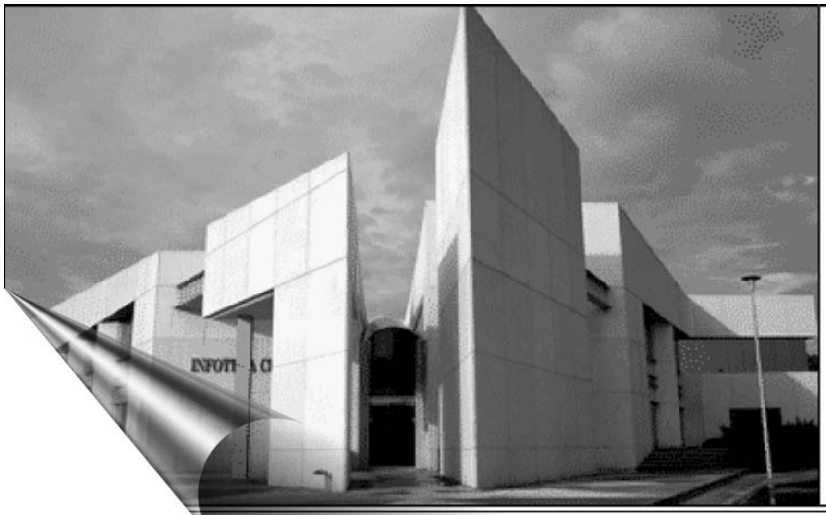


Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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

CONTENIDOS

	3
Ciencia: indagan cómo nace la vocación	
La era del profesor desorientado	5
Un nuevo equipo para medir dosis de rayos X	8
Un paseo por el cerebro	9
Presentan segundo tomo de "Sintaxis histórica de la lengua española"	10
"¡Bendito sea el poder de crear!"	12
Desaparece el Kodachrome, carrete en color más antiguo del mercado	14
Editan en Chile el primer periódico en braille	15
Kobian, el robot que expresa emociones humanas	16
Los chicos necesitan más de 90 minutos diarios de actividad física	17
Parkinson: los trastornos del sueño podrían anticiparlo	19
La muerte y el azar	20
André Friedmann antes que Robert Capa	24
Y escriban ustedes, si quieren	26
Nuevas y buenísimas	28
Jorge Luis Borges: la visión del ámbar	30
Como una novela del XIX	32
La imagen de una belleza inaceptable	34
Un monumental fragmento	35
Cuando piensa el poema	37
La generación de los ni-ni	38
Roger Boulay, otra mirada sobre el mito del buen salvaje	41
Las mentes del futuro	44
Cartas íntimas de cinco amigos escritores	48
"Que un chacarero sea letrado desconcierta a mis vecinos"	53
El arte de escribir en voz baja	57
La conquista de un saber prohibido	61
Según pasan los años	64
Espectros negros y esquivos	66
Pasión por el chisme	68
Vindicación de la ética	69
"La historia reciente también es historia"	70
El toro salta la valla	72
Un nidito para leer	74
Caja moderna para tesoros antiguos	76
¿Cómo sería el buscador ideal?	78
Un libro y un cuadro al rescate de Artemisia	80

Descubierto un nuevo autorretrato de Miguel Ángel en el Vaticano 82
La biblioteca del demonio 84
Hallada en la Casa de Campo una red hidráulica del XVI 86
Benet, un estilo para alumbrar las ruinas 88
Psicoterapeutas emplean el humor como terapia de choque 91
La nueva fotografía 93
Una sincronía en el tiempo y el espacio 95
La ciudad como espejo del mundo 96
El paisaje impasible, heredero de los Becher 98
Archivos del presente 99
Una mirada que imita los modos del cine 102
La ciudad en la fotografía 103
"Cambié el piano por las palabras" 105
Un maestro del estilo 108
"Toda represión trae oscuridad" 109
Un espíritu libre e imaginativo 111
Crítica de la razón individualista 113
Vidas desencontradas 115
Una comunidad por hacer 116
Certidumbres en suspenso 117
La baronesa del suspense 118
Piedad a fuego lento 121
Locura de novela negra 123
Libertad de la novela 125
A la sombra del hambre 127
Maupassant, un verdadero romano 129
Salta Lenin el Atlas 132
Esta puede ser su historia 134
Universo Blake 135
Qué leen los grandes escritores 136
Stefan Zweig más cerca 138
Perturbadora y adictiva Highsmith 140
El mural que vuelve a vivir 142
El aumento del nivel del mar supera lo previsto 145
La BCG es riesgosa para bebes con VIH 146
La ilustración para chicos gana prestigio 147
"Los seres humanos insisten en tomar decisiones absurdas" 149
Un nuevo estudio reemplaza las biopsias de hígado 151

La decisión de convertirse en investigador

Ciencia: indagan cómo nace la vocación

Entre múltiples influencias, los docentes ocuparían el primer lugar, luego vienen los libros, en especial de divulgación, y la familia

Lunes 3 de agosto de 2009 |

Un docente puede ser determinante en la elección de la carrera científica Foto: LA NACION / Archivo

Nora Bär
LA NACION

A Pedro Beckinschtein, joven investigador del Conicet en biología celular y neurociencias, desde chico le habían gustado los "bichos", aunque más que nada desde el punto de vista lúdico. El momento del deslumbramiento, aquel en el que supo que había encontrado lo que el personaje de Carlos Castaneda, el sabio yaqui Juan Matus, hubiera llamado "un camino con corazón", se produjo cuando cursaba el tercer año de la escuela secundaria en el Colegio Nacional de Buenos Aires.

"La profesora de biología era buenísima ?recuerda hoy, ya doctorado, Beckinschtein?. A varios de nosotros nos llevó durante diez días al Instituto Malbrán, donde nos dejaron participar en las tareas de distintos laboratorios. Allí pudimos ver cómo era el mundo de la investigación."

Aunque, por supuesto, los factores que influyen en la elección de una carrera son múltiples, un estudio realizado entre 852 científicos de todo el país muestra que, tal como ocurrió en el caso de Beckinschtein, los docentes ocupan el primer lugar por su importancia, seguidos por los libros, en especial los dedicados a la divulgación de la ciencia o a la vida de científicos, y el entorno familiar. Las revistas y los artículos en medios gráficos de circulación masiva y las producciones audiovisuales también cumplen un papel destacado cuando se elige una carrera.

"Lo que nos inspiró para hacer esta búsqueda es la afirmación de César Milstein de que él decidió dedicarse a la microbiología después de leer Cazadores de microbios, de Paul De Kruif ?cuenta Susana Gallardo, una de las autoras del trabajo que también firman Gabriel Stekolschik, Cecilia Draghi y Dan Adaszko, y que acaba de publicarse en la revista Public Understanding of Science?. Hubo otros investigadores que se dedicaron a esa área que también leyeron esa obra. Un Premio Nobel de Química que vino a la Argentina hace unos años contó que la biografía de Marie Curie había influido en él. Y hay

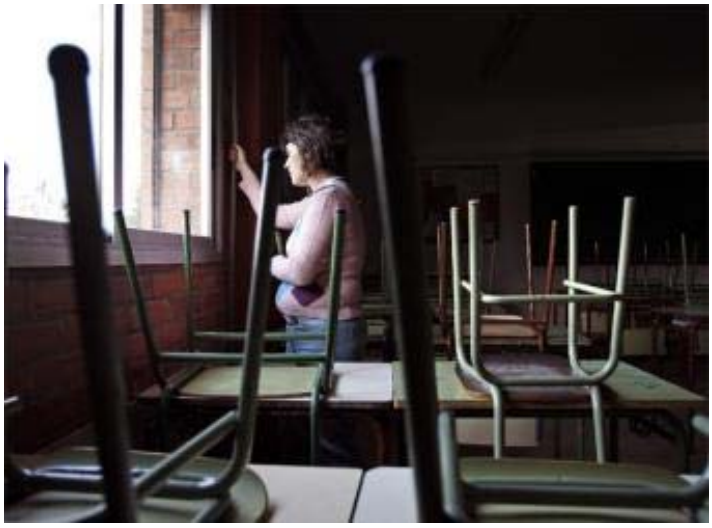
muchos otros que suelen decir que un profesor particularmente cautivante los inició en el camino de la ciencia. Ahora tenemos datos significativos que confirman esa tendencia."
Gallardo, Stekolschik y Draghi, todos integrantes del Centro de Divulgación Científica de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la UBA, ya habían hecho una encuesta en su propia facultad que daba resultados similares. Pero este nuevo trabajo, de más amplio alcance, abarca ya una muestra significativa desde el punto de vista estadístico si se tiene en cuenta que el Conicet tiene entre 8000 y 9000 investigadores y becarios en todo el país.
Además de los docentes y los libros, casi el 70% de los encuestados reconoció la influencia de los artículos de la prensa en general, y el 60% les asignó importancia a los medios audiovisuales, aunque los autores advierten que la presencia creciente de la ciencia en diarios y en revistas, así como en programas de televisión, se registra más que nada a partir de la década de 1960.
"Nuestros resultados se contraponen con la hipótesis de Elías Pérez, de que los medios ejercen una influencia negativa sobre los jóvenes en cuanto a la vocación científica ?escriben?. El influjo creciente de los productos audiovisuales, y muy especialmente de los documentales, sobre los científicos de menor edad permite postular que esta tecnología es promisoria para despertar vocaciones científicas."
Antes de eso, la decisión tomaba otros rumbos. "Desde que me acuerdo, decía que iba a ser químico ?dice Ernesto Calvo, hoy director del Instituto de Química Física de los Materiales, Medio Ambiente y Energía [Inquimae]?. Tenía mi laboratorio en casa. Compraba reactivos. En el colegio secundario, participé en las ferias de ciencia y gané la de la Capital. En la entrega de premios, estaba nada menos que Bernardo Houssay." Pero enseguida recuerda: "Algo que creo que también influyó en mi generación es que los cuadernos traían láminas de vidas ilustres que nosotros queríamos emular. Muchas veces, eran científicos, como Pasteur, Jenner, y otros".
En momentos en que las matrículas en las carreras científicas parecen ir en descenso y a pesar de que tiene las limitaciones de toda encuesta, el trabajo de Gallardo, Stekolschik, Draghi y Adaszko ofrece pistas valiosas acerca de cómo despertar la vocación en los jóvenes.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1157922&origen=premium

La era del profesor desorientado

Los docentes se enfrentan a unos estudiantes menos obedientes pero que van por delante en ciertos conocimientos - ¿Hay que volver a la disciplina o lo que falta es modernizar la enseñanza?

J. A. AUNIÓN 18/07/2009



Unos creen que el problema es que profesores del siglo XX intentan educar a jóvenes del siglo XXI en unas escuelas del siglo XIX, y por eso no termina de funcionar. Otros, que se han perdido valores básicos de la educación, sobre todo, la disciplina y el esfuerzo. En realidad, son dos maneras distintas de enfrentarse a un mismo hecho: que los docentes no tienen claro, no encuentran o no les ofrecen las herramientas necesarias para enseñar a unas nuevas generaciones de jóvenes que no responden de la misma manera que las anteriores a la educación escolar.
Los docentes están entre los que peor ambiente escolar perciben de la OCDE
El educador está "a la defensiva, se blinda", según el sociólogo Feixa
Los jóvenes han crecido en un ambiente más amable y libre
Internet ha quitado al profesor el rol de principal fuente de conocimiento
"Hay que volver a la escuela autoritaria y conservadora", cree el profesor Moreno
Todos parecen reclamar una revisión del modelo de enseñanza
Una generación que "ha crecido en un ambiente más amable y con más libertad", que aventaja "a los mayores y al profesorado en algunos aprendizajes", por ejemplo, en algo tan central hoy día como las nuevas tecnologías, explica el catedrático de Didáctica de la Universidad de Valencia José Gimeno Sacristán. El sociólogo de la Universidad de Salamanca Fernando Gil lo plantea de manera más cruda: "Los profesores se enfrentan a los alumnos, especialmente los adolescentes, más desorientados de la historia. Sin el apoyo de las creencias religiosas e ideológicas, flotan a la deriva del consumismo y de la Red. Tienen los padres más permisivos de la historia, con problemas para ejercer la autoridad, lo cual se observa cuando hay tensiones en el centro, porque se posicionan más del lado del hijo-alumno que del lado del profesor".
La percepción de los docentes españoles sobre el ambiente escolar (la disciplina en el aula, las relaciones profesor-alumno) es la peor de los que han participado en el Informe Talis de la OCDE, que ha encuestado a 90.000 profesores de 23 países. Mientras unos docentes se quejan de que se les ha despojado de autoridad (reclaman más castigos disciplinarios, por ejemplo), otros explican simplemente que hoy la autoridad hay que ganársela en el aula, como ocurre en todos los ámbitos políticos y sociales de una sociedad en la que el margen de decisión a todas las edades, no sólo en la etapa escolar, ha aumentado espectacularmente en las últimas décadas. Lo que es evidente es que eso ha cambiado en los institutos desde los años ochenta, cuando empezó a trabajar buena parte de los profesores actuales.
Francisco Caballero, profesor desde hace 39 años, en primaria y, luego, en secundaria, explica que cuando él empezó, los alumnos "obedecían, por miedo, por respeto o lo que fuera". Esto duró hasta el 1980 o 1985, cuando los alumnos "empezaron a darse cuenta de que no tenían que obedecer, y sobre todo, que si no obedecían, no pasaba nada". Si al principio eran pocos los alumnos que respondían mal al esquema clásico de la disciplina en clase, luego fueron más, aunque, por supuesto no lo son todos. Caballero, maestro de Matemáticas en un instituto Toledo, no está ni de lejos en la categoría de "profesores quemados", se le nota enamorado de su profesión aún después de tantos años, no culpabiliza a los chavales y ofrece multitud de matices que dibujan la situación: los institutos han pasado de acoger un

porcentaje pequeño de la población a intentar enseñar al 100% de jóvenes hasta los 16 años, a los buenos, a los regulares y a los malos (académica y disciplinariamente hablando); en lugar de solucionar los problemas entre todos, profesores, administraciones y familias se echan la culpa unos a otros; los profesores, muchos desanimados, trabajan de espaldas entre ellos (los docentes españoles también son de los que menos colaboran entre ellos, según el informe Talis).

Todo ello ha provocado un fuerte choque en la escuela, sobre todo en los institutos que acogen a los adolescentes. ¿Y cómo reaccionan los profesores? Para el sociólogo Carles Feixa, "a la defensiva, se blindan". Para el docente de instituto madrileño y experto en educación Miguel Recio, "lo afronta desorientado, muchas veces con un gran coste personal y, a veces, recurriendo al corporativismo".

Pero sin duda, por mucho que haya crecido el porcentaje de alumnos indisciplinados, por mucho que el profesor tenga que ganarse el respeto de sus pupilos en lugar de exigirlo sin más, las aulas de secundaria no son esos campos de batalla que se dibujan a veces en el imaginario colectivo. Y, sobre todo, el problema es que esa imagen distorsionada en muchas ocasiones distrae la atención del hecho de que el debate de la escuela va más allá de la disciplina; lo que se enseña y cómo se enseña, sobre todo en la educación obligatoria, también está en cuestión. Y de nuevo aquí, todo tipo de tonos grises planean sobre dos maneras antagónicas de enfrentarse a un mismo problema.

Hay quien pide adaptar los contenidos y las formas de enseñar para acercarlos a una generación que se aburre de muerte en las clases porque la mayor parte de lo que les ofrecen no tiene nada que ver con ellos (un ejemplo: alumnos capaces de distinguir la estructura morfológica de una oración pero no se saben expresar); y los que reclaman la vuelta al contenido clásico, a los conocimientos puros y duros que tradicionalmente se ha aceptado que merecen ser transmitidos.

"La falta de motivación por parte de los estudiantes es la consecuencia y no la causa del problema", dice Andreas Schleicher, director del Informe Pisa de la OCDE que mide los aprendizajes de los chavales de 60 países a los 15 años -porque es éste un debate que trasciende las fronteras españolas-.

Schleicher asegura que lo que se enseña en la escuela cada vez está más alejado de lo que hace falta para salir adelante en las sociedades modernas. "Los jóvenes dominan las tecnologías y los contenidos de la comunicación, pero cuando llegan a la escuela lo primero que les dicen es que apaguen ese botón. Cuando se inventó la escuela pública, todo lo que pasaba allí tenía sentido. A los jóvenes les ofrecían en la escuela conocimientos y destrezas que les iban a durar toda la vida", añade, pero ya no es así.

El experto británico en didáctica de las ciencias, hoy en la Universidad de Stanford (EE UU), Jonathan Osborne considera que Internet ha puesto en cuestión el papel clásico del profesor, el de proveedor único de información y conocimiento. Con ese 100% de adolescentes escolarizados hasta los 16, "la enseñanza puede ser más heterogénea y los docentes se van a encontrar con una gran variedad de necesidades", esto es, que enseñar, algo que nunca ha sido fácil, se convierte en una tarea todavía más difícil.

De hecho, cuando en el informe Talis preguntaron a los docentes españoles en que necesitan más formación, un buen porcentaje habla del control de la disciplina (18%), pero muchos más reclaman más formación en nuevas tecnologías (26%) y, sobre todo, en atención a necesidades especiales de aprendizaje (35%).

Los cambios que se proponen son de tipo: desde simplemente atraer a los alumnos con cosas cotidianas (Francisco Caballero, siempre cuenta cómo usa el recibo de la luz para enseñar Matemáticas), hasta los más revolucionarios que piden reducir el número de materias, hoy muchas y estancas, y pasar a un tipo de enseñanza más parecido al que puede haber en Internet, es decir, ir saltando de un tema a otro, de un área a otra sin corsés.

En el lado opuesto está Ricardo Moreno, docente y autor del *Panfleto Antipedagógico*. "Los niños, de toda la vida, han preferido estar jugando con sus amigos que ir a la escuela". Para Moreno es claramente el sistema lo que ha fallado, pero no por falta de adaptación a las nuevas necesidades, sino por todo lo contrario: "Hay que volver a la escuela autoritaria y conservadora. La escuela tiene que ser autoritaria (lo que no quiere decir andar con el cinturón) y conservadora, porque su misión es transmitir el saber que debe ser conservado. En música hay que enseñar a Beethoven y no la canción del verano". Echa la culpa a la ley educativa que aprobó el PSOE a principios de los noventa del siglo pasado: "Es un sistema que no educa, que no exige. Los alumnos necesitan rutina y disciplina y el profesor a veces tiene que ponerse ceñudo".

Una y otra visión de la enseñanza tienen mucho que ver, además, con el clima escolar, según el informe Talis de la OCDE. Por ejemplo, en Hungría, Italia, Corea del Sur, Polonia y Eslovenia, los profesores que creen en una enseñanza más participativa del alumno son más propensos a decir que el ambiente en clase es bueno. Mientras, los docentes que prefieren la transmisión directa de los conocimientos, la clásica, la

unidireccional en la que el maestro enseña y el alumno escucha y aprende, tienden a ver más problemas de disciplina. Esto ocurre en Bélgica, Corea del Sur, Noruega, Polonia, Portugal, Eslovenia y España. En la mayoría de los países la idea del profesor facilitador tiene más aceptación (en España, en realidad, están muy igualadas las dos visiones), pero otra historia es ponerlas en práctica, algo que, en general, les cuesta.

Manel Perelló, director del instituto público Josep Sureda i Blanes de Palma de Mallorca y docente desde hace dos décadas, cree que el principal problema es que a los docentes no se les está formando para enseñar en la escuela de hoy, sino en la de hace muchos años. "Hay muchos profesores que se han formado y se han adaptado sobre la marcha, pero no podemos depender de eso", dice este profesor que no sólo reclama más formación inicial (un máster de un año va a sustituir el cursillo para acceder a profesión de profesor de secundaria), sino un cambio en el sistema de acceso a la profesión.

Rafael Porlán, catedrático de Didáctica de las Ciencias y miembro de la Red Ires (formada por docentes de todos los niveles que promueven una enseñanza distinta de la tradicional), señala como uno de los problemas la escasa vocación entre los profesores de secundaria: "Cuando se les pregunta qué son, muchos responden matemático o filólogo, en lugar de profesor", dice. Porlán habla de cosas que han cambiado en los adolescentes -"Es cierto que son menos dóciles"-, y de cosas que siguen igual -la crisis de la adolescencia, la búsqueda de la identidad, la inconsciencia-, pero insiste, como Gimeno Sacristán, en que no se puede criminalizar a unos jóvenes que no son más que el producto de una sociedad y de unos adultos que a lo largo de toda la historia han tenido dificultades para conectar con sus menores. Y sobre todo, "porque cuando tú les ofreces otro modelo distinto, hasta los alumnos más difíciles responden", asegura Porlán mencionando un proyecto que consiguió mejorar el ambiente en un instituto muy conflictivo de Sevilla a través de la asignatura de Plástica: pusieron a los chavales a reproducir obras de arte que hoy decoran el centro.

"Los métodos de transmisión son más atractivos fuera que dentro de la escuela. Es cierto que los hay que no quieren estudiar, pero si es así, preguntémonos qué se les ofrece. El profesorado no es formado en estos temas, afronta los retos como si fuesen riesgos. Probemos a implicarlos en asuntos que les conciernen, que aprendan sobre sexualidad en lugar de hacerlo sobre el esquema del aparato reproductor", dice Gimeno.

A mitad de camino, en esa zona de grises, está el director de instituto Manel Perelló. "La visión conservadora a menudo es un discurso muy antiguo, pero lo otro
[cambiar radicalmente contenidos, métodos, incluso los espacios escolares] muchas veces es simplemente ir a buscar lo más novedoso", dice. Está de acuerdo en que ha cambiado el concepto de disciplina, que la exigencia se va reduciendo, pero como reflejo de la sociedad, no por lo hábitos escolares: "Durante muchos años ha sido fácil encontrar trabajo, incluso sin formación", dice desde una comunidad, Baleares, donde muchos han ligado sus altísimas tasas de abandono escolar temprano, del 44%, a la abundancia de trabajos en hostelería. Por otro lado, Perelló cree que los cambios son necesarios, pero que no deben ser demasiado ambiciosos.

En todo caso, desde el blanco, el negro o el gris, todos parecen reclamar una revisión de un sistema que no está donde la sociedad reclama (todo el mundo se lleva las manos a la cabeza cuando salen los resultados de España en el informe Pisa), en un país donde se suceden las leyes educativas sin llegar nunca a un gran pacto de Estado entre partidos, sindicatos y padres (el nuevo ministro de Educación, Ángel Gabilondo, se ha propuesto de nuevo alcanzarlo a pesar de los desesperanzadores precedentes).

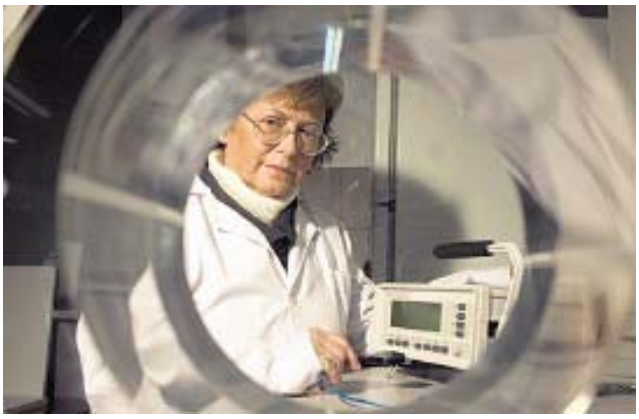
Y, si parece que, como asegura el informe Talis de la OCDE, como coinciden tantos estudios y tantos expertos, la verdadera diferencia en educación la marcan los profesores, parece lógico empezar atacando su desorientación. "El reto de la escuela es crear buenos sistemas de apoyo para que cada profesor sea consciente de sus propias debilidades, y eso significa muchas veces cambiar lo que ellos creían que era mejor. Es necesario ofrecerles buenas prácticas en cada área específica y, sobre todo, motivarles para llevar a cabo los cambios necesarios, lo cual se puede hacer a través de sencillos incentivos materiales", dice Andreas Schleicher.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/era/profesor/desorientado/elpepusoc/20090718elpepisoc_5/Tes

Un nuevo equipo para medir dosis de rayos X

Permite controlar la radiación, mucha o poca, que recibe el paciente en cada práctica

Martes 23 de junio de 2009 |



Susana Blanco, coordinadora de un proyecto sobre dosimetría Foto: LA NACION / Silvana Miyashiki

Muchos de los avances de la medicina de los últimos años -como cirugías del cerebro increíblemente precisas o la radioterapia "conformada", que "hace foco" en los tumores evitando los tejidos sanos circundantes, o la colocación de *stents* en cardiología- son posibles gracias a la prodigiosa posibilidad de ver cada vez mejor a través del cuerpo que ofrecen las nuevas técnicas de imágenes médicas.

Todo esto puede hacerse, en gran parte, gracias a los rayos X. Pero aunque los beneficios de esta forma de radiación electromagnética descubierta por Röntgen son, a estas alturas, incalculables, también es sabido que su potencia debe manejarse con sumo cuidado porque puede dañar al paciente o incluso al propio médico y al personal de apoyo: es indispensable calibrar bien los equipos para evitar la irradiación excesiva, pero también la que no alcanza niveles mínimos de efectividad.

"Las técnicas se han ido complicando -explica la doctora Susana Blanco, investigadora del Conicet y profesora de la Universidad de Belgrano (UB) y de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA, que coordina un proyecto piloto de investigación del Organismo Internacional de Energía Atómica en América latina para determinar las dosis de referencia en las nuevas prácticas médicas-. Ahora se combina la medicina nuclear con la tomografía, o en ocasiones se realizan movimientos del cabezal que pueden someter al paciente a irradiación oblicua, que atraviesa una porción mayor del organismo... Entonces, es necesario medir la radiación con precisión."

Para hacer posibles estas investigaciones, que acompañan varios centros del país, la UB trajo al país un laboratorio móvil de dosimetría de más de 60.000 dólares de costo que adicionalmente podrá ser requerido por centros de diagnóstico de todo el país para hacer control de sus propios equipos.

"Este equipo sirve para medir las dosis que se entregan en cada práctica, de modo que además se pueden establecer patrones de seguridad respecto de los protocolos que se utilizan para adquirir esas imágenes", agrega Blanco.

Según explica la especialista, aunque todavía no existe legislación específica, ya que sólo se exige una habilitación inicial, pero no el control periódico, esta preocupación por calibrar bien los aparatos de imágenes es una inquietud y una orientación de los organismos regulatorios internacionales.

La medición se realiza simulando el tamaño de un paciente ideal con placas de acrílico absorbentes. "Se llaman «fantomas» o maniquíes y de ese modo puede medir la dosis que hipotéticamente recibiría el cuerpo humano en la misma situación", subraya Blanco.

Según la especialista, aunque existen dosis de referencia en Europa y en los Estados Unidos, es importante fijar estándares locales porque en nuestro medio la utilización de los aparatos es generalmente más "distendida".

"No hay una renovación de equipos tan rápida como en los países desarrollados, donde después de usarlos cinco años se los cambia y listo -dice-. En muchas oportunidades recibimos equipos usados..."

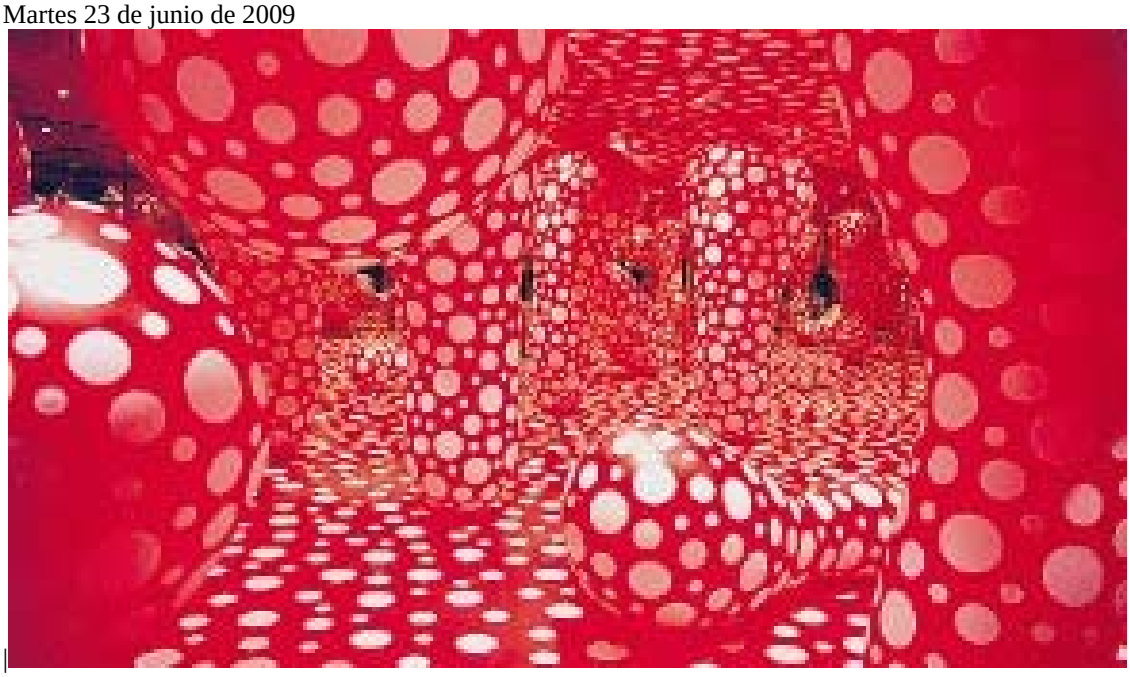
Y luego concluye: "Desde hace dos años este proyecto regional está brindando apoyo, capacitación y equipamiento para los centros y queremos seguir haciéndolo por lo menos durante dos años más".

Nora Bär

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1142443

Un paseo por el cerebro

Martes 23 de junio de 2009



"Dots Obsession", de la artista japonesa Yayoi Kusama Foto: EFE

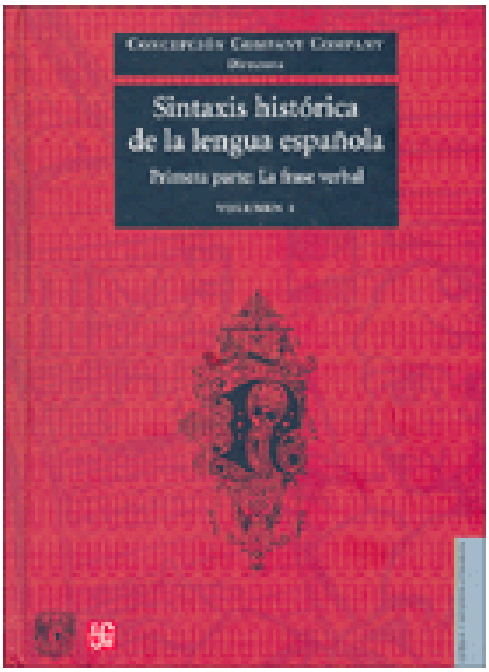
LONDRES (EFE).- Diez artistas de varios continentes exponen sus "paisajes de la mente" a modo de otras tantas instalaciones que se extienden como un rizoma por las distintas salas de la galería Hayward, de esta ciudad. Metafóricamente titulada Walking in My Mind (Caminando en mi cerebro), la exposición explora a través de distintos medios y soportes artísticos los mecanismos internos del cerebro humano. Yayoi Kusama (1929), una de las más destacadas representantes de la vanguardia de su país, ha descripto sus creaciones como una expresión de su "enfermedad mental". Para su instalación (foto), que ocupa una gran sala de la galería y se extiende por la terraza del edificio e incluso por algunos árboles del paseo junto al Támesis, Kusama ha recurrido a círculos o lunares blancos sobre un fondo rojo uniforme.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1142321

Presentan segundo tomo de "Sintaxis histórica de la lengua española"

Cultura - Miércoles 24 de junio (10:05 hrs.)

- El objetivo, corregir el proceso de enseñanza-aprendizaje en el país
- Se trata de una obra de investigación y consulta bajo la dirección de la especialista Concepción Company



El Financiero en línea

México, 24 de junio.- El reconocido lingüista mexicano Ernesto de la Peña se pronunció anoche por un mejor sistema educativo nacional, a fin de corregir el proceso de enseñanza-aprendizaje en el país, que en su opinión es deficiente.

Durante la presentación del libro "Sintaxis histórica de la lengua española", en la librería "Octavio Paz" del Fondo de Cultural Económica (FCE), el estudioso habló sobre la problemática de la sintaxis en discursos, afirmaciones políticas y "pseudopoetas".

Explicó que esto se debe a que no se establece coordinación alguna entre las partes del enunciado, por lo que no se pueden expresar conceptos.

"La sintaxis es importante, nosotros (los escritores) lo usamos de una manera aprendida, pero eso no pasa con los políticos", cuyos discursos "no tienen ni pies ni cabeza, porque no atienden a la cordura y a la verdad", dijo.

Acompañado del escritor Aurelio González y de José Moreno de Alba, director de la Academia Mexicana de la Lengua, De la Peña dijo que la problemática de la sintaxis se debe a una mala enseñanza en las escuelas. "Tenemos un círculo vicioso. La educación es deficiente y los resultados también lo son.

En el momento en el que se mejore el sistema educativo nacional y se tenga una mayor calidad, mayor calidad tendremos de alumnos", sostuvo.

Sobre este segundo tomo de una publicación de cinco partes, Aurelio González dijo que se trata de una obra de investigación y consulta bajo la dirección de la especialista Concepción Company, dirigida a los interesados en acercarse a la evolución del español a partir de una base documental de 10 siglos de historia.

Calificó al libro como una obra descriptiva y colectiva, así como un elemento de consulta no solo para el lingüista o el aficionado en cuestiones de la lengua, sino para todo aquel que muestre interés hacia "nuestra cultura". "Al final de cuentas, no podemos separar la cultura de como hablamos.

La cultura es la lengua y luego se manifiesta en muchas formas", dijo. Definió la sintaxis como la parte de la gramática que enseña a coordinar y unir las palabras para formar las oraciones y expresar conceptos.

Al igual que De la Peña, mencionó que muchas veces los problemas con documentos, discursos y afirmaciones se debe a que no existe un orden gramatical en las oraciones, lo que dificulta que se puedan expresar conceptos. (Con información de Notimex/JJJ)

http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=197985&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC

"¡Bendito sea el poder de crear!"

Ángeles Mastretta transmite sus secretos en el seminario 'Lecciones y maestros'
A. CASTILLA / J. R. MANTILLA - *Santillana del Mar* - 24/06/2009

Ángeles Mastretta sabe que los ojos de la epilepsia son grises. Se lo preguntó un día su amigo Renato Leduc, un poeta con el que vivió uno de esos amores platónicos y que era sesenta años mayor que ella. La escritora mexicana conoce todos los tonos de esa enfermedad porque la padece. Y por eso ha aprendido a nombrarla de muchas formas, con múltiples eufemismos. Que si "los desmayos", que si "el mal menor"... La venció el día en que supo que podía escribir un poema sobre "la enfermedad de los genios", como la calificaba Leduc. Ese día comprendió que la literatura lo vence todo.

Ayer, en Santillana del Mar, donde participó en el seminario *Lecciones y maestros* organizado por la Fundación Santillana y la UIMP, la escritora dejó de lado "los rollos" sobre el qué o cómo se hace la literatura. "Explico mal cómo trabajo porque ni yo misma lo sé", aseguraba ante un público experto en su obra y admirador de su prosa explosiva y apasionada.

Pero que no sepa muy bien cómo teje su obra no quiere decir que sea incapaz de transmitir sus secretos narrativos. Prometió que no lloraría, que no quería emocionarse, pero al final de un discurso en el que mezclaba recuerdo, memoria, familia, fuego y ficción, puso al auditorio al borde de las lágrimas. Mastretta se desnudó. Estuvo cálida, elegante, chistosa y coqueta. Contó su vida y celebró su suerte: "¡Bendito sea el poder de crear!", aseguró. "Soy escritora, tengo 59 años. Nací cuando el fin de la II Guerra Mundial había dejado de ser noticia, engendrada por un padre que nunca pudo borrarla de su memoria y por una madre que aún está en guerra". Aquellos dos progenitores suyos aparecieron en la lección. Relató cómo le susurran consejos y verdades sobre su propio ser desde las cajas en las que guarda sus cenizas. Piensa escribir una novela sobre ellos. Contar su enternecedora historia.

Mastretta volvió loco al público. Con sus relatos de infancia y amores, entre lo personal, lo confesional y lo literario. Entre la risa y el llanto. "¿Para qué hacer una novela? ¿A quién pondrá a temblar un campo de

flores? ¿Un director de orquesta? ¿Un abismo? ¿Por qué dedicar horas a preguntarse porqué es mejor escribir fuego o escribir lumbre?".

Así la escritora fue formulando preguntas y encontrando respuestas. "Escribo porque cuando ya no quepo en mí, necesito salir para ser otra persona y vivir todas las vidas". Así ha ido forjando novelas como *Arráncame la vida*, *Mal de amores* o, ahora, *Maridos.* Así ha construido mundos que beben y campan por la historia de México con mujeres de rompe y rasga, muchas como ella: "Viví una infancia feliz y una adolescencia consternada", aseguró.

Sus novelas surgen de imágenes claras. "Vi por primera vez a Emilia Saurí, la protagonista de *Mal de amores*, sentada en un gallinero preguntándose por qué estaba enamorada de dos hombres". Aunque aquella imagen no encontró finalmente su hueco en la novela. "Cuando llevaba 400 páginas me di cuenta de que ella tenía 14 años y no había conocido el amor". Para Mastretta aquella desproporción entre la idea y las palabras era culpa de malas influencias literarias. "Por aquel entonces estaba leyendo a Galdós y me entretenía en detalles". Luego ha recurrido a más maestros y maestras. "A Jane Austen o a sor Juana Inés de la Cruz, a quien leo a diario y me sopla los adjetivos". La mayoría de sus admiradores son mujeres. "En México no tengo lectores, son lectoras. Cuando la gente me reclama dedicatorias, la proporción es de diez a uno. Y cuando llega un hombre me pide que se lo dedique a su madre o a su esposa"."Leo a diario a sor Juana Inés de la Cruz, que me sopla los adjetivos"

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Bendito/sea/poder/crear/elpepucul/20090624elpepicul_4/Tes

Desaparece el Kodachrome, carrete en color más antiguo del mercado

La compañía Kodak dejará de producir los rollos de diapositiva favoritos de los profesionales

EFE - *Nueva York* - 23/06/2009

La compañía Eastman Kodak anunció ayer que dejará de fabricar y comercializar Kodachrome, la primera película en color de éxito comercial y una de las más valoradas por los fotógrafos profesionales. A sus 74 años, Kodachrome sucumbe así al avance de la fotografía digital y de otro tipo de películas fotográficas más modernas, que han hecho descender las ventas de estas diapositivas y encarecer el proceso de revelado. "Kodachrome es un icono. Ha sido una decisión difícil, dada su gran historia, pero la mayoría de los fotógrafos de hoy en día apuesta por hacer fotos con tecnologías más nuevas, tanto digitales como con otro tipo de películas", explicó la presidenta de la división de películas de Kodak, Mary Jane Hellyar, en un comunicado.

Al ritmo actual de ventas, su fabricante calcula que los carretes de Kodachrome habrán desaparecido de las estanterías de todo el mundo al comienzo del próximo otoño en el hemisferio norte. Algunos de los últimos carretes serán donados al Museo Internacional de Fotografía y Cine George Eastman House, en Rochester (Nueva York), donde se encuentra la mayor colección del mundo de cámaras y artículos relacionados.

Además, está previsto que el fotógrafo Steve McCurry, conocido por su fotografía de la niña afgana de ojos verdes que en 1985 fue portada de la revista National Geographic, dispare alguno de los últimos carretes, para que luego esas diapositivas sean exhibidas también en el museo neoyorquino. "La primera etapa de mi carrera estuvo dominada por las películas Kodachrome y con ellas hice algunas de mis fotografías más memorables", recordó McCurry en un comunicado, en el que reconoció que, aún así, cuando 17 años después volvió a fotografiar a aquella mujer, ya no lo hizo con ese tipo de carretes.

Kodak también ha creado un espacio en internet para rendir tributo a este tipo de película, la más antigua del mercado y una de las más reconocidas y valoradas por los profesionales debido a la nitidez y duración de sus colores, entre otros motivos. Kodachrome incluso ha dado nombre a una popular canción del estadounidense Paul Simon y hasta a un espectacular parque natural de Utah (Estados Unidos).

Sin embargo, ya no supone ni un 1% de las ventas de películas fotográficas de Kodak, que en los últimos años ha acometido una profunda reestructuración de su negocio para centrarse en el mundo digital. El pasado enero, acabado ya aquel proceso, la firma anunció sus planes de reducir entre 3.500 y 4.500 puestos de trabajo, pese a que cerró 2008 con un beneficio de 339 millones de dólares (287,6 millones de euros).

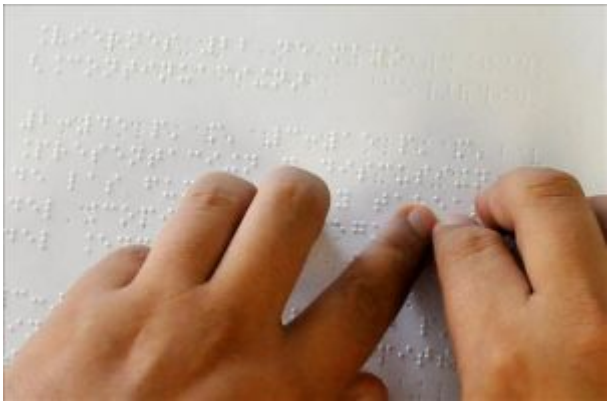
El 70 % de sus ingresos procede ya del mercado digital y, según Kodak, sólo queda un laboratorio en el mundo que revela este tipo de diapositivas, el Dwayne's Photo Parsons, en Kansas (Estados Unidos), debido a la gran complejidad del proceso. Pasada la media sesión en la Bolsa de Nueva York, los títulos de caían un 7% y se negociaban en torno a los 2,65 dólares, en un momento en los principales índices bursátiles perdían más del 2 %.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Desaparece/Kodachrome/carrete/color/antiguo/mercado/elpepucul/20090623elpepucul_3/Tes

Editan en Chile el primer periódico en braille

Santiago de Chile, 25 de junio de 2009 (EFE).

Chile contará con su primer periódico editado completamente en braille a partir del próximo 30 de junio, y será repartido de forma gratuita en escuelas y bibliotecas para personas ciegas.



La publicación, que inicialmente tendrá una periodicidad semanal, también se distribuirá en estaciones del Metro de Santiago y se enviará a los domicilios que actualmente reciben la boleta mensual de la empresa telefónica en braille. EFE/Archivo

La iniciativa, promocionada por el periódico Publimetro y la empresa de telecomunicaciones Movistar, pretende hacer accesible a las 635.000 personas con discapacidad visual que residen en Chile un nuevo formato de prensa de ámbito nacional.

La publicación, que inicialmente tendrá una periodicidad semanal, también se distribuirá en estaciones del Metro de Santiago y se enviará a los domicilios que actualmente reciben la boleta mensual de la empresa telefónica en braille.

El presidente de la Biblioteca Central para Ciegos de Santiago, Jorge Opazo, se mostró satisfecho con la iniciativa, que espera que sea duradera y fructífera, y destacó que "el acceso a la cultura es un paso importante para los colegas ciegos que muchas veces son marginados".

"Los ciegos somos personas que a veces nos cuesta mucha integrarnos a la sociedad, y esta es un signo bueno que podemos incorporarnos cada día más", recalcó Opazo.

El proyecto coincide con la celebración del bicentenario del nacimiento del francés Louis Braille, creador del primer sistema que permitió la lectura y la escritura independiente de las personas ciegas.

El braille es un sistema universal que se basa en una matriz de seis puntos dispuestos en dos columnas paralelas de tres puntos cada una, y que escritos en relieve y combinados entre sí, forman todas las letras del alfabeto.

http://www.que.es/ultimas-noticias/sociedad/200906252010-editan-chile-primer-periodico-braille.html

Kobian, el robot que expresa emociones humanas
Qué.es

25 de junio de 2009.

Kobian es el primer robot capaz de expresar siete emociones humanas diversas. Según los científicos, en un futuro podrá ser empleado en el campo de la enfermería.

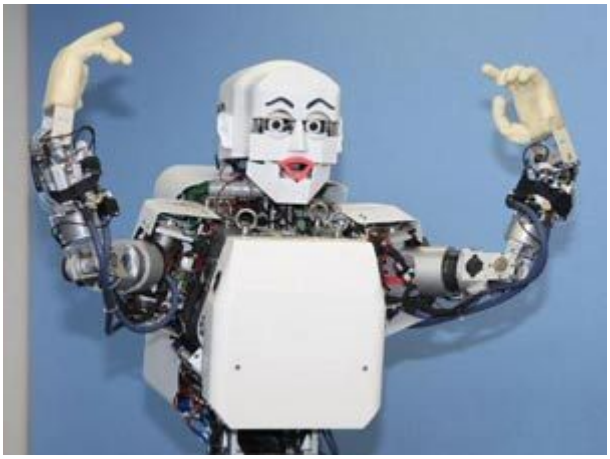


Foto: www.pinktentacle.com

Es el robot que más se parece al ser humano porque es capaz de **reproducir los gestos y emociones** que de forma cotidiana expresamos.

El pasado martes, algunos científicos de la Universidad Waseda de Tokio, guiados pro el profesor Atsuo Takanashi, presentaren el último trabajo de la robótica: Kobian, el primer androide capaz de comunicar siete sentimientos humanos diversos.

El robot sabe caminar, siente tristeza, vergüenza, alegría y otras emociones. Cada sensación que expresa el androide es acompañada por gestos faciales y de movimientos de labios que hacen **que sus movimientos sean más creíbles y originales.**

http://www.que.es/tecnologia/noticias/200906251234-kobian-robot-que-expresa-emociones.html

Obesidad y sedentarismo / Según un estudio en 312 escolares

Los chicos necesitan más de 90 minutos diarios de actividad física

El 35% pasa más de tres horas diarias frente a la pantalla de TV; los fines de semana, el 60%

Viernes 26 de junio de 2009

Chicos en movimiento, una buena medida para ahuyentar la obesidad Foto: Archivo

Nora Bär
LA NACION

La obesidad tiene innumerables aristas, pero básicamente se reduce a un balance contable elemental: si ingresan en el organismo más calorías de las que se gastan, se sube de peso. Así de sencillo... y, en algunos casos, difícil de equilibrar.

De esto se desprende, por supuesto, que si lo que se busca es prevenir la obesidad infantil, no sólo es importante mejorar la dieta de los chicos (y por lo tanto reducir el exceso de calorías), sino también aumentar el gasto calórico estimulando la actividad física.

