuosas de toda índole, menos por amor salvo al final, aunque ya es demasiado tarde.

R. No recuerdo nada de *Cien años de soledad,* ni tengo interés en hacerlo. Lo que me parece que hace diferente mi novela es justamente el abordar un hecho como éste con dos personas que lo viven plenamente y reivindican la felicidad en este mundo, sin esconderse.

P. ¿Por qué el nacimiento de un amor así en tierras del realismo mágico en un libro donde, además, hay varias relaciones prohibidas?, ¿no bastaba con el incesto?

R. Esta novela no es un catálogo de vicios. Me importaba situarla en un país que podía ser identificable y, al margen de la relación principal, citar un caso de una permisividad que hay no sólo en Europa, sino una mayor que hay con la pederastia y el proxenetismo pederasta. En esos países que son paradisiacos la gente tiende a confundir que como es un paraíso, es un paraíso para todo, pero el paraíso es sólo para quienes lo merecen. Hay límites en el deseo y no todos deben poder realizarse.

P. El libro parece dejar la sensación de que en el trópico la gente es más permisiva con estas relaciones, ¿lo cree usted?

R. Hay más tolerancia, más indiferencia y, sobre todo, más explotación. Los grados de confusión entre tolerancia y libertad son grandísimos, y muchos creen que todo está permitido; a lo que hay que sumar que son países enormemente machistas, discriminatorios y con unas conquistas muy deficientes de los derechos de los niños, los homosexuales, etcétera. Por no hablar de Cuba, donde los homosexuales están en la cárcel pero puedes acostarte con una chica de 14 años. Son países que responden a tipos antropológicamente machistas. Eso es lo que la novela trata de decir; en ese sentido es una novela feminista porque las mujeres son dueñas de su cuerpo. A América se organizan viajes sexuales, es una forma más de vida, pero no por tolerancia de su gente sino por falta de desarrollo de los derechos.

P. Pero basta ver los casos de pederastia y turismo sexual para saber de dónde son mayoritariamente las personas a las cuales se refiere.

R. Son de países del Primer Mundo que van al Tercer Mundo, donde la legislación está menos desarrollada, donde se amparan menos los derechos de la gente. Por eso, cuando dicen que se van a acostar con una niña, la verdad es que se van a acostar con la miseria. Y eso no es porque el Tercer Mundo sea más liberal o permisivo, no, las que son más permisivas son las leyes.

P. ¿Cuál ha sido el resorte para escribir del incesto?

R. El de una historia real muy conocida en España cuando yo era joven. El resorte fue ver que la vida está llena de estos casos que no se abordan porque la gente le tiene muchísimo miedo al incesto, aunque sea infundado. Creo que es Claudia la que dice: "Nosotros ya no vivimos entre clanes, ya no intercambiamos mujeres, somos seres plenos". Esto es lo que subyace en la novela.

P. ¿Por qué una mujer como narradora?

R. Porque las mujeres no han tenido voz y cuando se ha hablado de ellas normalmente es un hombre el que les da esa voz. En el siglo XIX los novelistas acababan siempre haciéndoles pagar sus supuestos errores, como Madame Bovary, Fortunata y Anna Karenina. Así que me propuse contar una historia de amor en relación con la reciprocidad e igualdad, narrada desde la perspectiva de una mujer consciente del peligro que es vivir en ese grado de libertad absoluta que sólo alcanza porque es parte también de la más ideal de las igualdades, la de la fraternidad. Y he hecho un guiño cervantino en la manera de narrar de la protagonista.

P. ¿Ha sido difícil o complicado dar vida a esa voz femenina?

R. Teniendo en cuenta que somos hombre y mujer, que hay un componente femenino en los hombres y masculino en las mujeres, es sencillo si dejas hablar con naturalidad a la parte femenina que tiene uno. El novelista cuando escribe tiene el género de novelista, no de mujer ni de hombre.

P. En la novela se dice que la felicidad escribe páginas en blanco. ¿Es así?

R. No. La felicidad escribe páginas memorables, lo que pasa es que hay que tratar de saber leerlas. Vivimos en una época en la que la felicidad ha sido demonizada y tiene un gran descrédito como consecuencia de muchas cosas razonables como el genocidio o el Gulag. Históricamente, parecería que somos culpables si tendemos a la felicidad, y no sólo no ha sido demonizada sino que ha sido ridiculizada. Y sí, ha escrito muchas páginas en las que no hemos sabido ni querido leer, pero, al contrario, queremos escribir páginas de felicidad.

P. ¿Cree, como Nietzsche, citado en la novela, que el arte vale más que la verdad?

R. Sí, pero no es una verdad ontológica. La interpretación que hace Nietzsche de la palabra verdad es la verdad científica, lo demostrable. El arte vale más que lo demostrable, y por eso el amor no se puede explicar por un tránsito de fluidos ni de neurotransmisores, esa verdad científica no explica el amor. Lo explica la novela que es más que la ciencia, y en ese sentido lo que Nietzsche viene a decir es que la novela o el arte son más que la verdad

...

...Y retornan como un eco las palabras con las que Andrés Trapiello terminaba el prólogo-manifiesto de esta entrevista cuando recordaba la frase de Stendhal que sirve de epígrafe a *Los confines* porque, según explica Trapiello, "el amor únicamente puede ser abordado en una novela. Es lo que puede dar sentido a una vida, lo que justifica incluso que queramos vivir en los límites". -

http://www.elpais.com/articulo/semana/felicidad/ha/sido/demonizada/elpepuculbab/20090516elpbabese_6/Tes

Retrato del artista como 'celebrity'

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 16/05/2009

Hace una década, pocos hubieran dado una libra por el éxito internacional de un festival literario surgido en una pequeña localidad milenaria y provinciana del País de Gales. Lo que empezó en Hay-on-Wye, un pueblecito famoso por sus libros de segunda mano y su amable fotogenia de revista de viajes, se ha convertido en un fenómeno global con franquicias en Segovia, Cartagena de Indias, Granada y, próximamente, en Nairobi y Beirut. Un vehículo de comunicación de culturas, desde luego. Pero también un floreciente negocio -incluso en esta época de *crunch* crediticio- que ha motivado que sus organizadores reciban uno de los Queen's Awards para empresa de 2009, y que sus beneficios se hayan doblado en muy pocos años. El secreto de su éxito es simple, como el de todos los grandes negocios: Peter Florence, su director, supo darse cuenta de que en una época en que abunda la gente ávida de penetrar en la intimidad de los famosos, los escritores -ciertos escritores- no podían estar al margen de la curiosidad pública. Bill Clinton acuñó su lema más propagandístico cuando dijo que el Festival de Hay-on-Wye era el "Woodstock de la mente", una fiesta para el espíritu lector y amante del debate de las ideas. La fórmula se ha ido perfeccionando de edición en edición, pero su fondo permanece inalterable: una mezcla inteligente (pero previsible) de nombres que "suenan" -las *celebrities* literarias del momento-, equilibrio de diferentes culturas con mayor peso de la local, escenarios turísticamente conspicuos, patrocinadores deseosos de aprovechar el tirón, periodistas culturales (que también intervienen en los *eventos),* apoyo de los editores, público interesado (que paga por asistir a las sesiones), y un equipo organizador (mayoritariamente femenino) eficaz y entregado. Algunas *celebrities* -las más controvertidas: Martin Amis, por ejemplo- parecen haberse ganado el derecho vitalicio a la asistencia. Otras son flor de un día o de un libro. El pasado Hay Festival Alhambra (patrocinado por Mapfre como "socio principal") no se ha salido de esa norma impuesta por el "encuentro entre grandes mentes" y vanidades de distinto grado. Ni del éxito. Se habló mucho de literatura y de la edición independiente, y se regó el resultado con cerveza Alhambra, que también se apuntó al carro, y cuyo agrio aroma sepultaba a menudo el dulzón de los jazmines. Los periodistas confraternizaron con las *celebrities* (con unas más que con otras) y hablaron, como es de rigor, sobre el último periódico sobre la Tierra (ese que, por fin, todos se comprarán para dejárselo a los nietos). Se reafirmaron reputaciones literarias (Adonis, Seth, Pamuk, Amis, Djebar), se sobrevaloraron otras (Atiq Rahimi, el Goncourt más difundido en lo que va de milenio) y acudió a su cita con un público curioso y entregado una pequeña representación de novelistas, ensayistas y poetas españoles de, al menos, tres generaciones en activo. Hubo también música y danza más o menos étnicas, y artes visuales *(Las Hermanas Brown,* de Nicolas Nixon, y los retratos literarios de Grau Santos). Se

distribuyeron cerveza y espirituosos para que los escritores y periodistas pudieran estimular su ingenio y alimentar su enfermedad profesional más recurrente. Y hubo un fin de fiesta notable en el delirante, enloquecido, fascinante marco de la Fundación Rodríguez Acosta (cuyos jardines pueden *leerse* como contrafigura a los del Generalife), que fue amenizado por un trío de estupendas (aún) *no-celebrities*, bautizadas rápidamente como *The Malcolmettes*, en honor del joven editor de Barral/Barril. Hasta el próximo Hay, que seguro que lo hay.

Peter Florence supo darse cuenta de que los escritores no podían estar al margen de la curiosidad pública

Ridículo

Vergonzantemente -lo que contrasta con el gritón triunfalismo con el que fue presentada su primera edición- se "aplaza por falta de subvenciones" *Leer León*, aquel pretencioso proyecto de la Administración Zapatero que pretendía dotar a la noble ciudad del Bernesga y el Torío de una feria del libro infantil y juvenil "de referencia" y capaz de competir "algún día" con Bolonia. O con cualquier otra del mundo mundial. Recuerdo el entusiasmo con el que mi añorada Carmen Calvo (que, por cierto, siempre mostró grandeza a la hora de encajar las críticas, al contrario que quien yo me sé y ustedes también) anunció la puesta en marcha de aquella "cita anual obligada" que venía a dar cumplimiento al "compromiso del Presidente con León". Allí estuvieron todos, en pos de una foto que ahora resulta patética. Y de falta de subvenciones, nada: me dicen mis topos en la Administración que *Leer León* contaba con 215.000 euros en los Presupuestos para 2009. Lo que pasa, señores y señoras, es que los caudales -subvenciones y patrocinios- hay que gastarlos bien. Y que los proyectos deben estar basados en contenidos, no en el humo del voluntarismo y del compadreo. Menos mal que León está por encima del ridículo, y que el sector de nuestra industria editorial que se ocupa de los libros para los más jóvenes goza de una salud a prueba de engendros como la feria en cuestión: con más de 10.500 títulos producidos en 2007 (¡último año del que se disponen cifras de comercio interior!) y una facturación de 330 milloncejos de euros, el subsector muestra tan buenas perspectivas que la desaparición definitiva de la feria de León tendría el mismo efecto que la de una espinilla en el rostro de Gargantúa. Quizás al circunflejo Presidente -ande yo caliente- le apetezca ahora crear en su tierra la competencia de la *Buchmesse* de Francfort. O, ya puestos, de Ford Knox o Disneyworld.