"Qué comen los chicos, cómo son sus patrones alimentarios, los principales desvíos, por déficit o por exceso de consumo son a esta altura bastante bien conocidos -dice el licenciado Sergio Britos, investigador del Centro de Estudios de Nutrición Infantil (Cesni)-. Sin embargo, son escasos los estudios que hayan puesto la mirada sobre el otro lado de la ecuación, el gasto calórico."

Como un intento de solucionar este déficit, Cesni decidió encarar el primer estudio orientado a medir con precisión el movimiento y la actividad física que desarrollan los niños y traducirlo a gasto calórico.

Los especialistas trabajaron sobre una muestra de 312 escolares de 11 años en promedio, en ocho escuelas de la ciudad y las zonas norte y oeste del conurbano.

En lo alimentario, los resultados corroboraron las cifras de obesidad ya conocidas: el 26% de los chicos presentó sobrepeso y el 7%, obesidad. "Los chicos que asisten a escuelas públicas de doble jornada y almuerzan en la escuela estaban algo más gorditos -explica Britos-, lo que vuelve a poner sobre el tapete el tema de la calidad de la comida que se sirve en los comedores escolares."

Para tomar registros precisos no sólo de la actividad programada, sino principalmente de la espontánea, los investigadores diseñaron un protocolo que permite medir qué tipo de actividad física hacen y con qué intensidad. Utilizan un dispositivo del tamaño de un celular -llamado acelerómetro triaxial- que mide electrónicamente los movimientos en tres dimensiones: horizontal, vertical y lateral. Durante tres o cuatro

días registran minuto a minuto cada movimiento realizado, y los traducen a sus equivalentes en calorías (gasto calórico) con un software específico.
"Permiten registrar con precisión qué hacen los niños durante el día, en sus casas o en el colegio, los días de semana y los fines de semana -dice Britos-. Nos brindan una radiografía muy fina del movimiento."
El análisis de los registros obtenidos con los acelerómetros indicó que 35% de los chicos pasan más de tres horas diarias frente a las pantallas de TV y PC, porcentaje que se eleva a 60% durante los fines de semana. Un 17% de los chicos (algo más las chicas que los varones) no llegan a cubrir la recomendación de realizar 60 minutos diarios de movimientos de intensidad moderada y más. "Es el núcleo duro del sedentarismo", afirma Britos.
El problema es complejo por donde se lo mire. Con viviendas estrechas, falta de tiempo para acompañarlos o ambos, los padres depositan la esperanza de que sus hijos "se muevan" en la escuela... sin suerte. "Mientras algunas recomendaciones internacionales plantean que la escuela debería contribuir con el 50% del tiempo diario dedicado a actividades de intensidad más que moderada, en nuestro estudio ese porcentaje resultó menor al 20% -afirma-. Resultó ingratamente sorprendente comprobar que las clases de actividad física son de baja calidad y dedican tan sólo un tercio de su tiempo a las actividades de intensidad moderada y más."
Los recreos tampoco ayudan mucho, ya que en ellos los chicos se mueven de manera más que moderada la misma proporción de tiempo (un tercio). "Es bueno saber que recreos más largos significaron un 10% más de actividades que demandan más gasto calórico", dice el especialista.
En el estudio de Cesni, los chicos que mostraron mejores indicadores de masa y grasa corporal fueron aquellos que realizaron más de 90 minutos diarios de movimiento intenso.
"Es evidente que la recomendación de 60 minutos diarios de actividad moderada y más es insuficiente como factor preventivo de la obesidad -advierte Britos-. Los recreos necesariamente deben ser más activos y las clases de educación física, aumentar en cantidad y mejorar en intensidad del movimiento. Un 10% y a veces algo más del gasto calórico proviene del movimiento espontáneo. No se requiere hacer de los chicos grandes atletas ni enrolarlos en deportes de alto rendimiento. Sólo hay que aprovechar los espacios disponibles (como las compras en el supermercado o los paseos de las mascotas) para que se muevan más."

Doscientos millones de kilos de más

- "Como país, la Argentina pesa 200 millones de kilos más de lo que debería." Para resolver este problema de proporciones, que el licenciado Britos ilustra con precisión matemática, a partir de los resultados de este estudio, en el que intervino también la nutricionista Beatriz Gripo, y que hoy se presentará en el Complejo La Plaza, en las jornadas Internacionales sobre nutrición y actividad física (www.nutrinfo.com) , los especialistas de Cesni planean promover intervenciones focalizadas en el mejor aprovechamiento de los recreos. "Hay dos alternativas: o más tiempo o más intensidad ?dice Britos?. No basta con intervenciones aisladas, se necesitan decisiones políticas para que la población infantil se mueva más."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1143678

Parkinson: los trastornos del sueño podrían anticiparlo

Aparecerían hasta diez años antes de los primeros síntomas del mal

Viernes 26 de junio de 2009 |

MADRID (*El País*).- Pluto, el perro con largas orejas de los dibujos de Walt Disney, sufre en algunas aventuras un trastorno de conducta del sueño REM que hace que ejecute todos los movimientos que aparecen en sus pesadillas y se caiga de la cama.

Si fuese un personaje real, tendría el 45% de posibilidades de padecer Parkinson años más tarde. Algunos estudios indican que ese trastorno del sueño puede ser la antesala de enfermedades neurodegenerativas, como el Parkinson y el Alzheimer. Para estas patologías todavía no hay cura, pero un diagnóstico antes de la aparición de signos evidentes, como temblores o pérdida de memoria, quizá podría retrasar su aparición.

Estar atentos a la calidad del sueño podría servir de marcador precoz del Parkinson, según un estudio dirigido por el investigador Alex Iranzo, del Hospital Clínico de Barcelona y publicado en *The Lancet* .

Entre 1991 y 2003, Iranzo siguió la evolución de 44 pacientes con un trastorno del comportamiento en la fase REM. A los diez años, el 45% había desarrollado Parkinson o enfermedad de cuerpos de Lewy, un tipo de demencia. "Volvimos a revisarlos en 2008 y los casos habían aumentado. El 64% había desarrollado alguna de las dos enfermedades: dos tercios tenía Parkinson y un tercio, cuerpos de Lewy", explicó Iranzo.

En estos pacientes, el tronco del encéfalo y la amígdala están muy degenerados. El trastorno del sueño podría ser un indicador de la primera etapa de esa degeneración. Si se confirma su utilidad predictora, habría que desarrollar fármacos neuroprotectores "para que la célula no se dañe y pueda seguir produciendo dopamina. El problema es que en el Parkinson, los síntomas aparecen cuando ya ha desaparecido el 80% de la dopamina".

Las personas con ese trastorno sufren pesadillas cuando entran en la fase REM del sueño. Sueñan que los insultan, los atacan, los persiguen o discuten. Por una disfunción cerebral, sus músculos no están paralizados y, por lo tanto, reaccionan al sueño: se mueven, dan puñetazos para defenderse, gritan, dan patadas o dicen palabrotas. Hasta pueden caerse de la cama.

Pero como no todos acaban desarrollando Parkinson, el equipo de Iranzo continúa la investigación para identificar otros marcadores que, una vez diagnosticado el trastorno del sueño, permitan discriminar quiénes realmente acabarán padeciendo la enfermedad.

¿Deberían los adultos cuidar la calidad del sueño? "Si tienen pesadillas y se mueven, y tienen más de 55 años, deberían hacerse un estudio del sueño. Claro que también puede tratarse de apneas o ataques epilépticos. Se les presta poca atención a las patologías del sueño y, cuando se diagnostican, ya llevan dos años", concluyó.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1143681

La muerte y el azar

GUILLERMO ALTARES 27/06/2009

Sus fotos de la Guerra Civil y de la II Guerra Mundial son historia del siglo XX y resurgen en un momento crucial del periodismo. Las memorias de Robert Capa, una novela sobre él y Gerda Taro, su compañera, y dos exposiciones desvelan detalles inéditos. Por Guillermo Altares

Esa época de dioses, héroes y batallas llamada el siglo XX ha generado muchos mitos. Uno de los más poderosos ha sido el del corresponsal de guerra, que encarna el encanto del miedo, del peligro, del azar, del riesgo, de estar en el lugar adecuado en el momento equivocado, tiene toda la carga de la leyenda, la fascinación de alguien que ha contemplado la historia mientras estallaba a tiros y cañonazos. Y Robert Capa simboliza, quizás más que nadie, esa figura. Fue el fotógrafo desencantado de los dos últimos conflictos justos, la Guerra Civil española y la II Guerra Mundial, un jugador compulsivo, un golfo cautivador capaz de ligarse a Ingrid Bergman, pero también fue un hombre tocado por el horror, con el corazón roto después de que un tanque matase demasiado pronto, durante la batalla de Brunete, en 1937, al amor de su vida, Gerda Taro, cuando estaba a punto de cumplir 27 años.

"El final de la oscuridad siempre traía consigo el comienzo de la muerte", escribe Capa en sus memorias "André y Gerta eran jóvenes y bellos, les gustaba jugar, incluso con sus propias vidas", afirma François Maspero

"André y Gerta", porque Robert Capa se llamaba André Friedmann y Gerda Taro, Gerta Pohorylle, "eran jóvenes y bellos, eran la personificación de la independencia", escribió François Maspero en su biografía de ella, *L'ombre d'une photographe.* "Les gustaba jugar, incluso jugar con sus propias vidas. Seducían con naturalidad a todos aquellos con los que se cruzaban y se parecían mucho el uno al otro en numerosos aspectos. Creo que cualquier persona que lea la biografía de André lamentará en algún momento no haber sido Robert Capa. Y muchas mujeres, después de contemplar la vida de Gerta, lamentarán, aunque sea durante unos breves instantes, no haber sido Gerda". Una sola frase, la dedicatoria del primer libro que publicó Capa, con fotos de la Guerra Civil, *Death in the making,* resume la pasión, el drama de una pareja que simboliza la herida del siglo: "A Gerda Taro, que pasó un año en el frente de España y se quedó". Como todas las leyendas, como las grandes historias, sus figuras vuelven una y otra vez. Son los protagonistas de la novela con la que la escritora Susana Fortes acaba de ganar el Premio Fernando Lara, *Esperando a Robert Capa* (Planeta), mientras que La Fábrica ha publicado por primera vez en castellano las memorias de Capa, *Ligeramente desenfocado,* un libro delicioso, en el que el fotógrafo despliega su encanto personal al relatar los años de la II Guerra Mundial. Además, el Museo Nacional de Arte de

Cataluña está a punto de inaugurar dos exposiciones sobre Capa y Taro, que contarán con una pequeña muestra de imágenes de la llamada *Maleta mexicana,* un conjunto de 4.300 fotos inéditas de la pareja y de David Seymour, *Chim*, que aparecieron a principios de este año. Aunque seguramente hasta 2010 no podrán verse en una gran exposición en Nueva York, bastantes fotos y la fascinante historia de los negativos están disponibles en la página *web* del Internacional Center of Photography

(http://museum.icp.org/mexican_suitcase), que fundó el hermano de Robert, Cornell Capa.
"Fueron una pareja muy atractiva y muy poco convencional", relata Susana Fortes, quien no acaba de explicarse cómo nadie antes había escrito una novela sobre ellos porque "las buenas historias casi nunca se inventan". "Son dos personajes que se encuentran, comprometidos, entre los que surge una química brutal y protagonizan una historia de amor muy complicada, una relación que nace en el París de los años treinta, de los poetas y los pintores, pero que toma carne durante la Guerra Civil. También representan el duelo entre dos grandes fotógrafos", prosigue Fortes, que en *Esperando a Robert Capa* narra, a través de una minuciosa documentación, desde que se conocieron en París hasta la muerte de ella en la batalla de Brunete, en los alrededores de Madrid, el 26 de julio de 1937. Unos meses antes, como recuerda Fortes en su novela, esta mujer, bella y menuda, había escrito: "Tengo 25 años y sé que esta guerra es el fin de una parte de mi vida, el fin tal vez de mi juventud. A veces me parece que con ella terminará también la juventud del mundo. La guerra de España nos ha hecho algo a todos. Ya no somos los mismos: el tiempo en el que vivimos está tan lleno de cambios que es difícil reconocerse en cómo éramos todos nosotros hace apenas dos años. No me puedo ni imaginar lo que queda por venir".

Lo que estaba a punto de llegar era la II Guerra Mundial. "No hay duda de que Capa fue el mejor fotógrafo de aquel conflicto", señala el historiador Anthony Beevor, que tras los éxitos de *Stalingrado* y *La batalla de Berlín* acaba de publicar su narración del Día D. "Las pocas fotos que sobrevivieron del desembarco en Omaha Beach dan una idea perfecta de la confusión y el horror de aquel día. ¡Qué tragedia que el resto se destruyesen en el cuarto de revelado!". Uno de los biógrafos de Capa, Alex Kershaw, recoge en *Sangre y champán. La vida y época de Robert Capa* una cita del fotógrafo que resume su actitud frente al horror: "La guerra es como una actriz que va envejeciendo. Es cada vez menos fotogénica y cada vez más peligrosa".

"No hay ningún fotógrafo que haya reflejado la II Guerra Mundial mejor que Capa", explica el historiador y periodista estadounidense Rick Atkinson, ganador del Pulitzer en 2003 por *Un ejército al amanecer,* un relato de este conflicto en África, y que publicó en 2008 el segundo volumen, sobre la conquista de Italia por los aliados, *El día de la batalla,* dos frentes en los que estuvo Capa. "Estudié sus fotos a fondo durante mi investigación y hay algo realmente profundo en ellas, algo que te transporta al mismo momento en el que fueron tomadas", prosigue Atkinson, quien cree que tanto Capa como Ernie Pyle, el gran reportero de aquel conflicto, con el que compartió muchas trincheras, "fueron siempre muy poco sentimentales hacia la guerra porque eran conscientes del inmenso precio que había que pagar".

Las memorias de Robert Capa son un libro muy bien escrito, en el que relata sus aventuras durante la II Guerra Mundial con todo su encanto, pero también con un cierto cinismo y desde luego sin ocultar el enorme precio de sufrimiento y horror del que habla Atkinson. Pasa de puntillas por la Guerra Civil española, porque la muerte de Taro le dejó una herida que nunca se cerraría; pero recorre los frentes de aquel conflicto, desde el Londres de los bombardeos hasta el desembarco de Normandía, la liberación de París y el avance hacia Berlín de los aliados.

Las primeras páginas marcan muy bien el tono: "Yo no tenía motivo alguno por el que levantarme cada mañana", es la frase con la que arranca para describir a continuación su triste existencia de exiliado apátrida en un sórdido ático del Village de Nueva York. Sin embargo, en un mismo día le llegan tres cartas. Una factura de la luz, otra del Departamento de Justicia en el que, como ex ciudadano húngaro, pasa a ser considerado un enemigo extranjero y debe entregar sus cámaras, y una tercera en la que Colliers le ofrece una plaza en un barco hacia Inglaterra y 1.500 dólares para cubrir el conflicto. Decidió echarlo a suertes y tirar una moneda al aire: si salía cruz, iría al Departamento de Justicia, si salía cara, aceptaría la oferta para ir a Inglaterra. Salió cruz, pero... "Entonces me di cuenta de que en una moneda de cinco centavos no había ningún futuro y tomé la decisión de guardar (y cobrar) el cheque y apañármelas de algún modo para llegar a Inglaterra", escribe. "Yo soy un jugador y decidí acompañar a la Compañía E

en la primera oleada", diría mucho más tarde, en la víspera del Día D. Su relación con la suerte fue siempre así, desde sus primeros combates.

"Era un jugador de póquer que también se dedicaba a la fotografía, oficio que odiaba", dijo sobre Capa William Saroyan. Pero, como a todos los que juegan, y Capa se arriesgaba mucho ("si la foto no es lo bastante buena es porque no estás lo bastante cerca", es tal vez la frase más famosa del fotoperiodismo), un día se le acabó la partida, cuando en la tarde del jueves 25 de mayo de 1954 pisó una mina del Vietminh en Indochina. Entre las muchas coronas que llegaron a su funeral, había una de un restaurante de Hanoi, La Bonne Casserole, en el que según un amigo "había aterrorizado a los camareros, cautivado a la dueña y enseñado a preparar *martinis* al barman".

Ponía simplemente: "A nuestro amigo". "Cuando Capa murió dejó tras de sí unas cuantas facturas de hotel pendientes, varias cámaras, un armario lleno de bonitas ropas (nunca había tenido muebles y disponía de muy pocos objetos materiales), una familia destrozada, una mujer que esperaba casarse con él y dos centenares de personas que le consideraban un amigo", escribe su principal biógrafo, Richard Whelan, fallecido en 2007, y comisario de la exposición de Barcelona, que antes ha pasado por Londres. "Pero, sobre todo, dejó tras de sí una obra extraordinaria que mostraba la naturaleza de la guerra como nadie lo había hecho antes y reflejaba una enorme simpatía por los seres humanos en todo tipo de circunstancias, y dejó también una leyenda que durante mucho tiempo seguirá inspirando a otros fotógrafos", prosigue Whelan en *Robert Capa. La biografía* (Aldeasa, 2003).
La exposición de Taro, la primera importante que puede verse en España de su trabajo, muestra su inmenso talento como fotógrafa, su capacidad para reflejar el horror, la absoluta modernidad de sus puntos de vista, pero también su valor, porque sus fotos de combates no es que estén lo bastante cerca, están demasiado cerca, tanto que un tanque acabó por atropellarle y partirle la vida en mitad de la ofensiva de Brunete. También tiene imágenes atroces de víctimas de bombardeos que combina con momentos de paz en la guerra, aunque son los menos, porque ella fue sobre todo una fotógrafa de acción.

La exposición de Robert Capa, *Esto es la guerra*, analiza a fondo algunas de sus imágenes más famosas, tomadas en los años treinta y cuarenta. Acaba en Leipzig, en abril de 1945 con la capitulación de Alemania cada vez más cerca, y arranca con la fotografía más famosa de Capa, la del miliciano caído en Cerro Muriano el 5 de septiembre de 1936. Desde que Philip Knightley, autor de la mejor historia del periodismo de guerra, *The first casualty*, pusiera en duda su autenticidad en los años setenta y acusase a Capa de que era un montaje, se han escrito cientos de artículos sobre esta imagen, aunque sus dos biógrafos, Richard Whelan y Alex Kershaw, no dudan de que la fotografía es real. Tanto en su biografía como en el catálogo de la exposición, Whelan desmenuza hasta el más mínimo detalle aquella jornada del final del verano en Córdoba (llega a hablar con policías y forenses para explicar cómo cae) y zanja que "las pruebas demuestran claramente que el miliciano abatido es Federico Borrell García en el momento de su muerte, durante la batalla de Cerro Muriano". "Espero que la difamatoria controversia que ha puesto en entredicho la reputación de Capa durante más de veinte años concluya por fin con un veredicto decididamente favorable a su integridad", sentencia.

Cuando en enero de 2009 salió a la luz la famosa *Maleta mexicana*, muchos pensaron que podría tener el Santo Grial de la fotografía moderna, los negativos de aquella imagen. Sin embargo, no formaban parte de los 126 carretes que Capa entregó en París al diplomático y general mexicano Francisco Aguilar González y que reaparecieron por casualidad en un desván del DF en los años noventa, aunque el hallazgo no fue hecho público hasta principios de este año, cuando la mayoría de los negativos ya estaban escaneados.

Se trata de fotografías de los tres amigos que salieron de París para cubrir la Guerra Civil española: *Gerda Taro*, Gerta Pohorylle, nacida el 1 de agosto de 1910 en el seno de una familia judía de Stuttgart y que llegó a Francia huyendo del nazismo; *Robert Capa*, André Friedmann, un judío de Budapest, nacido el 22 de octubre de 1913 y que también tuvo que dejar su país por motivos políticos (e inventarse un nuevo nombre más comercial); y *Dawid Szymin*, David Seymour, alias *Chim* (su apellido se pronunciaba "shim-in"), un judío polaco nacido en Varsovia el 20 de noviembre de 1911 y que emigró a estudiar a París. Los tres murieron con las botas puestas cuando, como a tantos grandes corresponsales, se les acabó la *baraka:* Taro en Brunete, Capa en Indochina (en un viaje al que no estaba muy convencido de ir) y Chim durante

la guerra de Suez, abatido por un francotirador egipcio el 10 de noviembre de 1956, cuatro días antes del armisticio. Entre los tres (junto a nombres como Henry Cartier-Bresson y George Rodger) inventaron el fotoperiodismo moderno, crearon una forma de mirar la tragedia de la historia que ha sido imitada una y otra vez.

"No deja de ser curioso que las figuras de Gerda Taro y Robert Capa resurjan en un momento en que el periodismo tal y como lo conocemos hasta ahora puede desaparecer", señala Susana Fortes. Sin embargo, aquellos pioneros que se la jugaron en los momentos más duros, más crueles del siglo abrieron el camino para la única salida que tiene el periodismo: estar allí y contarlo. Y también es muy aleccionador el ejemplo de Magnum, la agencia cooperativa que fundaron en 1947 Capa, Chim, Cartier-Bresson y Rodger. "La agencia no fue concebida para ganar dinero, sino para que sus miembros hicieran los reportajes que les interesan", escribe Whelan. En la actualidad, cada vez es más intenso el debate sobre que el futuro de los grandes medios de comunicación pueda estar ahí, en una cierta forma de cooperativismo.

Aquellos cuatro fotógrafos, un húngaro nacionalizado estadounidense que vivía en hoteles, un polaco francés, un francés y un británico, sólo querían ser realistas y pedir lo imposible: contar el mundo que avanzaba desde el desastre de la II Guerra Mundial al horror de los conflictos poscoloniales y de la guerra fría. Querían ser artistas y testigos, querían ser reporteros. Y lo fueron. "Entre el norte de África y el Rin habían pasado demasiados Días D; y en todos y cada uno de ellos hubo que levantarse en mitad de la noche. El final de la oscuridad siempre traía consigo el comienzo de la muerte", escribe Capa en sus memorias. Aquella oscuridad y aquella muerte es el siglo XX. Y sin sus imágenes nunca seríamos capaces de entenderlo.

Això és la guerra! Robert Capa en acció y *Gerda Taro.* Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC). Del 7 de julio al 27 de septiembre. www.mnac.es/ *Ligeramente desenfocado.* Robert Capa. Traducción de Miguel Marqués. La Fábrica. Madrid, 2009. 288 páginas. 26 euros. *Esperando a Robert Capa.* Susana Fortes. Planeta. Barcelona, 2009. 240 páginas. 19,50 euros.

http://www.elpais.com/articulo/semana/muerte/azar/elpepuculbab/20090627elpbabese_3/Tes

André Friedmann antes que Robert Capa

GERVASIO SÁNCHEZ 27/06/2009

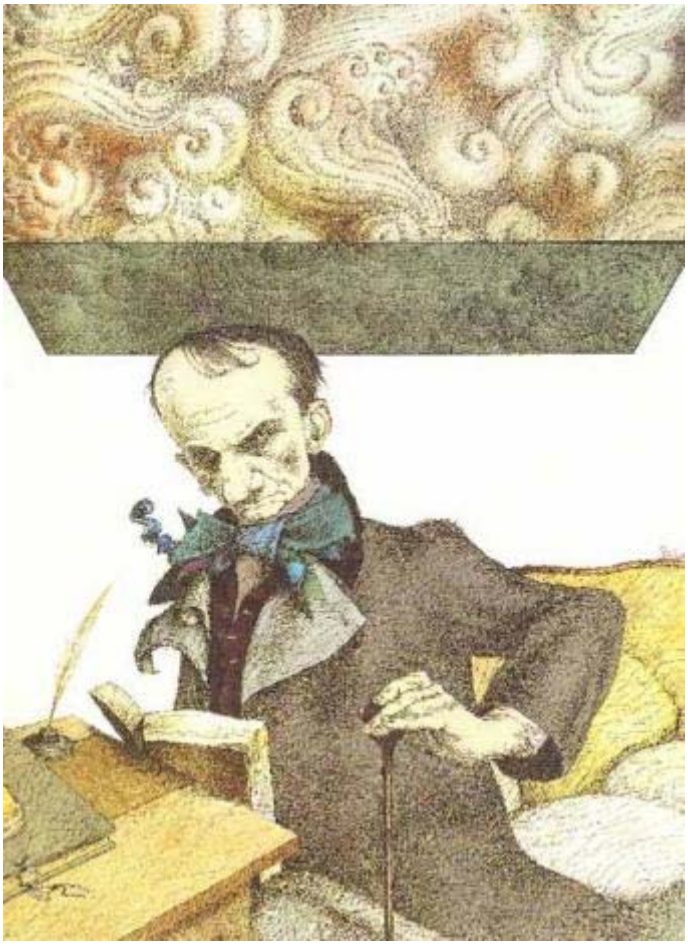
Pese a ser recordado por algunas imágenes de batallas, como las que tomó el Día D, Capa nunca fue carroñero, apenas hizo fotos de combates y en su relato del horror del siglo XX jamás violentó la dignidad de las víctimas.Prefiero a André Friedmann, su nombre verdadero, que a Robert Capa. A la persona que al personaje. Al fotógrafo compasivo que al mito.
"Si tenía que participar en un funeral, juré que lo haría desde el cortejo", escribe en sus memorias
Prefiero su sensibilidad y ternura que su leyenda de la que se sentía rehén. Lo considero inmortal no por los riesgos que asumió en sus múltiples aventuras sino por su capacidad de dignificar a las víctimas de las guerras.
Sus mejores fotografías las hizo en la retaguardia. Allí fue donde documentó el miedo, la resignación y la desolación de los refugiados o los sobrevivientes de los bombardeos.
Intuyó desde el principio de su carrera que una gran fotografía debe documentar y emocionar y que se obtienen imágenes poco impresionantes en las situaciones más arriesgadas.
Muchos fotógrafos han querido emular a Robert Capa, un nombre inventado que utilizó con su amante Gerda Taro para multiplicar por tres el valor económico de sus fotografías durante los primeros meses de la Guerra Civil española, donde llegó con 22 años. En diciembre de 1938 la revista *Picture Post* presentó su trabajo como "las fotos de acción en la primera línea del frente jamás realizadas con anterioridad".
Pero lo sorprendente es que apenas hizo imágenes de combates. Desde enero de 1939 hasta 1943 no visitó un solo campo de batalla y se dedicó a regularizar su situación en Estados Unidos. Entre 1948 y 1954, año de su muerte, dedicó todo su esfuerzo a sacar a Magnum de los números rojos, muy alejado de los primeros conflictos de la guerra fría.
Es cierto que participó en el desembarco de Normandía, la liberación de París y Berlín y en las duras batallas del sur de Italia, la guerra entre árabes e israelíes en 1948 donde estuvo a punto de morir. Pero

objetivamente pasó menos tiempo en la guerra que cualquier fotógrafo actual acostumbrado a trabajar en zonas de conflicto o algunos de los que trabajaron y murieron en la guerra de Vietnam. Miren si no los libros de James Natchwey, Gilles Peress, Don McCullin, Philip Jones Griffiths, Larry Burrows, Henri Huet, Yergueni Jaldei.
Es evidente que algo de su interior murió para siempre cuando Gerda Taro, la mujer que más quiso en su vida, fue atropellada mortalmente por un carro de combate en Brunete en 1937.
Alguna vez sintió que estaba "esperando los muertos" y es muy posible que alguien se lo recordase, pero casi nunca se aprovechó de su posición privilegiada para fotografiar de forma indecorosa las trágicas consecuencias de los combates.
En *Ligeramente desenfocado* (La Fábrica) recuerda el comentario que un piloto herido le hizo cuando le enfocó con su cámara: "¿Son éstas las imágenes que estás buscando, fotógrafo?". Y Capa se golpeó sin piedad: "En el tren de vuelta, con aquellos rollos de película bien aprovechados en mi bolsa, sentí odio hacia mí mismo y hacia mi profesión. Ese tipo de fotografías era apto sólo para sepultureros, y yo no quería ser uno. Si tenía que participar en un funeral, juré que lo haría desde el cortejo".
Nunca fue un carroñero y apenas enfocó su cámara sobre cadáveres. Richard Whelan, autor de su mejor biografía, ha escrito que "muchas de sus imágenes no son tanto crónicas de sucesos como estudios extraordinariamente comprensivos y compasivos de seres humanos en situaciones extremas".
Me gusta la persona (huyendo del mito) que enseñó a sus alumnos que la guerra no es emocionante ni una aventura sino peligrosa y poco fotogénica. En *Ligeramente desenfocado* recuerda de forma insistente que la guerra es aburrida y se queja de que sus fotos "son huecas y tristes" y no reflejan "la tensión y el drama de la batalla".
Richard Whelan explica una anécdota que muestra su forma de actuar. Cuando Ernst Haas, uno de los más jóvenes fotógrafos de la agencia Magnum, se ofreció para ir a la guerra de Corea, Capa se opuso y lo envió a realizar un reportaje a Grecia. Cuando el fotógrafo le pidió una explicación meses después, Capa le espetó: "Cuando uno está entusiasmado por ir a la guerra, es muy fácil que lo maten".
Su vida fue un derroche de apasionante vida social. Fue capaz de extasiar a las audiencias más exigentes y amó a mujeres muy bellas como la inolvidable Ingrid Bergman. Pero muchas veces huyó del mundanal ruido y se refugió en la soledad.
El escritor Irwin Shaw realizó en otoño de 1947 un magistral retrato del fotógrafo: "Solo por las mañanas, cuando se levanta tambaleante de la cama, Capa deja ver las huellas que la tragedia y el dolor han dejado en él. Su pálido rostro y sus ojos sin brillo reflejan la angustia de siniestras pesadillas nocturnas; he aquí el hombre cuya cámara ha escudriñado tanta muerte y tanta maldad, he aquí un hombre sin esperanza, dolorido, apesadumbrado, sin estilo ni elegancia".
El documento gráfico que desnuda la guerra y la hace consumible a miles de kilómetros apenas ha evolucionado desde que Robert Capa y una brillante generación de apátridas mostraron sin tapujos la cara oculta de los campos de batalla de España y Europa en los años treinta y cuarenta del siglo pasado. Aquellos grandes reportajes, hoy desaparecidos de las revistas y los diarios, sujetaban al sillón cada semana a millones de lectores y consumidores.
Si el húngaro Capa viviese en esta época tan poco amable con millones de seres humanos, su biografía bélica estaría repleta de coberturas en los conflictos balcánicos o latinoamericanos, las guerras afgana e iraquí o las africanas más olvidadas. O quizá hubiese abandonado su profesión para siempre cansado del utilitarismo de su trabajo o de su inutilidad.
En *Images of War,* Friedmann (o su mito Capa) recordó su encuentro con una niña tumbada sobre unos sacos en Barcelona en enero de 1939 en plena debacle republicana que le permitió conseguir una de sus mejores fotografías: "Es una monada pero debe estar muy cansada porque no juega con los otros niños. Casi no se mueve; sólo sigue todos mis movimientos con sus grandes ojos negros. No siempre es fácil mantenerte al margen y no ser capaz de hacer nada aparte de documentar el sufrimiento que te rodea".
Gervasio Sánchez (Córdoba, 1959) es fotoperiodista, Premio Ortega y Gasset y Cirilo Rodríguez, es autor, entre otros libros, de *Vidas minadas* (1997), *Cinco años después* (2002) y *Vidas minadas diez años después* (2007), todos en Blume, que forman parte del proyecto *Vidas minadas*, que incluye también una exposición itinerante. www.vidasminadas.com

http://www.elpais.com/articulo/semana/Andre/Friedmann/Robert/Capa/elpepuculbab/20090627elpbabese_4/Tes

Y escriban ustedes, si quieren

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS 27/06/2009



Una gran antología se compone de muchas pequeñas. En *Mil años de poesía europea,* de Francisco Rico, cada poeta conforma una antología, de sus textos y de sus mejores traductores
Lo que ahora se llama Unión Europea tuvo antes otros nombres menos bellos, que hablaban de mercado y de economía, cuando no de carbón y de acero. Pero Europa siempre ha sido más. Se ha dicho de ella que es una expansión ideal de la Grecia antigua, con la que guarda muchas semejanzas. La patria de Homero combinaba una fuerte diversidad de dialectos con una extraordinaria unidad cultural. ¿No es eso exactamente Europa? La literatura europea es única, como vio Curtius, por los mismos años del Tratado de Roma. La poesía europea es única, como ve muy bien Francisco Rico. Las nuevas perspectivas deben referirla a la literatura universal más que a las nacionales.

Mil años de poesía europea

Francisco Rico con Rosa Lentini
Edición bilingüe
Backlist. Barcelona, 2009
1.400 páginas. 29 euros
Degustarán el libro los amantes de las 'delicatessen' culturales, pero también quienes se inician
Ojalá se cumpla pronto otra semejanza con los griegos antiguos, que daban importancia decisiva a la poesía en la educación del ciudadano. Ha dejado de ser así en los actuales Estados, pero la identidad de Europa no podrá perdurar sin su poesía, que es uno de sus códigos comunes. Para captar su unidad se necesitan perspectivas largas. Mil años constituyen una buena medida. Éstos dan para mucho: empiezan

en la Edad Media y llegan a nuestros días. Algunos pensarán que es un viaje difícil. Todo lo contrario. Degustarán el libro los amantes de las *delicatessen* culturales, pero también quienes se inician. ¿Por qué vamos a tener ciudadanos europeos refinados en sus vinos, en su gastronomía, en los hoteles que eligen, en la decoración de sus casas, y, sin embargo, pobres o nulos en sus lecturas poéticas? La finura espiritual de los futuros europeos -que no necesariamente habrán nacido en Europa- sólo puede mantenerse con un acceso directo a sus poetas. Un volumen como éste puede empezar a cambiar las cosas.

Por muchas razones estamos en tiempos propicios a la poesía y a su traducción. Pentecostés y transubstanciación son los términos que Rico usa para ello, llevado de su entusiasmo. Conoce con claridad qué funciones le corresponden al poeta en el mundo contemporáneo. Captar correspondencias escondidas entre las cosas no es la menos importante. Por eso la poesía está tan cerca de las formas artísticas y se aleja cada vez más de lo que Rico llama géneros de gran tonelaje, entre los que se cuenta la novela.

Una gran antología se compone de muchas pequeñas. El libro, que sabe ser actual, se abre con una titulada 'La canción de mujer'. En pleno medievo las voces femeninas en distintos idiomas muestran que algunas cosas han cambiado poco: "¿Por qué me pega el marido? / ¡pobrecita!". Después cada poeta conforma una antología. De sus textos, claro. Y de sus mejores traductores. Mallarmé aparece en versiones de Juan Ramón Jiménez, Alfonso Reyes y Octavio Paz. El 'Abanico' traducido por Reyes es memorable: "Como sin otra expresión / que un latir que al cielo anhela / el verso futuro vuela / de la exquisita mansión". El Leopardi de Antonio Colinas suena delicado: "Así que en esta / inmensidad se anega el pensamiento / y naufragar es dulce en este mar". El de Unamuno, sobrio: "Y tú, lenta retama, / que de olorosos bosques / adornas estos campos desolados...". En semejante proyección poliédrica hay algo más que un cumplimiento literario. Vemos cómo un poeta camina por la posteridad de la mano de otro. Yeats, traído por Dámaso Alonso, Luis Cernuda y Jorge Guillén, casi se convierte en un poeta del 27. La posibilidad extrema -en la frontera del juego y de la idea- se encuentra en uno de los apéndices, que reúne diez versiones de un solo poema, el *Albatros* de Baudelaire. Con razón se menciona a Borges en este caso. Es una prueba de las posibilidades infinitas que tendría una antología *total* de la poesía europea.

Hay, por supuesto, poetas nacionales. Pushkin lo fue en vida, como un Virgilio ruso. Él, sin embargo, se compara con Horacio: "Me erigí un monumento que no labró la mano". Y quizá al gran Horacio se remonte la fuerte presencia del yo en los poetas rusos: Mayakovski, Mandelstam, Ajmátova. Lo cierto es que la poesía escrita en latín rompe desde el primer momento la identificación entre las lenguas y las naciones, con grandes nombres en cada época: Gautier de Châtillon, Petrarca o Milton, aunque el mejor sin duda sea Marullo, que huyó de su Bizancio natal para vivir en el Renacimiento florentino. Sus *Himnos naturales* esperan al lector actual: "busquemos con la luz pura de la inteligencia".

La verdadera lectura europea resulta de la concentración en un momento, en un nudo. En realidad Petrarca es el nudo central de nuestra poesía. Es apasionante leer juntos a Ausiàs March, François Villon y Jorge Manrique. O, unas páginas más adelante, a John Donne y a Quevedo. Igual que el poeta, el lector de poesía está entrenado para percibir relaciones. También para aceptar los extremos. Por ejemplo: el único poeta en griego es aquí Cavafis. A quienes pudieran quejarse de que faltan poetas esenciales, Rico parece replicar con esta solución metonímica: cualquier gran autor representa una literatura. Elegir es el acto máximo de la soberanía del antólogo. Éste es filólogo famoso, poeta secreto, enamorado de nuestros idiomas, traductor él mismo de varias lenguas. Quedan para los ciudadanos del futuro los versos desafiantes de un joven llamado Mayakovski: "aquí tienen, camaradas, mi estilográfica / y escriban ustedes, si quieren".

http://www.elpais.com/articulo/semana/escriban/ustedes/quieren/elpepuculbab/20090627elpbabese_8/Tes

Nuevas y buenísimas

ROSA MONTERO 27/06/2009

Existen textos de autores novatos -Nuria Labari y Myriam Chirousse- que al leerlos explotan como una supernova

Llevo treinta años publicando ficción, y en este tiempo he leído innumerables textos de escritores novatos. Cuentos y novelas y capítulos sueltos que la gente me ha pedido que mirara. Muchos eran malos, bastantes tenían cosas interesantes, unos pocos estaban francamente bien. Algunos de los noveles que hace tiempo leí se convirtieron después en escritores profesionales y publicados. La narrativa es un oficio tenaz, un trabajo tan lento como la construcción de una estalactita, y con el tiempo he visto crecer literariamente a esos jóvenes que antaño ya mostraron buenas maneras. Siempre ha sido un crecimiento orgánico, natural; una mejora razonable y sutil. A la gente le gustan los cuentos de hadas, los triunfos artísticos instantáneos, esas mentirosas escenas de película en las que un cobrador de autobús demuestra de repente que pinta tan bien como Velázquez o una solterona rarita rompe a cantar como los ángeles. Pero en la vida real no existen estas apoteosis tipo Hollywood (salvo prefabricadas, como en el patético caso de la pobre Susan Boyle), y menos aún en la narrativa.

Los relatos de Labari son un minucioso recuento de los miedos, las soledades, las mentiras y las necesidades sentimentales de las personas

Y, sin embargo...

Ya se sabe que no hay una vara de medir por la cual se pueda decir sin discusiones si un libro es bueno o no. Dos lectores igual de preparados son capaces de disentir furiosamente sobre la misma novela, que a uno le puede parecer maravillosa y al otro un verdadero bodrio. Todo esto lo sé bien y, sin embargo, unas pocas veces en mi vida, muy pocas, he leído textos de autores novatos que han explotado ante mis ojos como una supernova. Textos que han llegado como un viento de fuego trayendo la promesa, al menos para mí, de un escritor formidable. Casualmente, dos de estas raras obras luminosas han coincidido ahora en su publicación en España. En su debut como autores. O, mejor dicho, como autoras, porque se trata de dos mujeres.

Una es Nuria Labari. Acaba de cumplir treinta años y hará cosa de cuatro o cinco leí sus primeros cuentos y me dejó pasmada. Eran historias crueles, originales, maravillosamente escritas desde no se sabe qué extraño lugar de la conciencia. Relatos de adolescentes o de niñas a medio camino del humor y el horror. Me enganchó de tal modo su voz personalísima que fui leyendo y releyendo una y otra vez durante todos estos años sus textos mercuriales, mientras ella iba madurando y mejorando. Mientras sus personajes iban creciendo y se ahondaba su desolación y su ironía. También vi cómo Nuria presentaba una y otra vez los relatos a diversos premios, sin conseguir jamás ni la menor mención. Cosa que a decir verdad no me extrañó: su obra es demasiado distinta, demasiado buena para ser apreciada por un jurado de gustos convencionales. Hasta que, al fin, Labari seleccionó trece de sus cuentos y formó con ellos un volumen titulado *Los borrachos de mi vida.* El libro ganó el último Premio de Narrativa de Caja Madrid y lo acaba de editar Lengua de Trapo.

Los relatos de Nuria Labari son un minucioso recuento de los miedos, las soledades, las rutinas, las mentiras y las necesidades sentimentales de las personas. Es tan aguda, tan afilada en su observación del comportamiento humano, que a veces tienes la sensación de estar asistiendo a una autopsia practicada en vivo. A una clase de anatomía patológica afectiva. Te ríes mucho con los cuentos, viendo esos hígados tan negros; y también te estremeces, al reconocerlos como algo cercano. Una de sus protagonistas habla de los inicios de su relación con un hombre: "Cuando llegué a su apartamento estaba sentado en el sofá mirando fijamente un huevo duro que se había servido directamente sobre la mesita del centro. En una esquina había fútbol, en un aparato de quince pulgadas, que parecía una radio con pretensiones en el salón vacío. (...) Un hombre tiene que estar muy mal para poner el fútbol en una tele tan pequeña y no bajar al bar". De alguna manera los cuentos de Labari se mueven en la aplastante vacuidad que gira en torno a un desolado huevo duro.

La otra autora tiene 36 años, se llama Myriam Chirousse y es de nacionalidad francesa, aunque ha vivido largo tiempo en España. La contraté como profesora hace cinco años, para refrescar mi oxidado francés, y a la tercera clase me dijo que escribía. Que llevaba doce o trece años redactando una inmensa novela con cientos de páginas. Le pedí que me trajera una muestra, más por cortesía que por verdadera curiosidad; y al día siguiente Myriam llegó con una carpetita con los primeros capítulos. Fue un descubrimiento, un rayo fulminante. Amor a primera vista con el texto. La novela de Myriam es una historia neorromántica y neogótica, una tempestad de palabras y emociones. Un libro de desaforadas aventuras. Con el trasfondo de la Revolución Francesa, dos personajes se encuentran y se pierden, se aman y se odian, se hieren y se perdonan. El relato se agita entre tus manos como un mar bravío, a veces jubiloso, a menudo sombrío. También en este caso fui leyendo durante dos años, en francés y capítulo a capítulo, la redacción final de esta novela. Ahora el libro, que se llama *Vino y miel*, acaba de salir en Francia con estupendas críticas *(Miel et vin,* Buchet Chastel); y será publicado en España en octubre en la editorial Alfaguara. No lo olvides.

Sí, ya sé que la calidad de un libro no es algo objetivo. Que a mí me puede gustar lo que tú odies. Sin embargo, siento una rara certidumbre sobre el talento de estas dos escritoras. Son nuevas, son jóvenes y todavía les queda mucho por aprender. Pero cuánta fuerza tienen, las malditas.

Los borrachos de mi vida. Nuria Labari. Lengua de Trapo. Madrid, 2009. 192 páginas. 18,20 euros. *Vino y miel.* Myriam Chirousse. Se publicará en Alfaguara en octubre . *Miel et vin.* Buchet Chastel. París, 2009. 544 páginas.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Nuevas/buenisimas/elpepuculbab/20090627elpbabese_9/Tes

Jorge Luis Borges: la visión del ámbar

MANUEL VICENT 27/06/2009

Laberintos, espejos, tigres y cuchillos, un cúmulo de metáforas, el tiempo como río, la vida como ficción, la muerte como sueño y él mismo como "el otro": con esa materia el destino le obligó a ser Borges, condenado a escribir fábulas sin moraleja

Siendo ciego y poeta se tiene medio camino hecho para llegar a Homero. Si además el poeta ciego es argentino ese camino no puede ser muy largo. No hay que navegar mares azarosos, ni recorrer senderos calcáreos bajo un sol azul de la Argólida entre cabras puntiagudas. Cualquiera que se llame Borges encontrará a Homero en cualquier esquina del barrio de Palermo de Buenos Aires, tomando el té en una confitería. Pero no está claro que Borges fuera realmente ciego. Aunque su abuela paterna murió ciega, su bisabuelo murió ciego y su padre también acabó ciego, puede que la ceguera del escritor fuera sólo la más famosa de sus metáforas. En todo caso Borges ha confesado que su color preferido era el amarillo ámbar, el único que venía en un horizonte imaginario, el mismo que resplandece en la arena infinita del desierto.

¿Por qué voy a morirme si nunca lo he hecho antes? Era como si le dijeran que iba a ser buzo o domador En un cruce de caminos Borges un día invocó el azar, echó los dados de ámbar sobre la arena y uno de esos dados le ofreció su séptima cara. En ella había imágenes superpuestas de laberintos, espejos, tigres y cuchillos, todas ineludibles y un cúmulo de metáforas, el tiempo como río, la vida como ficción, la muerte como sueño y él mismo como "el otro": con esa materia el destino le obligó a ser Borges, un escritor condenado a escribir fábulas sin moraleja. Dijo Blake que nada existe si no ha sido imaginado.

Sus primeros recuerdos eran imágenes de un sable que sirvió en el desierto, de un aljibe, de la casa vieja, del silbido de un trasnochador en la vereda. Fue un niño enfermizo vestido de niña al que su madre nunca dejó salir de su placenta. Desde que su padre llevó al adolescente Borges a un prostíbulo de Ginebra para que ejerciera de hombre por primera vez, él vivió a partir de entonces el amor como un ente hipotético siempre frustrado. "Yo que he sido todos los hombres no he sido aquel en cuyo abrazo desfallecía Matilde Urbach". Si bien esta mujer fue la heroína de una novela barata, su nombre implica el de todas las mujeres que Borges enamoradizo no pudo conseguir o poseyó a medias. Descubrió una vez con cierta tristeza que se había pasado la vida pensando en una u otra mujer y todas le llevaron a cometer el mayor de los pecados, el no haber sido feliz. Por lo demás Borges navegó todos los mares, cruzó todos los desiertos, recorrió todas las ciudades, varado en un sofá del vestíbulo de infinitos hoteles con las manos

apoyadas en el bastón, las córneas acuosas dirigidas a un punto indeterminado de la pared de enfrente donde estaban concentrados todos los mapas.
En la plenitud de su creación Jorge Luis Borges había tallado poemas en madera de ébano, había escrito libros de arena, historias de infamia, fábulas que se habían podrido junto con los papiros que las soportaban, se había perdido en la bruma de las sagas noruegas, había jugado a la lotería de Babilonia donde el premio siempre era una puñalada de un compadre o había bajado al sótano de la Biblioteca de Alejandría a compartir enigmas con el guardián. En ese tiempo sólo lo leían casi en secreto algunos iniciados. La fama alcanzó al escritor en el umbral de la vejez y sólo fue debida a las maldades y paradojas envenenadas que salían de su boca en las aciagas entrevistas con los periodistas de la sección de cultura. En un juego de niño terrible en ellas proclamaba siempre lo inesperado, lo que más podría sorprender, irritar o admirar a cualquier neófito. Para enfadar a los académicos españoles decía que el castellano era una lengua muy fea y que prefería el inglés. Para sacar de quicio a los progresistas afirmaba que Franco había sido muy positivo para España. Admiraba más a Alonso Quijano que al Quijote y a éste menos que a Cervantes. Ensalzaba al escritor mediocre Cansinos Assens para vengarse de todos los poetas de la Generación del 27 y así sucesivamente hasta crearse un personaje odioso y al mismo tiempo admirado. La desgracia de sus lectores, cuando su nombre fue revelado en los años sesenta del siglo pasado, consistía en que odiar a Borges y amarlo era una misma obligación.
A veces se disfrazaba de reaccionario, pero sólo era un conservador, un liberal moderado cuyo odio a Perón, que le había condenado a ser inspector de pollos en vez de bibliotecario, lo llevó a aplaudir la llegada de los militares argentinos. Creía que la democracia era una simple estadística, aunque presumía de haber condenado en su tiempo a Mussolini y a Hitler, cuando otros callaban, para acabar aceptando una medalla de Pinochet, un acto que le costó el Nobel. Empieza uno diciendo una maldad para epatar y acaba despeñándose en la barranca. A partir de un momento Borges se convirtió en el escritor al que no le daban el Nobel.
Tal vez creía en Dios, tal vez no, porque para Borges la teología era una obra maestra de ciencia-ficción. Por lo demás, si bien presumía de haber tomado mescalina y cocaína en su juventud, su droga más pertinaz fueron los caramelos de menta y su plato preferido la merluza hervida. Cuando murió la madre comenzó a viajar, ya ciego, sólo para oler los países. Olfateó el Machu Picchu, conoció Japón con la mente, se dejó explicar las calles de París, de Tejas, de Nueva York, y Borges sólo les ofrecía sus pasos, los golpes de su bastón y en los hoteles se dejaba llevar del codo hasta el lavabo para dar de sí antes de volver al sofá del vestíbulo a ejercer de vidente en las sombras amarillas ante admiradores y reporteros. En todos los países y ciudades siempre había una mujer para hacer de pantalla entre él y los objetos. Hubiera preferido consagrarse al goce de la metafísica o de la lingüística, pero al final lo daba todo por un susurro femenino en el oído que le fiaba una incierta promesa, lo suficiente para alimentar su imaginación.
Borges vivía aventuras de galán a través una figura interpuesta en la persona de Bioy Casares, un devorador de mujeres, el rey del bataclán. Con su amigo departió durante treinta años la cena todas las noches con chismorreos culturales de alta y baja ley, los dos empollados por la gran clueca Victoria Ocampo, ama y señora de la revista *Sur*, donde abrevaron los intelectuales de moda de Europa traídos por ella a Argentina a buen precio.
A los 80 años estaba aburrido de ser Borges y deseaba conocer la sombra del misterio mayor de los hombres. Pero en el último momento levantaba una leve protesta. ¿Por qué voy a morirme si nunca lo he hecho antes? Era como si le dijeran que iba a ser buzo o domador. Al final creía que la muerte no le era permitida. No estaba seguro de que Dios necesitara su inmortalidad para sus fines. Pero Jorge Luis Borges murió. Lo hizo a sabiendas el 14 de junio de 1986 y está enterrado en el cementerio de notables de Plainpalais, en Ginebra, la ciudad donde había alcanzado por primera vez el placer sexual con una mujer en un prostíbulo. La última metáfora. Tenía miedo a seguir siendo Borges. Qué importa la muerte si eso le ha sucedido a un individuo llamado Borges, que vivió en Buenos Aires en el siglo XX, hace ya tanto tiempo. Qué importa si fue desdichado o feliz si ya ha sido olvidado. Todos corremos hacia el anonimato, sólo que los escritores mediocres llegan a la meta un poco antes, decía.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Jorge/Luis/Borges/vision/ambar/elpepuculbab/20090627elpbabese_11/Tes

Como una novela del XIX

DARÍO JARAMILLO AGUDELO 27/06/2009

El húngaro Miklós Bánffy retrata la decadencia del imperio y a una aristocracia que se asoma al abismo de su disolución

Entre las constantes que se repiten en la novela del siglo XIX están el adulterio y el papel de los juegos de azar -las cartas, las ruletas, los casinos- en los desarrollos argumentales de las novelas. Del adulterio, los ejemplos cumbres acaso son *Madame Bovary* y *Anna Karenina.* Pero no son los únicos. Está, también, entre muchas, *El primo Basilio,* de Eça de Queiroz, y las simpares *Fortunata y Jacinta* y *La Regenta.* En cuanto al vicio de juego, la arquetípica es *El jugador,* de Dostoievski, punta de iceberg en donde pueden citarse obras de muchos autores, los más grandes entre ellos, como Dickens y Tolstói.

Los días contados

Miklós Bánffy
Traducción de Éva Cserháti
y Antonio Manuel Fuentes
Prólogo de Mercedes Monmany
Libros del Asteroide. Barcelona, 2009
688 páginas. 29,95 euros

Por la identidad con estos temas novecentistas, *Los días contados* (1934) parece una buena, una excelente novela del siglo anterior. Cada día me convenzo más de que las mejores novelas del siglo veinte son las que más se asemejan a las del diecinueve. Entre ellas, *Vida y destino,* de Grossman, o *El Gatopardo,* de Lampedusa, esta última frecuentemente comparada con *Los días contados,* que apenas ahora ha sido traducida al castellano desde el húngaro original.

Los dos principales personajes masculinos de *Los días contados* sostienen apasionados -y, al final, correspondidos- romances con mujeres casadas. Y el demonio de uno de ellos está en el casino, en donde perderá mucho más de lo que tiene.

No se detienen en estos dos temas las afinidades de *Los días contados* con la narrativa del siglo anterior. Una de las principales cualidades de las novelas del siglo XIX, si no la mayor, consiste en esa capacidad para envolver al lector con la narración, de modo que queda literalmente atrapado en la fluidez de la prosa, en el suspenso de la historia, inclusive en la belleza de las descripciones. Quien inicie la lectura

está enganchado en una doble y eficaz y deliciosa trampa: uno no puede parar de leer y, a la vez, no quisiera que el libro se acabara.
En particular con Tolstói hay otras afinidades: el retrato de una aristocracia decadente que, sin saberlo, se asoma al abismo de su disolución en medio de una vida social intensa, llena de fiestas, de bailes, de derroches. Y que, si participa en política, es en los intervalos de sus frivolidades vividas en la inconsciencia de lo que se les viene encima: "Para convocar el Parlamento..., en verano había que tener en cuenta la caza de la perdiz, en septiembre la del ciervo, a principios del invierno la del faisán y en la primavera los días de carrera, para poder intercalar las asambleas entre estos acontecimientos. Cuando acababan las carreras de Budapest, comenzaba la temporada de derbis en Viena, que atraía a mucha gente. Por tal razón, se descartaba esa época del año para organizar eventos importantes". Por contraste con esta vida muelle, el principal personaje de *Los días contados*, Bálint Abády, mantiene viva la llama de la justicia que, en su caso, como en el del protagonista de *Resurrección*, la formidable novela de Tolstói, consiste en atender sus propiedades con planes que favorecen a quienes, no por eso, dejarán de ser sus siervos.
El momento de las historias que se relatan en *Los días contados* es el comienzo del siglo XX. La amalgama de naciones -y de idiomas y culturas- que forman el Imperio austrohúngaro no logra cuajarse. Las fronteras políticas no siempre coinciden con algún tipo de conciencia común de las nacionalidades; y lograrlo es imposible porque en todas partes hay minorías. La aristocracia transilvana es preponderantemente húngara, mientras la mayoría de la población es rumana. Los intereses de la capital imperial, sita en Viena, no siempre van en la misma dirección que los valores serbios o húngaros o rumanos. Finalmente la situación reventará con el asesinato del heredero de la corona y el estallido de la Gran Guerra. Pero *Los días contados* no llega hasta ese momento; habrá qué esperar la traducción de otras novelas Bánffy, ese clásico moderno de las letras húngaras, que desde ya anuncia Libros del Asteroide.
Bánffy nació en Kolozsvár, la capital de Transilvania -hoy Cluj-Napoca, Rumania-, el 30 de diciembre de 1873. Pertenecía a la nobleza húngara. Fue diplomático y político -como Bálint Abády, el protagonista de *Los días contados*- y llegó a ser ministro de relaciones exteriores de su país en 1921. Publicó novelas y obras de teatro, pero el advenimiento de los regímenes comunistas relegó sus libros a un ostracismo que tan sólo terminó hace muy pocos años con las primeras traducciones de su obra al inglés y al francés. Bánffy murió el 6 de julio de 1950.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/novela/XIX/elpepuculbab/20090627elpbabnar_2/Tes

La imagen de una belleza inaceptable

RUTH TOLEDANO 27/06/2009

En 1962 la poeta surrealista francesa Valentine Penrose publicó *Erzsebet Bathory, la comtesse sanglante,* mezcla de biografía literaria y ensayo histórico sobre la condesa Bathory, que en 1611 fue condenada por el asesinato de seiscientas cincuenta jóvenes. Se cuenta que la condesa, una mujer inteligente y excepcionalmente cultivada para la época, estaba del tal modo obsesionada con la belleza y la juventud que entró en una espiral sin fin de locura y sadismo, aunque hay quienes aseguran que las acusaciones contra ella no fueron sino el producto de una venganza política. Sea como fuere, la Dama de Csejthe murió emparedada en una mazmorra de su castillo en Transilvania y pasó a convertirse en emblema de la extrema crueldad humana.

La condesa sangrienta

Alejandra Pizarnik
Ilustraciones de Santiago Caruso
Libros del Zorro Rojo. Barcelona, 2009
57 páginas. 18,90 euros

Como si se tratara de la secuela de una enfermedad, cuatro años después, en 1966, la poeta argentina Alejandra Pizarnik publicó en la revista *Testigo* de Buenos Aires una suerte de reseña titulada 'La condesa sangrienta', su propia visión de la aristócrata húngara y de la versión de Penrose, que en 1971 editó como libro el también bonaerense sello Aquarius. Si bien Pizarnik se encuentra entre los varios autores arrastrados por la fascinación hacia Bathory (incluido Julio Cortázar en *62 modelo para armar),* su ensayo trasciende la naturaleza del comentario más o menos subyugado para convertirse en un título esencial de la obra en prosa de esta poeta. De algún modo, en él se halla la quintaesencia de su estilo, como ella misma advirtió en sus *Diarios.*

¿Qué llevó a Alejandra Pizarnik a interesarse por un personaje de tal perversidad? ¿Qué la impulsó a cultivar el género sexual a través de su vinculación con la tortura y la muerte? ¿No tiene algo que ver con su propio tormento el de esas jóvenes, víctimas de la oscuridad y la demencia pero también de la "belleza convulsa" de su verdugo? ¿No se asemejan a la suya la cárcel y el abandono que a su vez sufrió la condesa, la melancolía, la soledad, el laberinto que tienen por destino las "criaturas de la noche"? Alejandra Pizarnik concluye que Erzsebet Bathory "es una prueba más de que la libertad absoluta de la criatura humana es horrible". Y, en su más absoluta libertad, Pizarnik se suicidó muy poco después, en 1972, con tan sólo 36 años.

La exquisita edición de Libros del Zorro Rojo se acerca a este perturbador texto a través de las ilustraciones de Santiago Caruso (Buenos Aires, 1982), quien también ha ilustrado para esta editorial *El horror de Dunwich,* de H. P. Lovecraft. Certeramente inspirado en la escuela pictórica simbolista, y a través de recursos oníricos, referencias sobrenaturales y una terrorífica irracionalidad, Caruso logra poner cara, con siniestra maestría, a los protagonistas y los fantasmas de esa escena que Pizarnik definió como "la imagen de una belleza inaceptable".

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/imagen/belleza/inaceptable/elpepuculbab/20090627elpbabnar_4/Tes

Un monumental fragmento

ISIDORO REGUERA 27/06/2009

Ensayo. En colaboración con la Universidad Complutense la editorial Plaza y Valdés publica en España y México el *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*, obra imprescindible para entender las posiciones teórico-prácticas en ciencias humanas, sociales y jurídicas, de especial y prioritario impacto en el espacio académico-investigador y profesional contemporáneos. La obra, en cuatro tomos, que se edita también como libro electrónico, está dirigida por Román Reyes, filósofo y sociólogo, rector del Euro-Mediterranean University Institute en la actualidad. Esta obra es fruto de su hercúlea capacidad de trabajo y organización, y lleva su espíritu sincero, lúcido, libre, poco convencional.

Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-Social

Román Reyes, director. Plaza y Valdés
Editores. Madrid / México, 2009
Obra completa: 3.346 páginas. 196 euros
Tomo 1: 796 páginas; Tomo 2: 776; Tomo 3: 816; Tomo 4: 958. 49 euros cada uno
Como se afirma, paradójica pero acertadamente, en la presentación, "ésta pretende ser una edición completa de una obra compleja, por definición inacabada". Con 432 firmas y 983 entradas, reedita los dos tomos ya publicados (Anthropos, 1988 y 1991), con un número considerable de actualizaciones y con nuevas entradas que desde entonces se han recibido o solicitado, equivalentes a un 50% de la obra. Es de agradecer que, en consecuencia, la editorial anuncie ya un quinto tomo (Anexo I) para enero de 2010. El mero hecho de que una obra, monumental además, se reedite acrecentada y *up-to-date*, después de veinte años, habla ya del valor que la comunidad intelectual le asigna.
En tanto que proyecto de muchos años y en permanente actualización, en esta edición se mantienen entradas redactadas bajo condiciones históricas, académicas y/o sociales diferentes que, en ocasiones, recomendó duplicar algunas de ellas, con idénticas u otras firmas. Es obvio que una obra con explícita voluntad de fragmento (un fragmento de cuatro mil páginas), que hace, en este sentido, y con una superior consciencia, de la necesidad virtud, haya estado abierta a cualquier colaboración que, como señala su director, "respetando los principios democráticos básicos y los derechos de personas y pueblos, así como un mínimo de rigor científico, se nos ha hecho llegar".

Sin renunciar a la dimensión o voluntad académica que toda producción intelectual conlleva, esta obra, más allá de cualquier academicismo, ha debido asumir desde un principio la existencia de lagunas o sesgos con respecto a la expectativa que generará y, especialmente, en relación con los diccionarios convencionales, a los que no pretende suplantar. En este contexto es importante destacar que en 1999 el proyecto, diseñado en el año 1986, al que se habían adscrito por entonces otros docentes e investigadores afines, se transformara en Grupo de Investigación con el nombre de Theoria. Proyecto Crítico de Ciencias Sociales. Ese mismo año se crea uno de los órganos más representativos de ese Grupo de Investigación, *Nómadas*. *Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, con registros en los más importantes índices de impacto y en cuya presentación se lee, por lo que ahora interesa: "Con la publicación del *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-Social* abrimos ahora las puertas a otros analistas del lenguaje institucional, especialmente a aquellos que, por su fidelidad a los principios básicos del pensamiento libre y de la creatividad, no consiguen hacerse oír a través de los canales de difusión y medios de promoción instituidos". La presente edición recoge también los frutos de esta generosa oferta, incorporando notables entradas de coautores hasta ahora desconocidos, pero fieles a aquellos principios, que sometieron a debate sus ideas a través de *Nómadas*.

La vida y el pensamiento son sistemas abiertos que sólo se reproducen renovándose sin cesar, sin sedentarismos. Los que han redactado los términos de la presente obra circulan por vías nómadas. Gracias a su trabajo, el lector se puede enterar de los nuevos inventos teóricos y metodológicos en ciencias sociales. Esta obra abre tantas ventanas que el lector corre el peligro de un resfriado mental. Pero la lectura de un libro, si es que éste lo permite por sugerente, no es sólo un acto de consumo. Al hilo de la lectura, el lector construye su propio pensamiento a la intemperie, digamos, porque para ello debe desconstruir el pensamiento del escritor. Parece más fácil desconstruir un pensamiento fragmentario que un pensamiento sistemático, pero seguramente es más difícil, porque el sistema fácilmente se viene abajo como un todo.

Jesús Ibáñez, con motivo de la aparición del primer tomo de esta obra, escribía en 1988 en estas mismas páginas sabias palabras: "Hay ciencias nómadas y ciencias sedentarias. Las primeras son abiertas, proceden por persecución itinerante (no buscan, encuentran), descubren nuevos horizontes -inventan-, el científico se compromete con su objeto... Las segundas son cerradas, proceden por reproducción iterativa (buscan: trabajan en laboratorio), sistematizan los descubrimientos de las primeras -archivan lo inventado-, el científico pretende ser neutral respecto a su objeto... Sólo hay verdadera ciencia si se produce una interacción entre los dos enfoques. De lo contrario, proceden en paralelo el caos y el vacío". Que son de siempre los dos retos, tentaciones, riesgos del pensar. Su dialéctica, sin embargo, es la de la grandeza. A ver si hay grandes archiveros de este monumental invento fragmentario.

http://www.elpais.com/articulo/ensayo/monumental/fragmento/elpepuculbab/20090627elpbabens_2/Tes

Cuando piensa el poema

EDGARDO DOBRY 27/06/2009

Juan José Saer (Serodino, Argentina, 1937-París, 2005) fue autor de tres o cuatro novelas excepcionales: *Cicatrices, El limonero real, Glosa, La pesquisa.* Su "tratado imaginario" *El río sin orillas,* reescritura de la historia argentina sobre el mapa fluvial del país y réplica americana al célebre *Danubio* de Magris es, a la vez, el último eslabón de la serie de libros agenéricos que definen la literatura rioplatense, como *Facundo* de Sarmiento y *Radiografía de la pampa* de Martínez Estrada. La novela póstuma *La Grande* (RBA) tiene páginas de una altura que muy pocos escritores en castellano han alcanzado en las últimas décadas. ¿Por qué entonces Saer no tiene todavía su lugar, por qué escritores visiblemente menos dotados que él son premiados, estudiados y reeditados con tanta mayor persistencia?

El arte de narrar

Poemas (1960-1987)
Juan José Saer
Visor. Madrid, 2009
174 páginas. 10 euros

La edición española de *El arte de narrar,* título irónico bajo el que reunió su breve y contundente escritura poética, actualiza esa difícil pregunta y ofrece una nueva vía de acceso al mundo saeriano. Vía directa al vórtice de la espiral, pues Saer es un raro virtuoso de la inestabilidad sintáctica como territorio sincrónico entre la literatura y el arte de su tiempo. Con el filo de la coma talla el periodo, escande la frase, modula el contrapunto de lo que cuenta, sugiere y contradice: "Relojes, de sol, o de arena, o los otros / arduos como un organismo, que no miden, / sin embargo, nada. Y no es, después de todo, / embarazoso, o melancólico, ni gris, tampoco (...)". El periodo es, en sí mismo, una máquina pensante, plena de pregnancia y de duda. Sus bellos y agudísimos homenajes -Quevedo, Dante, Darío, Coleridge-, siempre en el polo opuesto de cualquier forma de obviedad, es sólo uno de los ejes de este libro cuya importancia es inversamente proporcional a su brevedad. Un puñado de poemas en el núcleo magmático de una obra de ficción cuyo verdadero alcance está aún por descubrir.

http://www.elpais.com/articulo/ensayo/piensa/poema/elpepuculbab/20090627elpbabens_4/Tes

La generación de los ni-ni

El 54% de los españoles de entre 18 y 34 años no tiene ningún proyecto de futuro, son jóvenes que rechazan por igual la idea de estudiar y la de trabajar y, acostumbrados al confort familiar, en plena crisis ven con creciente incertidumbre su lugar en la sociedad. Los expertos comienzan a analizar el fenómeno
José Luis Barberia
LA NACION
Domingo 28 de junio de 2009 |

Por primera vez en décadas, los jóvenes españoles de clase media tendrían peor calidad de vida que sus padres por la precariedad del mercado laboral Foto: AFP

Tan preparados y satisfechos con sus vidas, y tan vulnerables y perdidos, nuestros jóvenes se sienten presa fácil de la devastación laboral, pero no aciertan a vislumbrar una salida airosa, ni a combatir este estado de cosas. El dato asomaba hace poco, sin estrépito, entre los resultados de la última encuesta de Metroscopia: el 54% de los españoles entre los 18 y los 34 años dice no tener proyecto alguno por el que sentirse especialmente interesado o ilusionado. ¿Ha surgido una generación apática, desvitalizada, indolente, mecida en el confort familiar? Los sociólogos detectan la aparición de un modelo de actitud adolescente y juvenil: la de los ni-ni, caracterizada por el simultáneo rechazo a estudiar y a trabajar. "Ese comportamiento emergente es sintomático, ya que hasta ahora se sobrentendía que, si no querías estudiar, te ponías a trabajar. Me pregunto qué proyecto de futuro puede haber detrás de esta postura", señala Elena Rodríguez, socióloga del Instituto de la Juventud (Injuve).

La crisis ha venido a acentuar la incertidumbre en el seno de una generación que creció en un ámbito familiar de mejora continuada del nivel de vida y que ha sido confrontada al deterioro de las condiciones laborales: precariedad, infraempleo, *mileurismo* , no valoración de la formación. Las ventajas de ser joven en una sociedad más rica y tecnológica, más democrática y tolerante, contrastan con las dificultades crecientes para emanciparse y desarrollar un proyecto vital de futuro. Y es que nunca como hasta ahora,

en siglos, se había hecho tan patente el riesgo de que la calidad de vida de los hijos de clase media sea inferior a la de los padres.

Ese temor ha empezado a extenderse, precisamente, entre la generación que de forma más abrumadora, siempre por encima del 80%, declara sentirse satisfecha con su vida. El virus del desánimo está minando la naturaleza vitalista y combativa de la gente joven aunque encontremos pruebas fehacientes individuales y colectivas de su consustancial espíritu de superación.

He aquí una muestra de resistencia a la adversidad extrema, junto a la prueba de cómo el discurso consumista ha resultado una trampa para tantos jóvenes audaces que creyeron en el maná crediticio y el crecimiento económico sin fin. "No podemos hacer frente a las hipotecas", resume Luis Doña, de 26 años, padre de una niña de 15 meses, presidente de la Asociación de Defensa de los Hipotecados, que pretende renegociar la deuda contraída con los bancos y obtener ayuda de la Administración. Llevados por el entusiasmo de haber encontrado un empleo estable, él y su compañera adquirieron hace cuatro años un crédito hipotecario de 180.000 euros a pagar en 30 años para comprar un departamento. "Teníamos que abonar 800 euros al mes, pero es que ya estábamos pagando 600 de alquiler. Hace un año, de pronto, nos quedamos los dos sin trabajo y ya se nos ha agotado el seguro. Hemos conseguido que el banco nos cobre únicamente los intereses de la deuda, pero son 560 euros al mes y no los tenemos, porque no nos sale nada. ¿Desmoralizados? Lo que estamos es desesperados".

¿Y tú, qué vas a ser?

Eduardo Bericat, catedrático de Sociología de la Universidad de Sevilla, cree que la falta de ilusión hay que interpretarla, no tanto por los efectos de la crisis, como por el cambio cultural producido con anterioridad. "El modelo de vocación profesional que implicaba un proyecto vital de futuro y un destino final conocido, con sus esfuerzos y contraprestaciones, ha desaparecido. Ahora, la incertidumbre se impone en el trabajo y en la pareja y no está claro que la dedicación, el compromiso, el estudio o el título vayan a tener su correspondiente compensación laboral y social", afirma. Si la pregunta clásica de nuestros padres y abuelos, "¿y tú, que vas a ser?", pierde fundamento, se entiende mejor que los esfuerzos juveniles respondan, más que a la ilusión por un proyecto propio, al riesgo de quedar descartado. "Si no estudio, si no hago ese master...". Según el informe Eurydice, de la Unión Europea, sólo el 40% de los universitarios españoles tiene un trabajo acorde con sus estudios.

A los jóvenes no les resulta emocionalmente rentable comprometerse en un proyecto de vida definido porque piensan que estaría sometido a vaivenes continuos y que difícilmente llegaría a buen puerto. "Aplican la estrategia de flexibilizar los deseos y de restar compromisos; nada de esfuerzos exorbitantes cuando el beneficio no es seguro. Como el riesgo de frustración es grande, prefieren no descartar nada y definirse poco", explica Bericat. A eso hay que sumar un acusado pragmatismo y lo que los expertos llaman el "presentismo", la reforzada predisposición a aprovechar el momento, "aquí y ahora", en cualquier ámbito de la vida cotidiana. De acuerdo con los estudiosos, esa actitud responde tanto a la sensación subjetiva de falta de perspectivas como al hecho de que el alargamiento de la etapa juvenil invita a no desperdiciar "los mejores años de la vida" y a combinar el disfrute hedonista con la inversión en formación.

A falta de datos sobre el alcance del "síndrome ni-ni", el catedrático de Sociología de Sevilla explica que el pacto implícito entre el Estado, la familia y los jóvenes, pacto que compromete al primero a sufragar la educación y a la segunda a cargar con la manutención, alojamiento y ocio, hace creer a algunos jóvenes que en las actuales circunstancias pueden retrasar la toma de la responsabilidad. "Desarrollan una actitud nihilista porque no se les exige estar motivados ni asumir responsabilidades, y hay redes y paraguas sociales. En las convocatorias para cubrir plazas de becarios, me encuentro con aspirantes de treinta y tantos y hasta de cuarenta años, y lo curioso es que esos becarios se comportan como becarios. Es la profecía autocumplida. Si los llamas becarios y les pagas como tales, terminarán convirtiéndose en becarios. Lo que me preocupa es la infantilización de la juventud", subraya.

"Los jóvenes de ahora no son capaces de arriesgar, son conservadores", constata Elena Rodríguez. ¿La tardía emancipación juvenil española (bastante por encima de los 30 años en promedio) es, sobre todo, fruto de la inestabilidad y precariedad del mercado laboral o consecuencia de ese supuesto conservadurismo? Aunque la diversidad y pluralidad de la juventud aconseja huir de las visiones unívocas, no se puede perder de vista que ellos no han tenido que vencer los obstáculos de las generaciones precedentes. "Miramos con descrédito la vida que nos ofrece la sociedad. Nuestros padres trabajaron mucho y se hipotecaron de por vida, pero tampoco los hemos visto muy felices. No es eso lo que queremos. La gente tiene poca prisa para hacerse mayor", explica Letizia Tierra, voluntaria de una ONG.

"En el CIMO (Centro de Iniciativas de la Juventud) vemos apatía y falta de ilusión generalizada. Muchos de los 200.000 nuevos titulados universitarios anuales afrontan con pesimismo la búsqueda de empleo. Saben que hay un elevado porcentaje de puestos de cajeros, reponedores, almacenistas, dependientes, etcétera, ocupados por diplomados o licenciados", afirma Yolanda Rivero, directora de esa asociación que atiende a diario a más de 600 jóvenes. Con todo, descubre también a muchos jóvenes capaces de adaptarse y de asumir retos y riesgos. "La generación JASP (jóvenes aunque sobradamente preparados) tiene la ventaja de su mayor formación. A la vista del panorama, continúan formándose, viajan, trabajan, de camarero, si es preciso, para pagarse un master, y aprovechan sus oportunidades, aunque, eso sí, en casa de papá y mamá hasta los 35 años, por lo menos".

El sociólogo de la UNED José Félix Tezanos, autor del estudio *Juventud y exclusión social* , se pregunta hasta cuándo aguantará el colchón familiar español y qué pasará cuando se jubilen los padres que tienen a sus hijos viviendo en casa. A su juicio, el previsible declive de la clase media, la falta de trabajos calificados, el becarismo rampante, la baja natalidad y el desfase en gasto social respecto a Europa están creando una atmósfera inflamable que abre la posibilidad de estallidos similares a los de Grecia o Francia. "Podemos asistir al primer proceso masivo de descenso social desde los tiempos de la Revolución francesa", augura.

Más apocalíptico se manifiesta Alain Touraine en el prólogo del libro de Tezanos. "Nuestra sociedad no tiene mucha confianza en el porvenir puesto que excluye a aquellos que representan el futuro [...] Se piensa que los jóvenes van a vivir peor que sus padres", escribe el intelectual francés. Y añade: "Avanzamos hacia una sociedad de extranjeros a nuestra propia sociedad [...] Si hay una tendencia fuerte, es que tendremos un mundo de esclavos libres, por un lado, y un mundo de tecnócratas, por otro [...]. Los jóvenes tienen que trabajar de manera tan competitiva que se acaban rompiendo [...]. No están sólo desorientados; es que, en realidad, no hay pistas, no hay camino, no hay derecha, izquierda, adelante, detrás".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1144072

Roger Boulay, otra mirada sobre el mito del buen salvaje

Irreverente y provocador, el trabajo de este sociólogo y etnógrafo francés plantea una vuelta de tuerca al diálogo entre culturas. En estos días, su muestra sobre Tarzán, en París, desnuda los grandes mitos que la cultura popular de Occidente ha creado sobre el resto del mundo
Juana Libedinsky
LA NACION

Domingo 28 de junio de 2009

Foto: Gentileza

PARIS
Si la imagen que se tiene de los curadores de museos franceses dedicados a las culturas no occidentales es de intelectuales obsesionados por lugares que el hombre blanco no ha tocado, que detestan los productos comerciales -en especial norteamericanos- y que se retuercen de espanto ante las visiones de la cultura de masas sobre lo "primitivo", Roger Boulay rompe los moldes.

Para empezar, sus exposiciones son sobre temas presentes en el imaginario popular del ciudadano medio pero que a los especialistas muy políticamente correctos no les gusta resaltar. Por ejemplo, la exposición más famosa de Boulay fue "Un aristócrata y sus caníbales", cuyo título por sí mismo arrastró a masas que de otra manera ni soñarían con pisar museos para ver vasijas de las Nuevas Hébridas (actual Vanuatu) o piraguas decoradas con madreperla de las Islas Salomón. Estas, sin embargo, se volvieron irresistibles al ser presentadas como pertenecientes a los temibles cazadores de cabezas de Oceanía.

Lo más interesante es que Boulay abordó las exposiciones no a partir de un texto o concepto científico, sino a partir del libro de viajes del conde húngaro Festetics von Tolna, quien escribió *Chez les Cannibales* , un *best* seller de 1903 en el que contaba sus aventuras tras ocho años de luna de miel con una heredera norteamericana en tierras de antropófagos.

Ahora, el célebre sociólogo y etnógrafo francés es el responsable de una exposición con cuyos afiches está empapelada la Ciudad Luz y que se ha vuelto el inesperado éxito de la temporada. Se trata de "Tarzán", una exposición sobre el hombre-mono creado por un estadounidense que nunca pisó Africa y cuya visión del Continente Negro está llena de errores: fue, en realidad, un producto totalmente occidental y comercial, que se tradujo en cómics, series de televisión y producciones hollywoodenses en su mayoría kitsch y que no parecen, en principio, tema de estudio serio desde un punto de vista etnográfico y antropológico. Es decir, un fenómeno cultural ideal para Boulay, uno de los pocos especialistas capaces de "renovar un objeto de estudio de manera tan entretenida como científica", según lo definió Stéphane Martin, director de museo. "Desde su creación, el Museo del Quai Branly ha incluido el tema de la mirada sobre las sociedades no occidentales, pero la mirada culta, sabia: la mirada de los académicos, de los artistas, de los intelectuales. Yo también abordo la mirada sobre ?el otro´ pero la que viene de la cultura popular, que es mucho más importante porque es la que nos invade y forma diariamente", explica Boulay a LA NACION.

A la exposición de Tarzán, Boulay, de 65 años y doctorado en La Sorbona, la califica de "prima" de aquella sobre los caníbales. No sólo porque la antropofagia aquí también está presente (después de todo es un caníbal el que mata a la madre del Rey de la Selva, y Tarzán a menudo debe luchar contra ellos), sino además porque, para Boulay, todo es parte de su proyecto de mostrar los grandes mitos que Occidente ha creado sobre el resto del mundo a través de la literatura popular, los cómics y el cine para -bien a la francesa- deconstruirlos. El tono es muchas veces irreverente. Por ejemplo, en una serie de ensayos que acompaña a la muestra, un especialista en filosofía inglesa clásica, Pascal Taranto, de la Universidad de Nantes, se refiere al famoso grito de Johnny Weissmüller entre las lianas como aquel de un "tirolés castrado", en referencia a que es un montaje sonoro de un *yodel* austríaco tocado de atrás para adelante y hecho más agudo al acelerarlo. En las biografías al comienzo de la publicación, luego de sus credenciales académicas, Taranto aclara que guarda un recuerdo que aún lo "conmueve" de Tarzán, "por la película en la cual Maureen O´Sullivan, alias Jane, se baña desnuda".

¿Un héroe trasgresor?

Esto, sin embargo, no es sólo para escandalizar. Como parte de la deconstrucción del personaje, hay un gran análisis respecto a si Tarzán, con su "cuerpo de desnudista combinado con su inocencia", es una figura casta o un héroe erótico en los films. También se explica cómo el contexto exótico de la selva permitió que, en los puritanos años 30, a pesar de los nuevos códigos de moralidad de Hollywood, pudiesen tanto él como Jane mantenerse casi tan escasos de ropa como en los locos años 20, algo que no era permitido en películas de contexto más "realista".

Para sus críticos, el acercamiento de Boulay se basa demasiado en el contenido de entretenimiento y en el montaje escénico, y le falta análisis etnográfico más tradicional. Para quienes lo apoyan, entre ellos el director del museo, es todo lo contrario. "Un gran museo no está para dictar cátedra o reforzar certezas al mostrar lo que puede verse en otra parte. Lo que es interesante es el diálogo entre culturas, que incluye interactuar con las ideas preconcebidas de los visitantes", sostuvo.

"Por otra parte -agregó-, aunque su intención sea originariamente benigna, la cultura "pop" a menudo resulta *naïve* e induce a errores y prejuicios más o menos inconscientes. En una era de globalización, se debe dar al público la oportunidad de reflexionar sobre el bagaje cultural e intelectual que ya posee y para que pueda examinarlo de manera más crítica".

Boulay siente que esto es hoy de particular relevancia. Las preguntas que nos traen estas exposiciones, aclara, son universales, y hacen a la realidad sociopolítica actual: qué es realmente lo salvaje y qué es lo civilizado, la atracción y repulsión entre la metrópolis y las ex colonias, y el Norte y el Sur. Temas a los que seguimos buscando respuestas tantos años después, por ejemplo, en la relación con los inmigrantes, aunque para Boulay el tema clave es en relación con la naturaleza.

"En el caso de Tarzán tenemos una reflexión, 80 años atrás, de los temas que nos desvelan hoy, como la oposición entre naturaleza y progreso -dice-. Se trata de un personaje premonitorio de la ecología, el primer héroe blanco que se opone a la explotación de Africa, que reniega de la sociedad de consumo".

¿Cómo encontrar el punto de equilibrio entre muestras que conjugan el gusto popular y el entretenimiento con la reflexión sobre el ser humano?

Boulay sostiene que la clave no está en atacar y destruir todos los productos de cultura popular examinando en detalle sus errores desde un punto de vista histórico o científico, sino en poder mostrar de qué manera forman parte de una historia de la cultura, de sus mitos y de sus avances, y de la evolución de la ciencia. En el caso de Tarzán, puede establecerse un linaje que lo vincula con el buen salvaje de Rousseau o incluso con Rómulo y Remo, que fueron criados por una loba. Además, en la versión de la novela, el niño mono o salvaje se convertirá en hombre, en barón Greystoke, y miembro de una sociedad europea altamente civilizada, para luego entrar en regresión y volver a la selva y a los grandes simios, su identidad profunda. Así, Tarzán, en su compleja versión original, en parte recuperada por el film *Greystoke*, con Christophe Lambert, puede analizarse, con los nuevos elementos que propone el enfoque de Boulay, como una suerte de Darwin invertido, aunque al final logra unir elementos de ambos mundos.

"Tarzán nació en 1912 como una novela y tuvo una existencia cinematográfica casi inmediata. La primera película muda sobre Tarzán salió en 1918 y fue en esta forma muy empobrecida respecto del original que lo conoció la vieja Europa, donde las traducciones recién empezaron a aparecer años más tarde, como en 1926, en Francia. Esta diferencia de años contribuyó a la creación del mito popular. Pero el cine convirtió a Tarzán en una caricatura en comparación con lo sofisticado de las novelas de E. R. Burroughs. Por ejemplo, el cine clásico lo muestra casi analfabeto y en la novela habla una docena de idiomas, incluido el lenguaje de los monos y el latín", subraya Boulay.

A Boulay le gusta la reflexión de Umberto Eco respecto de que el Tarzán de Johnny Weissmuller era un "mandaparte de piscinas". Y se dio un gusto al rescatar el "yo Tarzán, tu Jane", que de hecho nunca existió en los libros, donde se expresaba de manera exquisita.

© LA NACION

Quién es

Nombre y apellido:
Roger Boulay

Edad:
65 años

Especialista en Oceanía:
Nació en Sarthe, en 1943, cursó sociología en la Universidad de Aix en Provence y luego se doctoró en etnografía en La Sorbona. Es considerado como uno de los principales especialistas en Oceanía de toda Europa.

Caníbales y otros salvajes:
Fue curador de algunas de las muestras más importantes en su área, como Rao-Polynésie, en 1993, Arts du Vanuatu, en 1996, y Cannibales et Vahinés, en 2002. En 2008 curó "El aristócrata y sus caníbales", en el Quai Branly.

http://www.youtube.com/watch?v=FrsM9WggCdo&feature=related

Las mentes del futuro

¿Qué capacidades serán las más propicias para enfrentar los retos del siglo XXI? Un conocido psicólogo de Harvard dice que la clave reside en cinco tipos de mentalidades, y acerca algunas respuestas...

Domingo 28 de junio de 2009 |

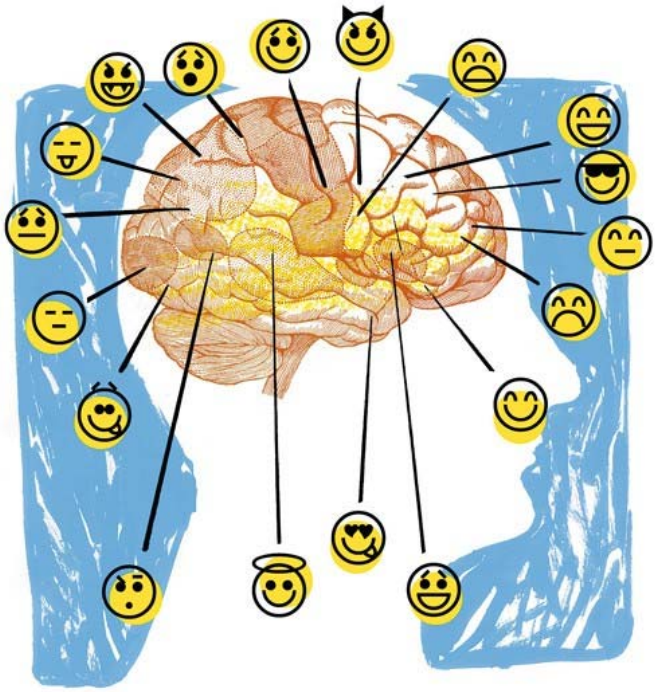


Foto: Ilustraciones: Alejandro Agdamus

Howard Gardner (66) apenas tiene tiempo para contestar su correo electrónico. Es uno de los psicólogos más importantes de Estados Unidos. Su día transcurre entre clases, charlas, viajes y reuniones en la Universidad de Harvard. Tras años de estudios e investigaciones, ha puesto en jaque todo el sistema de educación escolar de su país. En 1983 presentó el libro que lo hizo famoso: *Frames of mind: the theory of multiple intelligences (Fórmula de la mente: la teoría de las inteligencias múltiples).*

Después escribió 16 libros más, siempre relacionados con el origen del pensamiento y los engranajes de la mente humana. El último de ellos fue *Five minds for the future (Cinco mentalidades para el futuro)* , en el que explica las cinco capacidades que debería tener el ser humano para enfrentar el siglo XXI. Su teoría hoy está en boca de todo el mundo y es analizada en distintas universidades. Esta es la clasificación de Gardner:

Mentalidad disciplinada

"En la mayoría de los colegios se enseñan sólo contenidos que se deben aprender de memoria", critica Gardner. Es decir qué rey siguió a qué reina, qué año pasó tal cosa, cuántos planetas hay en el sistema solar. ¿Eso es el pensamiento disciplinado? No, responde el psicólogo en su libro.

Piensa que a los jóvenes no se les enseña a pensar de una manera disciplinada. Para lograr eso, dice, los educadores deben hacer que el niño o el adolescente entiendan lo que se les está enseñando. Y hacerlos practicar.

Como los contenidos son invenciones del ser humano, el cerebro no está preparado para aprenderlos de manera intuitiva. Por ello, las mediciones internacionales carecen de sentido. Algunos tests o pruebas, escribe Gardner, cuanto más se centren en memorización de contenidos y lejos de una forma de pensar disciplinada, más anacrónicas serán.

Para él, en esta era digital donde la información es infinita, la formación de una mente disciplinada se hace más importante y necesaria. Ello, porque los estudiantes con conocimientos sobre una disciplina serán capaces de buscar qué es importante y descartar lo que no resulte importante dentro de la gran cantidad de información disponible en la Red.

Mentalidad sintetizadora

La síntesis es necesaria para unir cosas que se encuentran dispersas, pero que una vez juntas cobran un sentido desconocido. Howard Gardner pone un ejemplo: uno de los mayores sintetizadores de la historia fue el naturalista inglés Charles Darwin. "Su mentalidad es la que necesitamos hoy. Y es una de las mentalidades más importantes que necesitaremos para el futuro."

La mentalidad sintetizadora se da cuenta de que hoy en día estamos inundados de información. Gardner señala que si se busca la palabra "evolución" en Internet se puede pasar toda la vida leyendo fuentes secundarias, muchas de ellas de cuestionable valor, por lo que se necesita de un criterio formado para decidir a qué poner atención y qué ignorar. Para poder sintetizar la información, ésta se debe unir de la forma más coherente para que tenga sentido y pueda ser transmisible hacia otras personas.

En una de las charlas que Gardner ha dado al respecto, un docente entre el público levantó la mano y preguntó: "¿No es acaso sintetizar lo que han hecho los profesores desde siempre?" "Creo, al igual que usted, que hemos estado en el negocio de sintetizar por años, pero no nos hemos dado cuenta ni nos hemos puesto a pensar de lo importante que es y de cómo podemos ayudar a otras personas a convertirse en mejores sintetizadores", contestó.

Mentalidad creativa

Esta mentalidad, según el autor, está personificada por Einstein en las ciencias, y por Virginia Woolf en las artes. Las personas creativas son aquellas a quienes se les ocurren cosas nuevas, las cuales con el tiempo son aceptadas. Gardner dice que si una idea o un producto son fácilmente aceptados, entonces no son creativos.

Cree también que no se puede ser creativo sin dominar al menos una disciplina, arte u oficio, "y la ciencia cognitiva nos enseña que, en promedio, toma alrededor de 10 años dominar un oficio". Si bien Mozart escribió música excelente a los 15 años, explica, fue porque comenzó cuando tenía cuatro o cinco. La misma historia ocurrió con Picasso.

Gardner escribe que las personas que son creativas toman oportunidades, asumen riesgos, no tienen miedo a caerse y son ellas mismas las que se levantan y se preguntan: ¿qué puedo aprender de esto?

Dice que muchas veces le han preguntado cómo hacer para que las personas sean creativas. Su respuesta es siempre la misma: "Es mucho más fácil prevenir que alguien sea creativo, a hacer que alguien lo sea". ¿Cómo se previene?, se pregunta: "Diciéndoles a los niños, a los jóvenes, que hay sólo una respuesta correcta y castigando al alumno si es que contesta la respuesta incorrecta. Eso nunca fomenta la creatividad".

Las personas creativas, dice, cambian con sus trabajos la forma de pensar y de actuar de quienes los rodean.

Mentalidad respetuosa

Gardner señala que ésta es una de las mentalidades más fáciles de explicar, pero ello no significa que sea fácil de lograr. Dice que en esta mentalidad, la misión más grande recae en los educadores, puesto que si se pretende enseñar a personas a que respeten a su prójimo, se deben proveer modelos y ofrecer una educación que fomente una postura favorable al respecto. Ello, sobre todo, cuando el poder de las relaciones es asimétrico.

En el mundo complejo en el que vivimos, dice el psicólogo, deberíamos, siempre que sea posible, dar prioridad al respeto por esas personas que tienen un origen y creencias distintas de nosotros y esperar que ellas devuelvan la misma actitud.

Mentalidad ética

Esta mentalidad requiere de un nivel de abstracción mayor que todas las anteriores. Estar en el mundo implica un gran trabajo de pensamiento.

"Una mentalidad ética no dice: ¿cómo debe comportarse Howard Gardner con otras personas? Lo que sí dice es: Yo soy un trabajador, en mi caso un profesor, escritor, científico y soy un ciudadano, en mi caso de mi universidad, de mi comunidad, de mi nación, de todo el mundo. Entonces, ¿cómo debería comportarme?"

De esta manera, la mentalidad ética se refleja en distintos roles que llevamos a cabo y cómo los resolvemos. El buen trabajo encarna la excelencia, el compromiso y la ética.

El desafío radica en unir estos tres conceptos. Sobre todo hoy, cuando las cosas cambian rápido, cuando nuestro sentido del tiempo y del espacio se ve muchas veces alterado por la tecnología, cuando los mercados son muy poderosos y no existen fuerzas capaces de moderarlos. Es ahí donde recae el desafío del "buen trabajo".

Por Macarena Peri
(El mercurio/GDA)
revista@lanacion.com.ar

El cerebro y Wall Street

Howard Gardner piensa que es importante unir la teoría con la realidad cotidiana. Y se anima a hablar del mundo de la política.

-¿Cómo empezó a interesarse por la mente humana y por las diferentes formas de pensar?

-Me he interesado en cómo funciona la mente desde que mi tío Fred me regaló un libro sobre psicología, cuando era un adolescente. Al principio creía que había sólo un tipo de inteligencia, que se medía a través del coeficiente intelectual. Mi propio trabajo, con pacientes con daño cerebral y con niños con diferentes dones y deficiencias, me convenció de que había más de un tipo de inteligencia. Y ello me condujo a la teoría de las inteligencias múltiples. Estoy interesado en las distintas mentalidades que deberíamos desarrollar para prosperar en el mundo, y para tener un mundo en el que valga la pena vivir.