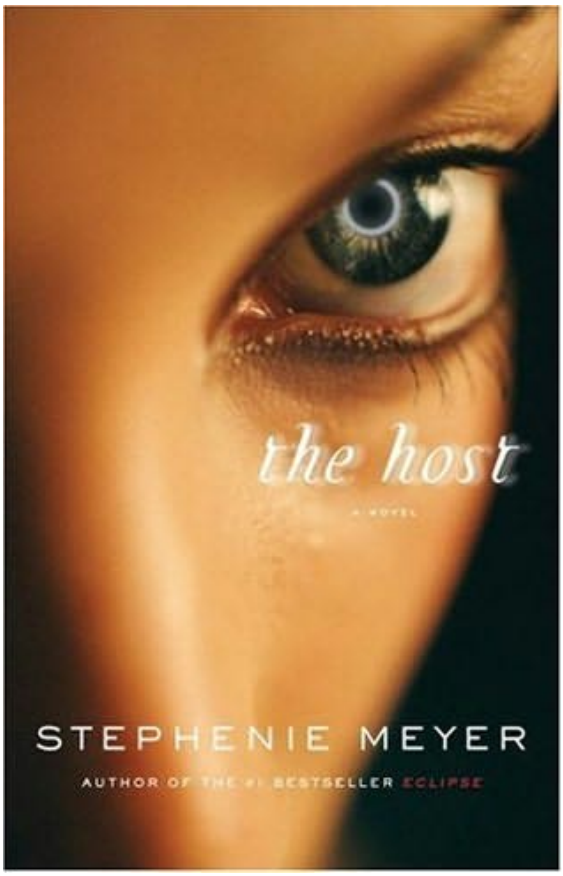
Proscritos

Levito, todo ojos en mi viejo sillón de orejas, mientras me sumerjo en la lectura de *Go Down Together*, de Jeff Guinn (Simon & Schuster), una doble biografía de los proscritos Bonnie Parker y Clyde Barrow, de cuya muerte se cumplen ahora setenta y cinco años. Hijo de un granjero arruinado, Clyde pasó de robar pollos y coches a asaltar estaciones de servicio y *drugstores*, para acabar siendo el terror de los bancos rurales. Bonnie también fue hija de la miseria y de la depresión, pero le dio tiempo a hacer un curso de escritura creativa y a publicar algunos relatos y poemas. Juntos fundaron la banda Barrow y lograron convertirse en iconos románticos de un tiempo de miseria, antihéroes *lumpen* que, se decía, desvalijaban a los explotadores para repartirlo entre los necesitados. A Bonnie le gustaba fotografiarse apoyada en el guardabarros de los coches robados, armada de revólver, fumándose un puro y marcando cadera en una sugerencia de liberación sexual. En alguna ocasión abandonó (para que fueran encontrados) algunos de sus poemas autobiográficos, que la prensa local publicó en primera. Como se contaba en la célebre película de Arthur Penn (1967, con Faye Dunaway y Warren Beatty), murieron en una emboscada a las afueras de Gibsland, Luisiana: por parte de la ley se dispararon 150 balas, pero a los malotes no les dio tiempo ni a apretar el gatillo. Desde entonces se celebra en la localidad un festival que lleva el nombre de los bandidos. En esos días acuden forasteros y aumenta el negocio.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Retrato/artista/celebrity/elpepuculbab/20090516elpbabese_9/Tes

Cuerpos contra almas

JUSTO NAVARRO 16/05/2009



Narrativa. Son las almas ejemplo de bondad, paciencia, honradez y amor, pero se ven sometidas a la infección moral de los cuerpos humanos. Si a los humanos no se les metiera un alma dentro, se dedicarían al asesinato, maniacos de la fuerza y el fraude. Las almas, alienígenas, invaden los cuerpos mediante inserción quirúrgica en la base del cráneo: parecen un resplandor plateado y plumoso, o un ciempiés, un gusano, un parásito, según el punto de vista. *The Host (La huésped)* es la nueva novela de Stephenie Meyer (Conneticut, 1973), estupenda narradora de historias fantásticas, famosa por la serie vampírica *Crepúsculo.*

The Host (La huésped)

Stephenie Meyer

Traducción de María Jesús Sánchez Raya

Suma de Letras. Madrid, 2009

758 páginas. 16,50 euros

Dice Meyer que su principal influencia es *El Libro de Mormón,* y *The Host* hereda el aire bíblico de la ciencia-ficción apocalíptica, pero sin alta tecnología. Lo importante es la fe en realidades fabulosas, y Meyer conquista la credulidad literaria de sus lectores. Pertenece a la generación de escritores formada viendo la televisión, la reposición en familia de películas viejas. Su versión del fin de la humanidad espiritualiza *La invasión de los ladrones de cuerpos,* de Don Siegel (1956) o Philip Kaufman (1978), apropiándose del lenguaje informativo de la actualidad política: la invasión es presentada por los alienígenas como una obra de civilización y pacificación. Las almas convertirán el mundo humano en un paraíso a través de la aniquilación en masa. Los humanos se convierten en insurgentes. Y en el cuerpo cazado de Melanie, miembro de la resistencia, entra Wanderer, alma con experiencia de vida en seis planetas, pues ha sido flor, oso, araña, alga, murciélago y dragón, antes de ser mujer. La M dio la vuelta y como W anda suelta, decía un poema infantil del polaco Julian Tuwin. Entonces la profesora universitaria Wanderer empieza a sentir la extrañeza adolescente del propio cuerpo. Las emociones son desagradablemente imprevisibles, traicioneras, impertinentes. Tiene dentro los recuerdos y la voz de Melanie, enamorada del bello Jared, un individuo bastante bruto y tonto, como muchos de los machos de la historia. "No podía admitir que amaba al hombre que me despreciaba", confiesa Wanderer. Las fantasías del masoquismo sentimental parecen sobrevivir incluso a las invasiones alienígenas. En el desierto entre Tucson y San Diego, los humanos se refugian en un volcán. Meyer imagina espléndidamente la vida diaria en el mundo fantástico y quizá futuro, donde el trabajo todavía se divide sexualmente: las mujeres son cocineras o maestras, contadoras de historias al calor de la lumbre, limpiadoras o maestras,y los hombres guerrean con el enemigo invasor y, si hace falta, con el amigo, muy inclinados al puñetazo que rompe la nariz, a pesar de vivir en "la fraternidad de la extinción". -

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Cuerpos/almas/elpepuculbab/20090516elpbabnar_4/Tes

Fábula de la resistencia

JOSÉ MARÍA GUELBENZU 16/05/2009

Después de que la narrativa tradicional china alcanzase su máximo grado de esplendor con *El sueño del pabellón rojo* se produjo, ya en el siglo XIX, un interés por la narrativa occidental, al que contribuyeron decisivamente dos traductores: Yen Fu y Lin Shu, cuya influencia se dejó sentir en los nuevos narradores. A principios del siglo XX, el lenguaje clásico dejó lugar a un lenguaje más vivo y adecuado a los nuevos tiempos. Producto de esta nueva actitud es la obra de Lu Sin *(Grito de llamada,* Alfaguara, 1978). Tras largos siglos de feudalismo, China se encontraba en una situación semicolonial y Lu Sin representa la modernidad y, también, el primer atisbo de "literatura comprometida". De entonces acá varios narradores modificaron el curso de la narrativa china, antes de que se produjera la llamada de Mao Zedong a la creación de una literatura proletaria. Quizá el más importante de los nuevos narradores de la primera mitad del siglo sea Qian Zhongshu, autor de una novela excepcional *(La fortaleza asediada,* Anagrama, 1992), que dejó de escribir y se dedicó a la crítica literaria y la enseñanza por problemas de censura.

La vida y la muerte me están desgastando

Mo Yan

Traducción de Carlos Ossés

Kailas. Madrid, 2009

764 páginas. 22,90 euros

Mo Yan es el seudónimo de Guang Ye (Gaomi, Shandong, 1955) y significa "no hables" en chino. Su novela *Sorgo Rojo* (El Aleph, 2002) fue llevada al cine por el gran director Zhang Yimou. También él ha tenido serios problemas de censura. Hoy es el escritor chino más conocido en Occidente, junto con Gao Xingjian (premio Nobel en el año 2000), nacionalizado francés este último y nacido en 1940. De Mo Yan se han publicado en España *Sorgo rojo* (El Aleph), Grandes pechos, amplias caderas (Kailas) y *Las baladas del ajo* (Kailas).

La vida y la muerte me están desgastando es una novela-río en la que se cuenta la historia de Ximen Nao, un terrateniente que es ejecutado por el régimen comunista y se pasa dos años en el infierno antes de ser devuelto a la Tierra por el señor del inframundo, Yama. Regresa a su aldea reencarnado en un burro. A partir de aquí (estamos en 1950) asistirá al triunfo del comunismo en China, a la Revolución Cultural, a la muerte de Mao y, finalmente, tras reencarnarse sucesivamente durante todo ese tiempo en cerdo, buey, perro y mono, recuperará al fin su forma humana como el niño de cabeza grande Lan Qiansui. Al principio, un sirviente de Yama le ofrece morir si no quiere enfrentarse a su destino, pero él lo rechaza: "Quiero conservar mi sufrimiento, mis preocupaciones y mi hostilidad. De lo contrario, no tendría sentido regresar a mi mundo". Su actitud es la de un resistente que en su condición animal asiste al desarrollo de la vida en la pequeña aldea remota sacudida por las convulsiones y transformaciones de un maoísmo interpretado por unos rústicos; el periplo de Ximen reencarnado se convierte en un microcosmos de la vida china en la segunda mitad del siglo además de una fábula de la resistencia ante el igualitarismo autoritario.

El relato contiene los ingredientes de la tradición narrativa china admirablemente mezclada con la tradición occidental. Es un mundo fantástico el que se despliega ante los ojos del lector, pero un mundo fantástico en el cual la fantasía transcurre por los caminos de la narración realista, lo que origina un contraste singular y fascinante. El imaginario chino está lleno de imágenes prodigiosas que, como en el mundo de la mitología, enhebra hechos portentosos con actitudes cotidianas y Mo Yan ha aprovechado esta característica para elaborar una ficción de una flexibilidad y delicadeza extraordinarias. No es un ejemplo de lo que Carpentier llamó "lo real maravilloso" -aunque el autor reconoce su interés por autores como García Márquez- sino un relato que parte de una espiritualidad oriental para adentrarse en la realidad a través de lo simbólico. A ello hay que añadir un refinado sentido del humor que desemboca en sátira con frecuencia y que, incluso en sus momentos más crudos, no se deja llevar por el facilismo ni por el trazo grueso. Un ejemplo del modo de hacer es el de la escena en la que el secretario del Partido prende al terrateniente Ximen. Éste reconoce que, tal como están las cosas, si no fuera el secretario y su hueste serían otros los que vendrían a ejecutarlo "porque todas las personas ricas están condenadas a correr la misma suerte" y el secretario, al que Ximen ha podido matar en defensa propia un momento antes, le contesta: "Eres un hombre con una perspectiva amplia y, como hombre, te respeto. Más que eso, eres un hombre con el que estaría encantado de compartir una botella. Incluso con el que haría un juramento de hermandad. Pero hablando como miembro de las masas revolucionarias, tú y yo somos enemigos irreconciliables y estoy obligado a acabar contigo. No es una cuestión personal, sino de odio entre clases". Con estos, modo y tono -que no están lejos del humor negro español bajo el franquismo-, consigue Mo Yan establecer una distancia admirable para contar la historia reciente de su país.

La novela la dirigen dos narradores; uno es el propio Ximen Nao desde cada una de sus reencarnaciones; es decir: actúa como un verdadero burro, cerdo, buey, perro o mono, pero su mente es la de un humano. El otro es Lan Jiefang, hijo del campesino Lan Lian, un niño recogido por Ximen que se convierte en el único campesino independiente que se resiste a la colectivización y a integrarse en la Comuna, lo que da lugar a un contraste con el resto de los numerosos personajes lleno de ironía que marca la columna vertebral del relato. A quien el narrador Lin Jiefang está contando la historia es al propio Cabeza Grande Lan Qinsuai, esto es, a la última reencarnación, al fin humana, del propio Ximen. La circularidad del relato es un prodigio de humor, sátira y bonhomía narrativa. Como es costumbre en la tradición china, el relato está plagado de anécdotas que continuamente se desvían del caudal central para regresar a él como afluentes cargados de agua nueva y las más de setecientas páginas fluyen llenas de inteligencia. Gran escritura que nos abre un mundo a la vez tan lejos y tan cerca de nuestro mundo occidental, un libro para pensar, disfrutar y descubrir la mirada de una cultura distinta y fascinante. -

Se acaba de reeditar Sorgo rojo, de Mo Yan. Traducción de Ana Poljak. El Aleph. 515 páginas. 19,95 euros.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Fabula/resistencia/elpepuculbab/20090516elpbabnar_2/Tes

Hay exceso de grasas en la dieta infantil

Están incluso en alimentos buenos como la carne, la leche y el pan

Viernes 15 de mayo de 2009 | **Nora Bär**
LA NACION

En nutrición, si algo bueno es ingerido en exceso, puede dejar de ser bueno. Dos trabajos científicos que la semana próxima se presentarán en el X Congreso Argentino de Nutricionistas, en Posadas, indican que la dieta de nuestros chicos es excesiva en grasas, sodio y carbohidratos, y que muchas de estas sustancias ingresan en el organismo "a bordo" de alimentos tan buenos como la carne, la leche o el pan.