-¿Cuál cree usted que es la mejor mentalidad par afrontar la crisis económica mundial?

-Creo que hay dos que son las más importantes. La mentalidad ética es esencial si estamos por esquivar las malas prácticas financieras que dominaron Wall Street. También, muy importante es la mente sintetizadora. Necesitamos entender qué ocurrió y por qué, con gente sana y poderosa, ansiosos de ganar dinero, y con gente pobre que tenía muchos préstamos. Sólo si entendemos qué ocurrió, hay una posibilidad razonable de ordenar el mundo de una mejor forma.

-¿Qué pasó con las inteligencias que usted ha definido en sus otros libros? ¿Tenemos que olvidarlas?

-Para nada. Las inteligencias representan la manera en que la mente ha evolucionado y cómo está organizada. Las mentes del futuro son las habilidades y las predisposiciones que deberíamos desarrollar. Para desarrollar las cinco mentes del futuro necesitamos recurrir a inteligencias específicas, solas o en combinación con otras. Y así, por ejemplo, la mente respetuosa recurre especialmente a la inteligencia interpersonal, mientras que la mente ética requiere de la inteligencia lógica.

-¿Las cinco mentes deben estar presentes siempre?

-Bruscamente hablando, sí. La mente respetuosa empieza a temprana edad, mientras que la mente ética requiere de pensamientos abstractos que sólo comienzan en la segunda década de la vida. Para las tres primeras mentes se necesita una mente disciplinada para poder sintetizar, y se necesita de disciplina y síntesis antes de poder ser creativos. Aunque la creatividad es una iniciativa propia de personas jóvenes, y la disciplina y la síntesis deben surgir a temprana edad, por lo que se tiene tiempo de ser creativo.

-¿Quién cree usted, de los líderes actuales, está cerca de cumplir con estas cinco mentes?

-Yo sé mucho más sobre Barack Obama que sobre otros líderes, y estoy impresionado con él. No sé cuán creativo es él, pero creo que él personifica todas las otras mentes: disciplinada, sintetizadora, respetuosa y ética.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1143018

Cartas íntimas de cinco amigos escritores

Un libro revela las misivas que intercambiaron los miembros de una cofradía encabezada por Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga. Ideología, literatura, amores y muerte. Anticipo exclusivo

Sábado 27 de junio de 2009 |

Por Horacio Tarcus

Conforme a las memorias de diversos testigos, en la década del 20 un curioso quinteto literario solía animar en horas del atardecer las tertulias de la Biblioteca del Consejo Nacional de Educación, deambulando luego hacia el Aue´s Keller y otros bares de la bohemia porteña. Eran Horacio Quiroga, el autor ya reconocido de los *Cuentos de la selva* y de *Anaconda* ; el joven Ezequiel Martínez Estrada, que recién se daba a conocer como poeta con *Oro y piedra* y *Nefelibal* ; Luis Franco, que acababa de llegar de su Catamarca natal con los versos de *La flauta de caña* ; y Samuel Glusberg, narrador novel que comenzaba a firmar sus cuentos con el seudónimo de Enrique Espinoza y editor de todos los demás en el sello Babel. Los cuatro "hermanos", como gustaban llamarse entre sí, habían constituido en torno a la figura tutelar de don Leopoldo Lugones, el director de la biblioteca, una singular cofradía de la que se ocupa este libro.

Patriarca indiscutido de las letras argentinas de entonces, Lugones ocupó ese modesto puesto burocrático durante más de veinte años, desde 1915 hasta su muerte en 1938. La Biblioteca del Consejo Nacional de Educación, luego rebautizada Biblioteca Nacional de Maestros, estaba localizada en el Palacio Pizzurno (edificio que hoy aloja además al Ministerio de Educación) de la calle Rodríguez Peña, entre Paraguay y Marcelo T. de Alvear. En la década de 1920 Lugones había llevado a trabajar consigo a los "hermanos menores", Glusberg y Franco, y también recibía allí las visitas de los "hermanos mayores", Quiroga y Martínez Estrada. Este último dejó un retrato conmovedor de la austeridad con que encontraba trabajando a su maestro: *En su despachito, sin habitaciones particulares ni mucamos, sin automóvil, sin colaboradores familiares, sin edictos, transcurrió parte de su luminosa vida. Iban por la tarde, a visitarlo y a recoger la dádiva fecunda de su palabra, algunos amigos. A veces se interrumpía la plática por el vibrar del timbre con que se lo llamaba desde los sitiales de las autoridades superiores. Lugones salía para recibir órdenes e instrucciones de sus jefes. Una vez, en los malos tiempos de siempre, lo encontré frotándose las manos ante la estufa, con la cabeza casi totalmente encanecida, su traje pulcramente aseado y raído de las tareas sedentarias. Frío, vejez y pobreza. Sentí en mí la pena y la vergüenza de doce millones de seres humanos juntos, y sentí ganas de tirarme al suelo y ponerme a gritar.*

Al cabo de la jornada laboral, la fraternidad frecuentaba los bares y cafés del centro porteño, sobre todo el mítico Aue´s Keller de Bartolomé Mitre entre Florida y Maipú. Se trataba de la misma cervecería alemana que dos décadas atrás había sido el escenario que Rubén Darío y los jóvenes modernistas (entre ellos, el propio Lugones) habían escogido para celebrar sus cenas una vez que cerraban las puertas del Ateneo. Fue demolida en 1924 por las excavadoras que abrieron camino a la Diagonal Norte, de modo que los amigos pasaron a reunirse en otros cafés de la bohemia. El primero, y el más próximo al Aue´s Keller, fue el Café Sibarita, que se hallaba apenas doblando la esquina por Maipú en dirección a

Rivadavia. También fueron testigos de las tertulias el Café La Cosechera, de Avenida de Mayo 625, casi esquina Perú, al lado del desaparecido Club del Progreso y en la misma cuadra de la Librería Anaconda; en la cuadra siguiente, el Café Gambrinus de Avenida de Mayo 789; y dos cuadras más arriba, el Café Paulista de Avenida de Mayo y Carlos Pellegrini.

Martínez Estrada también recuerda las reuniones de los sábados en La Helvética de Corrientes y San Martín, clásico café nocturno de los periodistas. Según su testimonio, todos los sábados Lugones tomaba su aperitivo después de corregir pruebas de imprenta en LA NACION, "como el jornalero que toma su copa después del trabajo": *Siempre se apresuraba a pagar el consumo; no por protección al que todavía era más pobre que él -Quiroga, Espinoza y yo-, sino como si le correspondiera, por ser el mayor, el que tenía más obligaciones sociales y tribales. Una tarde invitó con caviar, que ninguno de los tres había probado, y que juzgábamos un manjar imperial abolido en todo el mundo desde la caída de los Romanoff. Quiroga hablaba no recuerdo de qué ese día, y al usar la palabra "vacia", del verbo, le preguntó si se pronunciaba como bisílaba o trisílaba. Inmediatamente Lugones respondió: "Vácia, por la misma razón que lícua, adécua y evácua". Casi siempre daba las reglas y citaba autoridades en cuestiones de gramática, que le complacía tratar. Se conocía bien su Nebrija, habría dicho Sarmiento.*

Y añade luego, sobre las dotes de conversador de Lugones: "Volaban las horas en su compañía, pues era locuaz, cordial y buen conversador. [...] Estando con él un par de horas se recobraban fuerzas para un par de años".

Así como la década de 1920 fue la que vio nacer esta comunidad espiritual que se celebraba en las tertulias de la biblioteca y en las peñas de los bares porteños, la década de 1930 fue testigo de la diáspora: en 1931 Quiroga retornaba definitivamente a la selva misionera de San Ignacio; dos años después, Franco abandonaba Buenos Aires para instalarse durante más de dos décadas en su Belén natal; también a partir de 1933, Martínez Estrada se replegaba de la vida pública por largas temporadas y durante varios años en una chacra que había adquirido en la localidad bonaerense de Goyena; y finalmente, en 1935 Glusberg terminaba por exiliarse en Santiago de Chile. Desde entonces, sólo Lugones permaneció en la ciudad porteña, siempre al frente de la biblioteca.

Sin embargo, en los años treinta la hermandad espiritual siguió manteniéndose a través de la correspondencia, las mutuas visitas, los proyectos comunes, los envíos de libros, los autores compartidos: Sarmiento, Martí, Hernández, Hudson, Thoreau... Las distancias físicas son difíciles de franquear, los encuentros se vuelven escasos y será, por lo tanto, a través de la correspondencia como fluirá la savia que mantendrá viva la fraternidad. Paradójicamente, gracias a la diáspora de los años treinta, nos han quedado estos testimonios, que hoy nos permiten entrever el funcionamiento de una comunidad de pensamiento tan singular.

Del conjunto de cartas que el "padre" y los "hermanos" intercambiaron a lo largo de los años, he logrado reunir en este libro 179 piezas, hasta hoy dispersas y en su mayor parte inéditas. De los años anteriores a la década de 1930 sólo han quedado algunas pocas: recuperamos una carta que Quiroga dirige a Lugones en 1912 desde San Ignacio y un puñado de cartas que Lugones le envía a Glusberg rumbo a Europa y camino a Lima en 1924. Pero la correspondencia se vuelve nutrida e intensa en la década de 1930, cuando la hermandad se dispersa y todos están emplazados en distintas ciudades. Incluso después del suicidio de los mayores -Quiroga en febrero de 1937, Lugones en febrero de 1938-, la confraternidad de los hermanos menores se prolongará a través de la correspondencia durante décadas. [...]

Afinidades electivas

Por donde se la mire, desde el nacionalista Lugones hasta el judío Glusberg, la diversidad de los miembros de la hermandad es enorme. A las evidentes diferencias en cuanto a pertenencia generacional, se añaden posiciones disímiles en la trama del campo literario, desavenencias políticas y discordancias temperamentales. El contraste entre los dos mayores es elocuente. Lugones ocupa ya en los años veinte el sitial de honor de la República de las Letras; amigo del poder, su robusta talla de militar contrasta

notablemente con la delgadez y el despojo de Quiroga, ese Robinson misionero que comenzaba en esos años su consagración como cuentista. Militarismo y nacionalismo de un lado, individualismo y anarquismo romántico del otro; vida urbana y sociabilidad de una parte; vida agreste y temperamento áspero de otra, parecían responder a mundos incomunicables.

A su vez, ambos están separados por la distancia de una generación respecto de los "hijos" o los "hermanos menores". A principios de la década de 1920, Martínez Estrada y Franco eran dos poetas veinteañeros apenas conocidos y Glusberg, un modesto editor de origen inmigrante que acababa de publicar los cuentos judíos de *La levita gris* . Todo un abismo -generacional, posicional, político- parece separar al consagrado poeta nacional y a los escritores noveles: el primero, hace mucho tiempo de vuelta de sus rebeldías juveniles y los segundos, inflamados de espíritu libertario. Sin embargo, profundas afinidades electivas incitaron a Lugones a apadrinar a los tres jóvenes. No sólo llevará a trabajar consigo a la Biblioteca del Consejo a Franco y a Glusberg, sino que, como lo había hecho antes con Quiroga, hará uso de su poder consagratorio saludando desde las páginas del diario LA NACION los primeros libros de Martínez Estrada y de Franco. Con el respaldo de Lugones, que lo convierte en su editor y confidente, Glusberg será el editor por excelencia de las dos generaciones modernistas con su sello Babel, y sobre todo, conforme a cierta división "familiar" del trabajo, el difusor privilegiado de toda la hermandad que tuvo a Lugones por padre.

Si bien la crítica ha señalado más de una vez los vínculos parciales entre el "padre" y algunos de los "hermanos", lo ha hecho en forma parcial y no ha prestado atención a esta singular formación intelectual que, no sin tensiones internas, se constituyó bajo la forma de una curiosa fraternidad literaria a partir de lo que podríamos considerar sus "afinidades electivas". Este término, cuyo itinerario va de la alquimia a la sociología de la cultura, pasando por la literatura alemana de inicios del siglo XIX, remite a un movimiento de convergencia, de confluencia activa, de combinación entre elementos heterogéneos que alcanza cierto grado de fusión o unidad, como aquella "comunidad de almas" de la novela de Goethe.

¿Cuáles fueron entonces las afinidades electivas que acercaron a hombres tan dispares entre sí? La primera de ellas, la más evidente, es que comparten una estética y una sensibilidad modernistas. El "sistema modernista" fue organizado por el propio Darío cuando estableció a sus "precursores" -Silva, Casal, Gutiérrez Nájera-, escogió a su "maestro" -Martí- y ungió a sus "continuadores": Nervo, Herrera y Reissig, Lugones. Éste, por su parte, con el padrinazgo de Darío, creó su propio linaje nacional -Sarmiento, Hernández-, al mismo tiempo que ungió a sus propios continuadores, comenzando por Quiroga.

Cuando Martínez Estrada escribió que la literatura había perdido, en el lapso del año que va de febrero de 1937 a febrero de 1938, "al más grande cuentista y al más grande poeta de toda el habla castellana", en cierto modo ponía a Quiroga y a Lugones en espejo con los que constituían a su juicio las dos mayores figuras de la literatura argentina del siglo XIX: "Hernández en la poesía, y Sarmiento en la prosa". En fuerte sintonía estética con Glusberg y con Franco, Martínez Estrada va a completar con sus ensayos el canon literario que Lugones había comenzado a diseñar, canon al que no tardan en añadir a Hudson. "Tanto como *Martín Fierro* y tal vez más que el *Facundo* , la obra argentina de Hudson es una especie de río Paraná de nuestra literatura criolla y de toda la hispanoamericana", le escribe Franco a Glusberg (carta XLIV).

Los tres "hermanos menores" escribieron ensayos, e incluso libros enteros, sobre Sarmiento y Hernández, sobre Hudson y Martí. Además, cada uno de los miembros de la hermandad fue un fiel lector de los demás. [...] Casi todos ellos escribieron abundantemente sobre la obra de los otros. Un ataque recibido por uno de los miembros movilizaba en su defensa a toda la fratría, como lo muestra el cálido respaldo que recibió Martínez Estrada en 1932 ante la embestida de Manuel Gálvez [...].

Esta fraternidad modernista, en franco contraste, precisamente, con la fracción hispanista y católica de los escritores liderados por Gálvez, acentuará ciertos rasgos propios del movimiento literario continental, como la voluntad de vinculación de la literatura local con la universal, así como de afirmación americanista y de distanciamiento de la tradición española. Los fratres estarán unidos por una sensibilidad

hispanófoba, laicista, anticlerical e incluso anticristiana, particularmente encendida en Lugones y en Franco.

La comunidad comparte un mismo universo de lecturas y es así como, junto a las cartas, se pone en circulación, entre préstamos y obsequios, una verdadera biblioteca. En un comienzo, es el "padre" Lugones el que da a conocer las novedades modernistas y el que construye el linaje hacia el pasado. Pero el rol del propiciador será ocupado enseguida por el siempre inquieto Glusberg, que es el que en los años treinta sugiere las lecturas, el que obsequia a los hermanos con ciertos libros que van a tener especial gravitación en sus vidas. Es el que le envía *La historia de San Michelle* a Quiroga, la *Desobediencia civil* de Thoreau a Martínez Estrada, *El Capital* y *El manifiesto comunista* a Luis Franco. Es Glusberg quien descubre a Waldo Frank y logra su primera visita a la Argentina y quien -a instancias de Lugones- lee a Mariátegui y promueve su radicación en la capital porteña. Es, en fin, el que logra persuadir a un Martínez Estrada todavía desdeñoso de la gauchesca, de la relevancia literaria del *Martín Fierro* ...

Es, sin duda, una formación modernista tardía, cuya cristalización coincide, en la década de 1920, con la emergencia del movimiento vanguardista que viene a disputarle la hegemonía dentro del campo literario. Pero acaso una de las mayores ventajas de prestar atención a esta formación tardía es advertir que el proceso de modernización que acompaña la emergencia del modernismo desde fines del siglo XIX ha alcanzado en la segunda década del siglo XX signos más acusados. Ángel Rama ha puesto de relieve la intrínseca vinculación entre el movimiento modernista, con su énfasis en la autonomía del escritor y del hecho literario, y los procesos de modernización que tenían lugar entonces en las principales urbes latinoamericanas: la autonomía de la literatura respecto del rol asignado durante la configuración de los Estados modernos; una especialización literaria que prefiguraba la profesionalización del escritor; la formación de un público urbano culto y, por lo tanto, de un mercado para la literatura argentina; la adopción de modelos extranjeros al mismo tiempo que el distanciamiento cultural respecto de España; la democratización de las formas artísticas; la comunicación entre los escritores a través de la correspondencia y los viajes. Son todos factores que permiten configurar un sistema literario latinoamericano. Como veremos enseguida, estas *Cartas de una hermandad* , por medio de las cuales los escritores reflexionan sobre sus deseos de su profesionalización, diseñan sus políticas culturales y tejen sus redes intelectuales nacionales y continentales, son testimonios particularmente reveladores de estos procesos.

Pero hay otra afinidad, si se quiere más profunda, que une a la hermandad: un anticapitalismo romántico, un espíritu libertario, una sensibilidad antiburguesa. Todos y cada uno podrían haber suscripto el sentimiento que describe Nalé Roxlo en su borrador de memorias: "Baudelaire nos había enseñado el desprecio literario al burgués, al filisteo?". Esta sensibilidad puede adoptar las más diversas expresiones políticas: desde el anarco-individualismo naturalista de Quiroga hasta el anarco-trotskismo de Luis Franco, pasando por el anarco-liberalismo de Martínez Estrada o el trotskismo libertario de Glusberg. Sensibilidad que tampoco es ajena a Lugones, pues un mismo aliento antiburgués inflama tanto el socialismo anarquizante de su juventud como el aristocratismo nacionalista de su madurez.

Cada uno de ellos dejó en sus escritos, y sobre todo en su correspondencia, algunas pistas de la relativa conciencia que tuvieron de los "parentescos" contraídos, así como de las afinidades que los llevaron a constituir esta extraña "familia". Martínez Estrada da como al pasar una clave preciosa en ese sentido. En un testimonio de su relación con Lugones, rememoraba los encuentros en el Café La Helvética en estos términos:

Traté a los hermanos, pero no como de la familia; en cambio yo estaba -y estoy- convencido de que Horacio Quiroga era su hermano y Enrique Espinoza su hijo. Y en ese carácter creo que nos queríamos.

El autor de *Radiografía de la pampa* parece colocarse aquí por fuera de la "familia". Sin embargo, páginas después, confiesa que ante el Lugones cotidiano, íntimo, el de las conversaciones estimulantes en la biblioteca y el café -no el Lugones de los cenáculos y círculos oficiales-, a ése sí "lo sentía yo mi hermano mayor".

No es el único testimonio que revela los sentimientos de fraternidad espiritual entre estos hombres. Quiroga y Martínez Estrada se dieron trato de hermanos en su correspondencia: el primero llama al segundo "hermano menor" y éste a su vez le consagró un libro que tituló expresamente *El hermano Quiroga* . En la correspondencia dirigida por Martínez Estrada y por Luis Franco a Samuel Glusberg aparece reiteradamente un mismo tratamiento: el primero se dirige a "Mi querido hermano Glusberg" y el segundo lo saluda con su "abrazo fraternal".

Glusberg, por su parte, escribió un relato de título elocuente: "Don Horacio Quiroga, mi padre". En un registro humorístico, contaba que muchos amigos creían que ese hombre de perfil semítico enfundado en su barba negra con quien lo veían pasear era su padre. Emir Rodríguez Monegal observó que, más allá de la anécdota, en "la realidad profunda de una elección simbólica, Quiroga era realmente el padre".

Otros testimonios de aquellos años nos permiten inferir que esta imagen del Quiroga-padre y el Glusberg-hijo era compartida por sus contemporáneos. Conrado Nalé Roxlo, contertulio de Lugones, Quiroga, Glusberg y Franco en el Aue´s Keller, recordaba con humor nostálgico en su *Borrador de memorias* la peña que allí se reunía en torno al periodista y poeta español Luis Pardo, que firmó durante treinta años unas "Sinfonías" en verso en *Caras y Caretas* . Pardo era un poeta repentista que gustaba sorprender a sus contertulios con versos que improvisaba sin sacar los ojos de su chop de cerveza. El propio Glusberg recuerda que en una ocasión, cuando a falta de cerveza le ofreció un té, Pardo le espetó:

Uno que a Glusberg maldijo
de esta manera le dijo:
Me haces tomar esta droga.
¡Se conoce que eres hijo
de Horacio Kipling Quiroga!

Y cuando Glusberg editó por su sello Babel *Los desterrados* de Quiroga, Pardo volvió sobre el estrecho vínculo que unía al autor y al editor:

Al mismo Dios del Sinaí
su honesta barba hace honor.
Tiene un rarísimo coatí,
tiene un simbólico editor.
¿Es estilista? Quizás sí.
¿Tiene mal genio? Es un error.
Él sólo piensa en su coatí,
en su coatí y en su editor.

Acaso el más excéntrico a toda la "familia" fue Luis Franco, aunque tampoco fue ajeno a la peña del Aue´s Keller. Fue el más politizado de los "hermanos" y el que más distancia puso respecto de la ideología nacionalista del "padre", pero asimismo fue hasta el final de su vida el "hijo" literario de Lugones. Hermanado con Glusberg por afinidades literarias y políticas, fue también "hermano" de Quiroga y de Martínez Estrada en su desdén por la vida mundana y su culto de la vida agreste, las faenas rurales y el trabajo manual. Tras los suicidios sucesivos de Quiroga y de Lugones, la correspondencia prosiguió entre los "hermanos menores". Martínez Estrada y Luis Franco van a distanciarse pero también a reencontrarse repetidas veces, ahora a través del "hermano común", Samuel Glusberg, de modo tal que la fraternidad persiste.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1142408

"Que un chacarero sea letrado desconcierta a mis vecinos"

En esta carta, enviada a Lugones, el autor de* Cuentos de la selva *hace un relato optimista de su vida agreste y se refiere a Ruben Darío con una amargura no exenta de compasión

Sábado 27 de junio de 2009

El escritor en su taller

S.[an Ignacio], Octubre 7-12

Mi querido amigo:

Gran alegría con su carta, inesperada a la verdad, o por lo menos tan pronta.(1) Es muy curioso el efecto de una carta como la suya, entre oficios de la gobernación(2), facturas de un bolichero o epístola de tal amigo naranjero de Posadas. Sus cartas me hacen un bien enorme, y me acuerdo de cierta frase suya en carta a mí, cuando estaba en Montevideo: "el hombre se halla en la soledad como el náufrago en el mar: o nadando y a salvo, o muerto." Esta es la esencia; y bien que yo nado con vigor, a veces [tachado: hago] tengo que hacer la plancha. Para estas ocasiones sus letras son preciosas. En el fondo me procuran un poco de ternura conmigo mismo, recobrando así bríos.

Acabo de pasar unos días perros, con la chica enferma no acabo aún de saber de qué, aunque a base de infección gástrica(3). Hoy parece haberse enderezado. He conocido a mi vez las desazones de esos casos, pues aunque en B.[uenos] Aires tuvimos a Eglé embromada, no fue tanto y sobre todo no tuvo casi fiebre. Pero cuando se abaten con 40° 4, hurañas, mirando fugazmente de reojo en un endiablado reproche, mala cosa es. En fin, no tengo por qué iniciarlo en eso que Ud. conoce al dedillo. María me contó algo de la dura campaña de Uds. cuando Polo tuvo tifoidea.(4) Es curioso que no se haya tomado aún en novela a la mujer, tan vivamente bizantina en varios procederes de vida -como la suya-, y con tal acción de honrada y brutal necesidad cuando es bien solicitada. No recuerdo por lo menos el tipo en libro.

Felizmente por aquí tenemos a Gozalbo,(5) cierto amigo injertado en catalán anarquizante, aunque boticario, y por ende lleno de sentido común. Ha adquirido buena práctica médica, y acierta con drogas adorables por los chicos.

Siguiendo esta carta mucho más a la [tachadura] ventura que la suya, le diré como fui nombrado juez. Por asunto de escrituración a mi nombre de esta chacra, me presenté en Posadas ante el escribano público, quien me conocía algo por firma en C.[aras] y C[aretas]. Parece tener un alto concepto de mi escritura, aunque evidentemente me ha de englobar con Morales -que es mucho decir- o con cualquier periodista metropolitano.(6) Pero en excelente muchacho que es, me sugirió esta judicatura, para el caso, próximo entonces, de acefalía. Le encomendé el trámite, y un mes después fui llamado a recibir el nombramiento. Resultó que el juez letrado me conocía también por firma, y también el gobernador, un coronel de fortines, que habla lo estricto. Como yo no abuso de los circunloquios, nuestra primera entrevista fue sabrosa.

El hombre quería conocerme antes de nombrarme, y fui con una tarjeta que me había dado el juez letrado. Antes me habían advertido que no lo mencionara para nada ante el gobernador, pues éste se preciaba de no sufrir imposiciones judiciales para sus nombramientos. El hombre leyó la tarjeta, me miró un poco extrañado y volvió a preguntarme:

-¿El doctor Tello le dio esta tarjeta?

Como evidentemente era así, confirmé el detalle.

-Bien; déle recuerdos al señor Bialostoki. El puesto es suyo, señor; ¿qué más quiere?

-Nada más. Y me fui. Supe entonces que el juez letrado, por no herir la susceptibilidad del gobernador, me había hecho recomendar por un señor Bialostoki, administrador de Apóstoles, cuya era la tarjeta; pero caía de su peso que yo no debía mencionar a la segunda mano. El buen gobernador, contento de mi cándida y huraña honradez, es desde entonces mi protector.

Tengo, en el ejercicio de ésta mi OTRA profesión (ya se verá por qué) muy poco trabajo, fuera del engorroso de las notas mensuales. No he hecho aún un expediente, pues las contadas demandas se han arreglado enseguida. Realmente, si gobernador, juez y fiscal no hubieran dado en considerarme como un bicho raro, aunque precioso, no me hallaría cómodo. El fiscal es hombre cuasi de letras -Macedonio Fernández-(7) que me inquietó, al conocerlo, con un juicio sobre Rodó:

-Es, todo él, una página de Emerson.

Yo sé, amigo Lugones, que aún en la justicia se hallan cosas raras.

Tengo una idea muy vaga de que Ud. ejerció alguna vez de juez de paz, en el norte o en las colonias. ¿Fue así? No se olvide de decírmelo.

Lo de mi OTRA profesión, proviene de que las gentes se confunden a veces a mi respecto, un tanto por mi habitual vestimenta de obrajero, y algo por la diversidad de mis ejercicios. Por ejemplo, habiendo el Ministerio de Agricultura enviado aquí [tachado: una] medallas para los mejores plantadores del país, me tocó a mí la de oro. Ya esto de que un literato pueda dar lecciones de agronomía, o que un chacarero que tiene poblados de injertos sus árboles sea un letrado, desconcierta a mis vecinos. Y podrán en conclusión dudar de mis creaciones artísticas; pero de la lozanía de mis frutales, eso no, mil diablos! Tengo en la chacra -de 50 hectáreas- muchos miles de naranjos, de los que Ud. conoce, herencia de los jesuitas. Raleado el monte, podados, etc., podrían dar una buena renta; pero la falta de plata me tiene quieto aún. Y no es que se necesite mucho; este año, sin el viaje a Bs. Aires que nos costó $1.700, nos hubiéramos enderezado hasta el naranjal(8). Ya llegarán. Entre tanto la fruta va subiendo de valor, y mientras cuando

yo llegué las naranjas no hallaban precio, este año se ha ofrecido 4 y 5 $ millar, de una parte para aquí. La intendencia M[unicipal] de B.[uenos] A.[ires] hase convertido ahora en corredora de frutas subtropicales, vendiendo los productos en las ferias francas. Días atrás, una remesa de naranjas de Corrientes obtuvo $20 millar. Eche, por echar, la mitad en gastos, y quedarían $10 líquidos por millar. Mi naranjal, arreglado, podría dar sin exageración algunos millones. Si llego algún día a eso, hago una casa como la gente y lo traigo acá a charlar un rato. [...]

Claro es, no todos los frutales producen, ni los forestales tienen aún el desarrollo debido. Quand même, esta meseta que era un páramo de piedra y espartillo, dañosa a los ojos transeúntes, se ha convertido en 2 ½ años que estoy aquí en un oasis, precisando este efecto las palmeras, que plantadas a ras de suelo, tienen ya 1 y 2 metros de tronco. Un eucalipto tiene 12 metros. Como fruta, me dan los naranjos, mandarinos, cidros, parras de cerezos, durazneros, higueras, ananás, nísperos Japón, limoneros, castaños, burucuyás y bananos. Lo cierto es que sintiendo en grado máximo los honestos placeres de la agricultura, gratos a los abdicadores de imperios, me explano con usted sobre estas ridiculeces. Pero si le gustan las confidencias del género, tengo mucho aún que contarle. Después de todo, Ud. haría lo mismo si pudiera, y lo hará seguramente cuando sea viejo. Para entonces, cuando los dos lo seamos, nos precipitaremos alegrías de tiernos viejos que adornan la tierra, después de haber removido un poco, cada cual según sus fuerzas, las emociones humanas. Vaya por la frase, pero el sentimiento es real.

He seguido con interés la actuación sudamericana de [Rubén] Darío que, como sabrá, ha andado en hombre célebre por Pernambuco, Río, Montevideo, y hasta creo que por el Salto! Como Ud. no ignora, yo tengo viejos rencores con Darío, el principal de todos seguramente por haberme engañado, mezclado con el disgusto de mí mismo por haberme dejado engañar conscientemente. Insisto con Ud. en que [tachado: las] son reducidas las mieles en que liban sus abejas (estilo al caso), y en que fuera de la mitología griega y de algún sentimental juego de emociones, el hombre no sabe ya de donde sacar poesía. Ciertamente -para entre nos- Ud. lo sabe como yo -y mejor que yo, desde luego. Me exaspera después el bombo al mejor poeta de América, tocado por cualquier Puga o García Velloso; sabe Dios si estos tuertos aprecian lo bueno que tiene Darío!(9) Rubén no tiene culpa, es posible; pero fomenta la culpa con su abominable falta de carácter. La altivez intelectual de Darío -que la tiene, pues no se haría lo que él hizo contra viento y marea, sin aquélla- me resulta semejante a la virginidad de una vestal que la tuviera aún por no haberse dejado introducir el miembro, real y evidentemente. Y al lado de esto, su falta de altivez en todo lo demás. Ud. dijo, refiriéndose a "El amor turbio", que el carácter es condición prima del escritor. Tan cierto es, que aún para atreverse a dilucidar un simple color de crepúsculo, a tocar la palabra justa, se necesita eso que no tiene Darío. La procura de la palabra se parece a una mordida, y el Rubén no tiene golpe decidido y seco de mandíbula.

Ahora bien, el otro día tuve un brusco enternecimiento con él, muy hondo, al ver en C.[aras] y C.[aretas] una fotografía de tal cual certamen (inspiración, creo, de un ateneo hispanoamericano), en que Darío figuraba sentado al lado de Garro y otro similar.(10) La cara de Darío, caída, torcida, ceñuda, era la de un Cristo. Y me conmoví al verlo con su chusma inmunda, crucificado entre dos Garros, a él, un poeta, un compañero, teniendo que estar clavado en su silla, lamentablemente degradado hasta el punto de que un Garro lo respetaba!

Desde entonces me he reconciliado lo bastante con él para perdonarle muchas cosas.

Notas

1- Lugones partió para Europa con su familia en 1911 y es desde algún punto de este continente que le escribe a Quiroga. Quizás desde Londres, ciudad a la que hace referencia Quiroga al final de la carta. Lugones regresará a la Argentina un año y medio después, en enero de 1913.

2- En 1911 Horacio Quiroga ha sido designado, por influencia de su protector el gobernador de Misiones, Juan José Lanuse, con los cargos de juez de paz y oficial del registro civil de San Ignacio, donde vive con su esposa desde 1909.

3- Eglé Quiroga había nacido en San Ignacio el 29 de enero de 1911. Cuando Quiroga escribe esta carta, la niña tiene un año y nueve meses.

4- María es la primera esposa de Quiroga: Ana María Cirés. Polo es el apodo familiar de Leopoldo Lugones hijo, que había nacido en abril de 1897.

5- Vicente Gonzalbo, salteño, idóneo en farmacia, vecino y amigo de San Ignacio, con quien Quiroga se vinculará comercialmente.

6- Presumiblemente se refiera a Emilio B. Morales, periodista que había fundado el diario La Razón en 1905.

7- Se trata del mismísimo Macedonio Fernández (1874-1952). Macedonio era abogado, profesión que luego abandonaría, y por entonces se desempeñaba como fiscal en el Juzgado Letrado de Posadas, Misiones. Quiroga apenas lo identifica como "hombre cuasi de letras" pues, si bien era cuatro años mayor que él, iba a publicar sus primeros libros recién a fines de la década del ?20 y su reconocimiento iba a ser póstumo.

8- Quiroga, su esposa y su hija se trasladaron por algunas semanas a Buenos Aires, donde el 15 de enero de 1912 nacería Darío, el segundo niño del matrimonio.

9- Rubén Darío realizaba entonces una gira en nombre de Mundial, la revista que dirigía. Recorre Barcelona, Madrid, Lisboa, Río de Janeiro, San Pablo, Montevideo y Buenos Aires. En esta ciudad, donde había residido entre 1893 y 1898, fue recibido con honores. Entre muchos otros, el dramaturgo Enrique García Velloso, cuyo padre era amigo de Darío, había dado el 18 de agosto de 1912 un banquete en su honor.

10- El Dr. Juan M. Garro era entonces Ministro de Justicia e Instrucción Pública del gabinete del presidente Roque Sáenz Peña.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1143888

/ Juan Carlos Onetti

El arte de escribir en voz baja

Antonio Muñoz Molina evoca la personalidad y la obra del escritor uruguayo, en el centenario de su nacimiento, ocurrido el 1° de julio de 1909. Para el novelista español, el autor de* El astillero *, al que conoció hacia el final de su vida, fue una fuerte influencia literaria

Sábado 27 de junio de 2009

Muñoz Molina, admirador del novelista uruguayo

Por Juana Libedinsky
Madrid, 2009

Dicen que cuando Faulkner murió, en su pueblo natal de Oxford, Mississippi, en el sur de Estados Unidos, las vidrieras de los negocios pusieron un cartel que decía: *En memoria de William Faulkner este negocio estará cerrado desde las 2.00 hasta las 2.15 de la tarde, 7 de julio de 1962* . "Es decir, ¡quince minutos sin ganar un mísero cent!", escribió Juan Carlos Onetti, para agregar: "El muerto no podría imaginar un homenaje mayor y más sacrificado que éste de los pequeños *gold diggers* de su país".

Faulkner, admirado por Onetti, ya había anunciado que buscaba ser "el único individuo del mundo que no hubiera dejado huellas de su pasado". Y, como su gran maestro, Onetti desdeñaba cualquier clase de honores.

"Por eso -aclara Antonio Muñoz Molina- hay que tener mucho cuidado sobre cómo se homenajea a Onetti: ¡es la antítesis del homenajeable!" Autor de la introducción a varias de las novelas de Onetti y, más recientemente, del texto que acompaña una compilación de sus cuentos ("Después de 20 años, éstos me siguen intoxicando y sigo siendo ferozmente sensible a sus efectos", declaró), Muñoz Molina no puede hablar de Onetti sin que una sonrisa ilumine su rostro.

"Gracias por hacerme hablar de algo que me gusta tanto", dice durante el encuentro en un café madrileño. Sin embargo, Muñoz Molina, autor de novelas como *El viento de la luna* y *El jinete polaco* , creador de la región imaginaria de Mágina (análoga a la Santa María de Onetti), es consciente de que la difusión del nombre de su admirado autor es restringida. "Onetti tiene algo que es como un antídoto al oficialismo. Es como si segregara algo que rechaza el ser parte del *establishment* , tanto en su literatura como en su vida. En una charla sobre Onetti que di en Madrid, dije que Onetti es un escritor que nunca habla a la multitud, sino a la persona. Hay poetas o escritores que hablan como con megáfono. Cuando el poeta soviético Yevtushenko fue a dar un recital a Granada, acostumbrado a dar recitales en grandes estadios, no lograba el tono intimista. García Márquez también habla para las masas."

En otra de sus conferencias sobre Onetti, esta vez en la Casa de América, Muñoz Molina fue más allá. "Onetti nos mostró que era posible escribir de cosas terribles y poéticas en voz baja, en un tono menor", dijo. "Aportó a la literatura española y latinoamericana un tono especial para decir las cosas, una posibilidad de escribir sin la retórica tradicional de los autores españoles o la explosiva manera de los latinoamericanos."

-¿Por qué Onetti es poco leído? ¿Se lo considera demasiado difícil?

-Muchos escritores no son para las masas, pero eso depende de la casualidad. En un mundo tan global como éste, las cosas se difunden como en un contagio vírico que no tiene nada que ver con la calidad. Y hay libros que no son fáciles que de pronto tienen una difusión enorme. El tema, la dificultad respecto de Onetti, es que tiene que ser leído con mucho cuidado. Es una obra muy orgánica, cualquier elemento tiene una conexión con todos los elementos en ella. Si lees La casa verde o Cien años de soledad o Pedro Páramo, no necesitas nada fuera de esos libros para entenderlos plenamente. Ahora, si vas a El astillero y no sabes que forma parte de una especie de constelación en la cual está Juntacadáveres, en la que hay referencias que aparecen en La vida breve, o Dejemos hablar al viento, y en los cuentos, no estoy seguro de que los puedas disfrutar plenamente. Onetti te exige una lectura muy intensa, con los cinco sentidos.

-¿Por ejemplo?

-En La vida breve, casi al final, llegan unas personas al reservado de un restaurante y están hablando. Claro, tú estás con ellos porque son los protagonistas, pero de pronto oyen en la habitación de al lado a otras personas. Eso es como en la vida real, aquí estamos hablando pero oímos a este señor que está a la izquierda tomando un café, pero este señor no es parte de nuestra vida, tiene su vida, y lo que él dice no lo comprendemos por falta de contexto. En el libro, eso que se escucha en la otra habitación tiene que ver con el prostíbulo que va a salir en Juntacadáveres muchos años después. Pero sólo después de haber leído Juntacadáveres estás en condiciones de reconocer y entender al personaje que habla en la habitación de al lado. Toda la obra de Onetti forma parte de un mundo que él fue creando y que parecería haber tenido en la cabeza desde el principio, un poco como Balzac, como Faulkner.

-¿Tiene algún libro favorito?

-Por su organicidad, es muy difícil elegir una sola obra. Sólo puedo decir que, a mi juicio, los libros más completos son El astillero y Los adioses. Pero los cuentos son fundamentales...

-Hay quienes opinan que El astillero es una metáfora del decadentismo uruguayo. Otros, que refiere a un decadentismo más de corte argentino.

-Puedo equivocarme, pero creo que para un lector de ahora mismo, El astillero es una fábula tan extraterritorial como El castillo, de Kafka. Eso le da su fuerza tremenda.

-¿Qué pasó con el libro sobre Onetti que usted estaba escribiendo?

-Se me metieron varias novelas entre medio. Ahora estoy bastante optimista, así que espero tener el libro listo para fin de año. Tomo muchas notas a mano; gran parte del libro ya está, pero manuscrito en un cuaderno. Se trata de un ensayo literario confesional, una tentativa de lectura de la obra de Onetti en conexión con su vida y época. También es una reflexión sobre la creación literaria y sobre cómo mi propia creación literaria ha sido influida por él y por la literatura de América latina. No sé, es una especie de libro muy raro...

-¿Leyó el que hizo Vargas Llosa?

-No todavía. Estuve con Vargas Llosa hace dos años, en Bard College al norte del Estado de Nueva York y hablamos mucho de Onetti. Incluso estábamos con unos norteamericanos e hicimos mucho proselitismo. A veces pienso que la idea de hacer el libro le salió de aquellas conversaciones, porque estábamos los dos muy entusiasmados, pero él me tomó ventaja. ¿Vargas sale mucho en el libro? En el libro mío no salgo, salvo como lector. Somos escritores demasiado distintos...

-¿Se puede hacer algo para que Onetti se lea más?

-El año pasado estuve en Cartagena de Indias en una celebración, más bien una megaglorificación, de García Márquez, con mucha palabrería oficial. Los colombianos son muy narcisistas con el idioma español, con lo bien que hablan español, y se estaba haciendo mucha demagogia sobre la necesidad de defender al español del inglés. Cuando me tocó hablar, dije que el enemigo del español no era el inglés sino la pobreza. Esto es lo mismo. ¿Qué hay que hacer para que la gente lea más a Onetti? Hay que tener buenas escuelas públicas y buenas bibliotecas, y así habrá más gente que lea a Onetti. A Onetti, y a Tolstoi, y a Faulkner. No hay un problema específico para leer a Onetti como no lo hay para leer a William Carlos Williams, hay un problema general de pobreza que llega a la educación.

-¿Cómo conoció a Onetti?

-Yo todavía vivía en Granada en 1990 y había venido a Madrid a participar de una mesa redonda sobre Bioy Casares, por quien tenía mucha admiración y quien estaba presente. Al terminar se me acercó una señora y me dijo: "Soy Dolly Onetti, y a mi marido le gustaría conocerte". Al día siguiente yo volvía a Granada en avión y pasé a visitarlos por la casa que ellos tenían camino al aeropuerto. Él estaba bastante enfermo, y después de eso nos escribimos y hablamos por teléfono, pero a mí me daba tanto miedo importunarlo que, mezclado eso con mi timidez, no volví a visitarlo más. Fue una cosa que mantengo muy privada, pero muy emocionante para mí. Onetti me marcó desde siempre. Incluso cuando de joven estaba en el ejército, en esa vida horrorosa, entre mis pocos consuelos estaba el aprenderme los poemas de Borges de memoria para recitar mientras desfilábamos y el haber encontrado, en el primer domingo que me dejaron salir del cuartel en Vitoria, en el escaparate de una librería, Dejemos hablar al viento.

-He leído que Onetti y usted se admiraban profundamente.

-Jamás lo diría así, me parece obsceno...

-Lo dijo Dolly Onetti. En Madrid declaró: "Muñoz Molina adora a Juan. Una vez le pregunté si le gustaría tener el Nobel y me contestó: "Ya lo tuve". "¿Cómo que ya lo tuviste?", le pregunté. Me contestó que su Nobel era la crítica que Juan escribió para El País de Madrid sobre su libro El jinete polaco. El artículo lo tiene encuadrado y colgado en la pared de su lugar de trabajo, en su casa. Ellos son tan faulknerianos que se admiraban mutuamente".

-Si lo decía ella, está permitido. Lo más importante para mí es todo lo que pude aprender del trabajo de Onetti, pero es verdad que fue un orgullo que a él le gustara lo que yo hacía. Recuerdo al principio de mi carrera, la emoción cuando un poeta, Félix Grande, me llamó para decirme que había estado en la casa de Onetti y había visto un libro mío en su mesa de noche. Y efectivamente tengo una reseña que escribió Onetti sobre un libro mío enmarcada y colgada en mi cuarto. No sólo era una reseña, era una defensa, una

respuesta a otra reseña que había salido en El País, ¡el diario mismo donde yo escribo!, que no sólo era muy mala sino humillante. Él escribió su respuesta inmediatamente tras leerla.

-Mencionó el Nobel. ¿Cree que Onetti lo debería haber ganado?

-Me parece una vulgaridad lo de los premios, son una cosa que puede estar bien o no; no creo que Onetti sea menos por no haber recibido el Nobel.

-¿Cómo cree que Montevideo y Buenos Aires marcaron a Onetti?

-Tengo una afinidad muy fuerte por lo rioplatense, y no sólo por la literatura, es algo más emocional. Fui dos veces a Montevideo, y tengo allí buenos amigos, pero creo que es importante la dialéctica entre Buenos Aires y Montevideo, ese ir y volver, para comprender la obra de Onetti. Las diferencias eran grandes entre una sociedad tanto más laica como es la uruguaya y otra tanto más clasista y con impronta mucho mayor de la Iglesia como es la argentina. Hoy nadie habla de clases sociales, pero Onetti tiene una impronta de clase muy fuerte. Por ejemplo, cuando él estaba en Buenos Aires, consiguió salir publicado, creo que en el diario Crítica. Pero Onetti era muy pobre y los escritores porteños, girando en torno a Victoria Ocampo, no eran pobres, salvo Roberto Arlt, y no escribían sobre la ciudad que tenían a su alrededor. Entonces yo creo que cuando Onetti se forma como escritor, curiosamente, no tiene influencia de los escritores de allí, solamente tiene influencia de Arlt y del tango, porque considera que allí estaba el habla verdadera. Montevideo luego imprimió en él esa especie de talante pudoroso que tienen los uruguayos en contraposición al talante porteño. Y luego, claro, esa ciudad está como Santa María, donde se sabe mucho sobre las cosas que ocurren, pero se está muy lejos de donde ocurren. Creo que eso se nota mucho en Montevideo. La gente de Montevideo es mucho más cosmopolita que la de Nueva York, pero a la vez los inunda una especie de melancolía de saberse lejos del centro del universo. En Santa María saben que están en la periferia. Eso pasa en muchos sitios: la alternativa es creer que se está en el centro, pero en general, entonces, se está equivocado.

-¿Qué paralelismos encuentra entre Faulkner y Onetti?

-Hay una semejanza obvia, la de la invención de Yoknapatawpha inspirando la de Santa María, con una diferencia importante. En Faulkner ese mundo existe desde siempre, como una extensión del mundo real. Mientras que en Onetti es creado por un personaje, Juan María Brausen, en una novela concreta, La vida breve. Eso implica dos mitos de los orígenes muy distintos entre sí: el de Faulkner es terrenal; el de Onetti, plenamente literario. La otra semejanza obvia es que la trama de cada historia del ciclo de Santa María es parte de una gran novela general. Se subrayan menos otras cosas: en Onetti, como en Faulkner, raramente hay historias contadas en una tercera persona objetiva: toda historia es el relato de alguien, y por lo tanto el narrador está siempre o casi siempre dentro de lo narrado. Y el amor por los débiles y por los dejados de lado. También Faulkner y Onetti son dos escritores ajenos a la mundanidad literaria, apartados del centro geográfico o social en el que suceden las cosas. Faulkner, más aislado aún: escribir en Mississippi no es como hacerlo en Buenos Aires o en Montevideo, sino como en el fondo de la pampa. No nos dejemos engañar por el brillo de los nombres literarios.