"En líneas generales, se comen en forma sistemática muchas más calorías de lo necesario. Pero el exceso cambia según la clase social: para los más pobres, son los fideos, el pan, los cereales refinados y los carbohidratos simples, y para los de nivel socioeconómico más elevado, las grasas y los azúcares simples. Hay una tendencia mayor al exceso que al déficit", afirma el licenciado Sergio Britos, especialista en nutrición infantil del Programa de Agronegocios y Alimentos de la Facultad de Agronomía de la UBA y del Centro de Estudios sobre Nutrición Infantil (Cesni) que firma los trabajos junto con las nutricionistas Agustina Saraví y Noelia Bonfanti.

Las investigaciones se hicieron con la intención de sentar bases que permitan evaluar la calidad nutricional de los alimentos y generar un Observatorio de Buenas Prácticas Nutricionales, algo que permitiría a su vez identificar casos ejemplares, describirlos, estudiarlos, evaluar cuál es el efecto que tienen en la dieta y generar un cuerpo de "lecciones" que podrían difundirse en la industria alimentaria.

Partieron de la constatación de que la industria ya viene desarrollando acciones de mejoramiento y de que esas experiencias podrían sistematizarse.

"Con esto en mente, volvimos a analizar la Encuesta Nacional de Nutrición y encuestas realizadas por Cesni en más de 1500 escolares para identificar cuáles son las principales brechas alimentarias en las que se debería hacer foco; es decir, las principales categorías de alimentos que se consumen de más o de menos -detalla Britos-. Encontramos un lote de unos 20 o 25 productos que son los que llamamos prioritarios o «de interés» y pudimos determinar la estructura de ingesta de calorías y nutrientes. De esta manera, fue posible comparar lo real con lo sugerido y así establecer las principales inadecuaciones [exceso de calorías, grasas totales, grasas saturadas y sodio] y definirlas como prioritarias o de mayor interés en relación con la aplicación de buenas prácticas nutricionales."

Esta búsqueda de "buenas prácticas nutricionales" es una tendencia originada por la preocupación de la Organización Mundial de la Salud que fue explicitada en documentos de 2003 y 2004. Impulsan al sector agroalimentario a progresar hacia estilos de alimentación más saludables mejorando el perfil nutricional de sus productos. Según subraya Britos, esto es lo que actualmente moviliza las mayores inversiones en esa actividad.

Mejoras al plato

Algunas conclusiones de esta revaluación de estudios nutricionales indican que hay varios alimentos sobre los que la industria podría trabajar para hacerlos más saludables.

"Por ejemplo -dice el especialista-, tendemos a comer cortes de carne de un tenor graso mayor de lo conveniente. Los chicos generalmente consumen lácteos no descremados o parcialmente descremados, cuando después de los tres años no es necesario. El pan es otro alimento con el cual tendríamos que generar algunas prácticas positivas, porque aporta mucho sodio a la dieta (habría que disminuirlo). Las facturas y galletitas, los fiambres, los aderezos, son todos ejemplos en los cuales creemos que sería muy bueno aumentar la calidad nutricional."

Los déficits se centran fundamentalmente en el grupo de las frutas y verduras, de las que los menores comen menos de lo necesario.

"Esto, agravado por el hecho de que la canasta es muy monótona y en gran medida dominada por la papa -subraya Britos-. Prácticamente dos tercios de la cantidad de verduras que integran la dieta son papa, más algo de tomate, zanahoria y zapallo. Tendrían que consumir casi el doble de esa cantidad, pero además con un menú mucho más variado. El consumo de frutas también es muy bajo y monótono: esencialmente manzana, banana y un poquito de naranja."

Como parte del trabajo, los investigadores también generaron dos modelos de dieta saludable. Una para chicos de 2 a 5 años y otra para los que están en edad escolar.

Para la doctora Carmen Mazza, jefa del Servicio de Nutrición del hospital Garrahan, si bien es cierto que los chicos ingieren mucho sodio, que las galletitas y alimentos industriales tienen mucha grasa y que se come poca verdura y fruta, también es importante destacar que algunos de estos excesos y carencias dependen de la población analizada.

"Hay estudios en la provincia de Buenos Aires, en escuelas públicas de clase media baja y baja, que muestran que no todos toman mucha leche. Hay una población que no llega a cubrir los requerimientos de calcio", afirma Mazza, que no participó en el estudio.

Los trabajos de Britos y colegas muestran que, en el caso de la población menor de cinco años, dos tercios de las calorías y por lo menos el 75% de las grasas totales, saturadas y trans, y el sodio ingeridos por los chicos provienen de la carne vacuna (no magra), los lácteos enteros, el pan, los jugos y bebidas azucaradas, las facturas y panificados dulces y de alto tenor graso, los embutidos y fiambres.

En el segmento de los escolares, a las categorías anteriores les agregan la manteca, la mayonesa, las golosinas y los dulces.

Sobre estos alimentos, proponen, debería actuar la industria y enfocarse los programas de buenas prácticas alimentarias.

"Habitualmente, cuando uno se plantea qué comen de más los chicos, suele poner el acento en los dulces y el *fast food* -concluye Britos-. En realidad comen un poco de más en de todo. Y en todo hay que ejercer una moderación."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1128317

Un fármaco contra múltiples infecciones

Viernes 15 de mayo de 2009 | Las vacunas son la herramienta más eficaz para la prevención de las enfermedades infecciosas, pero no existen vacunas contra todos los agentes infecciosos.

La idea de un producto que brinde protección contra múltiples microorganismos es la que se encuentra detrás de los llamados inmunoestimulantes, de los cuales su más reciente exponente acaba de ser lanzado en la Argentina.

Ismigen, el primero en su tipo, es un comprimido de administración sublingual que reúne fragmentos de 48 billones de bacterias pertenecientes a ocho de las especies que más afecciones respiratorias causan, como el *S. aureus* o el *H. influenzae* .

"Está especialmente indicado para personas con afecciones respiratorias crónicas, como el asma, la rinitis, la enfermedad pulmonar obstructiva crónica (EPOC) o la sinusitis", comentó el doctor Carlos Baena-Cagnani, ex presidente de la Organización Mundial de Alergia, en una conferencia de prensa en la que se presentó el medicamento.

Uno de los estudios que respaldan la efectividad y seguridad de este inmunoestimulante halló que su uso se asocia con una reducción del 83% de las infecciones respiratorias. Pero su uso en pacientes con enfermedades respiratorias que presentan un componente alérgico ofrece un beneficio adicional, que es la reducción de las exacerbaciones.

"En estos pacientes ha demostrado reducir en forma importante y significativa las exacerbaciones de la EPOC, por ejemplo, lo que significa una menor necesidad de internaciones", agregó Baena-Cagnani, que presidirá el XXI Congreso Mundial de Alergia que se realizará en la Argentina. El esquema de uso consiste en un comprimido diario durante 10 días, 20 de descanso, y vuelta a repetir hasta completar tres meses.

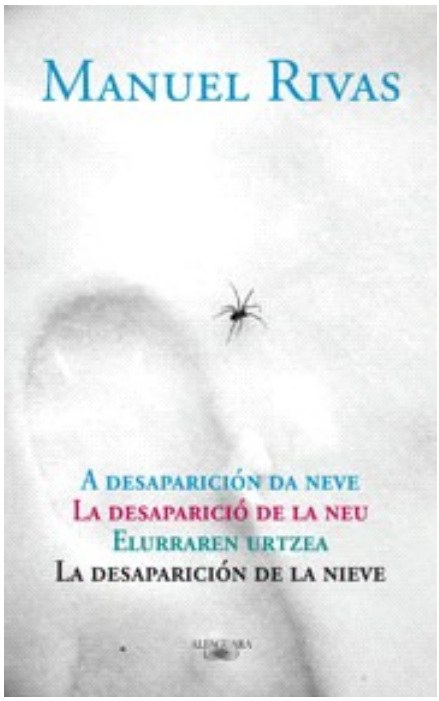
Su uso, vale aclarar, no reemplaza las vacunas convencionales y, por supuesto, debe hacerse bajo supervisión médica.

Sebastián A. Ríos

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1128319

Los nichos de la memoria

MANUEL RICO 16/05/2009



Poesía. ¿Qué representa la poesía en la obra de aquellos escritores que cultivan, también, la narrativa y el periodismo? En casi todos los casos, se trata del núcleo, de la proteína, del lugar donde se concentran las obsesiones, los fantasmas que se despliegan, mediante recursos como el argumento o la crónica, en la narrativa. "Esa materia extraña, / esa masa de sombras / que fermenta en la aurora". En esos tres versos del poema 'Hierba de ciego', Manuel Rivas parece apuntar el contenido, siempre incierto y polisémico, de un libro de poemas que se ha atrevido a publicar en las cuatro lenguas oficiales de España.

La desaparición de la nieve / A desaparición da neve / La desaparició de la neu / Elurraen desagerpena

Manuel Rivas

Traducción de Manuel Rivas, Biel Mesquida y Jon Kortazar. Alfaguara. Madrid, 2009

280 páginas. 19,50 euros

La desaparición de la nieve, escrito originalmente en gallego, es una sucesión de tanteos por los escenarios sentimentales, espacios de la conciencia y nichos de la memoria que, en momentos diversos, han marcado el conjunto de su obra. Con un lenguaje rico, teñido por un barroquismo suave (con puntuales derivas surrealistas) que intenta escarbar en la raíz de la experiencia, Rivas indaga en los espacios originarios, en el poder de una tierra y de un mundo (Galicia) que tiene algo de primitivo y virgen y genera los mitos que acompañan al sujeto lírico, recobra el territorio (a veces feliz, a veces sombrío) de la infancia e ilumina los iconos, culturales y sentimentales, con que ha construido su universo referencial, desde Cassius Clay o Marisol hasta Valle-Inclán, Ángel González u Orson Welles, por citar sólo unos pocos.

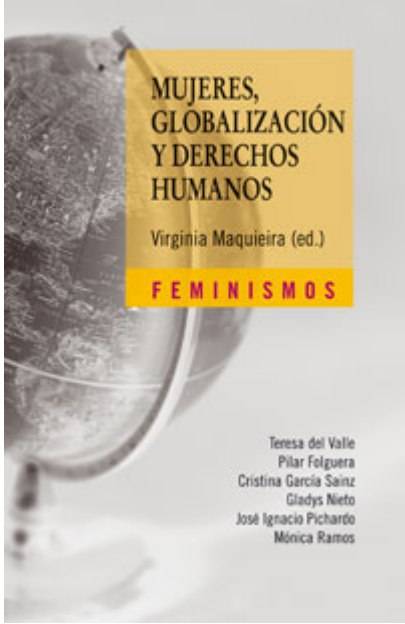
Todo ello, filtrado por una mirada crítica, en la que confluyen la defensa de la naturaleza, la identificación con los vencidos, sean los derrotados en nuestra Guerra Civil o los supervivientes en la clandestinidad de la posguerra, sean las víctimas del 11-M o los habitantes de los campamentos de Tinduf, y la pasión por una felicidad sustentada en lo pequeño y cercano, en una cotidianidad impregnada por cierta nostalgia de una cultura desaparecida (la de la austeridad obligada: léase el poema 'Historia del dinero'), procedente de la generación paterna.

La escritura poética de Manuel Rivas tiene pocos parentescos con la de sus coetáneos (la generación de los ochenta, para entendernos). En ella hay experiencia, pero no es poesía figurativa. Lo imaginario ocupa un lugar significativo, pero el poema nunca se despega de lo real. Tiene una presencia notable el pasado, pero no es una poesía melancólica, sino reivindicadora de la memoria personal y colectiva. *La desaparición de la nieve* es, en definitiva, un poemario atípico y con entidad propia, sin duda. Pero es, también, un texto que ayuda, y mucho, a entender las más íntimas claves en que se sustenta la globalidad de la literatura de Rivas.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/nichos/memoria/elpepuculbab/20090516elpbabnar_9/Tes

Derechos humanos, valores asiáticos y feminismos

CELIA AMORÓS 16/05/2009



Uno de los debates de mayor interés que se han producido en torno a la universalidad de los derechos humanos es el relativo al estatuto de los "valores asiáticos". Su núcleo fuerte, pese a la gran variedad de religiones e ideologías en Asia, se identifica con la tradición del confucionismo como sabiduría milenaria. La interpretación que de este se ha llevado a cabo en diferentes momentos históricos responde a las necesidades que se plantean en cada presente. Son éstas las que orientan una reconstrucción selectiva y una enfatización de diferentes aspectos de esta macroideología. Una reconstrucción de estas características responde a lo que Hobsbawn ha llamado "invención de la tradición", es decir, la refuncionalización de la misma acorde con las exigencias de legitimación de una determinada situación histórica. En este sentido, Gladys Nieto (en *Mujeres, globalización y derechos humanos*) nos informa de que ha tenido lugar una apropiación de Max Weber como instancia de justificación de las peculiaridades del "modelo asiático de desarrollo". En efecto, él puso de manifiesto afinidades electivas entre el espíritu ascético de los primeros empresarios calvinistas y la consecución de unos logros en las empresas que se interpretaban como signo de estar en gracia con la divinidad. Por su parte, el confucionismo valora enfáticamente la disciplina en el trabajo. Sin embargo, Weber es un liberal que afirmó que el capitalismo no había podido arraigar en China porque determinados procesos de racionalización en la vida social allí no tuvieron lugar. Así, que se lo invoque para justificar lo que de idiosincrásico tendría el "modelo asiático de desarrollo" no deja de ser sorprendente y paradójico. Pues el confucionismo, por su parte, es una ideología de impronta comunitarista. Este fenómeno pone de manifiesto el núcleo constitutivo de ambigüedad que encontramos en las religiones o cuerpos de doctrina de gran implantación en el espacio y en el tiempo, en la medida en que se ven en la necesidad de suscitar amplios consensos entre sectores muy amplios y heterogéneos de población distribuidos a lo largo del espacio y del tiempo.

Mujeres, globalización y derechos humanos

Virginia Maquieira (editora). Cátedra. 408 páginas. 19,30 euros.

El confucionismo hace a las mujeres responsables de la organicidad social, lo que siempre viene a traducirse en abnegación y subordinación

Si tenemos en cuenta el núcleo de ambigüedad al que nos hemos referido, no nos extrañará demasiado que nuestra especialista en antropología de China y en Derechos Humanos nos presente a un intelectual neoconfuciano de la primera generación, Feng Youlan, autor del llamado "método de herencia abstracto". Nuestro pensador redefinía principios del pensamiento tradicional confuciano en términos tales que pudieran ser pertinentes para la sociedad socialista del maoísmo: énfasis en la importancia de la educación, imitación de modelos ejemplares... Parece como si el culto a la personalidad del líder comunista pudiera ser encajado sobre el estrato de la veneración a los mayores, característica de una doctrina que valora el principio jerárquico. Después, caído el maoísmo y en el contexto de la lucha por la universalización de los Derechos Humanos, se ha podido contraponer al "chantaje de la Ilustración" el pedigrí de la presunta superioridad moral de los valores genuinos e idiosincrásicos del confucionismo, considerados como los que verdaderamente se adecuan a su medio social e histórico.

Y bien, ¿qué sucede con las mujeres en medio de estos avatares sociohistóricos e ideológicos? La antropóloga Virginia Maquieira, apoyándose en los análisis de Nieto, se refiere a "los discursos patriarcales... que acentúan las cualidades de 'buena madre y esposa virtuosa'... que están legitimando la restauración de un estatus tradicional para las chinas y su vuelta al hogar por el repliegue de la economía planificada en China y las reformas emprendidas por la introducción del libre mercado". Estos discursos se relacionan "con los llamamientos a la armonía familiar procedentes de los valores asiáticos y la revitalización de la tradición confuciana impulsada por las élites políticas e intelectuales". Las ideologías de impronta comunitarista, como lo es el confucionismo, hacen a las mujeres responsables de la organicidad social, lo que siempre viene a traducirse en abnegación y subordinación. En lo que concierne al feminismo, no es de extrañar en este contexto que haya sido "cooptado por el Estado" desde principios del siglo XX, cuando los republicanos derrocaron el régimen dinástico. Fue también -*mutatis mutandis*- ésta la estrategia que adoptó el comunismo chino cuando, como lo recuerda Nieto, hace sostener a las mujeres "la mitad del cielo". En la actualidad, las féminas pretenden legitimar su propia "invención de la tradición" como lo hacen algunas musulmanas con la tradición coránica. Por su parte, las intelectuales feministas chinas que proceden de la "diáspora" introducen perspectivas y elementos dinámicos que les dan más juego para dialogar con la tradición de las abstracciones ilustradas -individuo, sujeto, ciudadana- que ha sido el caldo de cultivo histórico de las vindicaciones feministas. Estas militantes se sitúan en la línea del diálogo que -Gladys Nieto nos informa- mantienen académicos e intelectuales entre "los marcos tradicionales filosóficos y/o religiosos asiáticos" y nuestra tradición occidental. Esta tarea "conlleva enormes dificultades teóricas y metodológicas", pero constituye un desafío que es preciso afrontar "para que la fundamentación del marco internacional de los derechos humanos se realice a través de un proceso democrático e igualitario".

Celia Amorós *es catedrática de la UNED y premio Nacional de Ensayo 2006 por La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias ... para las luchas de las mujeres (Cátedra)*

http://www.elpais.com/articulo/ensayo/Derechos/humanos/valores/asiaticos/feminismos/elpepuculbab/20090516elpbabens_4/Tes

Los entresijos de la política española del último siglo

FERNANDO VALLESPÍN 16/05/2009

Ensayo. Los conceptos y valores políticos no sólo sirven para orientarnos en el mundo de la política, son también la sede de fieros combates dirigidos a ajustar la realidad a los intereses de los actores políticos, a dotarlos de identidad o, si es preciso, a cubrir ideológicamente las diferentes posturas. Entre otras razones, porque es a través de ellos como analizamos, argumentamos o, en general, *actuamos* en la política. El conflicto ínsito a lo político se traslada al mismo uso del lenguaje. La semántica de cada uno de los términos fundamentales con los que operamos en la política adquiere así su sentido por la manera en la que son utilizados en un determinado contexto y a la luz de las necesidades de las fuerzas políticas del momento. Lejos de poseer un significado establecido de una vez para siempre, éste cambia por el paso del tiempo y por la acción que sobre ellos ejercitan los actores políticos, de forma que la mayoría de las veces recae sobre ellos la ambigüedad y la plurisemia.

Diccionario político y social del siglo XX español

Javier Fernández Sebastián y Juan Francisco Fuentes

Alianza. Madrid, 2008

1.400 páginas. 55 euros

Esta realidad de la aparición de nuevos conceptos o de la mutación de los ya existentes ha sido el principal objeto de investigación de quienes practican esa nueva especialidad que se denomina "historia

conceptual", inspirada en gran medida por la magistral *Historia de los conceptos* de Reinhard Koselleck o, en general, en la exitosa aplicación del "giro lingüístico" a la historia de las ideas o historia intelectual.

El libro que aquí nos ocupa constituye una lograda aplicación de esta especialidad a los conceptos políticos y sociales del siglo XX español, y es una prolongación de un libro anterior por parte de los mismos editores que se ocupó de los del siglo XIX. Con la lógica y el tamaño de un verdadero diccionario, se van desgranando alfabéticamente 125 entradas por parte de más de cuarenta conocidos historiadores, politólogos y constitucionalistas españoles, que consiguen llevar a la práctica con éxito las directrices marcadas por los editores. Estos últimos, además de cargar con un buen número de entradas, son autores también de una magnífica introducción metodológica que clarifica el sentido de la empresa. Además de las diferentes voces, el extenso índice analítico y la bibliografía lo convierten también en una obra de referencia imprescindible para conocer los entresijos conceptuales de la política española del pasado siglo. El resultado es un trabajo que atestigua a las claras cómo el mundo académico español, de ciencias sociales en este caso, está en condiciones de competir ya con similares proyectos presentes en otras latitudes que hasta ahora envidiábamos.

Si se bucea en este océano de conceptos, ideologías y valores políticos llama la atención cómo las diferentes fases de la historia española del pasado siglo van dejando su impronta en el lenguaje, o cómo a través de él se puede reconstruir la evolución de nuestra historia política: de la crisis del parlamentarismo al régimen de Franco; de la transición al tiempo presente. En gran medida porque los autores han bebido de una multiplicidad de fuentes y han rastreado la evolución de estos conceptos en el discurso de la política cotidiana. Las referencias de prensa son, a este respecto, imprescindibles para detectar los cambios semánticos o la aparición de nuevos vocablos. Y esto se hace tanto más necesario a partir de la transición a la democracia, uno de los momentos en los que se produce una explosión de nuevos significados, pero también la aparición de nuevos términos como el mismo de "transición" o el de "consenso". Otros como "España", "patria", "dictadura", "democracia", "nación", "pueblo", "crisis" o "guerra civil", "ciudadanía", "democracia" muestran mutaciones notables debidas a la propia evolución de las ideologías y al nuevo marco político.

Las voces más cercanas al presente, véase "globalización" o "posmodernidad", atestiguan la aparición de nuevas tendencias sociales y políticas que comienzan a encarnarse en el discurso. Anuncian la aparición de nuevos desafíos y, felizmente, contribuyen a dejar en el olvido esos conceptos políticos tan presentes en momentos mucho más oscuros de nuestra historia -"caciquismo", "movimiento nacional", "caudillo"-. En algunos, como es el caso de "emigración", se manifiesta de forma plástica la propia evolución económico-social de la sociedad española. Si en el XIX equivalía a grandes rasgos a exilio, y en el XX a emigración económica, hoy ya sólo se entiende como inmigración.

Este último ejemplo puede servir para constatar algo que señalan los propios editores, la no existencia de una renovación conceptual en la terminología política adecuada al propio proceso de cambio económico y social habido en la sociedad española. Quizá, y esto es sin duda positivo, porque hemos convergido ya también desde la perspectiva político-lingüística con el resto del continente. Ahí es donde también se nota nuestra feliz normalidad política.

-

http://www.elpais.com/articulo/ensayo/entresijos/politica/espanola/ultimo/siglo/elpepuculbab/20090516elpbabens_2/Tes

Ai Weiwei, un artista contra la autoridad

JOSE REINOSO 16/05/2009

Es uno de los artistas chinos más internacionales y uno de los más críticos con el Gobierno de su país. Su primera gran exposición en España coincide con la edición de dos libros

Ai Weiwei se asoma a la puerta de su estudio -un conjunto de paralelepípedos de ladrillo gris, organizados alrededor de un jardín en el que se elevan un pequeño bosque de bambú, un sauce llorón y varios jarrones de cerámica, obra suya-, y mira en silencio. En un lateral del patio dormitan algunas esculturas de animales de piedra. En otro, un rectángulo oscuro da paso a una habitación en la que trabaja media docena de colaboradores. El viento trae el murmullo de la autopista que conduce al aeropuerto de Pekín.