© El País (Montevideo)/GDA

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1142409

La conquista de un saber prohibido

En el segundo volumen de* Las pasiones intelectuales *(Fondo de Cultura Económica), la ensayista francesa examina la red de afinidades, prejuicios, envidias y enemistades que conectaba entre sí a las principales figuras del Iluminismo durante la década de 1750

Sábado 27 de junio de 2009

Louise d´Épinay Foto: YVES SIZA

Por Élisabeth Badinter

Las mujeres no esperaron el siglo XVIII para escribir y publicar obras literarias. La novela más bella de la literatura francesa es quizá *La Princesse de Clèves* (1678), y madame de Sévigné, la cultivadora del género epistolar más célebre de todos los tiempos. Las mujeres nunca tuvieron vedada la escritura, pero publicar ya era otro asunto; y publicar con el nombre propio, una verdadera audacia. Aunque en el siglo XVIII algunas se atrevieron a desafiar estas dificultades, la exposición pública de una mujer de letras no era algo natural. Como solía decir la madre de madame D´Épinay a su hija, una mujer "honrada" no da qué hablar.

No obstante, durante la segunda mitad del siglo, la República de las Letras es menos misógina que en el pasado. Pese a las sátiras o burlas de algunos, muchos son los que se muestran dispuestos a ayudar y a aplaudir a sus colegas femeninas. Al menos en el ámbito literario. Pues la filosofía y las ciencias aparecen como territorios prohibidos: ni una sola mujer figura entre los redactores de la *Enciclopedia* , ni siquiera para redactar el artículo que las concierne, y que ha sido vergonzosamente escrito a las apuradas por el poeta Desmahis. Son dos los motivos de esta ausencia del segundo sexo: la miserable educación que se imparte a las niñas y la absoluta prohibición impuesta a las mujeres de parecer intelectuales. El rigor, la abstracción y la austeridad de las disciplinas más nobles se consideran contrarias a su naturaleza. Y aquellas que se atrevieran a abordarlas perderían, en el acto, las virtudes de su sexo. Hizo falta toda la generosidad de Voltaire para alentar a madame Du Châtelet a publicar sus trabajos de física, y toda su lucidez para considerar a madame D´Épinay como una "filósofa".

Asimismo son pocos los que, siguiendo el ejemplo de Dortous de Mairan y de Lalande, reconocerán la importancia de los trabajos científicos de una mujer como Reine Lepaute. Aunque ninguna de ellas haya mostrado el genio de un Marivaux, de un Diderot o de un Clairaut, se las considera precursoras para su género y para aquellos que simulaban ignorarlas mientras las utilizaban sin vergüenza. [...]

"La verdadera filósofa de las mujeres"

Cuando Voltaire llama a madame D´Épinay "mi filósofa", nadie se toma en serio la fórmula. Sólo ven en esa expresión una amabilidad usual en él. Dos siglos de misoginia inconsciente borraron, si no las huellas,

al menos el lugar específico de madame D´Épinay en el paisaje intelectual del siglo XVIII. Por buenas y malas razones, el siglo XIX coronó una novela autobiográfica que fue publicada después de su muerte. Las ediciones truncadas y manipuladas se sucedieron a un ritmo sostenido, y dejaron de ella la imagen de una mujer de letras como cualquier otra, y sobre todo, de enemiga de Rousseau. La publicación del texto completo en el siglo XX, cuyo manuscrito presentaba correcciones y añadidos de otra tinta, terminó de reducir a la nada su reputación literaria. Madame D´Épinay ya no era más que la amanuense de Diderot y de Grimm? Vale decir: poca cosa. En cuanto a su eventual estatuto de filósofa, ¿a quién podía importarle?

Fue necesario esperar hasta finales del siglo XX para que la novedosa voluntad de sacar a la luz la historia de las mujeres hiciera renacer el interés por madame D´Épinay. Hace apenas 15 años que se descubrió la amplitud y la calidad de su contribución a la *Correspondance littéraire* de Grimm y Diderot, la sutileza de su análisis sobre las mujeres, y que se le reconoció al fin el estatuto de pedagoga, el mismo título que Rousseau.

En 1756, madame D´Épinay tiene 30 años. Acaba de poner fin a una vida desordenada y desdichada. Casada a los 19 años con un libertino que no tardó en contagiarle sífilis, se separó de él en 1749 y tuvo un amante, Dupin de Francueil, que a su vez muy pronto comienza a engañarla. Madre de cuatro niños, dos de los cuales muy probablemente sean hijos de su amante, Louise d´Épinay conoce la vida superficial y mundana de su entorno de financieros. Su única actividad "intelectual" consiste por entonces en montar y representar obras de teatro sobre el escenario de su casa de la Chevrette. Gracias a Francueil, conoce a Rousseau, frecuenta a mademoiselle Quinault y las cenas del Bout-du-Banc, se vincula con Duclos, que la corteja sin vueltas, y por último conoce a Grimm a través de Jean-Jacques durante el otoño de 1751. Es la época en la cual su amante comienza a descuidarla, pero es difícil decir con precisión cuándo se convirtió en la amante del alemán. No obstante, se sabe a ciencia cierta que él se batió en duelo para defender su honor, a fines de 1752 o a principios de 1753, y se convierte en un asiduo de su salón cuando regresa de su viaje con D´Holbach en noviembre de 1754. De aquella época data la conversión de madame D´Épinay. Bajo la influencia de Grimm, se dedica a la escritura y a la educación de sus dos hijos. Hasta su partida para Ginebra en 1757, se deja dirigir voluntariamente tanto en su vida privada como en su actividad cultural. Ésos serán sus años de aprendizaje, que llegarán a su fin en el período ginebrino. Grimm le enseña el arte de la escritura. Un pequeño poema redactado en 1756, dirigido a él con el título de "Tyran le Blanc", prueba la influencia decisiva que ejerce sobre ella y que ella aprecia no sin humor:

... ¡oh, de los tiranos el más tirano!
Usted quiere que yo versifique;
Usted le da órdenes a mi genio...
Primero pide una comedia,
Luego un retrato, luego un discurso
Sobre las gracias, sobre los amores;
Una novela, una historieta,
Unos versos de salón, una letrilla...
Por supuesto, sentado en una silla,
Usted ordenará cómodamente,
Sin tolerar que se diga nones.
Pero ¿dígame qué manía?
Le ha dado de querer sin piedad
Guindar mi estilo descuidado?...

Una vez que domina sus ejercicios, madame D´Épinay comprende que su independencia pasa por la escritura. Con toda naturalidad, se toma a sí misma como objeto de estudio. Se lanza en una gran novela autobiográfica creyendo que su historia es representativa de la de muchas de sus contemporáneas. Al contar las humillaciones de su educación, de su matrimonio, de su vida como madre y amante, describe el banal destino de las mujeres de su tiempo y de su clase, que fácilmente podrían identificarse con "Emilie". Simultáneamente, escribe para su hijo unas *Lettres* , que además son ensayos cortos sobre la educación. Ése es el punto de partida de una vocación pedagógica que sólo se acabará con la muerte. Pero su novela y sus ensayos se reúnen para trazar los contornos de un nuevo modelo femenino que dominará

los siglos venideros: el de la madre todopoderosa. Preconizando por primera vez los beneficios del amor materno y los de una educación que no concierne más que a la madre, Louise al fin concedió a generaciones enteras de mujeres un estatuto de valor, intensificado por un poder efectivo que hasta entonces nadie había creído necesario atribuirles. En 1756, seis años antes de la publicación de *Émile* , este proyecto anuncia y prefigura las nuevas mentalidades.

Desde 1755, Grimm se dedica a realzar a Louise tanto en su *Correspondance littéraire* como por medio de una "Lettre à une dame occupée sériusement de l´éducation de ses enfants" ["Carta a una dama seriamente ocupada en la educación de sus hijos"], que publica en el *Mercure* . En ella, hace un elogio ditirámbico de su compañera, "Madre tierna e ilustrada, capaz de hacer marchar por la misma línea el sentimiento y la razón". Luego publica en la *Correspondance* las diez *Lettres* a su hijo, otra "à la gouvernante de ma fille" ["A la gobernanta de mi hija"], y sus versos a "Tyran le Blanc" ["Tirano el Blanco"] entre junio de 1756 y enero de 1757. Pero Grimm y madame D´Épinay no se quedan allí. La *Correspondance* del 15 de junio de 1756 publica un extenso ensayo sobre la condición femenina que comienza así: "Está de moda hablar mal de las mujeres. Pareciera que los hombres, en todas las épocas, hubieran querido vengarse a través de la maledicencia del imperio que ellas ejercen sobre ellos". Manifiestamente, el texto es de ambos. *Él* ataca a Buffon, que sostiene que la copulación es el único acto natural entre el hombre y la mujer, y a Rousseau, que declara que la mujer, inferior al hombre, debe por tanto obedecerlo, lo cual es "contrario a la razón e indigno del defensor de la igualdad de todas las condiciones". *Ella* evoca el destino de las mujeres, exiliadas de la casa paterna, educadas en conventos, que no reciben ni instrucción ni moral firme. Seguramente, también sea *ella* quien describe a las jóvenes que, cuando salen del convento, son arrojadas a los brazos de un desconocido y unidas a él por los lazos indisolubles del matrimonio: "Los tiernos y sagrados deberes del himeneo se convierten de esa manera, por la tiranía de nuestras costumbres, en ultrajes al pudor; y la víctima es inmolada a los deseos del hombre". *Ella* , por último, es quien muestra los miles de peligros que acechan a la desdichada ignorante en la sociedad a la que pertenece. Pero *ellos* concluyen, probablemente de manera conjunta, que las mujeres, guiadas por el sentimiento, son mejores que los hombres.

Desde entonces madame D´Épinay ya no dejará de meditar sobre la naturaleza y la condición femeninas. En el gran debate que en 1772 opondrá a Diderot y a Thomas sobre la cuestión de la mujer, ella tomará la posición contraria a la de las opiniones reinantes. Contra Diderot, quien considera que la mujer es guiada por su útero, ella sostiene que ésta es ante todo un ser racional. Denuncia el error, común a los dos hombres, por el cual "siguen atribuyendo a la naturaleza aquello que, evidentemente, nos viene de la educación o de la institución". Según su opinión, hombres y mujeres son de una misma naturaleza. "Incluso la debilidad de nuestros órganos pertenece, ciertamente, a nuestra educación [...]. La prueba es que las mujeres salvajes son tan robustas y ágiles como los hombres." De manera más general, sostiene que los dos sexos son susceptibles de las mismas virtudes y de los mismos vicios. La fuerza física, el coraje y la capacidad intelectual serían idénticos en ambos, si la sociedad y la educación no se dedicaran a diferenciarlos. La condición de las mujeres puede, en consecuencia, cambiar. Únicamente se necesitarían "varias generaciones para volver a ser tal como la naturaleza nos hizo".

En la línea de Descartes y de Poulain de la Barre, Louise d´Épinay anuncia el feminismo universalista de Simone de Beauvoir. En las antípodas del pensamiento dominante, ella afirma, contra Rousseau y Diderot, que la diferencia sexual no tiene la importancia que ellos le asignan. A su juicio, la igualdad de sexos se deduce de su semejanza esencial. Muy adelantada para su tiempo, no permitió, sin embargo, que se publicaran sus declaraciones dirigidas a Galliani. Presa de los prejuicios de la época, no estimaba conveniente que una mujer mantuviera una polémica pública. Por lo tanto, fue necesario esperar dos siglos para que se descubriera la extrema modernidad de su pensamiento. Aquella mujer a quien Fréron llamaba con maldad "Célimène" es más interesante de lo que se pensaba. Voltaire lo había visto muy claro: madame D´Épinay era, efectivamente, "la verdadera filósofa de las mujeres".

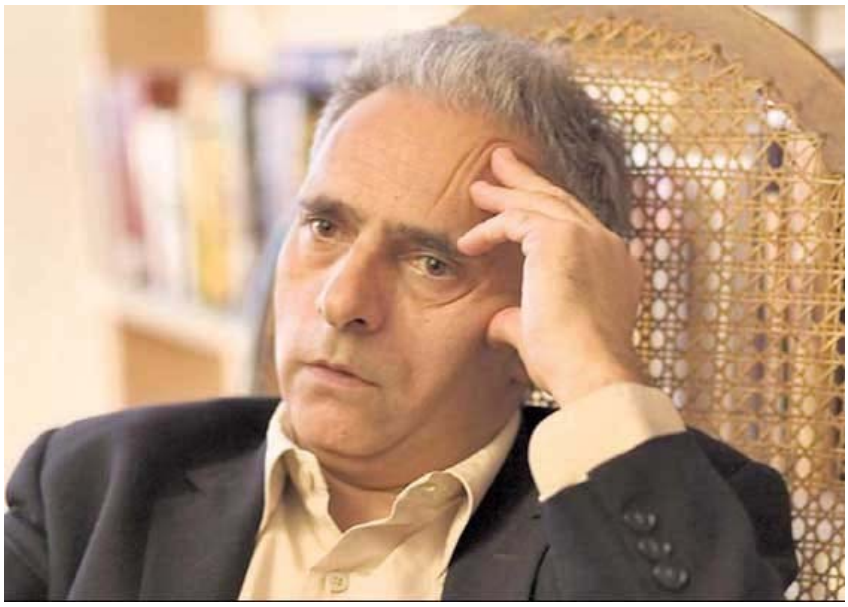
[Traducción de Alejandrina Falcón]

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1142410

Según pasan los años

La última novela de Hanif Kureishi,* Algo que contarte *, aspira a interpretar en clave generacional las transformaciones de las últimas décadas con un estilo que aborda sin complejos las aristas contemporáneas más oscuras de la Inglaterra actual

Sábado 27 de junio de 2009



Kureishi Foto: STEVEN LEE

Por Pedro B. Rey
De la Redacción de LA NACION

Algo que contarte
Por Hanif Kureishi
Anagrama
Trad.: Fernando González Corugedo
494 páginas
$106

No es infrecuente que los novelistas muestren agudeza en sus ensayos ocasionales, aunque esa inteligencia conlleva el riesgo de que su contraparte, la ficción, no esté a la altura. En el prólogo a *The Faber Book of Pop* (1995), profusa antología de artículos y crónicas sobre rock que editó junto con Jon Savage, Hanif Kureishi (1954) comentó con perspicacia el manifiesto en que el periodista Tom Wolfe llamaba a narrar una vez más en la tradición novelística de Balzac, Dickens y Zola. Al escritor anglo-paquistaní no le parecía pertinente esa añoranza decimonónica (de ella sólo podrían salir pastiches), pero la consideraba un síntoma del divorcio entre la literatura y la "realidad" de los lectores. Encandilados con su propia introspección, los modernistas anglosajones habían abierto una brecha insalvable entre la alta y la baja cultura. El *pop* ocupó ese nicho vacante y, según el autor, creó una cultura más viva basada en la inmediatez física y la aspiración a lo efímero.

En sus primeros trabajos, Kureishi buscó conciliar ese supuesto abismo. Los guiones cinematográficos que escribió para Stephen Frears en los años ochenta y su primera novela, *El buda de los suburbios* (1990), aprovecharon sin complejos la novedad de los cruces étnico-culturales y la educación sentimental que significó el *pop,* al tiempo que se encargaban de diseccionar con acidez la sociedad británica.

Después de dedicarse a las tentaciones del fundamentalismo (*El álbum negro*), la crisis conyugal (*Intimidad*) y la semblanza paterna (*Mi oído en su corazón*), Kureishi recupera ahora, aunque macerada por el paso del tiempo, la mayoría de los temas que signaron aquel primer estilo. *Algo que contarte* es la novela de una generación que alcanzó la edad adulta sin haber llegado necesariamente a la madurez. Su radio de acción abarca las últimas cuatro décadas y ese arco temporal permite un repaso, por momentos sarcástico y grotesco, de los múltiples cambios sociales e históricos ocurridos en la Inglaterra del período.

El protagonista y narrador de la novela, Jamal Khan, es un psicoterapeuta separado, padre de un hijo al que malcría con displicencia. Escribe libros en que mezcla especulación y teoría, y le gusta reflexionar sobre su profesión: sobre las ventajas de utilizar un consultorio destartalado (como el de Lacan, con sus alfombras raídas) o sobre las pullas de Tristan Tzara contra el "psicobanálisis". La elección del oficio del personaje principal funciona como declaración de principios frente al cómodo empastillamiento en que viven las sociedades actuales ("Lo que hago es una cosa angustiada, algo casi pintoresco en comparación con la medicina tecnológica y científica de que ahora disponemos") y su razonada cerebralidad, como eje de una ficción en que casi todos los personajes bailan la frenética danza de los deseos y neurosis contemporáneas. El mejor amigo de Jamal, Henry, un veterano y prestigioso director de teatro, comienza a salir con su hermana, Miriam, criatura intuitiva, desbocada y nada intelectual. Esa relación improbable pondrá en movimiento la anómica vida del analista. Reaparecerán una novia india de la primera juventud (en la que nunca pudo dejar de pensar), el hermano de ella (una estrella de rock de moda) y, con ellos, un secreto que amenaza la estabilidad del presente.

Lejos de la precisa relojería narrativa de Ian McEwan o Kazuo Ishiguro, Kureishi estructura la novela de manera episódica y zigzagueante. Algunos de los elementos clave comenzarán a desarrollarse mediada la obra, cuando el lector no espera que la trama se embarque en nuevas direcciones. Esa cualidad informe, sin embargo, no parece tanto una decisión programática como la coartada para que Jamal, al rememorar la década de los setenta (con sus ínfulas revolucionarias), la de los ochenta (con su prepotencia conservadora) o la actualidad (adrenalínica e incomprensible) pontifique sobre los temas más heterogéneos: desde las críticas demoledoras contra Tony Blair ("una mezcla de *boy-scout* y Margaret Thatcher") hasta el recuerdo de Eric Cantona (el único jugador de fútbol que recomendaba el psicoanálisis), desde la pornografía ("comida basura del amor") hasta la descarnada mirada sobre el funcionamiento de las familias asiáticas instaladas en Inglaterra y Paquistán.

Las bacanales alcohólicas durante una fiesta de fin de semana en una fincas campestre, las visitas a un prostíbulo, una orgía *swinger* (pariente de la que Houellebecq narró en *Las partículas elementales*) son descriptas con esa intrigante capacidad de Kureishi para poner en jaque las identidades sexuales y abordar cualquier clase de exceso. Otros hilos narrativos, en cambio, como el robo de un dibujo de Ingres o los atentados de 2005 en el subterráneo londinense, son superfluos, perezosamente decorativos.

Kureishi no le escapa al efecto de realidad: Mick Jagger o Marianne Faithfull aparecen en sus páginas. También permite que sus lectores más fieles entrevean qué ocurrió con otros personajes suyos: el Alí de *Ropa limpia, negocios sucio* s reaparece como laborista que apoya la guerra de Irak mientras que Karim Amir, de *El Buda...* , tiene un sugestivo cameo.

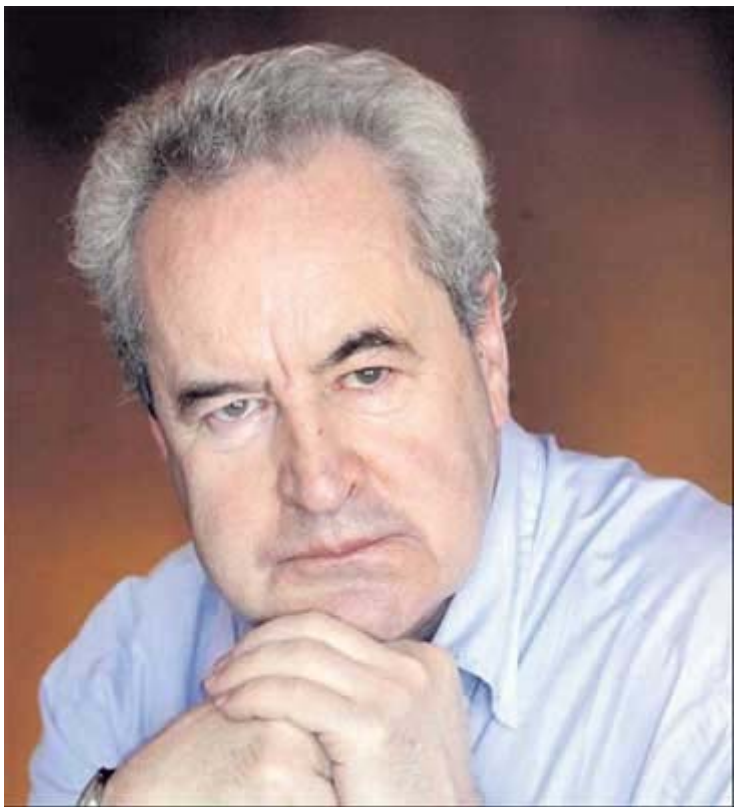
Algo que contarte no carece de tramos interesantes, pero sufre esa superabundancia a la deriva contaminada, demasiado a menudo, por los buenos sentimientos. Kureishi, que en su momento sospechó qué mal aquejaba a la literatura, no parece advertir que, pasadas casi dos décadas, su tradicional abordaje narrativo del presente se volvió inocuo. Plagar las páginas de tecnología personal o de drogas no alcanza. Sin el respaldo de una aventura formal, cualquier transgresión puede pasar por costumbrismo *cool* .

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1142392

Espectros negros y esquivos

En la nueva entrega de Benjamin Black, álter ego policial de John Banville, la escena ya no transcurre en la Dublín provinciana de antaño, sino en la cosmopólita y ajetreada Nueva York,

Sábado 27 de junio de 2009 |



Banville Foto: EMILIO NARANJO / EFE

Por Jorge Consiglio
Para LA NACION

El lémur
Por Benjamin Black
Alfaguara
Trad.: Miguel Martínez-Lage
205 Páginas
$ 49

Hay un tema que, de forma más o menos central, funciona como soporte del entramado de intrigas de todas las novelas de Benjamin Black, seudónimo policial del premiado John Banville. Es la familia, y los secretos que se amasan con los años y terminan por generar un estrato velado pero constitutivo de las células más pequeñas de la sociedad. Los héroes de Black/Banville se topan siempre con el indicio necesario que acicatea menos su curiosidad que un sentido de búsqueda que se vincula con la develación de la verdad de las raíces y, consiguientemente, los pliegues de la identidad.

Esto ocurre tanto en El secreto de Christine como en El otro nombre de Laura, textos en los que su protagonista, el médico forense Quirke, deshilvana con paciencia una historia que en todo momento guarda relación con sus vínculos familiares. Lo mismo sucede en El Lémur, la última novela de Benjamin Black, en la que el alcohólico Quirke es reemplazado en su papel protagónico por John Glass, un ex

periodista irlandés de talento que acepta la oferta de su suegro, el multimillonario William Pius Mulholland, ex agente de la CIA, de escribir su biografía. Glass -descrito hábilmente por el narrador como un fumador escéptico, desencantado con sus afectos en particular y con su vida en general- decide contratar a Dylan Riley, un investigador experto en informática, para que lo ayude a dilucidar el pasado del gran Bill Mulholland. Todo se complica cuando Riley es asesinado de un tiro en el ojo izquierdo. Black/Banville tiñe la trama de inmediatez y dinamismo y compone un personaje evanescente de víctima en el que se conjugan dos ingredientes indispensables de la novela negra: la extorsión y la información peligrosa. Riley es El Lémur, pero no tanto por parecerse al animal que lleva ese nombre como por corresponderse a la otra acepción del término, "que significa fantasmas, espectros", como afirma Alison O´Keefe, la amante de Glass. El Lémur es el personaje esquivo, dueñodel saber secreto, de lo inefable. La decodificación de ese saber, que al mismo tiempo constituye la clave del crimen, es una tentación tan grande para John Glass que no la dejará pasar aunque tenga que pagar el precio más alto.

La acción, a diferencia de las novelas anteriores, ambientadas en Dublín y Boston, se desarrolla en Nueva York y, si bien las miradas del personaje y el narrador parecen atentas a la urbe y a sus personajes, se limitan a breves pinceladas, siempre exactas y propias de un extranjero, y contribuyen a la agilidad que en todo momento sostiene el ritmo narrativo. Respecto de este punto, es notable la diferencia entre Banville y su heterónimo. El primero es pausado y reflexivo, caracterizado por una escritura extrañada, que se mira a sí misma, que mantiene una tensión que se ajusta a la introspección que exigen sus tramas; mientras que el segundo registra la acción sin demasiados atributos y apela a la síntesis a la hora de describir. "Black no tiene problemas. Escribe en la computadora. La pantalla es demasiado rápida para Banville", dice el propio autor en un reportaje.

El Lémur es una novela cuya complejidad argumental es bastante menor que la de las dos anteriores: se limita a narrar cronológicamente una historia mediante una sucesión de escenas; sin embargo, a pesar de la simpleza de recursos, el autor logra que la intriga crezca y que la escena en la que se resuelve el crimen sea digna, aunque diste de estar entre las mejores del género. Los personajes toman espesor, sobre todo, a través de la acción y, en menor medida, mediante el uso de flashbacks y del estilo indirecto. La extensión de los capítulos es breve y se corresponde con la génesis del proyecto: El Lémur fue publicada por entregas en The New York Times Magazine. Representa, en suma, un texto que cumple con todos los requisitos de la novela negra, pero su clima, a pesar de los artificios, no alcanza las altas temperaturas que exigen los policiales más atrapantes.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1143942

Pasión por el chisme

Sábado 27 de junio de 2009 | **Publicado en edición impresa**

Martín Lojo

El canalla sentimental
Jaime Bayly
Planeta
410 páginas
$65

Famoso por sus provocadoras entrevistas y sus confesiones escandalosas, Jaime Bayly (Lima, 1965), quien fuera el "niño terrible" de la televisión latinoamericana, renueva en *El canalla sentimental* su confianza en la inagotable pasión por el chisme que todo lector esconde.

En más de cuatrocientas páginas, apenas enmascarado con una "s" agregada a su apellido, Bayly anota en un diario íntimo de breves escenas sin fechar desde los más banales hasta los más comprometedores incidentes de su vida. Los conflictos con Sofía, su ex mujer, a quien no deja de amar a pesar de ya no desearla, y sus peleas con Martín, su actual novio argentino, a quien desea pero con quien no se compromete como se le requiere; la relación cómplice con sus hijas adolescentes; las amonestaciones de su ex suegra; la incomprensión de su bisexualidad de parte de su madre religiosa; el acoso y el cariño de sus fans y las mezquindades del mundo del espectáculo transcurren en un viaje entre Miami, Lima y Buenos Aires, narrado con humor y agilidad.

"Mi manera torpe de querer es escribiéndolo todo, incluso lo que no debería, especialmente lo que no debería", confiesa para justificar el brutal impudor con el que descubre la intimidad de sus allegados. Pero la redención de tales indiscreciones y la fuerza del relato provienen de hacer de sí mismo el primer blanco. Bayly esgrime el propio patetismo como su mejor arma. Así, muestra sus costumbres desaliñadas cuando en las oficinas de un magnate de la música latina debe descalzarse y mostrar los tres pares de medias polares agujereadas con los que se protege del frío, aún en Miami; o reconoce que a pesar de su fama de libertino el sexo le proporciona más molestias que placer. También devela que el mayor descubrimiento sobre sí mismo al que ha llegado es que le produce bienestar aceptarse como una mala persona y "cultivar esas cosas malas de mí, por ejemplo la pereza, el egoísmo, la mezquindad, un cierto desprecio por la vida humana en general y por la mía en particular".

Lejos de la literatura autobiográfica, que reconstruye las razones y los acontecimientos del pasado que le dan sentido y valor a un individuo, el autor de *No se lo digas a nadie* registra su cotidianeidad a partir de la repetición de sus manías y de la inestabilidad afectiva. Aunque tal exhibición pormenorizada resulta fatigosa, Bayly logra un texto ligero, agradable y en ocasiones adictivo, por su capacidad de narrar con gracia hasta los detalles más triviales.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1142397

Vindicación de la ética

Sábado 27 de junio de 2009 |

Carolina Menéndez Trucco

Dar cuenta de sí mismo
Por Judith Butler
Amorrortu
Trad.: Horacio Pons
184 páginas
$58

Tras una determinada filosofía que, de la mano de Nietzsche, arrasó con los valores, se podría decir que hubo un cambio en la relación del hombre con las reglas que rigen su conducta; cuestiones como la ética y la moral parecerían haber quedado despojadas de mérito. En *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad* , Judith Butler expone, precisamente, lo contrario: además de reivindicar una moral *aggiornada* a cada contexto social, demuestra la importancia de la ética en la conformación del ser humano.

Butler es uno de los referentes más influyentes en el campo de los estudios de género. Inspiradora de la teoría *queer* -en la que se afirma que la orientación sexual es resultado de una construcción social-, en *El género en disputa* y *Cuerpos que importan* , dos de sus libros, la filósofa despliega gran parte de sus ideas acerca del carácter performativo de la sexualidad. En *Dar cuenta de sí mismo* retoma otro de sus temas: la ética. La estructura del libro se erige sobre una pregunta: ¿cómo se puede dar cuenta de uno mismo? En prolífico diálogo con distintos pensadores contemporáneos como Adorno, Foucault, Levinas y Laplanche, la filósofa irá elaborando una respuesta satisfactoriamente fértil para un terreno tan enmarañado y árido como el "yo". En concordancia con el interrogante principal, el ensayo aborda distintos temas relacionados entre sí: la agencia, la responsabilidad y la primacía del otro. El primer capítulo comienza con un tópico no menor: la violencia que puede llegar a infringir la ética sobre un sujeto cuando no toma en cuenta las condiciones sociales. En el segundo capítulo, la autora se zambulle de lleno en el psicoanálisis; allí se ocupa de los límites que impone el inconsciente a la reconstrucción narrativa de la vida. Este apartado despeja las dudas acerca de porqué nadie puede sobrevivir sin un mínimo grado de reconocimiento, aun cuando no sea el esperable.

Con la ayuda de Foucault, en el tercer y último capítulo, Butler observa que la ética surge en los límites de la inteligibilidad: a partir de la premisa de que todo sujeto es opaco para sí mismo, el relato del prójimo se vuelve indispensable para iluminar su propia narración, y así poder completarla. Tal condición de incompletud implica que la moral no acarrea como única función la de dirigir la conducta sino que, gracias a los parámetros de reconocimiento que la ética brinda, posibilita el encuentro entre un "Tu" y un "Yo". Butler comprueba con sagacidad que, lejos de constituir un enemigo, la moral puede ser una aliada, tal vez incluso indispensable, para que cada uno "dé cuenta de sí mismo".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1143917

"La historia reciente también es historia"

Felipe Pigna reflexiona sobre la necesidad de enseñar los hechos políticos, sociales y económicos del pasado inmediato

Sábado 27 de junio de 2009 | **Publicado en edición impresa**

"Los historiadores y los docentes tienen que tomar partido", opina Pigna Foto: ANIBAL GRECO

Por Mariano de Vedia
De la Redacción de LA NACION

"Hay cada vez más conciencia de que la historia reciente también es historia." En su estudio de la calle Neuquén, en Caballito, Felipe Pigna piensa no sólo en la agitada violencia política que el país vivió en los años setenta, y busca ejemplos actuales. "En varias universidad europeas ya se han creado cátedras para estudiar la guerra de Irak y la crisis financiera mundial", explicó, en una entrevista con adncultura, al sostener que todo hecho político reciente es susceptible de ser estudiado y enseñado.

"La historia no está reñida con las pasiones. La teoría de que no se puede hablar de un tema porque genera pasiones y sentimientos enfrentados proviene de gente no acostumbrada a leer la historia", señaló. Convencido de que todos los historiadores tienen posiciones marcadas sobre los hechos de su tiempo, Pigna es partidario de enseñar en las escuelas los acontecimientos del pasado reciente, sin temor a subjetividades o lecturas contrapuestas. "Lo fundamental es el trabajo con fuentes diversas sobre los hechos históricos que generan polémica", señaló el historiador, de 50 años.

Para el director de la revista Caras y Caretas y guionista del ciclo Algo habrán hecho, la misión de los historiadores y de los profesores de historia no es la reconciliación. "No vamos a amigar a Sarmiento con Rosas. La unidad del país no pasa por unificar a los próceres. Ésa era, tal vez, la pretensión de Menem y seguramente de López Rega, que quería armar el altar de la patria, una idea mussoliniana."

En el libro Mitos de la historia argentina 4, aborda la historia del peronismo desde una perspectiva integral, cuando todavía no se han acallado las discusiones acaloradas sobre los orígenes y la esencia del movimiento fundado por Juan Perón. Su serie de Mitos... ya es un clásico para los lectores. El primer libro (Mitos de la historia argentina) salió en 2003 y tiene 27 ediciones. Los que siguieron -Mitos de la historia argentina II y III- llevan vendidos más de 200.000 y 120.000 ejemplares, respectivamente. Ahora, con vistas al Bicentenario, Pigna está abocado a la tarea de rastrear y publicar libros agotados vinculados con la Revolución de Mayo, para la colección Biblioteca Emecé Bicentenario. El primer libro, aparecido este mes, recoge los escritos de Mariano Moreno.

-¿Cómo hay que enseñar la historia reciente a las nuevas generaciones?

-Los historiadores y los docentes tienen que tomar partido frente a los hechos. Y, si trabajan con seriedad, facilitar el acceso de los alumnos a otras fuentes y versiones. Hoy existen textos muy buenos, que cotejan fuentes, que muestran cómo se construye la historia. La anulación de las diferencias es el fin, la derrota de

la democracia. Es conveniente trabajar con fuentes documentales, audiovisuales, recursos multimedia, aprovechar a los protagonistas y testigos vivos de episodios recientes.

-La parcialidad del historiador cuando se tocan temas contemporáneos, ¿no entraña ciertos riesgos?

-Un historiador no puede ocultar fuentes, cambiarlas o usarlas en beneficio propio. Hay libros sobre el peronismo, por ejemplo, que se quedan en la notable obra social de Eva Perón. Y otros se concentran en la persecución y en hechos negativos, como el cierre de La Prensa y la quema de las iglesias. El peronismo es todo eso junto. Hay que tener una mirada completa.

-¿Es un problema argentino la dificultad para narrar la historia objetivamente?

-Cuando Eric Hobsbawm investigaba la Segunda Guerra Mundial, accedió a una foto en la que un militar apuntaba con un arma a una persona indefensa. Era una imagen impactante. Al caer el Muro se publicó una foto que mostraba la escena completa. Era en una gran avenida de Varsovia, donde la gente se reía y aplaudía al militar que apuntaba al hombre indefenso. Alguien había cortado esa foto y dio, así, una versión incompleta de la historia. Se podría armar una foto como esa de la Argentina de hoy. La honestidad es mucho más importante que la subjetividad.

-Si el docente toma posición, ¿no puede caer en adoctrinamiento?

-Creo que es bueno tener una posición tomada. No anula ni pone en sospecha lo que uno escribe. La clave es trabajar con responsabilidad y honestidad. Leer libros con los que uno no está de acuerdo es un ejercicio de tolerancia. Conformar a todos no es objetivo del historiador. El docente no está para que los chicos piensen como él, sino para que ellos saquen sus conclusiones propias.

-¿Qué momentos y personajes no podrían faltar en una síntesis de la historia argentina?

-En el período de la Organización Nacional hay que conocer a Mitre, Sarmiento, Roca. No interesa su vida privada, pero sí su vida pública, sus ideas, cómo se formaron. Del siglo XX, Yrigoyen, Perón, Eva Perón, Alfonsín. Hoy se habla mucho y se cae en la fraseología, algo que dijo, en lugar de todo lo que hizo. Alberdi puede ser condenado por una frase, y escribió 40 tomos. Esa historia apurada, donde las frases mandan, deja de lado la etapa de formación y lo que los llevó a actuar de determinada manera.

-¿Cuáles son las prioridades a la hora de enseñar historia en el aula? ¿Qué hechos se pueden suprimir?

-Hay hechos que no pueden quedar afuera y debemos priorizar. Lo que debe quedar afuera no es lo que no nos gusta, sino los hechos secundarios. Al historiador le interesa el país. Todo historiador, en su medida, ha tenido una participación política activa.

-¿Qué grado de desarrollo tiene hoy la democracia argentina?

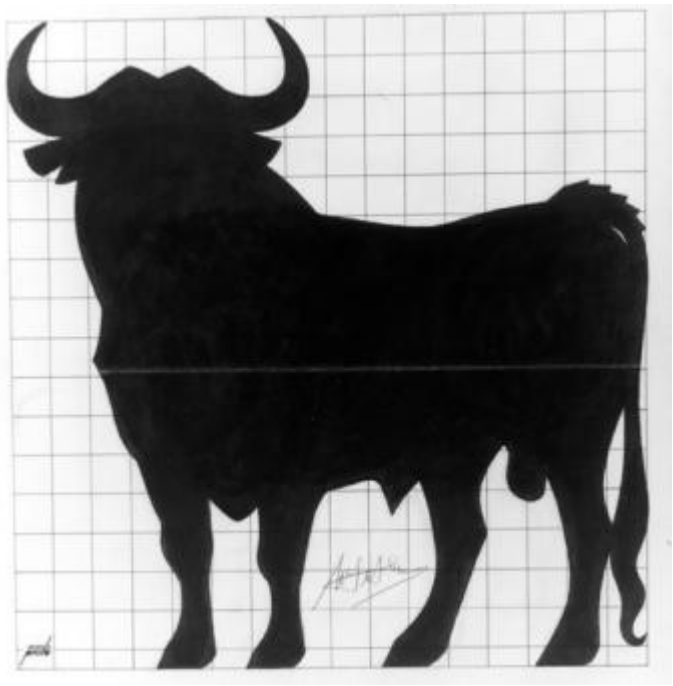
-El país avanzó tras la recuperación de la democracia. Las corporaciones son más débiles. En la democracia, una dificultad es el ejercicio de la oposición. Se confunde su rol. Se cree que su éxito es el fracaso del gobierno de turno. Es una concepción egoísta y ridícula. Si le va mal al Gobierno, al que le va mal es al país. La democracia argentina sigue siendo muy frágil. La oposición no tiene capacidad de reemplazo ni está en condiciones de manejar la paz social. El país debe formar líderes. El mejor ejemplo de liderazgo horizontal es San Martín. Hizo el cruce de los Andes con cuatro columnas, sin celulares ni GPS, y confió en sus cuatro jefes. Formó un equipo de líderes. Cada uno sabía lo que tenía que hacer.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1143943

El toro salta la valla

Osborne licencia el icono diseñado en 1954 por Manolo Prieto. Habrá pines, corbatas y chanclas

JOSEBA ELOLA 28/06/2009



Ese toro atento a lo que sucede en el horizonte difícilmente podía imaginar lo que le deparaba su propio horizonte. Difícilmente podía imaginar en lo que iba a convertirse cuando fue creado a mediados de los años cincuenta. El hombre que lo dibujó, sin embargo, vio la primera señal de que aquel toro negro era algo más que la publicidad de un *brandy* en el año 1970. Salía Manolo Prieto de su garaje, cercano a la madrileña plaza de Legazpi, junto a su hijo, cuando se encontró un *mini* que en el centro del radiador incorporaba un mapa de España con el toro de Osborne. "¡Anda, esto qué es, a mí nadie me ha pedido permiso!", se preguntó el dibujante, según recuerda su hijo Manolo. Algunos años después fue una agencia de turismo alemana la que utilizó la silueta del toro. Llegado el año 1979, Manolo Prieto firmaba un contrato de cesión total de sus derechos sobre el toro de Osborne a cambio de un apartamento en la sierra madrileña, relatan sus familiares. El toro que dibujó va a generar ahora un volumen de negocio cercano a los diez millones de euros. Osborne, que detenta la propiedad intelectual del logo, lo licencia para que se hagan toallas, pines, corbatas, naipes, imanes, chanclas, raquetas de playa y muchas cosas más. El toro va a empezar a aparecer por todas partes. Desde diciembre de 2008 se han firmado trece acuerdos de licencia. Y hay otros cuatro a punto de ser firmados, según confirman desde Osborne.

"¡A este toro me lo están afeminando. Parece una cabra!", se quejaba su creador en el proceso de gestación de la valla

Ya es difícil que un icono publicitario desencadene campañas en su defensa, como ocurrió en 1994, y que el Parlamento acabe indultándolo, excluyéndolo de una Ley General de Carreteras que prohibía toda publicidad que distrajera a los conductores. Ya es difícil que un logo se convierta en cuasi sinónimo visual de un país, que acabe insertado en la bandera que los hinchas exhibieron en la Eurocopa de fútbol, que acabe bordado en las zapatillas que Rafa Nadal utilizó en 2007 para jugar la copa Davis ante Suiza. Por si algo faltaba, la semana pasada la Junta de Andalucía retomaba la declaración de las vallas metálicas del toro de Osborne como bien de interés cultural. No hay demasiados iconos que puedan alardear de semejante trayectoria.

Resulta curioso que en su proceso de gestación, unos y otros temieran por su condición animal, o sexual. "¡A este toro me lo están afeminando... Parece una cabra!", gritaba Manolo Prieto por los pasillos de su casa en Legazpi. Los berrinches que se llevó el dibujante-pintor-ilustrador durante el proceso de gestación

fueron de aúpa. "No se dejaba mandar por nadie, era un temperamento", recuerda con una sonrisa Emilia Rodríguez, su viuda, de 94 años.

La casa de Emilia y Manolo (que falleció en 1991) es un museo de paredes atiborradas de carteles, cuadros y medallas diseñadas por el artista. El toro aparece por todos los frentes. Uno de los primeros bocetos, del año 1955, está enmarcado y colgado en la pared. Sobre un aparador, una escultura del toro que realizó el artista. Cuenta su hijo Manolo que es el boceto para un proyecto que le propusieron a su padre allá por los años setenta. Se trataba de hacer una especie de Estatua de la Libertad, pero con el toro. Un toro que se pudiera visitar por dentro.

La idea no gustó demasiado en Osborne cuando fue presentada en 1954 por Azor, la agencia de publicidad para la que trabajaba Prieto. Eso cuentan sus familiares. Se dijo que era más adecuado para una ganadería que para un *brandy*. La familia Osborne lo niega.

Prieto dibujó un toro que, al pasar por las manos del herrero Félix Tejada, el hombre que lo convirtió en valla, fue perdiendo sus formas originales. Simplificaron las orejas. Acortaron el rabo. Redujeron los testículos. Vamos, que no resulta extraño que el pobre Manolo Prieto sufriera en el proceso de desarrollo de su idea. Duró tres años. Hasta mayo de 1957, fecha en que quedó instalada la primera valla en el kilómetro 55 de la carretera Madrid-Burgos (Nacional 1), a la altura de Cabanillas de la Sierra. El primer ejemplar, de madera, medía siete metros de altura. A partir de 1961 empieza a fabricarse en chapa metálica. El toro actual mide catorce metros, como un edificio de cuatro pisos; pesa cuatro toneladas. Hay 90 distribuidos por toda España.

José Antonio Osborne, el hombre que a partir de 1964 fue recorriendo carreteras para buscar emplazamientos para el toro, recuerda lo que le contó su padre Ignacio, presidente de la compañía, de aquel día en que fue a ver la valla de Cabanillas de la Sierra. "La primera vez que pasaron por allí, mi padre iba fumando un pitillo y no vio nada", recuerda entre risas José Antonio Osborne, de 74 años, accionista y consejero. Cuando le señalaron la valla, Ignacio Osborne dijo: "Más parece una vaca que un toro, me gustaría más pintado de negro". La identidad sexual del toro en entredicho. ¿Explicación?: lo que había visto el padre era una maqueta de madera que aún no había sido pintada.

José Antonio Osborne desmiente la versión de la familia Prieto. Dice que el diseño no fue rechazado en un principio. Sostiene que se presentaron varias ideas, además de la del toro, y que éste recibió todo tipo de alabanzas; además, destaca que se realizó una gran labor de adaptación para simplificar las líneas y hacer del toro una valla.

Tras décadas dominando las carreteras y tras años de reproducción ilegal en banderas y pegatinas -el 40% del trabajo del equipo jurídico de Osborne se dedica a cuestiones de fraude y en los últimos diez años, se han producido incautaciones de más de 500.000 artículos por un valor estimado de 3 millones de euros-, el toro da ahora el salto al mundo *souvenir*. Mundo *souvenir*, casco de moto, accesorio de coche, reloj, delantal. Líneas de negocio con las que Osborne ingresará unos *royalties* que podrían oscilar entre el 10% y el 15%. Es decir, podrían suponerle entre un millón y un millón y medio de euros de ingresos.

Manolo Prieto, que fue un activo militante comunista, creó sin saberlo un símbolo de la españolidad. Un símbolo que ahora se convierte en negocio. En su familia siempre recuerdan estas palabras suyas: "Es curioso, al final, yo voy a ser conocido por el toro".

http://www.elpais.com/articulo/reportajes/toro/salta/valla/elpepucul/20090628elpdmgrep_6/Tes

Un nidito para leer

El estudio de arquitectura danés Dorte Mandrup Arkitekter ha diseñado la Read-Nest

Vista exterior de la construcción

El nido-lectura, una casita para leer

BELÉN PALANCO/EFE Partiendo de la idea de que todo buen lector busca un lugar para dar rienda suelta a su pasión, el estudio de arquitectura danés Dorte Mandrup Arkitekter ha diseñado una cabaña para leer que ha bautizado como "Read-Nest", es decir, el "Nido-Lectura".

Jesper Kaasbøl Henriksson, arquitecto de MAA, explicó a Efe desde Copenhague, donde se erige la sede de ese estudio, las características de este "capricho" arquitectónico, una casita de 9,8 metros cuadrados de superficie diseñada con el único objetivo de dar satisfacción a uno mismo: leer, dormir, desconectar.

Como si fuera una cabaña de niños pero ideada para adultos, el estudio ha fabricado de momento tan sólo una para un cliente danés, y que ha sido instalada en un jardín de una residencia sin revelar de Dinamarca.

Aunque no han fabricado más, se pueden encargar. El precio del "Nido-Lectura" ronda los "35.000 euros excluyendo los impuestos y el transporte", según dijo el arquitecto. Se trata de una estructura prefabricada que se hace en la fábrica y es trasladada después a su destino al aire libre.

Este casa concebida como un nidito de amor "para leer o relajarse" puede colocarse con una grúa en un sitio al aire libre -campo, playa o ciudad-, allí en donde a su propietario se le antoje leer, observar las estrellas, escuchar la cadencia de la lluvia o volver a su infancia.
El retorno a las experiencias infantiles se pueden ver fundamentadas en el "Read-Nest" porque está construida básicamente con madera, como las cabañas. "El exterior (de la casa) -según Kaasbøl Henriksson- es una fina capa de placas de madera natural de tuya colocadas en vertical que han sido diseñadas para que interactúe bien con el medio ambiente".