"La sociedad china actual no tiene moral, juicio propio, y la gente no está acostumbrada a asumir su responsabilidad"

Ai estrecha, somnoliento, la mano del visitante. Los ojos, profundos, rodeados por un rostro del que desciende una barba que recuerda a los sabios de las pinturas tradicionales chinas filosofando bajo un árbol, platicando junto a un río. Son las tres de la tarde, y, si fuera español, nadie dudaría de que acaba de salir de la siesta.Pero no es momento para estas preguntas. Vestido con una camiseta y pantalón cómodo, Ai Weiwei regresa a la penumbra del estudio, se sienta al extremo de una enorme mesa de madera maciza, y comienza a hablar. Al principio, despacio, como si tuviera la cabeza aún en otro lado. Al poco rato, con vehemencia. Sin que sobren palabras a sus frases. Empieza contando la vida de su familia. Cómo el año que él nació en Pekín (1957), su padre, Ai Qing, uno de los mejores poetas chinos del siglo XX, fue acusado de intelectual derechista por el régimen de Mao Zedong y fue desterrado, primero al noreste del país, y, posteriormente, a la región musulmana de Xinjiang, en el oeste.

Los años de destierro en Xinjiang fueron tiempos duros, en los que el poeta fue obligado a limpiar letrinas públicas y le fue prohibido publicar. Años que marcaron profundamente al joven Weiwei, que permaneció en esta región remota hasta finalizar el colegio. "Mi padre era un hombre sencillo. Su sensibilidad siempre se dirigió hacia la gente corriente y los aspectos esenciales de la vida. Pero su mente no era muy práctica. Luchó entre su pensamiento literario y el momento político que le tocaba vivir. Batalló toda su vida por la justicia, y comparto con él este sentimiento".

Rehabilitada la familia al finalizar la Revolución Cultural (1966-1976), y de regreso en Pekín, Ai Weiwei estudió dos años en el Instituto Cinematográfico. En 1979, fue uno de los fundadores del colectivo de artistas Stars (Xingxing), cuyo objetivo era enfatizar el individualismo, en contra de la uniformidad de la Revolución Cultural. El grupo se disolvió en 1983, a causa de la presión de las autoridades, y la mayoría de sus miembros dejó el país."Yo me fui a Estados Unidos al tercer año (en 1981) porque estaba totalmente desencantado con la situación en China", explica. Allí trabajó, entre otros oficios, limpiando casas, y entró en contacto con el mundo cultural neoyorquino -el poeta Allen Ginsberg, el pintor Keith Haring, el fotógrafo Robert Frank-. Estudió algún tiempo en la escuela Parsons de diseño y en la Art Students League, aunque no obtuvo ningún diploma. Durante este periodo, descubrió el dadaísmo, a Jasper Johns y a Andy Warhol, y comenzó a hacer fotos y esculturas, que debía tirar cada vez que se mudaba porque eran demasiado voluminosas. "En Estados Unidos, aprendí sobre el arte conceptual, el minimalismo, el arte pop, y Marcel Duchamp, que me influyó profundamente. Aprendí a ser un artista inteligente, no un artista únicamente con habilidades visuales o técnicas. Éstas hacen falta, pero sólo como herramienta para representar tu idea".

Tras 12 años en el extranjero, en 1993 volvió a Pekín porque su padre estaba enfermo. Instalado en la capital, ayudó a establecer el poblado de artistas conocido como East Village, y publicó varios libros clandestinos sobre esta nueva generación de creadores chinos. Fue entonces cuando tomó en la plaza de Tiananmen su famosa foto del puño cerrado con el dedo corazón extendido. "La hice pensando en lo que había ocurrido allí [la matanza de Tiananmen, en 1989], pensando en nuestro Gobierno". Posteriormente, repitió este gesto ante la Casa Blanca, en Washington, y en París y Berlín. "Se convirtió en un gesto como individuo y artista hacia las estructuras de poder, ya sean políticas o culturales".Weiwei ha desafiado tradicionalmente a la autoridad -fotografió a su mujer, Lu Qing, levantándose la falda ante el retrato de Mao, en Tiananmen-, y ha trastocado el uso de los objetos y su significado, con objeto de desmontar el orden establecido y las tradiciones. Ejemplos, ya convertidos en clásicos, son la serie de tres fotos en blanco y negro realizadas en 1995 en las que deja caer y rompe un jarrón de la dinastía Han (202 antes de Cristo-220 después de Cristo); las vasijas neolíticas, pintadas con brillantes colores *warholianos;* la mesa plegada en ángulo recto con dos patas en el suelo y otras dos en la pared, o la instalación de bicicletas engarzadas unas con otras.

"La foto del jarrón representa una liberación espiritual, destinada a desembarazarnos nosotros mismos de la lucha clásica de identidad cultural e interpretaciones históricas. Es un gesto y una declaración para dignificar las acciones personales", asegura. El arte de Ai Weiwei es profuso en este tipo de manifiestos. "A veces, necesitas una declaración para identificarte tú mismo, pero también para cuestionar la autoridad, cuestionar tu propia posición en algunos asuntos".Reconoce que su arte tiene una gran influencia occidental, pero al mismo tiempo es heredero de la tradición china. Y dice que el arte le atrae porque "trata los sentimientos y la expresión del individuo". "Tiene que ver con quiénes somos y cómo nos otorgamos una identidad a través de nuestro trabajo, cómo comunicamos con el mundo".

Hasta que, en 2000, organizó junto con el crítico y comisario de arte Feng Boyi una controvertida exposición en Shanghai, titulada *Fuck-off,* Ai no era muy conocido. La muestra, repleta de obras provocadoras, fue clausurada por la policía, y la popularidad de Ai se disparó. Algunos de sus críticos dicen que éste era su objetivo. Otros le han tachado de hacer a menudo un arte basado en golpes de efecto simplistas contra el poder. Y otros de que la *deconstrucción* de muebles chinos la efectuaron antes otros artistas. En 2004, tuvo su primera exposición en Suiza.

En paralelo, Ai Weiwei ha desarrollado su faceta como arquitecto. Diseñó una de las primeras galerías de arte moderno en Pekín y, en 1999, construyó el estudio en el que vive. "A partir de ese momento, me impliqué cada vez más en la arquitectura, y he hecho 50 o 60 proyectos. La arquitectura te permite interaccionar con tu entorno, plantearte quién eres".

Su fama en este campo le llevó a colaborar con el estudio suizo Herzog & De Meuron, encargado de construir el estadio nacional de los Juegos Olímpicos de Pekín 2008. Ai diseñó una estructura intrincada, que se convertiría en el llamado *Nido de pájaro.* Un trabajo del que se muestra orgulloso, pero del que un año antes de que comenzaran los Juegos rechazó la utilización que estaba haciendo el Gobierno como

elemento de propaganda del Partido Comunista. "Pensé que los Juegos y diseñar el estadio eran una buena oportunidad para mostrar al mundo que China quiere cambiar de forma sincera su historia. Pero tratando con esos burócratas me di cuenta de que los Juegos no iban a ser un momento de celebración sino un viejo juego de propaganda. Esto me entristeció mucho, y anuncié que no quería tener nada que ver con ellos

[y que no asistiría a la inauguración]". "Los Juegos Olímpicos no fueron más que una sonrisa simulada, algo totalmente vacío. Fueron un ejemplo extremo de una sociedad falsa y totalitaria contemporánea. Muestran la timidez del Gobierno, lo asustado que está, el miedo que tiene a enseñar los problemas, la verdad".Para Ai Weiwei, ser artista hoy en China tiene un significado especial. "Me expone a la realidad de las condiciones actuales, y exijo mi derecho a discutir abiertamente y dar mi opinión sobre la cultura, la sociedad y la política, e intentar expresar mis sentimientos personales, por ejemplo, en mi *blog*, en Internet. La sociedad china actual no tiene moral, juicio propio, y la gente no está acostumbrada a asumir su responsabilidad. No está acostumbrada porque el mayor éxito de las sociedades totalitarias es hacer pensar a la gente que no es nada, que haga lo que haga nada va a cambiar".

Cuando se le pregunta si no teme que sus palabras le lleven a la cárcel, como ha ocurrido con otras voces disidentes, contesta: "No. Quiero hablar todo lo que pueda antes de que esto ocurra. Cuando esté en prisión, no podré decir nada, y me dedicaré a dormir".

Insiste en que todo artista, famoso o no, tiene una responsabilidad, porque "hoy vivimos en una sociedad totalmente diferente, con circunstancias como la globalización, Internet y el flujo de información, que afectan a todo el mundo y generan interacciones políticas y sociales, incluso con gente que no conoces, que nunca podías haber imaginado". Asumir esta responsabilidad es la única forma de acercar la democracia para China, según dice. Pero hacerlo es complicado, reconoce. "Debes ser capaz de cuestionarte, colocarte en una posición difícil y quedarte con las manos completamente vacías".Para aquellos creadores como el director de cine Zhang Yimou, de quien fue compañero en el Instituto Cinematográfico de Pekín, que se han acercado en los últimos años al poder tras una etapa inicial de obras sensibles y de alto contenido crítico que lo enemistaron con las autoridades, tiene palabras directas. "Mucha gente tiene talento. Pero el talento es sólo una forma de realizar presentaciones de forma agraciada. Esto no significa que estén relacionadas de forma inteligente con la vida misma. El ser humano es frágil, y olvida fácilmente el sufrimiento de los demás. Para vivir hoy, hace falta tener una mente clara y fuertes convicciones".

Ai Weiwei considera que el arte en China se ha convertido en demasiado comercial. "Los artistas han copiado mucho de Occidente de forma superficial, y no afrontan las condiciones actuales chinas. Existe una burbuja. El mercado internacional demanda siempre nuevas oleadas de gente. Es como un *show* de Broadway". Y asegura que está pensando dedicarse por entero a la política. "Pero tengo que ver cómo, en China no hay mucho sitio para hacerlo".

Las obras de Ai Weiwei han sido expuestas por todo el mundo, y ha participado en la Bienal de Venecia y en la última Documenta de Kassel (2007), entre otros. El próximo martes inaugura en Madrid su primera exposición en España, organizada por Ivorypress. Una muestra que permitirá adentrarse en el mundo de este iconoclasta, que sintetiza el arte chino con el occidental de una forma cerebral, pero también rebelde e irónica. Un artista que reconoce que serlo "es un privilegio, porque te permite centrarte en actividades no prácticas, mientras comes lo que los campesinos cultivan y aprovechas lo que otra gente produce". Un creador que asegura que "el arte debe representar al ser humano como alguien que aprecia enormemente sus sentimientos, y transforma su imaginación en formas posibles".

Ai Weiwei. Ways beyond art. Galería Ivorypress. Comandante Zorita, 48. Madrid. Del 19 de mayo al 18 de julio. Ways beyond art. Editado por Elena Ochoa Foster y Hans Ulrich Obrist. Londres-Madrid, 2009. 133 páginas. 38,50 euros. Ai Weiwei. Hans Ulrich Obrist, Karen Smith y Bernard Fibicher. Phaidon. Madrid, 2009. 166 páginas. 39,95 euros

http://www.elpais.com/articulo/arte/Ai/Weiwei/artista/autoridad/elpepuculbab/20090516elpbabart_3/Tes

El Guggenheim celebra sus 50 años de vida ligado a Frank Lloyd Wright

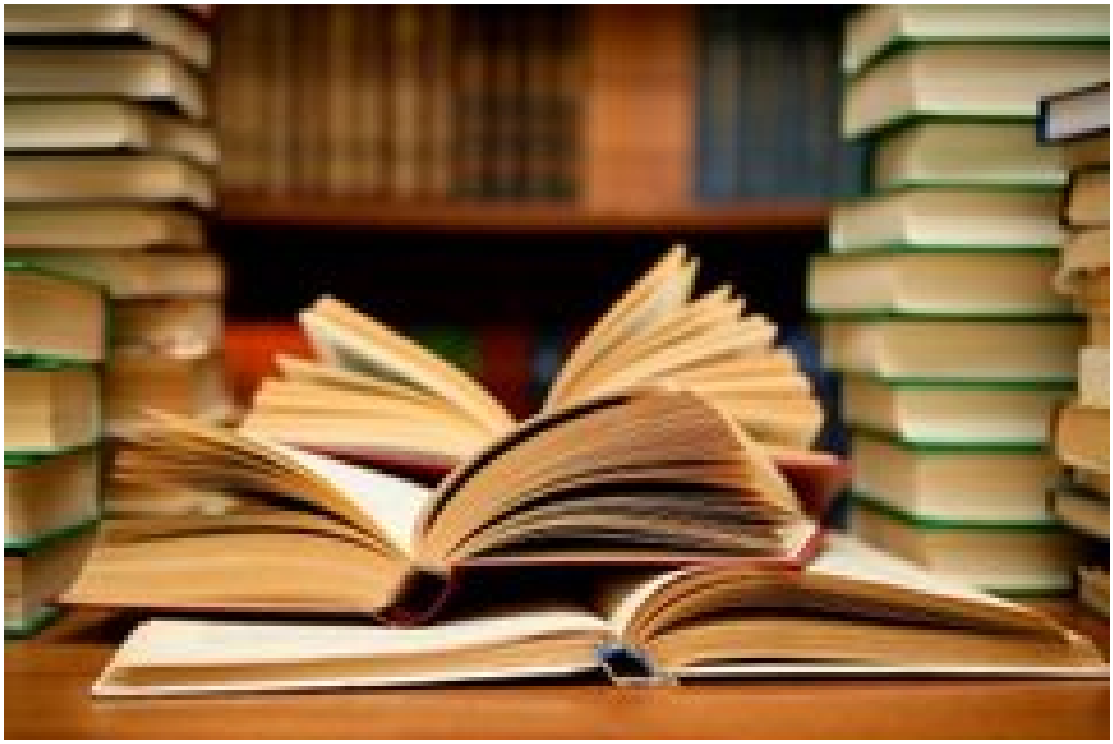
"Frank Lloyd Wright: From Within Outward" presentará hasta el próximo 23 de agosto un total de 64 proyectos que el reconocido arquitecto
15/05/2009 | Actualizada a las 20:10h |
Cultura

Nueva York. (EFE).- El edificio que acoge al Guggenheim de Nueva York cumple este año cincuenta años, un hito que el museo celebra desde hoy con una retrospectiva sobre la extensa obra del genio que lo ideó, el arquitecto estadounidense Frank Lloyd Wright.
"Frank Lloyd Wright: From Within Outward" (Frank Lloyd Wright: de dentro hacia fuera) presentará hasta el próximo 23 de agosto un total de 64 proyectos que el reconocido arquitecto creó a lo largo de una extensa carrera en la que, dedicado a todo tipo de construcciones, revolucionó el concepto de espacio.
La conocida espiral que forma el Museo Guggenheim de la Gran Manzana, con la que Lloyd Wright (1867-1959) dio al mundo una nueva idea de cómo debían ser los museos, acoge más de 200 dibujos originales -algunos nunca expuestos antes-, así como maquetas, fotografías y composiciones audiovisuales que rinden cuenta de la creatividad del polémico arquitecto.
"Más que una retrospectiva, la exposición se centra en la diversidad de la visión y la concepción que Wright tenía de la arquitectura, y en cómo intentó hacerlas realidad", explicó en un comunicado Phil Allsopp, presidente de la Fundación Frank Lloyd Wright, organizadora de la muestra junto al Guggenheim.
Partiendo desde la planta baja del museo, la exposición avanza en sentido ascendente por la espiral que forma el museo y por la que, por orden cronológico, se pueden apreciar la heterogeneidad de los proyectos -algunos sin realizar- que concibió a lo largo de los 72 años que dedicó a la arquitectura.
El lugar mismo que alberga la muestra es, sin embargo, uno de sus proyectos más celebrados, ya que en él se puede apreciar cómo la forma y la función de los edificios eran inseparables para el arquitecto, así como la importancia que éste daba a que el sentido de libertad prevaleciera en los espacios interiores.
Wright no pudo ver la culminación de un proyecto al que dedicó más de tres lustros de su vida en Nueva York, ya que falleció medio año antes de que el Guggenheim abriera las puertas en octubre de 1959 y levantara por igual rechazos y pasiones entre quienes lo divisaron al lado este del Central Park.
Unas calles más abajo, el Museo Metropolitano de Nueva York (Met) también está de celebraciones, ya que el 19 de mayo abrirá al público, tras dos años de remodelaciones, el ala que la institución dedica al arte estadounidense y que acoge las colecciones de cerámica, escultura, cristales y piedras preciosas del museo.
"El objetivo de estas renovaciones es presentar las espectaculares colecciones del museo de la manera más clara y lógica posible", explicó en un comunicado Morrison Heckscher, director del ala estadounidense del Met, quien describió el resultado de las obras como "arquitectura en favor del arte".

http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090515/53703764446/el-guggenheim-celebra-sus-50-anos-de-vida-ligado-a-frank-lloyd-wright-nueva-york-museo-guggenheim-ce.html

Beirut, capital mundial del libro

Tomás Alcoverro | 15/05/2009 - 09:46 horas



Beirut ha sido declarada este año por la UNESCO capital mundial del libro y se han programado más de doscientos actos culturales, desde exhibiciones de obras impresas en diversas lenguas y países, conferencias de escritores, mesas redondas, proyecciones de filmes como el de Jocellyn Saad 'Beirut enamorada de los libros', espectáculos de danza inspirados en textos de Jean Genet, elaboración de narraciones literarias a través de los relatos contados por anónimos autores con ayuda de artistas de la palabra para conseguir su final composición.

Una de las iniciativas propuestas por la editorial anglolibanesa Dar el Saqui será distribuir libros en restaurantes, cafeterías, incluso taxis, con un formulario para rellenar por el lector que se lo lleve y quiera depositarlo en otro lugar para que llegue a otras manos estableciendo, así, un singular diálogo entre los ciudadanos de la capital.

La ceremonia oficial consistió en configurar un libro de grandes dimensiones formado por las piezas bien encajadas del libro de la princesa Elisar de Tiro, hasta el del poeta Gibran de Becharre, pasando por el del mar de Saida y el libro de la historia de Balbeck, expresando la unidad de las poblaciones libanesas.

Exhortando a la lectura entre los jóvenes —el índice de lectura en el Líbano y en los países árabes es muy reducido (aquí se considera que un libro se ha convertido en 'best seller' si se han llegado a vender tres mil ejemplares)—, el presidente de la república, el general Michel Sleiman, pronunció estas palabras: "Leed, leed para que retrocedan el oscurantismo y la ignorancia, y avancen la cultura y el saber. El Líbano no es un país, es un mensaje de convivencia".

En la sala de exposiciones de la Villa Audi, propiedad de un descollante banquero y mecenas de Beirut, ya se ha inaugurado la primera exhibición de libros. Ha sido mostrada al publico una selección de 450 títulos publicados en España, entre ellos libros escritos en catalán entre 2000 y 20006 de editoriales comerciales como Planeta, Anagrama o Circulo de Lectores, pero también de otras menos conocidas, de

libros de arte, de museos y fundaciones, hecha por el comisario de la exposición, Enric Satue, una exposición itinerante del Ministerio de Asuntos Exteriores y de la Agencia Internacional de Cooperación.

Estos libros, ante todo, quieren dar a conocer lo mejor de las técnicas del grafismo de la producción editorial ibérica, sea cual sea su género. Son una antología de obras escogidas por el valor de su diseño, dispuestas en las funcionales mesas, bien iluminadas, creadas por Jaime Hayon.
En una sala contigua, cuarenta editoriales libanesas también muestran sus libros. Beirut, contra viento y marea, y pese a las guerras interminables, es con El Cairo, el centro más importante de la edición de los países del Magreb y del Machrek. No en balde, El Líbano presume de haber tenido la primera imprenta de Oriente Medio, instalada en uno de los antiguos monasterios maronitas de las abruptas montañas de Becharre, donde nació el popular poeta Gibran Jalil Gibran,autor de 'El profeta', escrita en inglés.

Estos libros, escritos en árabe, francés, inglés, armenio, a veces empleando varias lenguas en el mismo texto, expresan el carácter multicultural de la sociedad libanesa. En esta antigua costa fenicia fue inventado el alfabeto. En Ugarit, según los sirios, en Jbeil, según los libaneses. El gran erudito y ex embajador Camille Aboussuan escribió su magnífica obra 'Le livre et le Liban'. En Jbeil se encontró el sarcófago de Ahiram en que esta grabada la primera inscripción fenicia. De aquí que los griegos, al helenizar su nombre, llamasen a la mediterránea ciudad, que pretende ser la más antigua del mundo Biblos, que quiere decir Libro.

http://www.lavanguardia.es/lv24h/20090515/53703648540.html

Los antioxidantes neutralizan ciertos beneficios del ejercicio

Vitaminas como la C y la E bloquean su efecto positivo sobre la sensibilidad a la insulina

Domingo 17 de mayo de 2009 |

Participantes de una maratón en Barcelona Foto: LA NACION / Archivo

Nicholas Wade
The New York Times

NUEVA YORK.- Si usted hace ejercicio para mejorar su metabolismo y prevenir la diabetes, quizá debería evitar los antioxidantes, como las vitaminas C y E. Este es el mensaje que surge de una sorprendente nueva mirada sobre la respuesta del cuerpo al ejercicio, que reportaron esta semana investigadores alemanes y norteamericanos.

El ejercicio es conocido por tener muchos efectos benéficos sobre la salud, incluso sobre la sensibilidad del organismo a la insulina. La frase "haga más ejercicio" se encuentra habitualmente entre las recomendaciones que los médicos dan a las personas en riesgo de desarrollar diabetes.

Pero el ejercicio hace que las células musculares metabolicen la glucosa, al combinar sus átomos de carbono con oxígeno y extraer la energía que es liberada. En este proceso, algunas moléculas de oxígeno altamente reactivas escapan y producen ataques químicos contra todo aquello que encuentran a su paso.

Estos reactivos compuestos de oxígeno son conocidos por el daño que ocasionan a los tejidos del cuerpo. La cantidad de daño oxidativo se incrementa con la edad y, de acuerdo con una de las teorías del envejecimiento, ésta es la principal causa del deterioro del organismo que ocurre con la edad.

El cuerpo posee su propio sistema de defensa para combatir el daño oxidativo, pero no siempre es suficiente. Por eso es que los antioxidantes, que limpian los compuestos reactivos de oxígeno, quizá parezcan una solución lógica.

Los investigadores conducidos por el doctor Michael Ristow, un nutricionista de la Universidad de Jena, en Alemania, probaron esta idea al hacer que un grupo de voluntarias realizara ejercicio. A la mitad, les dieron dosis moderadas de vitaminas C y E para luego medir la sensibilidad a la insulina al igual que otros indicadores de las defensas naturales del cuerpo contra el daño oxidativo.

El equipo de Jena halló que el grupo que tomó vitaminas no tuvo ninguna mejoría en la sensibilidad a la insulina y casi no hubo en ellos una activación de los mecanismos de defensa naturales del cuerpo contra el daño oxidativo.

Los investigadores sostienen que esto se debe a que compuestos reactivos del oxígeno, un productor inevitable del ejercicio, constituyen un disparador para estas dos respuestas. Las vitaminas, al destruir eficientemente las moléculas de oxígeno reactivo, interfieren con la respuesta natural del cuerpo al ejercicio.

"Si usted se ejercita para promover su salud, no debería tomar altas cantidades de antioxidantes", dijo el doctor Ristow. Un segundo mensaje de este estudio, agregó: "Es que los antioxidantes, en general, causan ciertos efectos que inhiben los efectos del ejercicio, de la dieta y de otras intervenciones, que, de otro modo, serían positivas".