El interior es de contrachapado de abedul y todo está fabricado con madera: una pared-estantería, la cama abatible de 1,2 x 2 metros y la mesa de trabajo plegable, de 0,8 x 1,3 metros, y que ha sido diseñada para

que esté próxima a la única ventana, de 1,8 m x 1,8 m, que es además abatible en horizontal.

La atención por la luz es crucial en el "nido-lectura". Para leer obviamente hace falta una buena iluminación, de ahí que en la casa haya dos ventanas: la abatible y otra que horada una parte del techo y desde donde se puede ver el cielo tumbado en la cama.

Entre los matices sutiles del "Nido-Lectura" se halla el diseño de la ventana cuadrada, que puede abrirse y permanecer anclada en horizontal, lo que facilita que pueda ser usada como tejado en un día de lluvia si el propietario quiere salir a leer fuera de la casita.

Los arquitectos probablemente van a incorporar la idea de que el ventanal pueda dar sombra para que pueda ser usado en naciones con muchas horas de sol.

¿Y el baño?. Aunque el prototipo original no ha pensado en esta comodidad, al ser la casa "una estructura sencilla en la que se puede incorporar lo que se quiera", escuchan la petición del cliente: por ejemplo, la de un baño.

Lo mismo ocurre con el aire acondicionado, que este estudio danés no ha incorporado en la primera casa "piloto" porque, evidentemente, en Dinamarca de momento no hace falta. Pero si el futuro propietario de un "Nido-Lectura" quiere tener aire acondicionado es posible instalar el sistema.

Como defendió Kaasbøl Henriksson, este "nido de lectura" prefabricado puede ser ubicado tanto en el norte como en el sur, al lado del mar, de un río, en un bosque... porque cualquier sitio es bueno si se lee un buen libro.

http://www.farodevigo.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2009062900_8_343284__Sociedad-y-Cultura-nidito-para-leer

NUEVO MUSEO DE PATRAS
Caja moderna para tesoros antiguos

Una colección de volúmenes engarzados en un eje quebrado le dan forma a un nuevo museo arqueológico griego. Detalles de una obra atípica en la que no faltan alusiones históricas y modernas.

por Ariel Hendler

Ubicada en el sudoeste del Peloponeso, junto al mar J?nico, Patras es la tercera ciudad de Grecia y el centro pol?tico, econ?mico, administrativo y cultural del sudoeste del pa?s. V?a natural de entrada a Grecia desde el oeste, tiene un puerto muy activo con un gran movimiento de ferrys hacia y desde Italia. Pero esto que hoy supone una indudable ventaja tur?stica y comercial no lo fue tanto en a Antig?edad, cuando la expansi?n de Roma le hizo padecer durante varios siglos guerras, invasiones, destrucci?n y otros males importados de la pen?nsula vecina.

Como saldo de esta historia violenta qued? un importante acervo de ruinas y tesoros arqueol?gicos de la ?poca de la ocupaci?n romana, muchos de los cuales hoy se exhiben en el Nuevo Museo de Patras, proyectado por el arquitecto ateniense Theofanis Bobotis y erigido al costado de la ruta que une Patras y Atenas. En rigor, el nuevo edificio es la extensi?n (aunque en sedes separadas) del tradicional Museo de Patras, en el centro hist?rico de la ciudad, donde se exhibe la mayor colecci?n arqueol?gica de la zona del Peloponeso. Sin embargo, a pesar de todas las condicionantes hist?ricas en juego, el autor define al museo como una "obra libre de toda imposici?n temporal, que responde a la necesidad de expresar nuestra cultura contempor?nea". Algo as? como decir que los griegos no viven del pasado.

El edificio se estructura como una larga hilera de vol?menes heterog?neos y asim?tricos, engarzados

sobre un eje quebrado, en una combinaci?n que parece haberse generado por la mera sumatoria de piezas. A su vez, las formas, texturas y colores de las distintas partes que componen el todo se caracterizan por su gran s?ntesis volum?trica y sus superficies casi ciegas, revestidas con piedra. Con la excepci?n de la presencia impactante de un domo con cubierta de titanio apoyado sobre un espejo de agua junto al acceso principal.

"El conjunto intenta alcanzar su propia armon?a a trav?s de un diagrama irregular, lejos de cualquier simetr?a est?tica", explica Bobotis. Por otra parte, esta variedad volum?trica se corresponde por dentro con la de los espacios expositivos, dise?ados en funci?n de las dimensiones igualmente variadas de los objetos exhibidos: restos de una necr?polis, viviendas ?ntegras reconstruidas, largas hileras de mosaicos y azulejos, utensilios de uso cotidiano, entre otros.

De cerca y de lejos

La entrada principal al museo es identificable desde el exterior por una marquesina y por el volumen ovoide que parece flotar en un estanque de agua. "Es una alusi?n al elemento agua, que fue y sigue siendo un factor de evoluci?n fundamental de la civilizaci?n griega", aclara Bobotis. Desde all? se accede a un hall distribuidor. El funcionamiento interior se organiza en base a un eje de circulaci?n medular que recorre toda la longitud, conectando todas las ?reas; es una l?nea quebrada que divide y a la vez unifica las salas. A ambos lados de este eje se disponen todas las salas de exposici?n, el anfiteatro, los laboratorios y las dependencias auxiliares.

Las dimensiones y la altura generosas de las salas incrementan las posibilidades de presentaci?n para las piezas, mientras que la traza quebrada del recorrido y las envolventes en falsa escuadra consiguen aumentar la superficie expositiva y genera una diferenciaci?n entre los espacios que no requiere de ning?n elemento que interfiera visualmente con la observaci?n de las piezas.

Para optimizar el rendimiento de las ?reas de exposici?n, sus superficies interiores verticales est?n cubiertas con placas de yeso a 10 cm de la mamposter?a; y as? ocultan as? los conductos de aire acondicionado. Las aberturas de ventilaci?n internas tambi?n fueron instaladas en el per?metro, de modo que ning?n elemento de climatizaci?n u otro tipo de instalaci?n "ensucia" la vista.

Pero, sin duda, una caracter?stica novedosa del Nuevo Museo de Patras es que se lo puede recorrer tambi?n por un circuito elevado, a trav?s de rampas colgantes que permiten tener una visi?n panor?mica de la colecci?n. Esta opci?n es ?til para quienes no tienen el tiempo necesario para visitar el museo en su totalidad, y Bobotis se?ala que la ide?, con gran pragmatismo, pensando en los visitantes que llegan a Patras en tr?nsito hacia otros destinos.

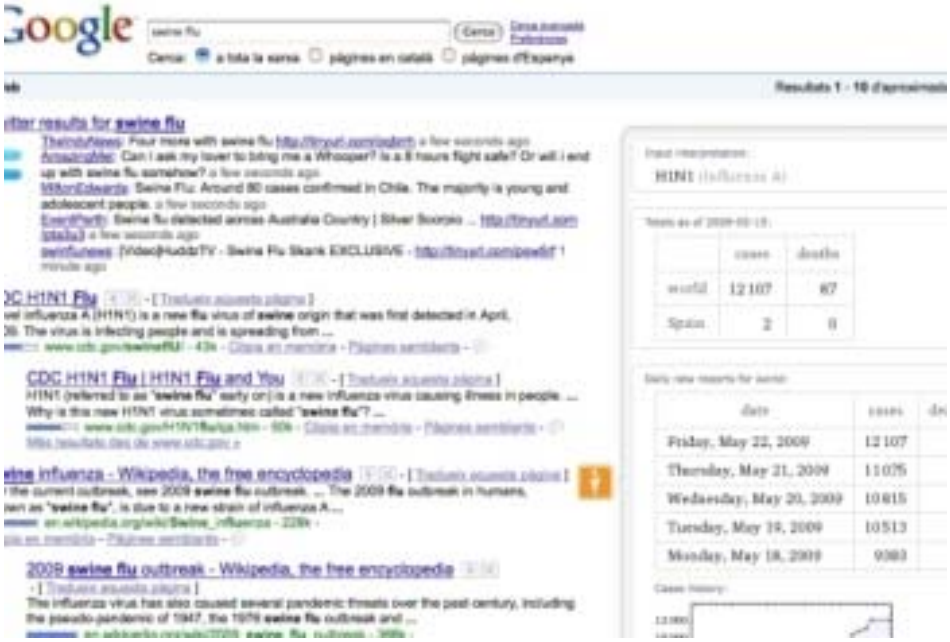
El arquitecto sostiene que, adem?s del edificio, el proyecto del Nuevo Museo de Patras incluye lo que el arquitecto denomina "el dise?o de las acciones y actividades para que no sea un mero lugar de exposiciones, sino una fuente de producci?n de conocimientos para la comunidad". En este sentido, el domo, volumen saliente que vincula el interior con el exterior, alberga el anfiteatro para todo tipo de eventos culturales, y una mediateca o museo virtual en el nivel superior.

"La arquitectura debe dar una respuesta para que un museo pueda convertirse en un edificio cultural que, adem?s de ser custodio de la civilizaci?n pasada tambi?n sea capaz de contribuir a su evoluci?n", concluye Bobotis.?

http://www.clarin.com/suplementos/arquitectura/2009/06/30/a-01949010.htm

¿Cómo sería el buscador ideal?

Albert Cuesta | 30/06/2009 - 19:23 horas
Cuando no basta con los resultados de Google, no hay nada como construirse un buscador a medida



Búsqueda de "Swine Flue"
12

Internet no es sólo la web y la web no es sólo Google, pero este buscador es lo primero que viene a la mente de muchos usuarios al pensar en la red. De hecho, todavía hay quien, incluso conociendo la dirección de la página que desea consultar, no la teclea directamente en la barra del navegador web, sino en el formulario de búsqueda de Google, que naturalmente tiene configurado como página de inicio.

Hasta cierto punto es lógico: el buscador de páginas web de Google es un servicio de gran calidad, como la mayoría de los demás que ofrece la empresa. En este caso, la calidad consiste en unos resultados pertinentes y ajustados a la consulta efectuada, gracias al algoritmo de búsqueda y, sobre todo, ordenación de los enlaces, que nos lleva a confiar en que lo que Google presenta en primer lugar es lo más indicado. ¿Cuántas veces han pasado ustedes de, pongamos, la segunda pantalla de resultados de una búsqueda?

Conocimiento, no enlaces
Sin embargo, el mundo de las búsquedas no se acaba en Google. Por ejemplo, el matemático británico Stephen Wolfram considera que muchos usuarios preferirían obtener directamente la información que buscan, en lugar de una lista de enlaces a páginas web que pueden o no contener dicha información. Por ello, ha creado WolframAlpha, un servicio que proporciona directamente los datos esenciales sobre el tema consultado, extraídos de fuentes de referencia diversas y presentados en forma de documento. Por ejemplo, al buscar "Barcelona" en Google, lo primero que aparece es un plano, seguido de la dirección de la web del Ayuntamiento y de la del Barça. En cambio, al buscar lo mismo en Wolfram Alpha obtenemos los datos de población del municipio y su área metropolitana, su altura media sobre el nivel del mar y los datos actuales de temperatura, humedad y viento. Si la búsqueda incluye dos términos, como "Barcelona Madrid", Google ofrece básicamente ofertas de vuelos y páginas sobre fútbol, mientras que Wolfram ofrece una tabla comparativa entre ambas capitales y la distancia que hay entre ambas.

Wolfram Alpha todavía está muy orientado hacia consultas de tipo técnico, pero se queda corto en las de carácter general. Si buscan la gripe nueva (mejor en inglés, *swine flu*) verán la evolución del número de personas afectadas, con gráficos opcionales y, claro, enlaces a las fuentes de información utilizadas. También es muy útil para comparar las magnitudes principales de dos empresas, por ejemplo Microsoft y

Apple, o para convertir todo tipo de unidades de medida. En cambio, no esperen encontrar gran cosa sobre Michael Jackson u otras figuras de la farándula.

Está ocurriendo, lo estás buscando
Uno de los pocos campos en los que Google todavía cojea es el del "tiempo real". La firma tiene una infraestructura que le permite actualizar su índice con gran rapidez, pero las páginas que aparecen en sus resultados pueden haber sido creadas hace meses o incluso años. Su servicio especializado Google Noticias se concentra en lo publicado por los medios de comunicación digitales, es decir, información de ayer o, como mucho, de hoy. Pero para conocer lo que está pasando en este mismo momento, hay que recurrir a otras fuentes, y más concretamente a Twitter. Este servicio de publicación de microposts o notas de menos de 140 caracteres se ha convertido en la referencia para el seguimiento en vivo de todo tipo de acontecimientos, en los que es probable que esté presente alguien que lo cuente directamente con su teléfono móvil. Fue en Twitter donde antes se supo que había estallado una bomba en la universidad de Navarra, y donde apareció la primera foto del avión de US Airways caído al río Hudson. Por eso, la página de búsqueda de Twitter es donde hay que ir a buscar el pulso de la situación en Honduras o los comentarios desde el concierto de U2 en el Camp Nou.

Todos en uno
Lo malo es que todavía no hay ningún buscador que ofrezca lo mejor de cada uno de ellos, pero afortunadamente con un par de trucos se puede conseguir algo bastante parecido. Gracias al sistema de "extensiones" del navegador web Firefox, hace unas semanas que todas mis búsquedas consultan simultáneamente a Google, Twitter y Wolfram Alpha y presentan los resultados en una única pantalla, como la que se observa en la ilustración superior. A la derecha de los de Google aparecen resumidos los de Wolfram Alpha, que puedo ampliar con un solo clic en una pestaña nueva si veo algo que me interesa, y en la parte superior se muestran los cinco comentarios más recientes publicados en Twitter en relación con el objeto de mi búsqueda. Así, recuperando el ejemplo de la gripe, en un solo pantallazo veo lo que cuenta la gente de ella, los datos más destacados sobre su propagación y los enlaces a páginas con más información, desde la del CDC norteamericano hasta la entrada correspondiente de la Wikipedia.

La configuración de este sistema es muy sencilla: basta con instalar en Firefox la extensión de WolframAlpha y la de GreaseMonkey y activar el accesorio de resultados de Twitter, haciendo clic en los tres enlaces anteriores. A partir de entonces, todas las búsquedas realizadas mediante la ventana de búsqueda del navegador (la caja de la esquina superior derecha) proporcionan mucha más información y lo hacen de manera más rápida.

Dado el ritmo de crecimiento del volumen de información disponible en la red, la importancia de los servicios de búsqueda no hará más que crecer. Continuamente van surgiendo novedades, como el nuevo Bing de Microsoft, del cual Google sólo ha podido criticar su infraestructura, pero no la calidad de sus resultados. Y con herramientas como las que Chris Heilmann de Yahoo presentó hace unos días en Barcelona, cualquier programador puede dotar a su web de las mismas funcionalidades que los buscadores más potentes de Internet, adaptándolas a su caso específico. Entretanto, quienes no sabemos programar nos iremos apañando con trucos como el que les propongo más arriba.

http://www.lavanguardia.es/lv24h/20090630/53735040820.html

Un libro y un cuadro al rescate de Artemisia

El Thyssen exhibe 'Judith y Olofernes' mientras se edita la biografía de la artista
ÁNGELES GARCÍA - *Madrid* - 02/07/2009

Artemisia Gentileschi (Roma, 1593 - Nápoles, 1652/53) pintó el óleo *Judith y Olofernes* en 1612, casi a la vez que comenzaba el proceso contra su violador y maestro de perspectiva, Agostino Tassi. Puede que la violencia nunca haya sido representada con la genialidad con la que esta Judith clava su espada en la garganta de Olofernes. El colorido del barroco se reinventa en esta obra para hablar del dolor.
Marginada por la historia por el simple hecho de ser mujer, su nombre se recupera ahora por dos acontecimientos diferentes. Por un lado, el Museo Thyssen expone hasta el 2 de agosto esta obra maestra prestada por el Museo Capodimonte de Nápoles. Por otro, la vida de la pintora se rescata con la edición en español de *Artemisia,* (ediciones Alfabia) una biografía novelada de la artista escrita por Anna Banti (1895-1985) y traducida y prologada por la eurodiputada socialista Carmen Romero. El libro cuenta con un ensayo introductorio de Susan Sontag.
Jorge Semprún, ministro de Cultura con Felipe González, recordó el martes durante la presentación del libro, que descubrió el óleo *Judith y Olofernes* en el otoño de 1985, por insistencia de su mejor amigo, Javier Pradera. "Me dijo que de ninguna manera me podía perder la exposición de pintura napolitana que se hacía aquí, en este mismo edificio, entonces dependiente del Prado, y que de ninguna manera me podía perder esta obra de Artemisia. Quedé deslumbrado. Nunca agradeceré bastante la recomendación".
Semprún se concedió un momento para la nostalgia recordando que con él se cerró la operación iniciada por Javier Solana para desligar del Prado el palacio Villahermosa, futura sede la Fundación Thyssen. "Aquellas ásperas discusiones me hacen ahora feliz al contemplar este triángulo mágico que forman el Prado, El Reina Sofía y el Thyssen".

Romero glosó la figura de la pintora y la de la autora del libro, que ella ha traducido, con el asesoramiento del académico Francisco Rico. "Hasta que conocimos las investigaciones de Anna Banti, las noticias sobre Artemisia hablaban de una gran pintora, hija de un gran artista, Orazio Gentileschi, que fue violada por otro gran pintor. Banti trabajó con actas y documentos, prosigue Romero, "pero, además, aporta la verdad poética. Es una obra literaria de gran calidad en la que, a través de un diálogo a dos voces, se muestra la complejidad del personaje de Artemisia y su mundo de relaciones, una red de relaciones muy bien narrada".

La traductora recordó que la primera versión de *Artemisia* desapareció entre las cenizas de la Italia ocupada por los nazis. "La nueva obra surgida de aquellos rescoldos superpone así dos tragedias vividas por dos mujeres: la soledad de la artista marginada por haber sido violada y la de la escritora que contempló con horror cómo las llamas destruían Florencia".

La biografía novelada reconstruye la historia de una mujer que quiso ser tan libre como un hombre, y cómo consigue imponer su independencia a cambio de un permanente sufrimiento. Otra cosa es que la historia del arte le haya dado el lugar que merece. Aunque se sabe que su produción fue amplia, no son más de cuarenta las obras que claramente se le atribuyen. Persiste la duda de que muchas de su padre, fueran, en realidad de la hija. Romero insiste en que la difusión mayoritaria de su obra es esencial para conseguir ese reconocimiento.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/libro/cuadro/rescate/Artemisia/elpepucul/20090702elpepicul_6/Tes

Descubierto un nuevo autorretrato de Miguel Ángel en el Vaticano

Se encuentra en la recién restaurada Capilla Paulina.- Muestra al pintor tocado con un turbante
EFE - *Roma* - 02/07/2009

Un nuevo autorretrato del genio del Renacimiento, Miguel Ángel Buonarotti, ha sido descubierto en la recién restaurada Capilla Paulina en el Vaticano, lo que ha despertado el interés de críticos y estudiosos del maestro renacentista, informa hoy el diario *La Repubblica* . Según el jefe de los restauradores de los Museos Vaticanos, Maurizio De Luca, en uno de los dos frescos de la capilla, el de la Crucifixión de San Pedro, aparece un "autoritario" Miguel Ángel con turbante azul como uno de los tres caballeros romanos que acompañan la crucifixión, a la izquierda de la escena.

De la misma opinión es el director de los Museos Vaticanos, Antonio Paolucci, quien precisa que "la restauración se ha hecho de forma excelente, el resto son opiniones, lo digo con toda sinceridad, el caballero con el turbante me parece que es Miguel Ángel aunque más joven porque en aquella época tenía 70 años". Al parecer de los expertos de los Museos Vaticanos se han sumado otros estudiosos del arte y del genio renacentista, entre ellos su biógrafo y restaurador, Antonio Forcellino, quien habla de una "restauración maravillosa que ha devuelto el esplendor original a la Capilla Paulina". Sobre el autorretrato dice que "forma parte de la tradición de Miguel Ángel" y que "en este caso aparece de modo evidente el tormento que caracterizaba el ánimo del artista, como en cada personaje y en su obra".

El turbante
En cuanto al turbante con el que aparece tocado, dice que "acostumbraba a protegerse del polvo con un turbante blanco cuando trabajaba", y el hecho de que se muestre a lomos de un caballo es normal porque

"a Miguel Ángel le placía cabalgar". Para la experta Cristina Acidini, del Polo Museale Romano, el rostro de Miguel Ángel se parece mucho al famoso retrato del genio pintado por Daniele da Volterra en 1541 y agrega que "su expresión es de sufrimiento, triste, tensa, como si comprendiese la injusticia que se estaba llevando a cabo" al crucificar a San Pedro boca abajo.

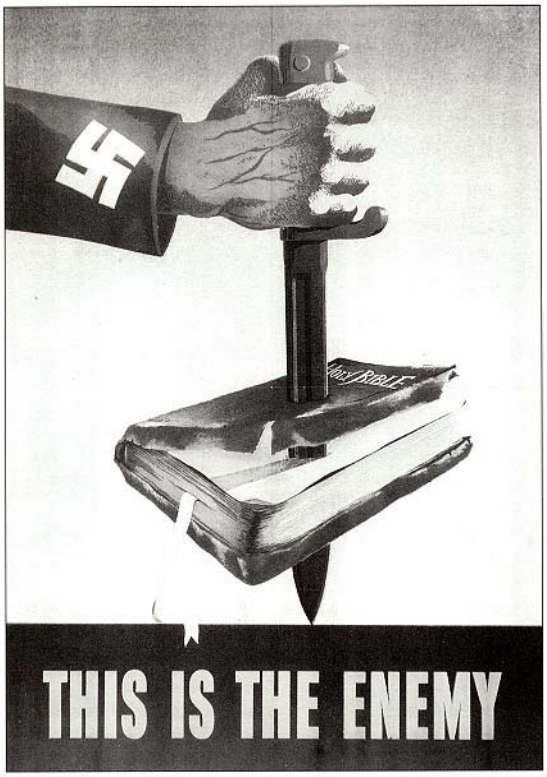
Después de siete años de trabajos, la monumental Capilla Paulina ha recuperado su esplendor, tras concluir la restauración de la decoración pictórica y plástica del recinto que custodia los últimos dos frescos de Miguel Ángel: la *Conversión de Saulo* y la *Crucifixión de San Pedro*. La restauración fue presentada el pasado día 30 en el Vaticano y el papa Benedicto XVI la inaugurará el próximo sábado con la celebración de las Vísperas.

La Capilla Paulina, lugar de culto (en ella se expone el Santísimo Sacramento) y reservada al Papa y la familia Pontificia, fue encargada por el papa Pablo III Farnese (1534-1549) a Antonio de Sangallo, que la comenzó en 1537. Miguel Ángel fue el encargado de los frescos sobre la *Conversión de Saulo*, que comenzó en 1542, y de la *Crucifixión de San Pedro*, iniciado tres años más tarde, para concluir el conjunto en 1550. Ubicada a pocos pasos de la Capilla Sixtina, la restauración ha sido dirigida por el histórico del arte Arnold Nesselrat y realizada por el equipo de restauradores de los Museos Vaticanos, que dirige Maurizio De Luca, y entre los que se encuentra el español Javier Barbasán Camacho. Los trabajos han costado 3 millones de euros y han permitido devolver la luminosidad a los colores elegidos por el genial Miguel Ángel y descubrir a los restauradores las pinceladas del artista toscano.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Descubierto/nuevo/autorretrato/Miguel/Angel/Vaticano/elpepucul/20090702elpepucul_5/Tes

La biblioteca del demonio

RAFAEL ARGULLOL 03/07/2009



Hace años me quedé sorprendido cuando me informaron de que el trazado de las autopistas construidas en Alemania en la época de Hitler, las primeras de Europa, no respondía tanto a criterios económicos cuanto estéticos. Se buscaba, al parecer, que quien viajara por ellas quedara impresionado por la belleza de los paisajes contemplados y, a este respecto, en ocasiones se había sacrificado la funcionalidad del trayecto con tal de conseguir la conmoción visual del transeúnte. Nunca he llegado a saber con certeza si esas informaciones se ajustaban a la realidad, aunque no me extrañaría a juzgar por ciertos discursos "artísticos" de Hitler en los que se exaltaba la necesidad de alcanzar un efecto sublime y se abogaba, muy kantianamente, por el poder desinteresado del arte.

En los anaqueles de Hitler no figuraba Nietzsche, pero sí pornografía y novelitas populares

El único novelista de relieve es Jünger, con su 'Tempestades de acero'

En 1987, con ocasión de la Muestra del Arte Degenerado -conmemorativa de la celebrada 50 años atrás-, asistí en Múnich a una exposición paralela dedicada a aquel arte "sano" y "nacional" que los jóvenes nazis defendían como alternativa a Picasso, Braque, Cézanne, Kandinsky y demás artistas tenidos por degenerados. Las obras de la exposición paralela eran, como es de imaginar, grandilocuentes y de escaso valor. Con todo, los organizadores tuvieron el acierto de ilustrarlas con las teorías estéticas de Hitler, o al menos firmadas por éste. Junto al desvarío racista aparecían aquí y allá opiniones que encajaban con la leyenda de las primeras autopistas alemanas, y así el conjunto aparecía a los ojos del visitante como un caótico revoltijo de ideas procedentes de la tradición intelectual romántica y de opiniones de una zafiedad sonrojante. Aun dando por sentado que Hitler, en la mayoría de los casos, únicamente firmó los textos que sus asesores redactaron, me quedó la curiosidad de saber cuáles eran realmente los libros leídos por un tipo como Hitler, capaz de alcanzar los extremos que conocemos. Algo ganaríamos, me dije entonces, si alguien hubiera descrito la biblioteca del dictador, quien se ufanaba de ser un lector apasionado desde su época de estudiante medio bohemio en Austria. Sin embargo, por lo que yo creía, la biblioteca de Hitler, formada en efecto por varios miles de volúmenes, a la fuerza debía de haber desaparecido, en gran parte al menos, con la destrucción de la cancillería de Berlín y, sobre todo, del Berghof, su amado refugio alpino cercano a Berchtesgaden. No había sido exactamente así. Recientemente, J. Timothy W. Ryback ha publicado un libro, *Hitler's Private Library*, en el que se reconstruyen las vicisitudes que marcaron la dispersión de la biblioteca de Hitler. Los libros de Berlín, en efecto, han desaparecido. Requisados por las autoridades soviéticas tras la caída de la capital, fueron trasladados a Rusia y no hay noticia alguna sobre ellos. No obstante, una pequeñaparte de la colección del Berghof, pasando de manos de soldados americanos a las de coleccionistas privados, acabó en la Biblioteca del Congreso de Washington. Unos mil títulos entre los que destacan una guía arquitectónica de Berlín que, según Ryback, alimentó los sueños imperiales del dictador en relación con la futura capital alemana, una edición de *Tempestades de acero* dedicada por su autor, Ernst Jünger, y las obras completas de Fichte -el único filósofo ilustre en la colección- lujosamente encuadernadas en piel, un regalo de la cineasta Leni Riefenstahl.

La pequeña muestra que analiza Ryback se completa con la reedición en el anexo de su libro de una auténtica joya bibliográfica: *This is the Enemy,* una suculenta descripción de la biblioteca de Hitler realizada en 1942, antes de su dispersión, por tanto, por el periodista americano Frederick Oechsner, corresponsal de la United Press en Berlín. Oechsner da detalles sobre los criterios de Hitler como bibliotecario y sobre la parafernalia que adornaba las estanterías: decenas de fotos dedicadas con los actores y cantantes favoritos, y "200 fotografías de constelaciones estelares en días importantes de su vida". No en vano Hitler era un asiduo consultor de las profecías de Nostradamus.La clasificación de los libros no es irrelevante. Junto a la abundante presencia de títulos sobre asuntos militares y la curiosa insistencia en temas peculiares, como la cría de caballos, algunas secciones son particularmente elocuentes. Oechsner cita 400 libros dedicados a la Iglesia católica, textos que el bibliotecario Hitler ha entremezclado con obras pornográficas, profusamente anotadas con comentarios groseros. No deja de ser interesante esta asociación entre pornografía y catolicismo en alguien que acarició la idea de fundar una nueva religión. Como interesantes son los casi mil volúmenes de "literatura popular y sencilla", en palabras de Oechsner, conservadas por el fundador de un imperio destinado a durar un milenio. En este grupo destacan las "novelas del Oeste" de Karl May y los relatos detectivescos del británico Edgar Wallace, dos autores con gran éxito en aquellos años, sin olvidar el nutrido apartado de novelitas sentimentales, en especial de Hedwig Courts-Mahler, una suerte de Corín Tellado alemana de la época, por lo que cuenta Oechsner.

Ninguna palabra, en cambio, sobre autores literarios de más envergadura. Por lo que deducen el historiador Ryback en su reciente *Hitler's Private Library* y el periodista Oeschsner en 1942, el Führer nunca estuvo demasiado atento a lecturas de fuste, si bien tenía mucho interés en mostrarse ante sus allegados como un hombre forjado culturalmente a sí mismo, autodidacta, que nunca necesitó de los circuitos académicos, en los cuales, como es sabido, había sido rechazado durante sus años vieneses. No podemos saber si Hitler se sumergió en las obras completas de Fichte que le regaló Leni Riefenstahl -ni siquiera si las hojeó en alguna hora perdida entre mitin y mitin-, pero llama la atención que no aparezcan por ningún lado los muy manipulados Nietzsche y Schopenhauer, supuestos filósofos de cabecera. En cuanto a poetas y novelistas, el único de relieve es Jünger, en cuyo libro *Tempestades de acero,* Hitler ve un modelo para sus propias memorias de la Primera Guerra Mundial, obra que nunca llegó a escribir.

No hay que descartar que el Führer leyera a otros autores de importancia, pero parece claro que en la balanza de sus lecturas el platillo de las obras cultas pesa mucho menos que el de la "literatura popular y sencilla". Queriendo emular en muchos aspectos a Napoleón, no es probable que Hitler hubiera pensado en un Goethe de su tiempo al que informar que había leído devotamente como aquél hizo con el autor de *Werther*.Si los informes sobre su biblioteca son representativos de su sensibilidad literaria, no hay duda de que los gustos de Hitler eran más bien toscos y apenas guardan relación con la retórica culta incluida en sus discursos oficiales sobre el arte. Naturalmente que el dictador posee en sus estanterías los clásicos del racismo, desde los textos de Chamberlain hasta el panfleto de Henry Ford, el empresario norteamericano, sobre la conspiración judía internacional. Pero fuera de los capítulos del racismo y de la historia militar, la biblioteca hitleriana nos muestra a un lector, o a un coleccionista de libros, más atento a los subproductos intelectuales que a la tradición cultural europea, incluida aquella susceptible de ser tergiversada ideológicamente por el nazismo.Así, fantasmagóricamente, la imagen de la biblioteca de Hitler se nos aparece entre dos fuegos: por un lado, la hoguera de un mundo incendiado por la guerra, y, por otro, la hoguera de los miles de libros quemados por sus secuaces, correspondientes a autores que obviamente no se vislumbraban en las estanterías del dictador. Y entre ambas hogueras podemos imaginarnos al lector Hitler descansando por unos minutos de sus planes grandiosos mientras se dirige a esta parte de la biblioteca donde las obras pornográficas coexisten con las católicas o a aquella otra en la que releerá, una vez más, una de esas historietas de amor de Hedwig Courts-Mahler que a punto están de hacerle llorar.

Rafael Argullol *es escritor.*

http://www.elpais.com/articulo/opinion/biblioteca/demonio/elpepuopi/20090703elpepiopi_4/Tes

Hallada en la Casa de Campo una red hidráulica del XVI

Los vestigios canalizaban el riego de un jardín renacentista

RAFAEL FRAGUAS - Madrid - 03/07/2009

Vestigios de fábrica de un refinado sistema hidráulico que, presumiblemente, surtía las fuentes de un jardín renacentista del reinado de Felipe II, en la Casa de Campo junto a la Puerta del Rey, acaban de ser descubiertos en tres catas arqueológicas, según fuentes de la excavación. Los restos, que son visibles, han sido hallados a una profundidad aproximada de medio metro, en tres ámbitos que ocupan una superficie de unos 180 metros cuadrados. Las catas comenzaron hace mes y medio, son supervisadas por la Dirección General de Infraestructuras de la Concejalía de las Artes y las realiza Geocisa.

También se han encontrado los surtidores de una Sala de Burlas

El hallazgo configura una trama de paramentos de piedra por cuyo interior discurren encañados, caceras y tuberías. También se han encontrado restos de revocos que simulan mármoles. El complejo, por su empaque, da cuenta de una importante red hidráulica. Facultativos que conocen el hallazgo admiten que el diseño podría ser de Juan Bautista de Toledo, primer arquitecto del monasterio de San Lorenzo de El Escorial e ingeniero hidráulico de Aranjuez, pero prefieren esperar análisis definitivos.

Felipe II creó en esta zona oriental de la Casa de Campo un jardín renacentista con media docena de fontanas y juegos de agua, de inspiración italiana, del cual persiste una galería de grutas abovedadas de fábrica, en ladrillo, de 30 metros de longitud por siete de anchura, con columnas toscanas. Se encuentra

situada apenas a unos cuatro metros de las excavaciones recién abiertas. "Esta galería fue ejecutada por el decorador Giovanni Antonio Sormano, estuquista que trabajó en el Vaticano", explica Beatriz Tejero, historiadora del arte. "Bajo la galería, en una cata reciente, ha sido hallado el mecanismo de surtidores de agua que empapaba a quien se adentraba a la conocida como la Sala de Burlas, ideada para el juego", añade. El jardín incluía parterres y fuentes, una de ellas llamada de la Artillería por sus cañones de agua y otra dedicada a Neptuno, que remataba inclinado esta fontana, explica.

"El encargo de ambas obras fue hecho por Felipe II entre 1560 y 1580 tras adquirir el rey el bosque que entonces formaba la actual Casa de Campo, propiedad de Fadrique de Vargas, miembro de una influyente familia de consejeros regios", explica el historiador Luis de Vicente.

El jardín fue modificado en torno a 1590 por el alarife regio Juan de Valencia. El primitivo parque renacentista fue transformado posteriormente por Juan Gómez de Mora en otro barroco, del cual existe en el Museo Municipal de Madrid un cuadro del pintor de corte Félix Castelló, realizado en 1630. Sobre este jardín innovado sería instalada en el siglo XVII la estatua ecuestre de Felipe IV que hoy se alza en la plaza de Oriente.

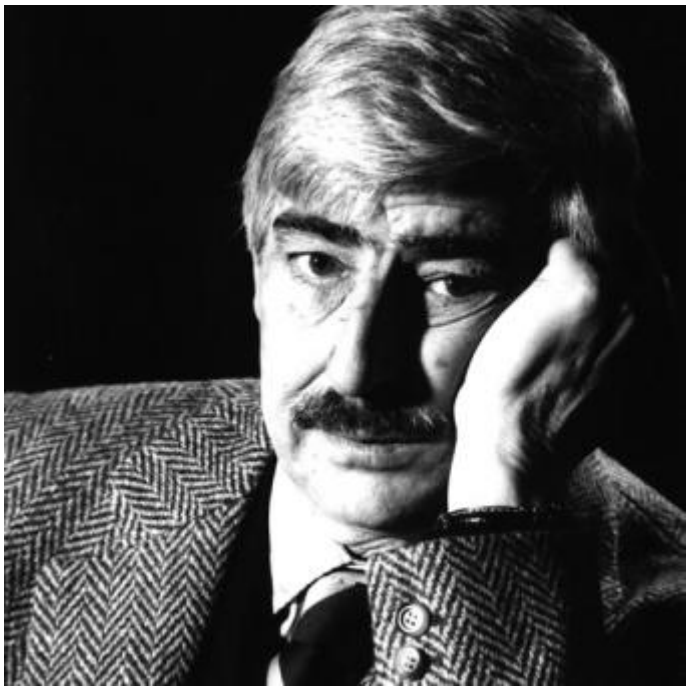
En las grutas, la Concejalía de las Artes del Ayuntamiento desarrolla desde hace meses una actuación restauradora de las bóvedas. Obras municipales anteriores, acometidas para tender el colector de Saavedra Fajardo, hoy sin uso, alteraron todo el subsuelo hace más de una década.

http://www.elpais.com/articulo/madrid/Hallada/Casa/Campo/red/hidraulica/XVI/elpepucul/20090703elpmad_8/Tes

Benet, un estilo para alumbrar las ruinas

El escritor exploró caminos poco frecuentados por la literatura española de su tiempo, y trató de romper todo lazo con el costumbrismo. Su compleja escritura procuró atrapar el mundo con hondura y rigor

JOSÉ ANDRÉS ROJO 02/07/2009



Desde que tuvo que pronunciarse sobre sus primeras novelas, Juan Benet no engañó a nadie. De una de las versiones de *Volverás a Región* dijo que era extensa, demasiado prolija e impertinente y con *Una meditación* fue incluso más duro: la tildó de monótona, y dijo que era un latazo, muy farragosa. Contaba, a propósito de esta última, que no terminó contento con la primera versión. Había escrito un largo monólogo donde el narrador se pronunciaba sobre diversas circunstancias de su vida, las analizaba y valoraba, se las volvía a contar a sí mismo. El problema que no había conseguido resolver, explicaba, era que el lector se fuera enterando al leer esa meditación de que el narrador no jugaba limpio, que su participación en algunos de los episodios que contaba había sido la de un bellaco, pero que él mismo, al volver sobre todo aquello, nunca habría de reconocerlo y, más bien, haría todo lo posible por ocultarlo.

El público es el que dicta el gusto cultural, dijo, y cuando es más extenso, el gusto es más mediocre

"Una sierra al fondo, una carretera tortuosa y un monte bajo en primer plano", así es Región

¿Cómo introducir dentro del relato que hace un personaje para perdonarse a sí mismo sus desmanes las huellas de, por así decirlo, su incompetencia (su propia bellaquería)? ¿Cómo hacerlo en un monólogo, donde no hay sitio para otra mirada, para una réplica, para otra versión de las cosas? ¿Cómo conseguirlo, incluso, si no hay una trama clara sino sólo la voz que va y vuelve sobre el pasado, y que conforme lo cuenta lo transforma y pervierte, y de alguna manera lo aniquila? Son sólo unos cuantos de los retos que Benet se impuso al escribir *Una meditación*. Cuando se refirió con naturalidad a ellos al aparecer el libro, muchos encontraron en sus opiniones un punto de altanería y unos modales distantes que parecían perdonar la vida a cuantos pasaran por allí.

Seguramente los modales de Juan Benet llamarían hoy más la atención que entonces, en 1969, cuando ganó con *Una meditación* el Premio Biblioteca Breve. Porque seguramente ahora resulta mucho más difícil de entender que un escritor se sumerja una larga temporada a escribir una obra a la que, cuando ha de presentarla al público, la califica de tediosa. Siete años estuvo trabajando en *Saúl y Samuel,* y así lo liquidó en una entrevista: "Un libro pesadísimo, quizá el más pesado que me he propuesto nunca". En los ochenta, Benet se refirió a la docilidad de la cultura actual. Pero no se rasgaba las vestiduras. Reconocía que siempre había sido así: "Es el público el que dicta el gusto cultural y, a medida que el público va siendo más extenso, el gusto es, por así decirlo, obligatoriamente más mediocre".

Más mediocre, menos exigente, más previsible. Benet habló entonces también de la necesidad de decenas o centenares de millones que tiene hoy un producto cultural para salir adelante. Hablaba, claro, de la fabricación de un éxito: del imprescindible despliegue de una batería de recursos para darle visibilidad y ese definitivo empujón para que caiga en manos del consumidor. Frente a ese orden de cosas, resulta cuando menos raro el proyecto de un escritor que defendía con ahínco la ocupación de producir pestiños. "He dedicado más tiempo del necesario a definir el paisaje, o algunos paisajes, con la palabra escrita", confesaba en un breve artículo a propósito de la adaptación cinematográfica de su novela *El aire de un crimen.* Decía haberse empeñado en hacerlo de la manera que creía "más exacta o rigurosa, no siempre la más económica". Así que invertía horas y horas hasta pulir un párrafo.

"Escribo, en definitiva, porque me distrae, me entretiene, y es una de esas cosas de las que no me harto nunca: cuesta mucho, pero no decepciona", contó Benet hace ya años. Ponía en funcionamiento recursos de la más variada especie para concentrarse en la definición más precisa de los lugares de ese territorio imaginario que levantó desde muy joven y donde se desarrollan sus narraciones. En *Volverás a Región,* su primera novela, dedica casi toda la primera parte a eso: a desplegar ante los ojos del lector el mundo en el que habitan sus criaturas. Un gesto de elegancia, una invitación para ir llegando poco a poco al centro más íntimo donde se han de desencadenar los acontecimientos, felices o turbios o dolorosos o trágicos, inexplicables tantas veces, por los que discurre su literatura. Al final de todo, comentaba Benet, todo el aire de esa región queda reducido a bien poco: "Una sierra al fondo, una carretera tortuosa y un monte bajo en primer plano".

Es por ahí, por esa carretera tortuosa, por donde hay que entrar en el mundo de ese escritor, y el de ahora es un buen momento para hacerlo porque Debolsillo ha puesto en marcha la publicación de una Biblioteca Juan Benet. La edición está al cuidado de Ignacio Echevarría y cada volumen incluye alguna pieza que ilumina las circunstancias de su aparición o propone un ángulo concreto desde el que abordar su lectura. Así que se entra por esa carretera tortuosa y al rato la literatura de Benet va penetrando y hurgando en todos los recónditos reductos en los que habita la ruina. El tiempo que se ha perdido de manera inevitable, las devastadoras huellas de una guerra que liquidó cualquier remota esperanza, el tedio circular que agarrota los músculos y evita cualquier gesto, las marcas imborrables de cada fracaso, y el vértigo de asomarse a la conclusión a la que llega uno de sus personajes: "No existe el destino, es el carácter quien decide".En *La inspiración y el estilo,* un ensayo que publicó en 1966, Juan Benet se propuso "indagar la razón por la cual desapareció del castellano el *Grand Style* para dar paso al costumbrismo". Reflexionaba sobre esta cuestión, pero sobre todo lo que estaba haciendo en su obra era salir de esa calle de dirección única que parecía conducir, en la literatura escrita en español, inevitablemente al mismo sitio, el de un realismo chato donde primaba lo anecdótico. El camino que Benet eligió, en cambio, fue el de forjarse, a golpe de horas y horas, eso que quería recuperar para la literatura escrita en nuestra lengua, el estilo. Lo que había que buscar en éste, escribió Benet en aquel ensayo, era esa "región del espíritu" donde, una vez que se hubiera liquidado a los dioses que la habitaban, se pudiera encontrar ahí una vía de conocimiento, "independiente y casi trascendente a ciertas funciones del intelecto", que permita describir cabalmente el mundo y suministrar "cualquier género de respuesta a las preguntas que en otra ocasión el escritor elevaba a la divinidad".

El camino tortuoso y la ruina quizá no sean al fin más que dos maneras de nombrar ese largo aprendizaje en el que se ponen todas las energías para conseguir descifrar de todas las voces (y Benet, en este punto, escuchaba con mucha finura tradiciones muy diversas: la de los autores en lengua española, pero también literaturas foráneas: Faulkner, Conrad, Beckett...) la que es la propia, y tomar desde ahí al asalto ese estilo

con el que se habrá de ir explorando el mundo. Explorarlo y nombrarlo que, al fin y al cabo, en literatura son dos maneras de hacer lo mismo.

Juan Benet seguramente hablaba de sus farragosos textos para no engañar ni engañarse. Se pasaba largas temporadas afinando las palabras para dar cuenta cabalmente de las cosas, con rigor y hondura, sin escatimar esfuerzos, y estaba aprendiendo a gobernar su estilo. Los libros que se están recuperando ahora permiten reconstruir la gestación de su admirable obra. El estado de gracia que alcanza en algunos momentos de *Volverás a Región*, la árida aventura de *Una meditación* por agarrar los puntos de fuga de cada experiencia personal, la facilidad (y la felicidad, si es que puede decirse así) con que su escritura aborda una trama negra en *El aire de un crimen*, por referirse a algunos títulos. Es una provocación, cada vez más tentadora, abordar las dificultades y extrañezas de algunas novelas de Benet: aportan esa dureza con que aguantar el viscoso avance de la pasta blandengue con que se fabrica la cultura actual. Y para quienes prefieran sólo la alegría de deslizarse sobre los lomos de una prosa prodigiosa, que vayan reservando tiempo para *Herrumbrosas lanzas*, donde narra con todo detalle los episodios de la Guerra Civil en el territorio de Región, su mundo.

http://www.elpais.com/articulo/opinion/Benet/estilo/alumbrar/ruinas/elpepuopi/20090702elpepiopi_11/Tes

Psicoterapeutas emplean el humor como terapia de choque

Es útil para superar obsesiones, neurosis sexuales, fobias o ataques de pánico

Sábado 4 de julio de 2009 |

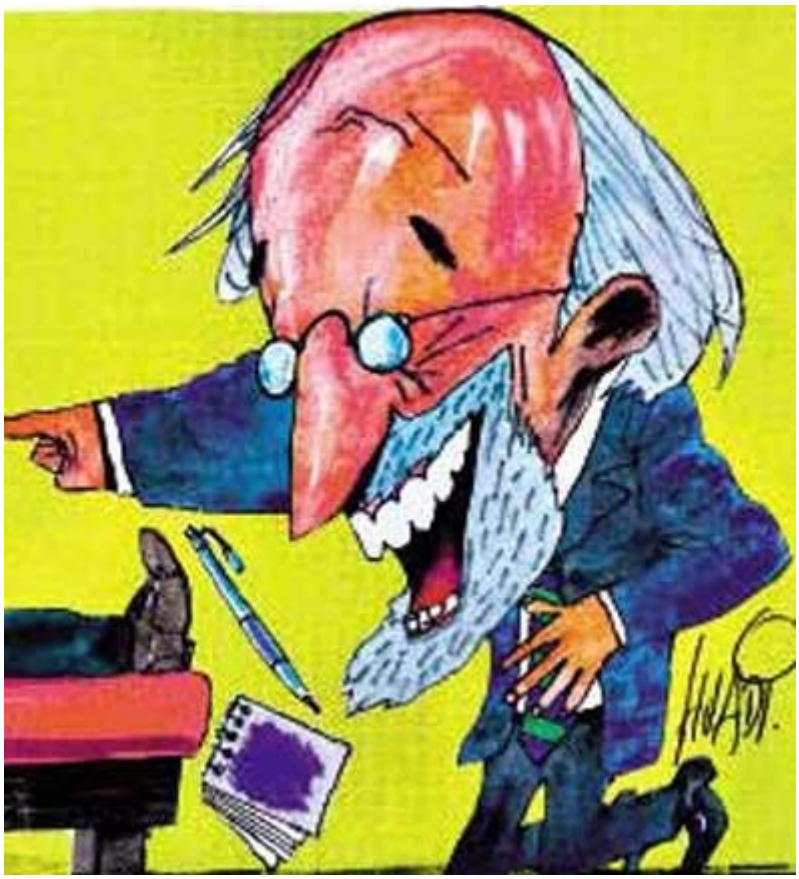


Foto: LA NACION / Huadi

Fabiola Czubaj
LA NACION

-Doctor, siento un temblor permanente en las piernas como si me pasara corriente. Todos los médicos me dicen que no tengo nada. Tengo un cumpleaños y no quiero ir porque creo que me voy a caer, que todos se van a reír...

-Pero ¿qué es lo peor que te podría pasar, si vas? Dejá que las piernas se muevan, que saquen chispas... ¿Mirá si justo te cruzás de piernas y se encienden como dos tubos de neón?

-Y van a decir que soy como el hombre nuclear... [Risas.]

Usar el sentido del humor con personas que padecen fobias, neurosis sexuales, obsesiones o ataques de pánico puede resultar muy útil como terapia de choque para abrir el camino hacia el problema que provoca el síntoma.

"Si el paciente ríe, es garantía de que el tratamiento va a funcionar. Se busca que el individuo se pueda distanciar de lo que le pasa para que, en lugar de juzgar la situación y juzgarse, pueda jugar con ella y

desdramatizarla", afirma el doctor en psicología Claudio García Pintos, director del Centro de Logoterapia y Análisis Existencial, que funciona en la Universidad Católica Argentina.

Allí, durante el tercer congreso latinoamericano de la especialidad, expertos en el uso terapéutico del humor debatieron sobre su efectividad y presentaron resultados en pacientes de todas las edades.

"Desde hace años, existe una corriente llamada salutogénesis, que indaga qué me genera salud y propone trabajar en favor de ella, en lugar de hacerlo en contra de la enfermedad -comenta García Pintos en diálogo con LA NACION-. En la sesión se trata de estimular los recursos sanos que tiene la persona por más enferma que esté. Uno de esos recursos es el sentido del humor. La gente lo asocia con el chiste, pero también hay humor sin chiste."

Es que no se trata sólo de hacer reír al paciente durante la consulta, sino de aliviar la tensión que vive frente a una circunstancia determinada.

"Muchos dramatizamos problemas, que son situaciones que tienen solución; no así los dramas. Y lo hacemos por miedo, enojo, egocentrismo o individualismo... El sentido del humor permite evitar las situaciones de sufrimiento, desde no hacer un drama de un choque con el auto en la calle hasta desarrollar una actitud que permita vivir lo mejor posible una enfermedad grave", agrega.

Reírse con el paciente

La condición principal con la que se trabaja en la sesión es que el paciente comprende que las humoradas no son para reírse de él ni de su situación, sino para "jugar" con lo que le pasa. Técnicamente, precisa García Pintos, es lo que se llama la intención paradójica.

"Como decía Viktor Frankl [fundador de la logoterapia], el miedo es la madre del suceso. Entonces, la terapia, para una fobia social, por ejemplo, es que la persona no sólo no le tenga miedo a algo, sino que quiera que suceda. Entonces, se le propone a un paciente que mencione todo lo que le podría pasar si hace aquello que le produce miedo", como hablar en público, aceptar o proponer una cita, dejar desordenado el escritorio o usar un ascensor.

"Se busca que el individuo se pueda distanciar de lo que le pasa para que pueda buscar una forma distinta de responder a la situación. En general, se obtienen muy buenos resultados y el impacto fundamental de la técnica permite solucionar síntomas que hacen insostenible la vida de una persona", indica.

El sentido del humor, señala el especialista, se usa mucho en las neurosis sexuales por problemas de erección debido a, por ejemplo, una mala experiencia con una pareja. "Cuando no existe un problema orgánico, el humor logra romper con eso -afirma-. Esta terapia de impacto que hace que el individuo salga de obsesiones, ataques de pánico o fobias", que son todos problemas muy invalidantes socialmente.

Eso sí: si la persona ni siquiera se sonríe ante el primer comentario del terapeuta, lo más probable es que la técnica no vaya a funcionar. "Tiene que tener cierta plasticidad espiritual, por llamarlo de alguna manera. El humor es un potencial que algunos desarrollan y otros, no", finaliza García Pintos.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1146800&origen=premium

La nueva fotografía

Con una fría pero magistral mirada, cinco artistas alemanes exponen en Buenos Aires las imágenes que marcan el rumbo de la estética contemporánea

Sábado 4 de julio de 2009 |

Por Daniel Molina
Para LA NACION - Buenos Aires, 2009

A pesar de lo que piensan algunos historiadores del arte -cuyas lecturas se limitan a lo que está de moda en el campo teórico-, el tema de la ciudad no es novedoso. Hace ya unos 2500 años, es uno de los núcleos candentes de la cultura occidental. En estos dos largos milenios, también fueron muchísimos los artistas que dedicaron buena parte de su obra a la ciudad: desde los frescos pompeyanos hasta la pintura del Renacimiento, y desde las escenas ciudadanas de William Hogarth en el siglo XVII hasta gran parte de la fotografía del último siglo y medio. No hay temas novedosos sino (cuando mucho) formas novedosas de encarar un tema. Y eso es precisamente lo que se puede apreciar en las fotografías de Andreas Gursky, Candida Höfer, Axel Hütte, Thomas Ruff y Thomas Struth, que integran la muestra *Espacios urbanos* .

Estos cinco artistas se formaron en la Escuela de Düsseldorf con Hilla y Bernd Becher. Los Becher venían trabajando juntos desde 1959, pero recién a fines de los años 60 sus fotografías de edificios industriales, aislados de todo contexto, comenzaron a ser valoradas como parte del arte conceptual. Si bien las obras de Gursky, Höfer, Hütte, Ruff y Struth son fruto de una mirada personal, es evidente que pervive en todos ellos el ideario objetivista que pregonaban sus maestros: tomar distancia del tema fotografiado, no expresar ninguna subjetividad, no mostrar ningún acontecimiento, ninguna acción; centrarse solamente en el estado de las cosas.

En la primera de las cuatro salas que ocupa la muestra, se exhiben obras que los artistas alemanes produjeron en los años 80, al comienzo de sus carreras. Esas obras no alcanzan las enormes dimensiones que estos fotógrafos adoptarían luego como formato estándar de su producción. Efectos paradójicos del

objetivismo: al mostrar sus estilos en la etapa de iniciación, esas fotos parecen pertenecer a un pasado difuso, aunque reconocible.

Las fotografías de Gursky disuelven la figura humana, tanto porque muestran espacios en los que no aparece ninguna persona (*Singapur* , 1997) como porque miles de personas, ninguna de ellas identificable (*May Day IV* y *Tote Hosen* , ambas de 2000), colman las imágenes. Sus enormes fotos, aunque figurativas e hiperobjetivas, se imponen al ojo como abstracciones geométricas. Esa transformación es fruto de la escala del registro y del distanciamiento de la mirada. Ya sea que registre a los operadores de la Bolsa de Tokio, a los jóvenes que participan de una *rave* o una manifestación callejera, las multitudes que retrata Gursky no suman individuos sino que son aglomeraciones de seres indiferenciados y repetidos. Su provocadora visión presenta lo colectivo como una disolución de lo personal.

El gran teatro del mundo se transforma, en las imágenes de Höfer, en una sumatoria de escenarios culturales vacíos (o poblados de personajes que parecen accesorios y no usuarios, como las personas que circulan por su obra *Biblioteca Estatal de Estocolmo* , 1993). En *Espacios urbanos* hay cuatro grandes fotografías de interiores de Buenos Aires que Höfer tomó durante 2006: *Casa Rosada Buenos Aires II* , *Palacio del diario* La Prensa *Buenos Aires I* , *Teatro San Martín Buenos Aires I* y *Congreso Buenos Aires I* . Todos son espacios monumentales, ligados a formas del poder, iluminados artificialmente. Las tomas remarcan el carácter estereotipado de los espacios; acentúan el barroquismo arquitectónico y la escala grandiosa de esas salas. El vacío en estas fotos es significativo: muestra la historia de lo ausente. En el reverso o en el hueco habita lo humano, que no figura en la imagen sino en la imaginación.

Muchas de las fotos de Hütte parecen escenografías de películas que debería haber filmado Fassbinder. En sus nocturnas escenas callejeras se anuncia un peligro inexplicable, y tal vez por ello, más concreto. Por medio de sus imágenes nocturnas tomadas desde lo alto de rascacielos (*Las Vegas, Caesars Palace* , 2003) o sus fotos de reflejos producidos por los juegos de luces en vidrios y superficies metálicas, Hütte apunta a una fotografía alucinatoria, en la que lo visible traza un mapa de lo onírico.

De los cinco fotógrafos de la Escuela de Düsseldorf, Ruff es el que ha explorado más caminos: desde el objetivismo más radical de *Interieur 7 D* (1982) hasta la manipulación de imágenes digitales tomadas de Internet (*Jpeg se02* , 2006), pasando por fotomontajes (*Plakat III* , 1996-1997) o por el análisis del lenguaje fotográfico (como la serie sobre el mercado del pescado de Nápoles, 2002-2003). Ruff es un deconstructor del lenguaje visual de los medios. Su trabajo es un diálogo consciente y militante con la historia de la mirada, tanto artística como mediática. De allí que sus obras tengan una impronta política tan poderosa. El trabajo de Struth es un canto entusiasta a la arquitectura. Es un observador minucioso de los detalles y de los espacios menos valorados. Un buscador obsesivo de las semejanzas profundas que se ocultan tras las diferencias aparentes. Sus imágenes de Hong Kong, Shanghái y Lima, de Nápoles y Las Vegas son instantáneas que nos envía el futuro. Más que mostrar el ritmo frenético de una calle de Tokio, Struth presenta el escenario en el que esa vida se hace posible.

Espacios urbanos es una muestra excepcional. No tanto por lo que estas obras nos puedan decir de nuevo sobre el gran tema de la ciudad, sino por todo lo que está más allá del discurso, ese susurro del sentido que anida en los intersticios de la imagen. Gursky, Höfer, Hütte, Ruff y Struth son cinco intensos poetas visuales. Bajo la máscara del objetivismo dan rienda suelta a un exultante sentimentalismo frío. Ese sentimentalismo que estalla pocos segundos antes de que lo trágico se haga visible.

© LA NACION

FICHA. ***Espacios urbanos*** , fotografías de Andreas Gursky, Candida Höfer, Axel Hütte, Thomas Ruff y Thomas Struth en **Fundación Proa** (Av. Pedro de Mendoza 1929, La Boca). Curada por Ludovico Pratesi. Hasta el 26 de julio. www.proa.org

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1145190

Una sincronía en el tiempo y el espacio

Sábado 4 de julio de 2009 |

Por Adriana Rosenberg
Para LA NACION - Buenos Aires, 2009

El actual debate sobre la fotografía, su valor o no como obra de arte, el diálogo o independencia con respecto de la pintura son algunos de los conceptos fundamentales que concebimos cuando tomamos la decisión de presentar Espacios urbanos en nuestras salas, con obras de los alemanes Andreas Gursky, Candida Höfer, Thomas Struth, Axel Hütte y Thomas Ruff.

La muestra, ligada a exhibiciones pasadas como la de Andrés Serrano, Sebastián Salgado, Vanessa Beecroft o la fotografía histórica de nuestra ciudad, consolida el programa de arte contemporáneo de Fundación Proa, que desde sus inicios consideró que la fotografía no es sólo una disciplina artística sino también un territorio de experimentación y creatividad.

Los artistas que conforman esta exhibición, reunidos bajo la denominación de Escuela de Düsseldorf, se destacan por su elaborada, meticulosa y reflexiva aproximación al entorno que intentan fotografiar. Las enseñanzas de sus maestros delimitaron un espacio de experimentación artística en el que la objetividad, la geometría del paisaje y la construcción racional del espacio son parte de la obra. El diálogo permanente con la historia de la pintura, la construcción plástica y geométrica del espacio, la monumentalidad en su realización y el diálogo permanente con los conceptos fundamentales del arte conceptual reflejan el notable reconocimiento que estos fotógrafos tienen en el contexto internacional.

Para Fundación Proa es un orgullo extraordinario presentar esta exhibición en este momento en Buenos Aires, porque valoramos la sincronía espacio-tiempo con esta generación de artistas. Espacios urbanos revela la similitud de las ciudades globales, y la presencia y dramatismo con que la ciudad se impone en nuestra cotidianeidad.

En forma paralela a la exhibición, varias actividades se organizaron para profundizar el tema de la ciudad y la fotografía. En conjunto con el Goethe-Institut y bajo la tutela de Rubén Guzmán presentamos el Ciclo de cine y video "Ciudad y Subjetividad", en el auditorio de Proa. Valeria González coordina el ciclo "Visitas guiadas de la mano de los artistas", en el que notables fotógrafos argentinos -Marcos López, Daniel Merle y Facundo de Zuviría- presentarán sus miradas sobre el valor de la ciudad en el espacio de la fotografía contemporánea.

Por último, un profundo y sincero reconocimiento a Tenaris-Organización Techint por su constante apoyo; al curador Ludovico Pratesi; a Giorgio Guglielmino, de la Embajada de Italia, al Goethe-Institut y a todos los coleccionistas públicos y privados que, junto con los artistas, hicieron posible esta exhibición.

La autora es presidente de Fundación Proa

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1146254

La ciudad como espejo del mundo

Según su curador, el italiano Ludovico Pratesi,* Espacios urbanos *permite reflexionar sobre el presente y la realidad en un planeta en permanente transformación

Sábado 4 de julio de 2009 |

THOMAS RUFF. m.d.p.n. 06, 2002. C-Print, 186 x 270 cm. Colección Lia Rumma Gallery, Milán, ltalia

Adriana Rosenberg "La ciudad es uno de los temas más recurrentes en el trabajo de los artistas contemporáneos: la ciudad como espejo del mundo; laberinto y depósito de energías diferentes; lugar de lucha social, racial y política. Los artistas consideran la ciudad un cuerpo vivo y único, atravesado por pulsiones y riesgos de naturaleza contradictoria", dice en esta entrevista desde Roma Ludovico Pratesi, crítico y curador de la muestra *Espacios urbanos* en Fundación Proa. Nacido en 1961, graduado en Derecho y en Historia del Arte Moderno en la Universidad de Roma, Pratesi preside la sección italiana de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA), es director artístico del Museo de Arte Contemporáneo en Pésaro y de la Fondazione Guastalla, y curador del Palazzo Fabroni, un museo de arte contemporáneo ubicado en Pistoia, Toscana.

-¿Por qué seleccionó a estos artistas?

-En los años 80, la fotografía se afirma como un lenguaje expresivo autónomo en el arte contemporáneo internacional, ya no ligado a la idea anterior, más marginal, de documentación de acciones o *happenings* . Se produce una verdadera revolución en el horizonte de la producción visual, que empieza en Alemania con la recuperación de la tradición de la fotografía de los años 20 (figuras como Albert Renger-Patzsch y Otto Steinert), efectuada por la pareja de artistas Hilla y Bernd Becher. Cuando en 1976 Bernd Becher entra en la Academia de Bellas Artes de Düsseldorf como profesor de fotografía, en un contexto animado por personalidades como Joseph Beuys y Gerhard Richter, sus obras abren una nueva perspectiva para la fotografía percibida como lenguaje conceptual, al desarrollar un proyecto de un archivo de documentación sobre edificios de arqueología industrial. Los primeros alumnos de Bernd Becher son los artistas reunidos en la exposición *Espacios urbanos* , que muestra la evolución de la ciudad contemporánea por medio de una selección de las obras de los protagonistas de la Escuela de Düsseldorf.

-¿Cuál es el lugar de la fotografía en el arte contemporáneo?

-La fotografía tiene una presencia ineludible en el escenario del arte contemporáneo internacional, dominado por artistas de las últimas generaciones que utilizan este medio expresivo de manera específica. Además de los alumnos de los Becher, están Rineke Dijkstra, Thomas Demand, Elger Esser, Zoe Leonard, Sharon Lockhart, Anna Gaskell y otros. La idea de conjugar una imagen con un concepto de carácter social, antropológico y político es una manera de analizar la realidad mediante sus aspectos más ambiguos y contradictorios, que provocan una reflexión sobre la sociedad contemporánea.

-¿Por qué eligió el tema de la ciudad para concebir curatorialmente la muestra? ¿Cuáles son las coordenadas para tratar el tema en el siglo XXI?

-La ciudad es uno de los temas más recurrentes en el trabajo de los artistas contemporáneos: la ciudad como espejo del mundo; laberinto y depósito de energías diferentes; lugar de lucha social, racial y política. Los artistas consideran la ciudad un cuerpo vivo y único, atravesado por pulsiones y riesgos de naturaleza contradictoria. La dimensión global de la ciudad contemporánea que se trasforma en megalópolis, expresión de la aspiración a lo absolutamente arquitectónico, es un tema fundamental para artistas políticos como Jota Castro, Miranda Cuevas, Alfredo Jaar, Maree, Doris Salcedo y Anri Sala. La visión propuesta por los artistas reunidos en la muestra *Espacios urbanos* no es política sino antropológica y social, con una mirada concentrada en la relación entre arquitectura, historia, memoria y ritos sociales.

-¿Cuál es el objetivo que persiguen estos cinco artistas al retratar la evolución urbanística de las ciudades? ¿Qué quieren mostrar?

-Cada uno de ellos interpreta la ciudad de manera diferente. Para Andreas Gursky, es un espacio de socialización donde se consuman ritos diferentes: fútbol, discotecas, diversión, comercio, fiestas y *raves* . Candida Höfer está interesada en la relación entre espacio público, cultura y memoria colectiva, en lugares como teatros, cementerios, bibliotecas y museos. El ojo de Axel Hütte muestra dos aspectos: por un lado, la parte oscura de la ciudad, mediante las galerías del metro, estacionamientos y pasajes subterráneos; por otro lado, las miradas panorámicas y espectaculares de los paisajes nocturnos de Las Vegas y Minneapolis. Thomas Ruff, con un sentido más político, está interesado en la relación entre imagen y tecnología. De acuerdo con su idea de ciudad, que es más simbólica, busca relaciones entre los edificios y sus sentidos históricos y sociales. Por último, Thomas Struth nos presenta una visión más urbanística y antropológica, que respeta la complejidad de la ciudad en su evolución actual.

-¿Por qué asegura usted que la mirada de estos artistas, aunque es "aparentemente objetiva y aséptica", en realidad es "analítica e interpretativa"?

-Para los alumnos de Becher, la fotografía es ante todo un lenguaje conceptual, que se muestra por medio de una forma objetiva pero acompañado por un análisis muy profundo acerca del sentido de cada imagen. Una complejidad que se transforma en una visión frontal y estática, pero llena de sentidos filosóficos e intelectuales.

-¿Qué lugar ocupa la presencia o ausencia del ser humano en las obras de estos fotógrafos?

-Las fotografías de Gursky hacen mucha referencia a la historia de la pintura alemana y buscan estimular en el observador un sentido emotivo, un vértigo visual y una sensación de abismo que se incrementan con la monumentalización de la imagen. Toda la obra de Gursky está radicada en el análisis de la relación entre el cuerpo y el espacio.

-¿Por qué el catálogo reúne textos sobre la problemática de la ciudad actual? ¿Existe una intención reflexiva acerca del lugar de las ciudades en el imaginario del artista?

-Los textos reunidos en el catálogo son representativos de otras miradas sobre el tema. Arquitectos, urbanistas, historiadores, sociólogos y antropólogos se preguntan acerca de la naturaleza actual de la ciudad, considerada como ruina o paisaje. Por medio de visiones diferentes, en un diálogo equilibrado entre imagen y palabra, obra y texto, la exposición *Espacios urbanos* es un momento de reflexión sobre el presente y la realidad que nos rodea, sobre el paisaje en sentido existencial y en un contexto global en transformación permanente.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Libertad/novela/elpepucul/20090704elpbabese_5/Tes

El paisaje impasible, heredero de los Becher

Por Daniel Merle
De la Redacción de LA NACION

Sábado 4 de julio de 2009

¿Qué hay detrás de una gran fotografía? Al contemplarla, encontramos rastros de la estética del autor, frágiles indicios de su formación como artista, sus influencias, sus preocupaciones existenciales. Pero no es tarea fácil comprender sus fundamentos conceptuales. En el caso de los fotógrafos de la Escuela de Düsseldorf, la base fundacional tiene nombre y apellido. Los fotógrafos y docentes Hilla y Bernd Becher fueron, en los años 60 y 70, el puente necesario entre la tradición de la fotografía alemana de preguerra y la visión impasible del paisaje urbano, reflejada en estos cinco autores que marcan el rumbo de la fotografía contemporánea mundial. Las 45 imágenes curadas por Ludovico Pratesi, con el apoyo de un catálogo impecable, permiten apreciar no sólo el arte inquietante de estos maestros de la fotografía sino también el cómo y el porqué de su visión. Desde los años 30, el paisaje urbano fue habitualmente retratado por el fotógrafo callejero como *flâneur* . El hombre con su cámara que, sumergido en la multitud, se deja llevar por la corriente y dispara sobre una realidad fragmentada y cambiante, donde el sujeto principal es la figura humana. El estadounidense Garry Winogrand, el más grande fotógrafo callejero, decía hace casi cuarenta años: "No hay nada tan misterioso como un hecho claramente descripto". Sus compatriotas contemporáneos Robert Adams, Stephen Shore y otros adscribieron a esta premisa con una mirada más decepcionada y distante. Se anticipaban al futuro, junto con los Becher, al fundar -sin querer- "la fotografía quieta". A fines del siglo pasado y en los inicios del XXI el paisaje urbano se aceleró tanto que la capacidad del fotógrafo para captarlo se hizo casi imposible. Algunos autores decidieron cambiar de estrategia para describirlo. En las fotografías de *Espacios urbanos* la figura humana aparece rara vez. La monumentalidad de los lugares elegidos y la precisión técnica de las cámaras de gran formato, las alteraciones digitales inadvertidas, la apropiación de imágenes de archivos o la exacerbación del pixel son herramientas necesarias para retratar este paisaje. Lugares concretos de la actividad humana, donde la ausencia es el hilo conductor entre los diferentes autores. Grandes rascacielos en Shanghái, hoteles de lujo en Las Vegas, enormes bibliotecas, un túnel que no conduce a ninguna parte, un cerro polvoriento manchado por humildes construcciones en las afueras de Lima, escenarios del poder en la Argentina... Sólo dos fotos (*May Day IV* y *Tote Hosen* , de Andreas Gursky) muestran panorámicas de multitudes frenéticas, que no son más que una discreta manipulación digital para señalar de un modo preciso, casi quirúrgico, la desorientación del individuo frente a su entorno actual.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1145191

Archivos del presente

Al igual que los Becher, sus discípulos registran un mundo en vías de extinción. Pero no rescatan edificios o paisajes urbanos, sino una armonía desaparecida de la noción de espacio público

Sábado 4 de julio de 2009 |

CANDIDA HÖFER. Congreso Buenos Aires I, 2006. C-print, 200 x 251 cm. Colección de la artista

Por Gabriela Massuh
Para LA NACION - Buenos Aires, 2009

La fotografía es de Candida Höfer: Congreso de la Nación Argentina, Salón Azul. En el centro, la famosa araña en su centenario esplendor de bronce, tulipas de cristal de Baccarat, bajorrelieves y emblemas fundacionales. Detrás o alrededor, el recinto completo en perfecta simetría, captado desde la misma altura del perímetro central de la araña, aunque, se sabe, ese plano no existe en la realidad. Un haz de luz penetra desde el lado este de la cúpula; se diría que es media mañana. Los dos nichos laterales proyectan una luz verdosa desde su interior y uno se pregunta si esa luz es de verdad o fue simulada.

El recinto está vacío. Varias filas de sillas ocupan la planta completa, seguramente para algún encuentro escolar para el que también se han dispuesto tres láminas, la vista exterior del mismo Congreso de la Nación. Las sillas miran hacia la cámara, pero las láminas, tal como están, le dan la espalda al público. Si bien el conjunto tiene la misma pompa que quisieron conferirle sus constructores, a la vez evoca un halo de modesta fiesta patria. A pesar del frío de los materiales, la escena genera una deshilachada ternura. Todo está en su sitio y como era entonces. Sin embargo, después de algunos minutos, la soberana

perfección de la imagen registra una grieta involuntaria, una incomodidad. Vistos con mayor proximidad, algunos de los elementos que componen la gigantesca araña están, casi imperceptibles, fuera de foco. ¿De dónde proviene ese casi error en un paisaje donde todo está previsto, diseñado y compuesto? Es que la araña, sostenida por una larguísima cadena sujeta en la bóveda de la cúpula, opera como una esfera que oscila libremente... Se mueve, impulsada ya no por efecto humano, sino por la rotación de la tierra: el péndulo de Foucault.

No sabemos si esta intervención del azar fue provocada. Tampoco importa, pero es el rasgo distintivo de la obra de estos cinco fotógrafos alemanes que se exhibe en Fundación Proa. Tanto Candida Höfer como Gursky, Hütte, Ruff y Struth logran revertir la tesis de Benjamin sobre la pérdida del aura en la obra de arte producida por la tecnología. Esa singularidad, esa súbita aparición de un elemento artesanal en la fotografía, es una forma de apelar a la imposibilidad de su reproducción. En función de la complejidad de su factura y de su inconmensurable tamaño (tal vez su lado más endeble), de estas fotografías pueden existir muy pocas copias.

La elección del tema de la muestra, espacios urbanos, es inherente a los cinco y remite a sus orígenes: todos fueron alumnos de Hilla y Bernd Becher en la Academia de Artes de Düsseldorf. La obra de los Becher se había caracterizado por el relevamiento fotográfico de edificios industriales en desuso, sobre todo de la Cuenca del Ruhr, aquella región que por sus yacimientos de carbón fue esencial en la recuperación de la Alemania de posguerra. Los Becher hicieron una suerte de archivo de un mundo en vías de desaparición. Sus discípulos parten del mismo objetivo, el rescate, pero no rescatan edificios o paisajes urbanos, sino una armonía desaparecida de la noción de espacio público. El mecanismo que aplican es el conjuro de una presencia por omisión. Ya se trate de un paisaje de los alrededores de Lima (Thomas Struth), del Grand Hyatt Park de Hong Kong (Andreas Gursky), del Ceasars Palace de Las Vegas (Axel Hütte), de los pixelados interiores de Thomas Ruff o de los retratos de instituciones de Candida Höfer, en todos ellos aparece el mismo intento de vaciado, el mismo afán de puesta en abismo para lograr una esencia evocada, ficticia.

Más que con la fotografía, estas obras dialogan con la pintura. La sensación de quietud, el gusto por el detalle y la intencional monumentalidad tienen algo de esos primeros retratos de la alta burguesía de Jan van Eyck o Johannes Vermeer, donde la documentación, la perfección técnica y la figura concreta del artista en el cuadro consolidaban la aparición de un mundo nuevo. Estos fotógrafos se insertan en aquella tradición y, sin embargo, son sus antípodas. Mientras que aquellos flamencos se abrían triunfalmente a la sensualidad terrena, estos alemanes, con su preciosismo, sus modernas técnicas de intervención y su gigantismo, construyen escenas de ciudades como epitafios de una contenida desmesura. Aquí no se abre el universo; son ellos los que se integran al flujo global de los capitales del arte y señalan la ausencia de dimensión humana que caracteriza hoy el espacio urbano.

© LA NACION

La autora es escritora y dirige la Programación Cultural del Goethe-Institut

VISITAS VIP. Axel Hütte y **Ludovico Pratesi** llegarán a Buenos Aires en los próximos días, invitados por Fundación Proa. Ambos participarán de una **mesa redonda** el sábado próximo, a las 17.30, en Av. Pedro de Mendoza 1929. Además, Hütte dará una **conferencia** y Pratesi dirigirá una **visita guiada** (los días y horarios se publicarán en www.proa.org).

adnGURSKY

1955, Liepzig, Alemania.

Se formó en la Folkwangschule de Essen y con Bernd Becher. Exploró los contrastes entre paisajes naturales y áreas industriales. En sus fotografías, a menudo tomadas desde lo alto y retocadas digitalmente, se ve gente agolpada en espacios amplios. Expuso en el MoMA (Nueva York), en el

Kunstmuseum (Basilea) y en otros museos, y obtuvo el Infinity Award for Art del International Center of Photography de Nueva York.

adnHÖFER

1944, Eberswalde, Alemania.

Comenzó a trabajar como fotógrafa a mediados de la década del 60 y desde 1976 asistió a la Academia de Düsseldorf. El orden y la estructura del espacio priman en sus fotografías de interiores de edificios públicos deshabitados, observados con una mirada analítica. Representó a Alemania en la Bienal de Venecia en 2002. Entre sus muestras se destaca la del Museo del Louvre (París, 2006).

adnHÜTTE

1951, Essen, Alemania.

Influido por la enseñanza de Bernd Becher, comenzó fotografiando la arquitectura alemana posbélica con una mirada sobria y objetiva. En 1982, en Londres, creó composiciones casi abstractas con las variaciones de luz en interiores de viviendas y exteriores de edificios industriales. Hacia fines de la década del 90 representó paisajes urbanos nocturnos. Realizó varias retrospectivas, entre ellas la del Reina Sofía de Madrid (2004).

adnRUFF

1959, Zell am Harmersbach, Alemania.

Formado con Becher, se orientó hacia el estudio conceptual de los lenguajes fotográficos. Desde 2000, la ciudad aparece en su obra por medio de los códigos de Internet y del legado de la arquitectura moderna. En 2002 se realizó su primer retrospectiva importante, que itineró por varios países. En 2006 obtuvo el Infinity Award del International Center of Photography de Nueva York.

adnSTRUTH

1954, Gelden, Alemania.

Estudió pintura antes de formarse en fotografía con Becher y en Nueva York, donde realizó fotografías en blanco y negro carentes de presencia humana. Sus trabajos más conocidos exploran el diálogo entre el público y la obra de arte en los museos, y en sus obras recientes aborda paisajes tropicales. Entre sus muestras se destacan las del Metropolitan Museum (Nueva York, 2000) y en el Prado (Madrid, 2007).

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

Una mirada que imita los modos del cine

Por Leonardo Tarifeño
De la Redacción de LA NACION

Sábado 4 de julio de 2009 |

Si algo une a los representantes de la Escuela de Düsseldorf es la diversidad de registros, proyectos y estrategias con los que se acercan al fenómeno de la ciudad en la cultura contemporánea. Gursky, Höfer, Hütte, Ruff y Struth interpretan y construyen el objeto de su asedio, a veces en el límite de la alucinación (Hütte) y otros con la mira puesta en la búsqueda del orden (Höfer). Entre ambos extremos, estos artistas ofrecen una mirada nueva, siempre distante e íntima a la vez. Todo un programa a mitad de camino entre la antropología y la estética, donde el artista hace con la fotografía lo que le gustaría hacer con la ciudad misma.

Tema y escenario de toda vanguardia que se precie, la ciudad surca las pesadillas surrealistas de Breton y Nadja, los anhelos del futurismo en clave Marinetti y las proféticas paranoias de la ciencia ficción según J. G.Ballard o Philip K. Dick. En la Escuela de Düsseldorf, lo urbano evoca un caleidoscopio de imágenes y sueños, una suma de artificios ocultos que imitan los modos creativos y técnicos del cine. La ciudad de Gursky, Höfer y Hütte tiene mucho de set y en el cine, la representación urbana siempre es una re-creación. Este vínculo se profundiza en el ciclo de cine y video "Ciudad y subjetividad", con el que Fundación Proa complementa el impacto de las fotografías expuestas. No significa que para comprender mejor a Gursky y los suyos haya que ver estas películas; se trata de dialogar con los imaginarios que rodean los cambios en el concepto de ciudad y de observar cómo la apropiación y la intepretación personal recorren otras formas expresivas de la imagen.

Tal vez los momentos más altos del ciclo sean el documental El muro (1990), de Jürgen Böttcher; el clásico documental Berlín, sinfonía de una gran ciudad (1927), de Walter Ruttmann; los increíbles seis minutos de Ciudad moderna (2004), de Terence Gower, la extraordinaria My Winnipeg (2007), de Guy Maddin, y Brutalidad en piedra (1960), de Alexander Kluge. Cada obra es muy distinta de las demás. En El muro confluyen el periodismo, la observación testimonial y hasta el happening previo al show de Roger Waters sobre los escombros del Muro de Berlín (¿hay algo más difícil de clasificar que el poder de las imágenes de la construcción del Muro proyectadas sobre los pedazos de historia desparramada?). En las antípodas de ese presunto objetivismo, My Winnipeg reconstruye el pasado de la ciudad natal del director a través de una puesta en escena de lo que fue su hogar, interpretado por la madre auténtica, actores contratados y un mapa sensorial donde Winnipeg se convierte en la ciudad con el mayor porcentaje de sonámbulos. Las películas se topan con los mismos interrogantes que presentan los esfuerzos de la Escuela de Düsseldorf. La ciudad contemporánea, set de sí misma, ya tiene quien la invente.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1145192

La ciudad en la fotografía

Por Alicia de Arteaga
Editora de Arte de adncultura

Sábado 4 de julio de 2009 |

En el comienzo de esta historia están los Becher, un matrimonio alemán que se propuso catalogar los edificios industriales construidos entre 1870 y 1960 y, al hacerlo, cambiar radicalmente la visión de la fotografía de los últimos cuarenta años. El registro fue hecho en blanco y negro, aislado del contexto, desde una visión frontal bajo una luz difusa, sin sombras ni claroscuro. Una imagen fría y objetiva, como la de Axel Hütte elegida para ilustrar la portada de esta edición. Hütte, que llegará a Buenos Aires dentro de pocos días invitado por Fundación Proa, fue uno de los primeros cinco discípulos de Hilla y Bernd Becher, junto con Andreas Gursky, Candida Höfer, Thomas Struth y Thomas Ruff, cuyas obras integran ese corpus conceptual de la nueva fotografía conocido como Escuela de Düsseldorf. El curador Ludovico Pratesi (Roma, 1961) eligió 45 piezas de este seleccionado de lujo para integrar *Espacios urbanos* , la muestra que se exhibe en Proa, en La Boca. Es doblemente atractivo contemplar esas poderosas fotos de gran formato y comprobar cómo *funcionan* en un ámbito donde contenedor y continente responden a la apelación de una misma época.

Pratesi es un tipo alto de sonrisa franca y firmes convicciones, con un currículum frondoso y la capacidad de explorar hasta las últimas instancias el lenguaje, por momentos encriptado, del arte actual. ¿Por qué la fotografía? La fotografía, dice Pratesi, es una presencia ineludible en el escenario del arte internacional, por lejos será el lenguaje expresivo "natural" de los artistas del siglo XXI, una herramienta y soporte capaz de reinventarse en forma permanente. Liberada de cualquier mandato documental, la fotografía puede, paradójicamente, convertirse en la visión más acabada de la pura objetividad, al captar de manera frontal el paisaje urbano, con su enorme carga de poder evocativo.

¿Por qué las ciudades? Porque el mundo es una inmensa ciudad, un "no lugar" en el sentido que da el sociólogo Marc Augé: "espumosa, impalpable, desintegrada". El centro del *bigness* (*big-business*) global está señalizado por nuevas banderas: Prada, Sony, Armani, Renzo Piano, Herzog y de Meuron, Rem Koolhaas o Frank Gehry. Los paraísos heridos de muerte -Nueva York después del 11-S, Madrid después de Atocha- están en la mira de las cámaras de Düsseldorf, son evocaciones de ausencia al eliminar cualquier indicio de presencia subjetiva. El objetivo de los nuevos fotógrafos no es más la figura humana. Queda en la memoria, según Daniel Merle, editor de fotografía de LA NACION, el fotógrafo callejero concebido como un *flâneur* .

Por el contrario, Gursky, Höfer Hütte, Struth y Ruff se valen de los recursos tecnológicos y hacen de la manipulación digital un aliado para lograr imágenes perfectas, distantes. En sus fotos, la ausencia de la presencia humana es el común denominador. Además de ser el fotógrafo más caro del mundo, Gursky es el único que utiliza la figura humana como paisaje. Las multitudes del *May Day* se vuelven una masa informe, anónima. El espectador necesita hurgar en esa perfección en busca de la marca del ojo humano, señala Gabriela Massuh a propósito de una foto de Höfer, que viajó a Buenos Aires para registrar una serie de edificios monumentales.

El salto espectacular de los alumnos de Düsseldorf fue aventurarse en el gran formato y en el color. Como señala Pratesi en el catálogo que acompaña la muestra, la tentación fue medirse con la desmesura de la pintura contemporánea, y en algún punto -sobre todo Gursky-, con los maestros románticos que hicieron de sus visiones del paisaje una edulcorada construcción personal.

aarteaga@lanacion.com.ar

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1145173

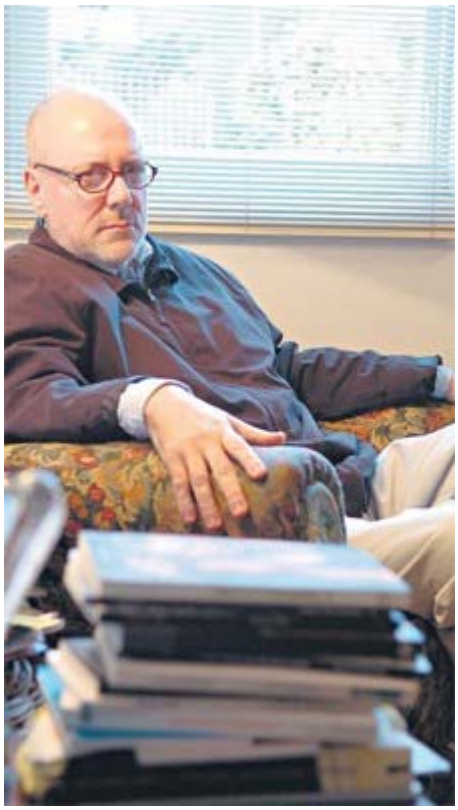
"Cambié el piano por las palabras"

Es uno de los escritores brasileños más destacados de la actualidad. Este mes llega al país su novela* A cielo abierto *, que lo confirma como un autor experimental pero accesible, atento a las inflexiones del lenguaje

Sábado 4 de julio de 2009 |

"Me identifico con los autores existencialistas", dice Noll

Por Leonardo Tarifeño
Enviado especial - Paraty, Brasil



João Gilberto Noll se entusiasma cuando sabe que sus opiniones van a aparecer en un diario argentino. "Me dicen que allá hay muchos lectores interesados en mis libros -apunta-, y eso me encanta, he pensado mucho en ello, pero no puedo llegar a ninguna conclusión. Los libros encuentran su público donde el autor menos lo imagina." Nacido en Porto Alegre en 1946, Noll es un hombre alto y amabilísimo, y sobre todo, de pocas palabras. De niño tuvo problemas de afasia, y según él eso le ha traído problemas en su posterior relación con el lenguaje. En ese caso, hay que decir que justamente eso es lo que no se nota en sus libros, auténticos prodigios lingüísticos donde el verdadero protagonista es el estilo. Oraciones largas y vertiginosas, sensaciones complejas que hacen equilibrio en los precipicios de sus frases y un personaje que se repite una y otra vez, siempre a la deriva y con idénticos problemas de adaptación al mundo son algunas características visibles en *Lord* , *Bandoleros* y *Harmada* , los tres títulos publicados por Adriana Hidalgo, a los que este mes se suma *A cielo abierto* .

-¿De veras no llegó a ninguna conclusión, ninguna teoría de por qué en la Argentina tiene una buena cantidad de lectores atentos a su trabajo?

-Ateniéndome a los hechos, debo decir que el argentino posee una cultura literaria extraordinaria. Y mis libros tienden un poco a cierta especulación estética y filosófica, el tipo de relato que sólo una minoría sigue. Una minoría que, por tratarse de gente culta literariamente, entre los argentinos es muy amplia. Esa minoría sabe apreciar los laberintos mentales que, si pienso en mi propio trabajo, no generan nada excepcional en términos dramáticos. Porque yo soy un escritor que trabaja la voz; mucho más la voz que la trama. A mí lo que me gusta de la literatura es la posibilidad de ir al fondo de la mente humana; muchas cosas que viven mis personajes sólo son reales en sus cabezas.

-¿Diría que, para usted, no hay mayor realidad que aquella que ocurre en la cabeza?

-Así es. O mejor dicho: ése es el universo que me interesa. Por eso creo que mis libros se aproximan tanto a la poesía. Porque la poesía es el canto del Yo. Para mí, los protagonistas de mis libros son individuos líricos que aceptan el choque, explícito o velado, entre ellos y su entorno. Y creo haber descubierto, cuatro o cinco libros atrás, que el protagonista de mis libros es siempre el mismo. No ocurrió así de manera programática, no tuve la intención de que fuera así -piensa, se detiene-. A ver, espera un poquito...

-Sí, claro.

(Se acomoda en la silla y sonríe.) -No quiero decir que hay una continuidad explícita entre un libro y otro. Porque en un libro este personaje es un vagabundo, en otro es actor, o escritor, y en cada texto vive en lugares y situaciones más o menos diferentes. Pero su alma es la misma, las preocupaciones son idénticas. Es un tipo bastante desagradable, enojado con el mundo, y con cierta tendencia a la evasión. Y además se deja llevar por una sed amorosa brutal y una libido desenfrenada.

-¿Puede decirse que es un eco de usted?

-Bueno, no en los hechos. Mis libros no son autobiográficos. Pero que las especulaciones de mi personaje son parte de mi experiencia, sí, claro. El personaje no es un depósito de mis experiencias directas e individuales, eso no. Y a mí me da mucho placer desarrollar su personalidad, porque para mí es como si él estuviera vivo. No soy él, pero él habita en mí. Y tengo mucho miedo de perderlo. Yo no quiero olvidarlo, sino llevarlo hasta el fin. Pero no sé si podré, ni siquiera sé si seré capaz de recuperar el tono, su voz, la próxima vez que quiera convocarlo en una novela. Es un hombre sin historia, ni nombre tiene, y creo que puedo dar testimonio de su vida porque me reconozco en su sed y deseo. Sin embargo, él hace cosas que yo nunca he hecho ni haría. En cierta manera, eso hace que lo envidie.

-Su personaje ha aparecido en la piel de un actor y en la de un escritor, entre otras profesiones. ¿En qué momento está más cerca de usted?

-Cuando es actor está especialmente cerca. A mí me atrae mucho la profesión del actor, esa posibilidad de ser otro es maravillosa. A veces ni necesita ser otro; en *Lord* consigue entrar en el otro. Más o menos ese es el principio del amor, ¿no? El amor y la actuación son cosas muy parecidas. ¿Qué es lo que se siente al desear al otro? La fusión entre ambos. Justo lo que hace el actor con su personaje. Pero, como sabemos, la fusión acarrea la muerte de la propia identidad.

-¿Para usted la ficción es un conjuro contra la muerte?

-Me gustaría mucho que fuera así. Para mí tiene algo de eso, no sé para los demás. En mi caso, la literatura es mi salvación.

-¿Qué escritores lo inspiran?

-Albert Camus, por supuesto -largo silencio-. También me gustó mucho aquel ensayo de Ernesto Sabato, *El escritor y sus fantasmas* , porque yo me identifico mucho con los autores existencialistas. De hecho, cuando comencé a interesarme en la literatura, esos eran los héroes culturales de mi generación: Camus o el propio Sartre, cuya ficción hoy es tan discutida, autor de un texto tan bello como *Las palabras* , uno de los libros mejor escritos que he leído. Mi personaje viene de ahí, del existencialismo.

-Alguna vez usted dijo que el principio activo de sus libros es la melancolía y el individualismo, un universo propio de Sartre y Camus.

-Sí. En mis libros, el mundo está degradado, como en el existencialismo. Y aunque sé muy bien que ver al mundo a través de la soledad sería un error, yo no consigo salir de ese laberinto al que ingresé junto a mi personaje. Curiosamente, esa sensación no lleva mis libros al psicologismo, sino a la metafísica.

-Según dice, sus libros están muy cerca de la lírica. ¿Es un buen lector de poesía?

-Sí, leo mucha poesía. Drummond de Andrade, Pessoa, Borges, T.S.Eliot. Yo descubrí a la poesía en mi infancia, junto a la música. Fue algo muy profundo, porque yo estudié canto lírico; y de a poco sentí que ese doble interés por la poesía y la lírica me llevó a la prosa. Realmente lo que mueve mi prosa es el aspecto poético, el interés por el sonido y los juegos sintácticos, que evocan una forma seminal de música. Yo soy un escritor del lenguaje. Mi manera de escribir una novela es? escribiéndola, sin saber de

veras por qué quiero escribirla. Tanteo en lo oscuro hasta que, en determinado momento, siento que llegué al tono que buscaba. Entonces, cuando termino, vuelvo para retrabajar todo, desde el inicio, para borrar las huellas del tanteo y dejar lo más a la vista posible lo que finalmente encontré.

-Entonces, corrige mucho.

-Ah, sí. Una vez que siento ese click, vuelvo una y otra vez a la página, muevo todo. De una manera obsesiva. Para mí, escribir es corregir, definitivamente.

-¿Y cuándo sabe que dio con el tono justo para narrar?

-Eso es un misterio, termino cuando no puedo corregir más. Y no corrijo más no por cansancio, sino por una sensación azarosa. Lo que tienen en común la literatura y la vida es que muchas cosas ocurren por azar. Lo mejor que me ha ocurrido ha sido, siempre, producto de la casualidad: cómo encontré a las personas importantes para mí, incluso la manera en que llegué a la literatura. Porque en realidad yo estudiaba música. Pero en la adolescencia me rebelé, tenía que estudiar demasiadas horas. Y mientras estudiaba, por la ventana veía jugar a los demás niños... mientras yo seguía preso en el piano. Para mí, la literatura fue la manera en la que la música se continuó. Cambié el piano por las palabras. Por la música de las palabras, no por su significado. Cuando comencé a escribir, yo hacía terapia psicoanalítica. Y me encantaba la técnica de "asociación libre". Me parece que mi literatura tiene mucho que ver con eso, es un método de escritura que descubrí allí, en la terapia.

-¿Usted no escribía antes?

-Sí, sí escribía. Pero de manera neurótica, me postergaba en pos de un futuro inexistente. No me animaba a seguir el camino de mi opción. Podría decirse que empecé a escribir en serio a partir de la terapia.

-Qué extraño: aunque para usted sus libros son más metafísicos que psicológicos, dice que llegó a la literatura a partir de un mecanismo descubierto en el psicoanálisis, como la asociación libre de la terapia.