El estudio de Ristow fue publicado en la edición de esta semana de la revista Proceedings of The National Academy of Sciences.

Sí a los vegetales

El efecto de las vitaminas sobre el ejercicio y el metabolismo de la glucosa "es realmente significativo", dijo el doctor C. Ronald Kahn, del Centro de Diabetes Joslin, de Boston, Estados Unidos, que también participó del estudio. "Si las personas están tratando de hacer ejercicio, esto está bloqueando los efectos de la insulina sobre la respuesta metabólica."

Esa recomendación no es extensible a las frutas y a los vegetales, dijo el doctor Ristow; aun cuando tienen un alto contenido de antioxidantes, las muchas otras sustancias que contienen presumiblemente neutralizan sus efectos negativos.

El doctor Kahn dijo que era posible que las moléculas de oxígeno reactivas fueran benéficas en pequeñas dosis, porque despertaban el sistema natural de defensa del organismo, pero eran dañinas en dosis elevadas.

Andrew Shao, del Consejo para la Nutrición Responsable, una asociación de comercio que agrupa a los productos de suplementos dietarios, dijo que el nuevo estudio fue bien diseñado, pero era sólo un pedazo de evidencia dentro de un tema complejo.

La mayoría de las evidencias, agregó, apuntan hacia una conclusión opuesta: que los antioxidantes benefician la salud al reducir el estrés oxidativo.

Para los resfríos, tampoco son útiles

- Los suplementos de vitamina C, usualmente recomendados como herramienta de prevención contra los resfríos, en realidad tienen poco efecto positivo, concluyó hace un par de años la revisión de 30 estudios publicado por la revista The Cochrane Library. Incluso hay estudios que sugieren que tomar en exceso suplementos vitamínicos no sólo no tiene un efecto positivo, sino que incluso presenta ciertos riesgos para la salud. Un estudio publicado en la revista especializada Journal of the National Cancer Institute halló que tomar en exceso suplementos multivitamínicos aumenta el riesgo de cáncer de próstata.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1129002

ACV: amplían la ventana terapéutica

Demuestran que los medicamentos pueden aplicarse hasta las 4,5 horas posteriores

Domingo 17 de mayo de 2009 |

Sebastián A. Ríos LA NACION

El uso de drogas capaces de disolver los coágulos sanguíneos que obstruyen las arterias del cerebro es el tratamiento de elección para el accidente cerebrovascular (ACV) isquémico. Pero son relativamente pocos los que se han beneficiado con él, ya que las guías de tratamiento sólo permitían administrar las drogas dentro de las tres horas posteriores al evento, por desconocerse sus efectos más allá de esa barrera temporal.

Recientes estudios han echado luz sobre esta incógnita, lo que ha llevado a que, en Europa, las nuevas guías de tratamiento del ACV extiendan a 4,5 horas la ventana temporal dentro de la cual se pueden administrar las drogas que licuan los coágulos. Y eso no es poco.

"De 3 a 4,5 horas parece un cambio mínimo, pero se traduce en que casi el doble de los pacientes recibirán tratamiento, porque es difícil, en casi todos los lugares del mundo, llegar al hospital tan rápido como para que el tratamiento pueda ser iniciado dentro de las 3 horas. Y dando estas 1,5 horas adicionales lo hace mucho más fácil", dijo a LA NACION el doctor Werner Hacke, presidente del Departamento de Neurología de la Universidad de Heidelberg, Alemania.

Hacke es el autor del estudio Ecass III, que tras haber demostrado la seguridad y utilidad de ampliar la ventana temporal del tratamiento del ACV isquémico fue considerado por la prestigiosa revista médica *The Lancet* como el estudio más relevante de 2008 de todas las áreas de la medicina. "Mostramos que claramente no hay diferencias en las tasas de complicaciones del uso de estas drogas: la tasa de hemorragias cerebrales, que son su principal complicación, es idéntica que antes de las 3 horas -comentó Hacke-. En cuanto a la eficacia, ésta es la misma."

El límite verdadero

Si el límite de las 3 horas ha sido superado, ¿podría ocurrir lo mismo con las 4,5 horas? "Parece que las 4,5 horas son más una barrera que las 3 horas. Hay una posibilidad de ampliar aún más la ventana temporal, pero para muy pocos individuos. Hasta las 4,5 horas, un simple CT es suficiente para decidir si tratar a un paciente o no. Después de las 4,5 horas usted necesita más estudios para asegurar que el paciente todavía tiene chances de beneficiarse con el tratamiento." Hacke concluyó: "Si queremos hacer más por nuestros pacientes, debemos mejorar nuestro sistema de derivación para que más personas lleguen dentro de 4,5 horas".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1129005

Genética / Avance de investigadores argentinos

Explican cómo la radiación UV provoca el suicidio de las células

El mecanismo que lo hace posible también está vinculado con procesos como el aprendizaje

Lunes 18 de mayo de 2009 |

De izquierda a derecha: Manuel Muñoz, Alberto Kornblihtt e Ignacio Schor

Susana Gallardo
Para LA NACION

¿Por qué un ser humano es tan diferente de un gusano, si los humanos no tenemos un número mucho mayor de genes?

Se sabe desde hace unos veinte años que un gen puede producir diversas proteínas, a veces con funciones opuestas. Ahora, un equipo de investigadores de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA (FCEN) y del Instituto de Fisiología, Biología Molecular y Neurociencias del Conicet (Ifibyne) acaba de desentrañar algunos mecanismos que regulan ese proceso. Es más, los científicos lograron explicar por qué se produce la proteína precisa en el momento justo. Los resultados acaban de publicarse en las revistas *Proceedings of the National Academy of Science* (*PNAS*) y en *Cell* .

Se trata de dos mecanismos diferentes que regulan este proceso cuyo nombre científico es "splicing alternativo". Para que un gen pueda dar lugar a diversas proteínas, necesita que la enzima ARN polimerasa fabrique un molde (ARN mensajero) con forma de cadena, de la cual algunos fragmentos son enlazados y otros, descartados. Precisamente, *splice* significa cortar y pegar.

El equipo que lidera el doctor Alberto Kornblihtt, investigador del Conicet y profesor de la FCEN, descubrió hace unos años que parte de la clave estaba en la velocidad con que la polimerasa hacía su tarea: según fuera más rápida o más lenta, el resultado era una proteína diferente.

Pero ¿qué señal externa podría afectar la velocidad de la polimerasa? "Demostramos que la radiación ultravioleta, al dañar el ADN de la célula, produce cambios en la polimerasa que a su vez influyen en el splicing alternativo de un porcentaje de genes", explica Kornblihtt.

"[Para probarlo] tomamos algunos genes que pueden sintetizar dos proteínas, una que favorece y otra que previene la muerte celular", relata Manuel Muñoz, becario del Conicet y primer autor del trabajo publicado en *Cell* , una de las dos revistas más citadas de todas las disciplinas científicas. Y subraya: "Cuando las células son sometidas a radiación ultravioleta, se fabrica en mayor proporción la proteína que favorece la apoptosis, o muerte celular programada". Esta proteína se produce debido a que, al estar dañado el ADN de la célula por la radiación UV, se desata una serie de cambios que afectan la composición de la polimerasa y la hacen más lenta.

Ante el daño al ADN, la célula puede tomar diversos caminos: detener su división hasta reparar el daño (para evitar multiplicarlo), morir en forma ordenada o hacer como si nada hubiera ocurrido y multiplicar sus mutaciones. Esto último puede llevar al cáncer.

Los resultados obtenidos por Muñoz revelaron la importancia de la regulación del splicing alternativo en el proceso de muerte celular.

"La conclusión -destaca Kornblihtt- es que la radiación UV afecta el splicing alternativo de estos genes y favorece la apoptosis. Si la célula fue dañada, para el organismo es mejor que muera a que se multiplique y propague las mutaciones provocadas por la luz UV que puedan causar cáncer". Bajo la dirección del grupo argentino colaboraron investigadores de Francia, España y EE.UU.

Neuronas y memoria

Dado que el splicing alternativo también está involucrado en importantes procesos fisiológicos del sistema nervioso, los investigadores se abocaron a indagar los mecanismos que operan en las neuronas y que favorecen la producción de una proteína que se vincula con la memoria y el aprendizaje.

"Estudiamos un gen que, por splicing, da lugar a dos proteínas diferentes: una de ellas, de peso molecular menor, se encuentra en neuronas jóvenes; la otra, más pesada, se halla en neuronas maduras", explica Ignacio Schor, becario del Conicet y primer autor del trabajo publicado en *PNAS* .

Schor explica: "Al inducir un cambio en la actividad eléctrica de las neuronas se produce una modificación en el núcleo, en la estructura de la cromatina (el conjunto formado por ADN y proteínas que se encuentra enrollado en el núcleo celular). Cuando la cromatina está compacta, dificulta el avance de la polimerasa a lo largo del gen, que hace su tarea en forma más lenta. Cuando está más floja, la polimerasa aumenta su velocidad.

"El cambio de potencial eléctrico en las neuronas hace que su cromatina se vuelva más laxa y la polimerasa aumente su velocidad. Esto, a su vez, favorece la producción de la proteína de menor peso molecular, característica de las neuronas jóvenes."

Lo interesante es que la proteína que se encuentra en las neuronas jóvenes también se produce en neuronas maduras en situaciones de memoria y aprendizaje.

A pesar de que los investigadores desentrañaron procesos clave para la vida que se producen en el interior de las células, prefieren ser cautos a la hora de aventurar posibles aplicaciones.

Centro de Divulgación Científica de la Facultad de Ciencias Exactas de la UBA

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1129328

Un Nobel trashumante

Ingrid Tempel

(desde París)

LA ATRIBUCIÓN del Premio Nobel de Literatura 2008 a Jean-Marie Gustave Le Clézio es la consagración de un escritor francés enemigo de las fronteras, un nómada humanista cuya obra expresa admiración y respeto por diversas culturas al punto de compenetrarse con los indígenas del continente americano o denunciar las atrocidades del colonialismo en África. En su discurso de aceptación del Nobel, este autor nacido en Niza, descendiente de grandes terratenientes arruinados de la isla Mauricio (Océano Indico), de origen bretón, que pasó una parte de su infancia en Nigeria, trabajó como cooperante en Tailandia y vivió con los indios emberas y waunanas en la jungla panameña, antes de pasar un largo período en México, se convierte en la voz de los que no tienen voz, recordando que en muchos países el libro sigue siendo un lujo inaccesible para las masas.

INFLUENCIAS. A los 23 años obtiene el Premio Renaudot por su primera novela publicada, El atestado (Le procès-verbal, Éditions Gallimard, 1963), perdiendo por un voto el galardón literario máximo de las letras francesas: el Goncourt. Esta novela, que según sus declaraciones no era la primera, pues comenzó a escribir a los siete u ocho años (Le Clézio: le nomade immobile, de Gérard de Cortanze, Éditions Gallimard), influido por la obra de Albert Camus, Jerome David Salinger y Lautréamont, es un viaje a través de la soledad, la locura, la sensualidad y la crueldad. Niza, su ciudad natal, es el escenario de este libro atravesado por el delirio existencial del protagonista Adam Pollo.

Mucho tiempo después de haber violado a Michèle, Adam tiene con ella una relación ambivalente. Sigue amándola, hostigándola, y pidiéndole dinero. En su búsqueda sobre el sentido mitológico de la vida urbana sigue durante un día entero el vagabundeo de un perro, fascinado y esclavizado por esa nueva dimensión. ¿Es un criminal, un demente, o una inteligencia brillante incapaz de sobrevivir a una búsqueda metafísica sobre las claves de la convivencia humana? La influencia de Lautréamont, cuyo protagonista decía en Los Cantos de Maldoror que utilizaba su "genio para describir las delicias de la crueldad", es evidente.

En los años `60, luego de obtener un diploma de estudios superiores cuyo tema es la soledad en la obra de Henri Michaux, Le Clézio inicia otro trabajo universitario sobre Lautréamont. "Lautréamont es lo opuesto

a Michaux. Con él nunca se sabe dónde comienza la locura y donde comienza la broma", afirma. Veinte años después, la valija con el único ejemplar de sus investigaciones sobre Lautréamont es robada en el aeropuerto de Albuquerque.

Entre El atestado y su última novela, La música del hambre, Le Clézio, que de joven quería ser dibujante de historietas, lleva a cabo un recorrido iniciático por diversos países explorando sus mitos aunque la historia de sus familiares se insinúe reiteradamente en personajes procedentes de Mauricio, seres que sufren los horrores de la guerra, la pérdida del patrimonio familiar o que se lanzan a la aventura africana. Es el caso, entre otras, de Desierto (Désert, 1980), Onitsha (1991), La cuarentena (La quarantaine, 1995) Révolutions (2003) y La música del hambre (Ritournelle de la faim, 2008), publicadas por Gallimard. Onitsha, Desierto y La música... fueron traducidas por Tusquets.

INVESTIGACIÓN DE LA CONCIENCIA. En el camino, este hombre alto, rubio, de ojos azules, que comienza su carrera deslumbrando tanto al público como a los periodistas por su belleza física y su precocidad literaria, explora el mar y el desierto en obras inspiradas en los autores de novelas de aventuras que lo extasiaron en su infancia: Joseph Conrad, Robert Louis Stevenson, Rudyard Kipling, Sir Henry Rider Haggard. A través de esa búsqueda permanente de un padre que estuvo ausente buena parte de su infancia y de los orígenes de su familia, lleva a cabo un profundo examen de la conciencia del ser humano.

Esta investigación de la historia, los mitos y los rituales de culturas primitivas o contemporáneas no ha sido recibida en Estados Unidos con el mismo entusiasmo que en Francia. Algunos profesores universitarios norteamericanos encuentran que se trata de una búsqueda de "exotismo". Sus principales obras publicadas - más de 50 volúmenes entre novelas, cuentos, relatos de viaje, ensayos, libros para niños y biografías, sin contar las tesis y los artículos periodísticos-, han tenido poca repercusión en el mercado editorial estadounidense, donde hasta fines de 2008 sólo se habían traducido una docena de sus libros.

Según Madeleine Dobie, profesora de literatura francesa y comparada, "colonial y poscolonial" en la Universidad Columbia de Nueva York, en la obra del último Nobel se encuentra lo que puede ser considerado positivamente como el `nomadismo` y la noción de cruzar fronteras, pero por otra parte hay exotismo, "o sea una visión nostálgica de las otras culturas como noble y heroicamente primitivas". En Estados Unidos reconocen que "Le Clézio es un maravilloso estilista, pero no es un innovador en materia estética ni un pensador extraordinariamente original", afirma Philip Watts, otro profesor de literatura francesa de la Universidad de Columbia, según Lila Azam Sanganeh (Le Monde, 10.10.2008)

Le Clézio, doctor en Letras y profesor de literatura francesa en la Universidad de Albuquerque, Nuevo México (Estados Unidos) desde 1977, enunció premonitoriamente su credo en un artículo publicado en el primer número de Magazine Littéraire (noviembre de 1966) sobre la novela In cold blood (A sangre fría), de Truman Capote: "El novelista del siglo XX no puede ser ya un `hombre honesto`, satisfecho de su cultura, su experiencia, su lenguaje. Así como era cronista en la Edad Media, el escritor de hoy es simultáneamente etnólogo, antropólogo, psicólogo, e incluso criminólogo. Ya sea con los medios o el espíritu de la ciencia, el novelista escudriña una parte del mundo, un grupo de hombres, y los representa en una relación, no tal como son o como deberían ser, sino como ellos se presentan a sí mismos".

A los 8 años de edad, Le Clézio inicia un largo viaje en un carguero holandés, para reunirse con su padre, médico cirujano del ejército británico en Nigeria, historia relatada varias décadas más tarde en Onitsha. En el viaje, el niño pasa gran parte del día escribiendo a mano en cuadernillos en su cabina mientras el barco avanza hacia el descubrimiento de un mundo radicalmente diferente, y hacia el conocimiento de sí mismo. En Nigeria conocerá a un hombre con el cual deberá rivalizar por el amor de su madre, así como los horrores del colonialismo y del racismo.

"Mi madre, una inglesa refugiada en Niza porque no podía encontrarse en la zona ocupada, terminó por esconderse lejos de la costa de Niza. Exceptuando las atrocidades, yo viví de cierta manera paralelamente

la historia de los judíos durante la guerra: ser inglés, durante ese período, no era nada fácil. Mi padre era médico en África, y recién lo conocí mucho tiempo después. Cuando pude hacer el vínculo entre mi madre -de origen picardo- y mi padre, que volvió para instalarse en Europa trayendo consigo toda la tradición de Mauricio, sufrí un shock. No tanto al enterarme de mis orígenes, sino al comprender que en ese contexto meridional francés, a partir de ese momento yo sería criado como un joven de Mauricio. (…) En ese lugar que sin embargo es el tuyo, eres como un cuerpo extranjero", declaró Le Clézio a Le Magazine Littéraire, en 1998.

VIAJES. En Onitsha, Le Clézio habla en realidad de dos viajes simultáneos: el que lo conduce a descubrir, a través de Nigeria el continente africano, y el viaje del conocimiento de sí mismo. Las privaciones de la guerra -el frío, el hambre, el miedo, la falta de libros- no han preparado al protagonista para este sentimiento de exilio permanente del cual culpa al padre. Este médico del ejército británico, austero, severo, que se interpone entre Fintan y su madre María Luisa, a la cual llama Maou, es el culpable de su desarraigo. Es también la razón por la cual se lanza al viaje interior que todo autor emprende a través de la escritura.

El Surabaya, un viejo barco de 5.300 toneladas, de la Holland Africa Line, conduce a Fintan y Maou a un territorio alejado de Francia ocupada, hacia un desconocido, Geoffroy Allen, que dice ser su padre. Entre la Europa devastada por la Segunda Guerra Mundial y esa África todavía ignota, "el Surabaya era un asilo, una isla". Los sentimientos humanos más nobles y los actos más abyectos son comunes a los dos continentes. La violencia, inherente a la vida misma, está presente en ambos. La pobreza, el hambre y la soledad que en la vejez amenazan a los seres humanos, son males que Le Clézio denunciará a menudo.

Cada uno de los personajes vive en busca de su propio sueño, inalcanzable, misterioso. El mar como memoria, como puerta abierta a mundos nuevos, está siempre presente en las obras de Le Clézio, que se reinventa y descubre las raíces de su genealogía en cada libro. Aunque en lugar de un mar líquido sea a veces la inmensidad del desierto.

Una de sus mejores novelas, Desierto, cuenta la historia de una niña analfabeta del sur de Marruecos que termina siendo una exitosa modelo en Francia, pero que regresa a su patria para dar a luz en condiciones primitivas. En oposición a los actuales narradores franceses de autoficción, en cuyas vidas monótonas y rutinarias las aventuras se limitan muchas veces a los cambios de pareja, Le Clézio atraviesa fronteras, siglos y civilizaciones como quien vive una orgía cultural.

Al referirse a su novela Révolutions (que todavía no ha sido traducida al castellano, y en la cual también se refiere a sus ancestros), Le Clézio reconoce que él jamás escribirá sus memorias porque es incapaz de hacerlo. "La novela es la única forma, para mí, de explorar mi pasado, y el único subterfugio para esquivar las dificultades de esta loca tarea de volver atrás, hasta una época en la cual no he vivido. En realidad, tengo la impresión de no haber escrito jamás otra cosa, desde El atestado, que autobiografías. Mis libros siempre ponen en escena momentos de mi historia. Es porque no tengo ninguna imaginación. Por eso me gusta utilizar la primera persona del singular", declaró en una entrevista otorgada a Jérôme Garcin, del semanario Le Nouvel Observateur (30.01.03).

Révolutions es una novela compleja, publicada 40 años después de El atestado, que a través de la mirada del joven Jean intenta una vez más reconstruir la historia de su familia en la isla Mauricio, refiriéndose al mismo tiempo a los inmigrantes de diversos orígenes que vivían en Niza en los años `50, y también a París, Bretaña, la guerra de Argelia, el proceso de descolonización, Londres a principios de los años `60 y luego México. Se intercala también la historia de un ancestro del protagonista (Francois), revolucionario bretón que emigró a Île de France (el nombre que tuvo la isla Mauricio entre 1715 y 1814) a causa de la pobreza.

Révolutions revela además el desamparo de los ancianos que mueren de hambre en Niza, los horrores de la guerra colonial, que empujan al protagonista -al igual que al autor- a continuar sus estudios en Gran Bretaña para evitar ser enviado a combatir en Argelia.

En esta novela, la tía ciega Catherine Marro, que vive en la Kataviva, un edificio de Niza que conoció épocas mejores, cuenta a Jean la historia de su familia. A diferencia de Joseph Conrad y William Faulkner, que narraban las historias en círculos, para que cada personaje enriqueciera y completase gradualmente un acontecimiento enturbiado por la niebla de los años, Le Clézio escribe un libro tras otro para hacer luz sobre la saga familiar. Es un tema que parece inagotable. Su última novela, La música del hambre, es un homenaje a su madre y cuenta su juventud en París.

EL SHOCK FUNDADOR. En los años `60, el escritor cumple sus obligaciones militares en Tailandia, donde en calidad de cooperante es profesor de Ciencias Políticas. Pero sus denuncias de la prostitución infantil provocan un escándalo, y finalmente es enviado a México.

"Para mí, México fue mi shock fundador. Es el país de la verdadera revolución. Cuando llegué por primera vez, en 1967, tenía la impresión de ver la revolución en cada momento. (…) En México descubrí un campo de batalla perpetuo donde ya nada separaba a la vida de la muerte. En comparación, el mayo del 68 parisino me parecía, desde lejos, insignificante", dijo a Le Nouvel Observateur (30.01.03).

En México se instala inicialmente en una aldea al pie del volcán más joven del mundo, nacido en 1946: el Paricutín. "Cuando llegué a México, el primer texto que leí fue Los tarahumaras, de Antonin Artaud. (…) Porque creo que para mí, ir a México no fue escapar. (…) No escapo de nada en particular, no soy un desertor…", dijo Le Clézio (Ailleurs, editorial Arléa, conversaciones con Jean-Louis Ezine en la radio France-Culture).

Le Clézio afirma que su locura es "escribir (…). Escribir quiere decir que no se vive como todo el mundo. Al mismo tiempo -y es quizás una parte de mi locura- es creer en la libertad. Yo estoy convencido de que se es libre. Escribir es una forma de expresar esa libertad", dijo a Ezine.

"La experiencia de Artaud en México es la experiencia extrema del hombre moderno que descubre un pueblo primitivo e instintivo: el reconocimiento de la superioridad absoluta del rito y de la magia sobre el arte y la ciencia", escribió Le Clézio en un texto redactado en español y reproducido en El sueño mexicano (FCE, 1992).

En otras regiones -el Océano Indico, Francia, Gran Bretaña, Tailandia, Panamá, México, Estados Unidos, Corea del Sur, Nigeria, o Uzbekistán- Le Clézio también ha seguido un "llamado" que terminó inspirándolo para escribir nuevos libros.

Ediciones en español

Viajes del otro lado. Trilce, Montevideo, 1995. 364 págs.

Urania. El cuenco de plata, Buenos Aires, 2007. 266 págs.

El africano. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2008. 139 págs.

La cuarentena. Tusquets, Barcelona, 2008. 358 págs.

El pez dorado. Tusquets, Barcelona, 2008. 231 págs.

El buscador de oro. La otra orilla, Argentina, 2008, 291 págs.

Diego y Frida. Planeta, Montevideo, 2009. 250 págs. (La primera edición en español se tituló Diego y Frida: una gran historia de amor en tiempos de la revolución, Madrid: Temas de hoy, 1994).

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/05/15/cultural_416365.asp