-Así es. Pero no hago una literatura psicoanalizante. Mi preocupación es metafísica. Tal vez todo viene de mi infancia, que fue muy católica. Hoy ya soy ateo. Pero en la escuela ayudaba en la misa, era monaguillo. Y aquel ritual me fascinaba. Algo de eso hay en mis libros, cierto gusto por los ritos. Los personajes suspenden la acción para hacer algún tipo de ritual.

-¿La literatura misma es un rito?

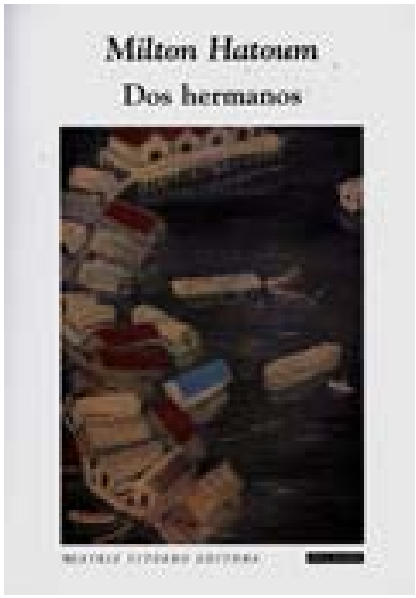
-Sí, totalmente. En nuestras sociedades uno es prisionero de las ideologías, y el rito es algo que se hace de acuerdo a las propias convicciones. En pos de algo que sólo los ritualistas saben.

-Ha dicho que escribe en contra de la "amnesia cultural". En su opinión, el tiempo de la sociedad es uno, y el de la literatura, otro muy distinto. Lo curioso es que si su estilo tiene una característica, ésa es el vértigo, la velocidad.

-Así es. Me gusta ver los rasgos del mundo presente, como la velocidad. Pero debo admitir que es una atracción perversa. Me gusta la velocidad, pero para mostrar cómo funciona. Mi manera de escenificar esa atracción por el vértigo es escribir frases enormes, larguísimas, en las que intento traducir cosas muy distintas. Es mi manera de crear una vacuna contra la amnesia de la época.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1145193

Un maestro del estilo



Sábado 4 de julio de 2009 | La riqueza del lenguaje, la apuesta narrativa extrema y un bagaje cultural y literario ajeno a las dos principales urbes del país (Río de Janeiro y San Pablo) unen a los que muy probablemente sean los dos escritores brasileños actuales más osados, Milton Hatoum y João Gilberto Noll.

Hatoum, autor de la perturbadora novela *Dos hermanos* , nació en Manaos en 1952, y su herencia libanesa se combina con el interés por narrar la lógica de mundos muy periféricos a las grandes ciudades. Noll, oriundo de Porto Alegre y seis años mayor que Hatoum, es un escritor de paisajes mentales, especulaciones sin fin y tiempos y espacios quebrados, que construyen historias a través de fragmentos perdidos. Ambos son estilistas de alto vuelo, capaces de convertir sus piruetas idiomáticas en las verdaderas protagonistas de sus libros.

Experimental y arriesgada, la obra de Noll no es, sin embargo, todo lo inaccesible que amenaza ser. De aliento entre beckettiano y existencialista, sus libros son aventuras mentales, pero aventuras al fin; el protagonista llega a Londres, por alguna razón cree que allí será abandonado por quien, en los hechos, le brinda casa y comida, y desde ese momento se inicia una sucesión de espejismos que atrapan al lector. En esa novela, *Lord* , la primera publicada por Adriana Hidalgo en la Argentina, ya quedaba claro que la insuperable destreza estilística es el gran secreto técnico de Noll, un brillo único creado a fuerza del ritmo en las frases siempre largas pero nunca larguísimas.

Bandoleros y *Harmada* ratificaron al virtuoso y enriquecieron el perfil, sinuoso pero definitivo, del personaje que se repite en sus libros, reconocible a pesar de los diferentes trajes que suele vestir (a veces actor, otras veces escritor). Como él, el estilo de Noll también se repite en los diferentes libros. Y aunque es el mismo, es diferente. Justo lo que ocurre con la realidad cuando se abandona la última página de sus extrañas novelas.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1146174

"Toda represión trae oscuridad"

En* El colectivo *-su primera novela, con la que ganó el Premio Internacional Dos Orillas-, la escritora cordobesa Eugenia Almeida reflexiona sobre los prejuicios de los habitantes de un pequeño pueblo en la década del 70

Sábado 4 de julio de 2009 |

"Nos falta hablar mucho sobre lo que pasó en esos años", dice Almeida Foto: DIEGO SPIVACOW

Por Martín Lojo
De la Redacción de LA NACION

Los modales amables, el suave acento cordobés y la aparente introspección de Eugenia Almeida (Córdoba, 1972) contrastan con la fuerza de sus convicciones, que afloran apenas comienza a hablar de su primera novela, *El colectivo* (Edhasa). La misma intensidad se aprecia al recorrer su prosa contenida y precisa, con la que describe los pequeños gestos y suspicacias de los habitantes de un pueblo del interior cuando, a mediados de la década del setenta, una pareja de viajantes desaparece. Curiosamente, esta dura crítica a la actitud impasible o la complicidad ideológica de la sociedad civil respecto de la dictadura militar fue publicada primero en Europa: la ópera prima de Almeida, licenciada en comunicación, periodista y poeta, fue ganadora del Premio Internacional de Novela Dos Orillas 2005, organizado por el Salón del Libro Iberoamericano de Gijón, y editada en España, Portugal, Francia, Grecia e Italia.

"La terminé, la corregí y a los cinco días la mandé sin ninguna esperanza de ganar el premio. Me dio confianza que el presidente del jurado fuera Luis Sepúlveda, una persona a la que considero muy honesta. Ya cuando estaba como finalista no lo podía creer. Aún hoy, cuatro años más tarde, me cuesta acostumbrarme a todas las cosas que trajo el premio. Para la presentación del libro, fui invitada en 2007 al Salón de Gijón, donde pude charlar con escritores que había leído y admiraba. Encontré mucha generosidad en gente de larga trayectoria. En el Salón hay un trato muy bonito. Se trata igual a Enrique de Hériz o a Luis Sepúlveda que a mí. También en 2008 viajé a Francia, donde tuve oportunidad de charlar con los lectores.

-¿Cómo fueron las lecturas críticas del libro?

-En Francia se insistió en que la literatura que habían recibido sobre las dictaduras de países como la Argentina, Grecia o Portugal se centraba en una figura política o en un actor social determinado, como un torturador, un tirano o un guerrillero, y nunca tenían una visión centrada en un pueblo. El pueblo que

retrato en la novela es muy de Córdoba. Era muy fuerte hablar, por ejemplo, con el editor griego y que me dijese que en Grecia los pueblos eran así. Esa realidad que yo creía tan local se repite en el resto del mundo: espacios rígidamente divididos en clases sociales, en los que siempre algún personaje va y viene, cruza la frontera.

-El libro empieza con una cita de Milan Kundera: "Una novela no es una confesión del autor, sino una investigación sobre la vida humana dentro de la trampa en la que se ha convertido el mundo". ¿Cuál fue tu investigación?

-Los pequeños gestos. Estamos acostumbrados a pensar que, para que las cosas pasen, hacen falta grandes movimientos. Pero creo que el mundo se construye, como liberación o como trampa, sobre la base de lo que hacemos en el nivel humano más elemental. Hacernos creer que nuestros actos no cambian nada es un mecanismo de opresión. Todo se puede cambiar. Quizá no en grandes gestas, pero sí con cada persona con la que nos encontramos. Eso atraviesa el libro: las pequeñas decisiones que toma la gente, sin pensarlas, dejándolas salir, definen los cambios. Reducir procesos históricos muy complejos como la dictadura a los responsables directos es absurdo. Nos falta hablar mucho sobre lo que pasó en esos años, pero sin descartar ninguna voz y sobre la base de que estamos todos involucrados.

-En la novela se confunden la acusación de terroristas a algunos personajes y una acusación moral, incluso de inmoralidad sexual, que sugiere la continuidad de la represión privada y la represión política.

-En esos años, decir que alguien era amante de otro no era tan peligroso como decir que era un cuadro de una organización, pero creo que ese tipo de acusaciones viene del mismo lugar, de la misma mezquindad humana. En un pueblo, eso es muy notable. Es el mecanismo que permitió decir "algo habrá hecho", cuando personas disfrazadas de civil secuestraban gente en la calle. Mientras el raro sea el otro, está todo bien. No comprendemos que la normalidad es la mayoría, una estadística, nunca un parámetro moral. Todo tipo de represión, sexual o de cualquier aspecto, trae oscuridad. No hay nada malo en elegir no hacer algo, pero la represión impide pensar siquiera en lo que se reprime; se transforma en una zona negra que hay que evitar.

-En un momento, el narrador describe el pueblo como "una turba transparente celebrando una corrida de toros, sólo que nadie se pregunta quién es el torero y quién va a morir para el placer de otros". ¿Creés que existió cierta complacencia en la violencia?

-Sí, me hago cargo de eso. Creo que eso pasa en ese pueblo, y es algo cotidiano. El goce ante la contemplación del dolor del otro es más común de lo que queremos creer. Hay gente que prefiere encadenar la vida de los otros, limitarla, a hacer lo suyo; y lo hacen por medio de gestos que parecen inofensivos. Me da escalofríos, y cuando pienso mucho en eso entro en mis días oscuros, de más desesperanza.

-Naciste en 1972, tenías 11 años cuando finalizó la dictadura. ¿Tenés algún recuerdo significativo de esos años?

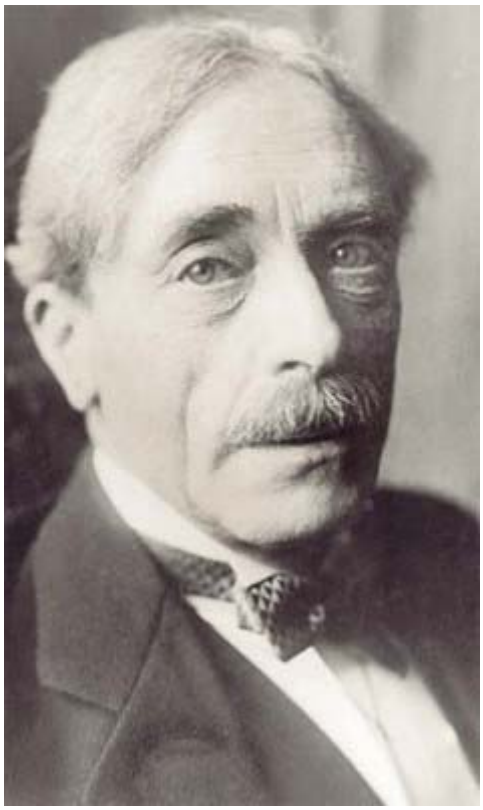
-Varios. Recuerdo haber visto que levantaban a una persona en un auto, en el centro de la ciudad de Córdoba. Tenía cinco años. Había mucha gente. Un auto grande se cruzó, bajaron varias personas, agarraron a alguien y lo arrastraron adentro. Pero mi percepción no estaba enfocada ahí. Yo miré la gente: todo el mundo miraba el suelo. Me impactó que todo se hubiera detenido. Y sentí que mi mamá me apretaba la mano. Muchos años después, me viene el recuerdo y me doy cuenta de que nunca le pregunté qué había pasado. Eso me impresiona: cómo una niña de cinco años sabe que no tiene que preguntar. Hasta dónde llega la maquinaria del miedo. Cuando regresó la democracia y Córdoba explotó culturalmente, fue muy liberador ver que esa sensación de agobio no era el orden natural de las cosas.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1145194

Un espíritu libre e imaginativo

Ofrecemos un fragmento del libro* Paul Valéry. Rasgos centrales de su pensamiento filosófico *(Katz), en el que el filósofo alemán analiza la trayectoria intelectual del escritor francés y su aporte renovador a las ideas de su tiempo

Sábado 4 de julio de 2009 |



Paul Valéry Foto: BETTMANN / CORBIS

Por Karl Löwith

Le debo a un amigo de la juventud [...] el haber reparado en Valéry. Mi amigo había traducido el poema *Narciso II* al alemán para la *Neuen Schweizer Rundschau* en 1929. En aquel momento esa primera señal no tuvo consecuencias para mí. En un coloquio sobre Nietzsche que tuvo lugar en Royaumont en 1964, E. Gaède me dio su libro *Nietzsche et Valéry* . Ese libro hizo que consiguiera los dos tomos de la edición francesa de las obras de Valéry. Su lectura me llevó, unos años más tarde, a adquirir también los *Cahiers* . Fue principalmente por los *Cahiers* que me quedó claro que el poeta y escritor Valéry es un pensador, y que es un pensador absolutamente libre, absolutamente independiente de todas las tradiciones arraigadas y convertidas en convenciones. Valéry se dio cuenta de que esas tradiciones ya no resisten el análisis crítico y la indagación o el escepticismo infatigable. La ambición apasionada de su espíritu imaginativo y radical era alcanzar el máximo de conciencia posible de "lo que es". Esto lo llevó a experimentar y conocer el poder impenetrable e infranqueable del ser no consciente y en sí insignificante, y a hacer una distinción de principio entre lo que *somos* y lo que *sabemos* de nosotros y de las cosas. Por la vía de una reflexión extrema sobre lo que precede y subyace a todo pensamiento reflexivo, llegó al límite de lo humano y a una especie de autodestrucción intelectual. Habiéndose entrenado una vida entera para renunciar a cualquier ligereza de un pensamiento ligado al lenguaje, alcanzó el punto cero positivo de una "pureza" de todo lo vago y lo mezclado, de lo meramente supuesto y creído. No pretendía ni más ni menos que cumplir la tarea sobrehumana de "ser el que uno es". " *Le plus grand effort qui se puisse demander à un homme est d´être* ce qu´il est . *S´il le fait, c´est un être inhumain"* [El mayor esfuerzo que

puede pedirse a un ser humano es ser *lo que él es* . Si lo hace, es un ser inhumano]. El camino que el pensamiento de Valéry recorrió desde *Monsieur Teste* hasta *Mi Fausto* y que le hizo poner todo en duda, empezando por sí mismo, hace de él un pensador tan moderno como anacrónico. [...]

*** * ***

Valéry nació en 1871 en Sète, una localidad portuaria cercana a Montpellier. Una vez concluidos los estudios de derecho, se postuló a un empleo como redactor de una revista del Ministerio de Guerra. La autoridad que tenía que examinar su solicitud lo caracteriza del siguiente modo: " *esprit absolument nuageux, vulgaire décadent, un Paul Varlaine (* sic *) dont l´administration n´a que faire..."* [espíritu absolutamente nebuloso, vulgar decadente, un Paul Varlaine (*sic*) con el que la administración nada tiene que hacer]. En efecto, el joven Valéry era un decadente cuya Biblia era la novela de Huysmans *A contrapelo* , pero un decadente que quería tomar conciencia y estar seguro de su yo, concentrándose al máximo, para tomar posesión de sí mismo. En 1892, en una noche tormentosa en Génova, vivió una crisis que sacudió su existencia entera e hizo que se despidiera de toda forma de literatura y que en su lugar analizara el instrumento esencial de la literatura, el lenguaje, funcionamiento del espíritu, que es "casi" idéntico a él. En 1894/1895 publicó *Monsieur Teste* y la *Introducción al método de Leonardo da Vinci* . Se ganaba la vida como secretario privado del director de la agencia Havas, una actividad que le dejaba tiempo para estudiar ciencias exactas y le permitía formarse una idea de lo que pasaba en la vida financiera y política. Reapareció en la literatura sólo veinte años después, durante la Primera Guerra Mundial, con el poema tan extenso como comprimido *La joven Parca* , con el que se impuso condiciones estrictamente formales para liberarse de la sensación de lo inútil de toda consideración sobre los acontecimientos histórico-políticos. Se lo dedicó a André Gide, su amigo de la juventud. El motivo filosófico del poema es la constitución de una conciencia de sí, de la "conciencia consciente" que tiene como condición el despertar y recobrarse del sueño, esa muerte viva. En 1925 lo nombraron miembro de la Académie Française y desde entonces fue el poeta, escritor y disertante más respetado y admirado, cortejado, comentado, y también criticado. En 1941, durante la ocupación alemana, tuvo el valor de pronunciar el discurso en memoria de Bergson y en agosto de 1944 presenció la entrada de De Gaulle en París. Murió al año siguiente, y De Gaulle ordenó un solemne funeral nacional para este europeo tan reflexivo de una Europa pasada. En su lápida del Cementerio Marino de Sète figuran los versos del poema homónimo: " *O récompense après une pensée/ Qu´un long regard sur le calme des dieux* " ["Pago de un pensamiento, la mirada/ Demora en ti, divinidad serena" (trad. de Néstor Ibarra)]. La siguiente observación nos dice lo que pensaba el propio Valéry, un *Solitaire* fundamental (" *fait pour la solitude fondamentale, avec admission des autrui* à volonté" ["hecho para la soledad fundamental, con admisión de los demás a voluntad"]), sobre su celebridad pública:

Dos clases de cosas hay en los autores: lo que se puede imitar de ellos, y esto constituye su influencia; y lo que no se puede imitar de ellos, y esto constituye su valor. Lo que es imitable en ellos los difunde y amenaza su existencia. La otra parte los preserva. Por lo primero son importantes, y son únicos por lo segundo.

[Traducción Griselda Mársico]

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1145195

Crítica de la razón individualista

Sábado 4 de julio de 2009

El sociólogo polaco Zygmunt Bauman Foto: LAURA HODGSON

Por Ana María Vara
Para LA NACION

El arte de la vida
Por Zygmunt Bauman
Paidós
Trad.: Dolors Udina
173 Páginas
$ 37

Cada tanto, ganan visibilidad pensadores que parecen reflejar cierto espíritu de época. Inesperadamente, sus obras devienen best sellers de calidad -casi un oxímoron- y su nombre se convierte en referencia obligada. Decir hoy Zygmunt Bauman o hablar de su *Vida líquida* produce un momento de reconocimiento similar al que hace diez años producían Gilles Lipovetsky y su *La era del vacío* o Jean-François Lyotard y *La condición posmoderna* .

El *boom* editorial de Bauman es periódicamente alimentado por una nueva obra. La veintena de títulos disponibles en español casi pueden leerse como los tomos de una enciclopedia temático-problemática, que va cubriendo distintas cuestiones del presente, alrededor de su noción de "modernidad líquida", que se pretende superadora de las nociones de "modernidad tardía" y de "posmodernidad".

Lo característico de nuestra época, según este sociólogo nacido en Polonia y profesor emérito de la Universidad de Leeds, es que nada es permanente ni gana arraigo: de las relaciones afectivas a las de trabajo, y de las laborales a las sociales. En este panorama, obras como *Vida líquida* y *Amor líquido* resultan complementarias de *Vidas desperdiciadas* y *Europa. Una aventura inacabada* . En los libros del

primer agrupamiento, Bauman hace foco en los aspectos personales, en la vida privada de los sujetos que analiza; los segundos ofrecen una mirada más exterior: proponen un desplazamiento espacial (al hablar de los otros, los "parias" de la modernidad), o temporal, al reflexionar sobre el camino que llevó a la constitución de la nueva Europa.

El arte de la vida pertenece al primer grupo, en el que autor y lector forman parte del mismo colectivo, de un mismo "nosotros". Está escrito para europeos de clase media, consumistas y cosmopolitas, que gozan de un entorno donde ni siquiera el terrorismo global es una amenaza grave. A esos iguales, Bauman les muestra que, alcanzados los ingresos que aseguran la supervivencia, consumir más no los hace más felices. Ni en términos micro -como aumento de los ingresos- ni en términos macro: como insiste en la introducción, "el crecimiento del ?producto interior bruto´ es un índice bastante pobre para medir el crecimiento de la felicidad".

El autor recorre las consecuencias de esta idea en un tono que se acerca al de los libros de autoayuda. Discutiendo la relación entre consumismo e identidad, advierte a sus lectores: "A no ser que encuentres una etiqueta, un logo o una tienda en los que puedas confiar, te sientes confuso y tal vez perdido". Más adelante, los insta a la compasión cuando les explica: "Si la felicidad está permanentemente a nuestro alcance y si alcanzarla sólo consume los pocos minutos necesarios para hojear las páginas amarillas y sacar la tarjeta de crédito del bolsillo, es evidente que la persona que no consigue la felicidad no puede ser ?real´ o ?genuina´, sino que es un dechado de pereza, ignorancia o ineptitud? cuando no todo a la vez".

Quizá la mayor densidad conceptual del libro es la vinculación que establece Bauman entre el superhombre de Nietzsche y el "hombre líquido" actual, en la medida en que éste es "el gran maestro de la autoafirmación, capaz de evadirse o escapar de todas y cada una de las cadenas que atrapan a los mortales ordinarios".

Este "proyecto de superhombre" de la tarjeta veloz, alerta el sociólogo polaco, está condenado al fracaso porque la vida es incierta. En esto se acerca a la propuesta del alemán Ulrich Beck y su "sociedad del riesgo".

Frente a un entorno de abundancia en recursos que, sin embargo, no garantiza nada, Bauman propone aumentar la apuesta: "Debemos plantearnos retos que sean (al menos al momento de establecerlos) difíciles de conseguir a bocajarro, debemos escoger objetivos que estén (al menos en el momento de su elección) mucho más allá de nuestro alcance y unos niveles de excelencia que parezcan estar tozuda e insultantemente muy por encima de nuestra capacidad". El arte de vivir demanda "intentar lo imposible".

Ahora bien, este sugestivo paralelo con el arquetipo nietzscheano también deja en evidencia una contradicción fundamental del libro. Y no sólo porque confirma a sus lectores en un lugar de autosuficiencia. La mayor inconsecuencia se deriva del hecho de que Bauman denuncia el individualismo del hombre líquido escribiendo un libro individualista.

Por un lado, hace acusaciones de egoísmo y miopía: "La preocupación por cómo se gobierna el mundo ha cedido paso a la preocupación por cómo se gobierna uno", amonesta. Pero, por otro, Bauman denuncia ese estado de cosas sin apelar a categorías que superen el nivel de los individuos: escribe un libro sin política. Habla de marcas, pero no de transnacionales. Habla de consumismo pero no de distribución de los ingresos. Habla del PBI de los países pero no de neoliberalismo, ni de neocolonialismo, ni de globalización.

En este sentido, si bien *El arte de la vida* puede entenderse como una crítica fundamental a la razón individualista, lo cierto es que no puede escapar a esa misma lógica. Y es allí donde la cercanía de autor y lectores se revela un *boomerang* , que encierra a ambos en un círculo de reproches del que no encuentran salida.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1145177

Vidas desencontradas

Sábado 4 de julio de 2009

La soledad de los números primos
Por Paolo Giordano
Salamandra
Trad.: Juan Manuel Salmerón Arjona
286 Páginas
$ 59

La diferencia esencial entre los seres sanos y los insanos reside en que, si bien todos pueden hacer daño, sólo los segundos se sienten irremediablemente culpables. La historia de *La soledad de los números primos*, del italiano Paolo Giordano (Turín, 1982), novela que obtuvo el prestigioso premio Strega en 2008, es la de dos jóvenes que parecen destinados al desencuentro y que permanecen rígidamente anclados en un hecho traumático de la infancia. Alice, la protagonista femenina, era obligada por su padre omnipresente y sobreprotector a entrenarse de manera competitiva en las pistas de esquí. Una tarde de niebla, decide extraviarse en medio de la montaña y, tras un grave accidente, pierde para siempre la movilidad de una pierna. A partir de ese instante toda su vida se paraliza, y la relación con sus padres crece bajo el signo del resentimiento y del rechazo. El autodesprecio es la cifra de su personalidad. Alice custodia con recelo el secreto de su anorexia y aspira a pasar cada vez más inadvertida.

Por su parte, Mattia, el otro protagonista de la novela, es invitado a una fiesta de cumpleaños, pero se avergüenza de su hermana gemela, retrasada mental. Ese día, Mattia no quiere que esté con él: sale de casa con la hermana hacia la fiesta y, en el medio del parque, le pide que lo espere. Cuando regrese, ella ya no estará, como si se la hubiera tragado la tierra. Mattia también fija su vida en ese momento. Todo cuanto haga o piense de allí en adelante (con su permanente tendencia al autocastigo físico y al remordimiento) será en función de esa ausencia. La novela va acercando a ambos personajes en una tensión creciente que se desencadena en las últimas páginas. La soledad de los números primos es la imagen metafórica que urde Mattia, excelente matemático, y de la que se apropia el narrador para aludir a la imposibilidad de tocarse, ínsita en algunos seres paradójicamente cercanos. Porque, como ciertos números primos (el 11 y el 13, el 17 y el 19, el 41 y el 43, etc.), parecen estar siempre a punto de encontrarse. Esa imagen describe el silencio y la soledad que en la novela funcionan como motores primarios -heredados, impuestos, nunca elegidos- de estas vidas. La narración de Giordano aborda el lado más oscuro de la personalidad de sus criaturas, y la forma de representar a dos jóvenes enajenados, que una sociedad egoísta repudia, es sin duda meritoria. A pesar de estas virtudes, la trama presenta por momentos un esquema demasiado rígido: los personajes principales permanecen inmóviles, fieles a sí mismos a lo largo de casi toda la novela, mientras que los secundarios, en cambio, evolucionan contagiados por la tristeza de los primeros. Por momentos, el relato recuerda una fotografía -una bella, melancólica, cuidada fotografía de tintes ocres- que intenta evocar la forma en que la conducta de ciertas personas se cristaliza en un comportamiento iterativo, en espiral, que termina por crear una identidad que aprisiona.

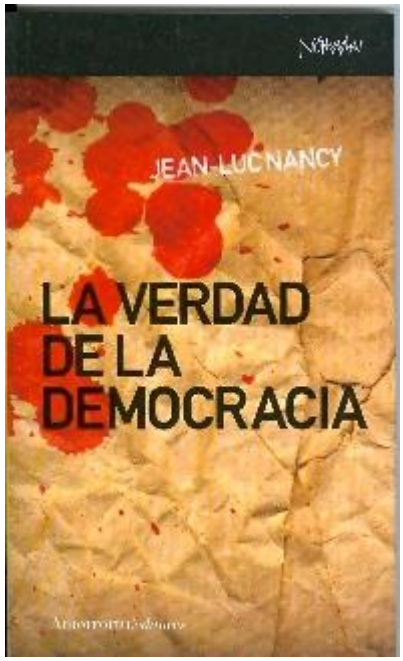
Alejandro Patat

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1145179

Una comunidad por hacer

Sábado 4 de julio de 2009

La verdad de la democracia
Por Jean-Luc Nancy
Amorrortu
Trad.: Horacio Pons
112 Páginas
$ 33



La conmemoración, en 2008, del Mayo Francés estuvo marcada por una árida polémica desencadenada por expresiones de Nicolas Sarkozy (y avaladas, entre otros, por intelectuales como André Glucksmann y Alain Finkielkraut) en las que invitaba a abandonar toda herencia de un hecho que, según él, había debilitado la democracia y destruido moralmente la política. *La verdad de la democracia* puede considerarse la respuesta de Jean-Luc Nancy a los dichos del primer ministro francés. Allí muestra la plena vigencia del ideario del 68 ("No hay herencia -aclara-, no hubo deceso") y lo propone como clave para revitalizar la democracia actual.

¿Cuáles fueron los principales aportes del movimiento de Mayo? Ante todo, la experiencia de la transformación del pensamiento que hizo posible considerar la democracia algo más que la mejor alternativa a los totalitarismos que habían marcado el período anterior. La irrupción de acontecimientos que desbordaban a sus propios sujetos -en los que se percibía la apertura a nuevos encuentros, a nuevas posibilidades definidas no sólo como derechos, sino fundamentalmente como potencias- permitió vislumbrar la verdad de la experiencia democrática. En palabras de Nancy: "La democracia quiere decir que ni la muerte ni la vida valen por sí mismas, y que sólo vale la existencia compartida en cuanto allí se expone a su ausencia de sentido último como a su verdadero -e infinito- sentido de ser". Constituye una democracia en la que la singularidad y la comunidad se articulan no por una reducción de la diferencia (como ocurre, según el autor, en el "democratismo de indistinción", que reduce la complejidad de la subjetividad a una mera equivalencia de individuos), sino por la afirmación del valor de cada singularidad en la medida en que "remita a todos como a la posibilidad y la apertura del sentido singular de cada uno y de cada relación".

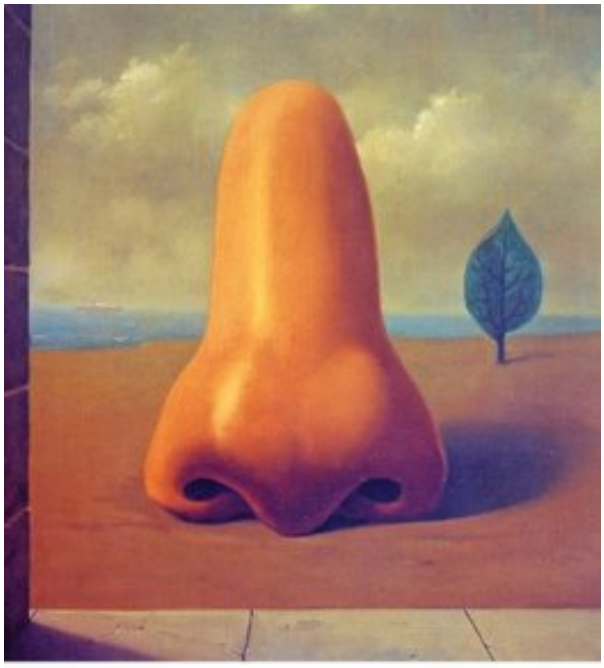
Dos entrevistas completan *La verdad de la democracia* . En la primera de ellas, el filósofo amplía el análisis sobre el Mayo Francés y sus consecuencias; la segunda se centra en uno de los conceptos clave del pensamiento ético-político de Nancy: el "ser con", desde el cual construye una noción de comunidad que se enfrenta al comunitarismo que promueve identidades cerradas (proclives a degenerar en concepciones fascistas), y al individualismo que produce seres incapaces de amar, de estar en contacto, de construir juntos. Se trata de una comunidad "por hacer" pero no a partir de la mera suma de individualidades, sino del reconocimiento de que "el "ser-con" forma parte de nuestro ser".

Gustavo Santiago

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1145180

Certidumbres en suspenso

Sábado 4 de julio de 2009 |



Una vida con sombrero
Por Leonardo Pitlevnik
Paradiso
293 Páginas
$ 38

Al correr de las páginas, el lector avanza sin obstáculos por la peripecia que propone *Una vida con sombrero* . Ayudan, claro, la buena escritura y la acción que se despliega con ritmo sostenido pero sin énfasis. Al mismo tiempo, una sensación de desconcierto va ganando espacio. Una tensión que se alimenta del acto reflejo del que busca referencias mientras avanza por territorio virgen y desconocido. La insólita y sugestiva fábula que traza la novela, ¿es acaso un modo metafórico de aludir a cierta realidad de orden social, representa quizá un intento de acercarse a la naturaleza de lo real o se propone, lisa y llanamente, como un juego?

Al principio hay un hombre sin atributos peleando una guerra en un campo de batalla sembrado de trincheras. Ignora por qué lucha y se limita a repetir gestos mecánicos. Un día se echa a caminar y deja atrás el estruendo de los cañones. Lo impulsa una foto que cae en sus manos por azar: un hombre en una playa desierta, al que el protagonista toma por su padre. Allí comienza una suerte de *road movie* en la que caben desde un pueblo de ranas y sapos que coleccionan partes humanas (manos, narices y bocas que, desprendidas de sus cuerpos de origen, adquieren vida propia) hasta montañas que tragan personas y agujeros que son pasajes a nuevos planos de la realidad. La irrupción de mundos disparatados y el tono ligero y zumbón del narrador remiten a Lewis Carroll, pero la condena de errar por espacios ajenos y sin lógica aparente recuerda a los relatos más claustrofóbicos del uruguayo Mario Levrero. "¿Adónde vamos?", pregunta al protagonista su sombrero. "Eso no importa", responde el personaje, del que desconocemos el nombre. Lo que importa es ir. La suspensión de las certidumbres -una condición que el lector comparte con el protagonista de la novela- provoca efectos extraños. El relato se disfruta mejor cuando desistimos de establecer analogías con el mundo real; o cuando permitimos que se impongan solas, caprichosas, para enriquecer las posibles lecturas de un texto que, como el personaje, avanza y se escurre de todo intento de aprehensión definitiva. Sólo superada la mitad de la historia se accede a ciertas coordenadas que rigen esa dimensión desconocida por la que el hombre se desplaza. Se agradece, pero a esa altura ya se adivina que la verdadera apuesta de Pitlevnik, aquella que le confiere valor a esta novela que fue finalista del premio Emecé de novela 2008, es otra. Aquel mundo sin lógica está sostenido por la coherencia de un texto que se mantiene fiel a una narración de carácter surrealista, casi abstracta por momentos, que constituye una búsqueda original en el panorama actual de las letras argentinas.

Héctor M. Guyot

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1145183

Entrevista P. D. James

La baronesa del suspense

PATRICIA TUBELLA 04/07/2009

Tramas complejas y un estilo detallista y sutil. A punto de cumplir los 89 años, P. D. James se confirma como una escritora más allá del género policiaco al indagar en la condición humana. La novelista dice que con Muerte en la clínica privada se despide de la escritura.

La encantadora anciana que recibe en el universo apacible y ajardinado de Holland Park -su residencia en el oeste de Londres-, se dirige a las visitas con la educada calidez del "my dear" y no aparenta tener mayor preocupación que los caprichos de la climatología inglesa, es también una de las mentes criminales más reputadas del Reino Unido. A punto de cumplir los 89 años, la imagen de Phyllis Dorothy James se ajustaría a la de esas damas inglesas de aspecto tan inofensivo como capaces de concebir los asesinatos más horrendos y grotescos, en la estela de Agatha Christie o Dorothy L. Sayers. Aunque su particular pluma no sólo se distinga por unas descripciones que rayan la minuciosidad del experto forense. Una veintena de libros, el grueso protagonizado por su criatura más famosa, el inspector de Scotland Yard Adam Dalgliesh, han erigido a su alias de PD James en la reina de la clásica novela policiaca de las islas, pero ante todo en artífice de la renovación de un género al que ha conseguido imprimir nuevos sesgos.

"Desde niña era consciente del hecho de la muerte y de que mis mayores no siempre decían la verdad"

Sus personajes, complejos e introspectivos, exploran los rincones más oscuros del comportamiento humano, sus tramas se tornan a menudo en ácidas reflexiones sobre la sociedad británica y la presentación de sus escenarios viene arropada por una prosa detallista, sosegada y elegante. PD James es la voz más literaria entre los escritores británicos del policiaco y su figura se empecina en desmentir a quienes relegan automáticamente ese territorio a un plano menor. "No espere que me ponga a la defensiva porque nunca, absolutamente nunca, se me ha sugerido que trabajara de una forma literaria inferior. Creo que algunos de sus autores encarnan la mejor ficción que tenemos en este país", zanja sobre una trayectoria avalada por el prestigio de innumerables galardones de la crítica internacional. El pasado abril acudía ilusionada a Barcelona para recoger el más reciente de esos reconocimientos, el Premio Terenci Moix, desafiando los achaques de salud que forzaran a ingresarla meses antes.

Lejos de amedrentar su espíritu activo, aquella experiencia hospitalaria le ayudó a pergeñar su última novela, *Muerte en la clínica privada* (Ediciones B), que toma como escenario una clínica privada ubicada en el campo inglés. "El 21 de noviembre, el día en que cumplía 47 años, 3 semanas y 2 días antes de ser asesinada, Rhoda Gradwyn fue a Harley Street a una primera cita con su cirujano plástico...", es el arranque, puro PD James, que nos introduce a la víctima de la función. Una conocida periodista de investigación decide pasar por el quirófano para desprenderse de la inquietante cicatriz que marca su rostro. Acabará estrangulada en el lecho de la habitación. El decimocuarto caso de Dalgliesh traslada al detective londinense a la campiña de Dorset, donde tiene su sede una magnífica mansión Tudor reciclada en clínica, que permite a la autora recrearse en su gusto por el detalle. Ese entorno supuestamente idílico aflora como un escenario opresivo, poblado por una galería de sospechosos cargados de secretos y

dobleces. La ambigüedad moral define a los personajes de James, incluidos los verdugos y sus víctimas. "Mis libros reflexionan sobre la complejidad de la condición humana, no existen los buenos o malos de una pieza, hay muchos grises en todos nosotros", subraya. Por eso su Rhoda, amargada e inmutable a la hora de destrozar las vidas de otros con sus artículos en la prensa sensacionalista, es retratada también como una profesional impecable. "Hubiera sido barato dibujarla como una mala periodista, porque la vida no es tan sencilla: hace muy bien su trabajo, pero con él también daña a los demás". El desenlace de la novela nos conducirá a otra de las constantes de la escritora británica, su cuestionamiento de las nociones de justicia, de inocencia o culpabilidad, como conceptos absolutos.

"No creo que ningún escritor sepa de dónde viene la inspiración, ese conocimiento de la naturaleza humana. Desde niña era consciente del hecho de la muerte, y también de que mis mayores no siempre decían la verdad, de que eran más complejos de lo que mostraba la superficie. No puedes aprender ese instinto, ni desarrollarlo si no lo tienes ya, y supongo que es una bendición a una maldición, dependiendo de cómo lo utilices", afirma sobre su reconocida habilidad para el retrato psicológico.

Phyllis Dorothy James (Oxford, 1920) siempre quiso ser escritora, pero sus tanteos literarios no arrancaron hasta bien entrada en la treintena. El internamiento de su marido a causa de las secuelas de la guerra había forzado a la entonces joven madre de dos niñas a encargarse del sustento familiar, trabajando en diversas áreas de la Administración británica. "Llegó un punto en que me di cuenta de que no podía seguir buscando excusas, de que nunca encontraría el momento apropiado para intentar convertirme en una autora seria", relata sobre su decisión de apuntarse a las clases nocturnas de un taller literario. En su labor de funcionaria acabó recalando en el departamento de criminología del Ministerio de Asuntos Exteriores, un ambiente quizá idóneo para ambientar sus primeras incursiones en la novela policiaca, si bien ella asegura que la elección del género obedeció a un pragmatismo muy inglés: "Me gustaba mucho leer este tipo de libros y creía que, de poder emularlos con éxito, tendría grandes posibilidades de que me publicaran".

Estrenó la saga de Dalgliesh con *Cubrirle el rostro* (1962), un primer título sobre el que hoy admite su "desconcertante" parecido a las obras de Agatha Christie, esos casos de Poirot o Miss Marple en los que ni siquiera el asesinato logra trastocar el orden establecido. Una vez identificado el culpable y sometido a la justicia, la perfecta comunidad inglesa recupera su paz e inocencia. "Eso no ocurre en la vida real, porque el crimen cambia a todo el mundo que entra en contacto con él", subraya una autora que se volcó en la actualización de esas historias arquetípicas, en dotarlas de mayor complejidad y en reivindicar su potencial de talla literaria. "En mis inicios consideré que serían un estupendo aprendizaje (ni siquiera esperaba ganar mucho dinero, a pesar de que me ha ido muy bien...), pero acabé convencida de que, sin apartarme de los cánones que impone, el género podía conducirme a ser una buena escritora". James se declara incondicional de una estructura férrea que "aporte el orden en medio del caos", de "una historia sólida, con su planteamiento, nudo y desenlace, servidos por un lenguaje cuidado". En ese sentido destaca como uno de sus referentes literarios a Jane Austen, citada con frecuencia en sus libros. Construir ese armazón, para luego subvertir algunas de sus convenciones, le permite articular "un relato veraz sobre mis personajes, sobre los hombres y mujeres de la sociedad en que vivimos".Sus trabajos diseccionan la moderna sociedad británica, escrutan el sistema legal, los privilegios inherentes a una clase, la religión, la política o el mundo del arte: "Es cierto que mis personajes abordan cuestiones actuales como el precario estado de la educación *(Muerte en la clínica privada),* la institución de la Iglesia *(Muerte en el seminario,* 2001) o el debate sobre la experimentación con animales en el laboratorio *(El Faro,* 2005). El escenario de mis novelas es la Inglaterra de hoy, y por tanto su reflejo, pero yo no pretendo hacer crítica social".

Imaginó un mundo sin esperanza de futuro en *Hijos de los hombres* (1992) que nos traslada a una Inglaterra dictatorial y desoladora de 2021, justo cuando acontece la muerte del último ser humano nacido sobre la faz de la tierra. "A raíz de la lectura de un artículo sobre la caída de la fertilidad en la sociedad occidental, me pareció interesante plantear qué pasaría si la raza humana perdiera su capacidad de reproducirse", explica sobre su única incursión en la ciencia-ficción, caracterizada por algunos de fábula cristiana. "Creo que esa interpretación se apoya en el hecho de que el libro incluye algunos problemas que ya están ahí, como el descuido de nuestros mayores, el rechazo a desempeñar trabajos desagradables, para los que importamos a gente de otros lugares, el surgimiento de nuevas religiones... Pero no aporta

respuestas, y sí muchas preguntas". Su protagonista, el desencantado Theo Faron, acabará erigiéndose en el protector de la primera mujer que logra concebir en un cuarto de siglo. "¿Se comportará como un héroe virtuoso o por el contrario cederá a la tentación del poder que le concede controlar la nueva vida?", es el gran interrogante que quiso dejar pendiente en el epílogo. James elogia profusa y diplomáticamente la versión fílmica de *Hijos de los hombres*, que dirigiera el mexicano Alfonso Cuarón hace tres años, aunque resulta difícil discernir si realmente le gustó una cinta en la que, admite, no acaba de reconocer su novela.

Hace más de veinte años, PD James ejerció de presidenta del jurado del Premio Booker Prize, pero su nombre nunca ha figurado entre la lista de finalistas al prestigioso premio de las letras anglosajonas. Intenta orillar la cuestión -que se le plantea de forma recurrente- declarándose colmada por la multitud de reconocimientos que ha recibido a lo largo de su dilatada carrera: doctora honorífica por seis universidades, receptora de la Orden del Imperio Británico por sus méritos literarios y de una baronía que le ha procurado un escaño vitalicio en la Cámara de los Lores... No quiere sumarse abiertamente a las críticas de otros colegas contra el supuesto esnobismo del *establishment* literario, si bien acaba reconociendo que, en lo que atañe al Booker, "no creo que la popularidad ayude". Ni en su caso ni en el de "tantos otros estupendos novelistas como John Le Carré".

Su enfoque realista acepta que la novela de misterio suscita prejuicios a causa de la desbordante nómina de títulos que se publican cada año, "en muchos casos sin otra justificación que la popularidad del género" (un eufemismo sobre su escasa calidad). Atribuye el éxito comercial de ese tipo de lectura a sus efectos balsámicos frente a los problemas de la vida cotidiana: "Especialmente en tiempos tan agitados como los actuales, el lector puede sumergirse en un mundo más seguro, donde la tragedia es un puzle que al final logra resolver un ser humano con valentía, perseverancia e inteligencia, un detective que actúa cual dios vengador". James tomó prestado el apellido de una antigua profesora escocesa para crear a su propio héroe, Adam Dalgliesh, a quien dotó "de las cualidades que personalmente admiro: inteligencia, valor y compasión, que no debe confundirse con sentimentalismo". También quería que tuviera un interés artístico y lo convirtió en un detective poeta. Su réplica femenina nacía una década más tarde con el personaje de Cordelia Gray, menos perfecto en su torpeza e inseguridades, aunque por ello resulte también más humano. Los caprichos del azar convertirán a la protagonista de *Un trabajo poco adecuado para una mujer* (1972) en una atípica investigadora privada y a los casos que asume, en una de esas historias de superación personal que tanto admira su creadora. Porque, desafiando las convenciones, Cordelia sí será la mujer adecuada para el trabajo.

Autora consagrada, mimada por la crítica y el público, PD James es hoy una venerable matriarca -dos hijas, cinco nietos y siete bisnietos- que reparte su tranquila existencia a caballo entre Londres y Oxford. Las complejidades y matices definen su producción literaria, pero las querencias políticas de la baronesa James de Holland Park -su título como par de la Cámara de los Lores- aparecen nítidas e inamovibles. "No pertenezco a ningún partido pero mis instintos están con los *tories* (conservadores), porque creo principalmente en la libertad del individuo", afirma junto a una fotografía del ex presidente Bush (senior) y su esposa Barbara que integra el conjunto de retratos familiares del salón de su casa. Sigue la actualidad política con atención y, como parte integrante de las instituciones, le preocupa que las recientes revelaciones sobre el abuso de los gastos de los diputados de Westminster ("el mayor escándalo que he visto en mi larga vida") derive "en una erosión de nuestra democracia". Estas cuestiones y "los pequeños asuntos de la vida cotidiana" acaparan ahora todo su tiempo, "a la espera de que llegue la inspiración" para volcarse quizá en un nuevo libro. Deja la perspectiva en el aire: "Pronto cumpliré los 90 años y tengo que estar segura de que soy capaz de mantener el nivel, prefiero dejarlo antes de que se diga que ya no escribo tan bien como antes. Algunos escritores siguen adelante cuando han perdido gran parte de su poder y eso me parece un error inmenso".

Muerte en la clínica privada. PD James. Traducción de Juan Soler. Ediciones B. Barcelona, 2009. 465 páginas, 20 euros.

http://www.elpais.com/articulo/semana/baronesa/suspense/elpepuculbab/20090704elpbabese_3/Tes

Piedad a fuego lento

FÉLIX GRANDE 04/07/2009

Alguna vez he sospechado que la genialidad es combustible y que lo que la enciende es el dolor. Tengo en mis manos el tercer volumen de *Obras Completas de Juan Carlos Onetti*, en la excelente edición de Hortensia Campanella y publicado en Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, y me preguntó en qué dolor de fuego lento se fueron incendiando las palabras de este escritor que vivió durante muchos años recostado en su cama, desdeñando el esfuerzo de caminar de un lado a otro con desasosegado narcisismo, como casi todos nosotros. ¿Cuál fue el dolor que ayudó a este tumbado puntiagudo e irónico a que en sus páginas las palabras españolas fuesen completamente verticales, rectas como revelaciones, erguidas como soldados de la sinceridad? Onetti (Montevideo, 1909-Madrid, 1994) tenía junto a su cabecera un cenicero omnipotente en donde echaba la ceniza de sus vertiginosos cigarrillos, entreverada con la ceniza inmunda de todo tipo de obediencia y con la ceniza gimoteante de todo tipo de esperanza: paladeaba con fruición paralela el sabor del tabaco, el nutriente del desengaño y el alimento de la insumisión. Daba gloria verlo fumar.

Al lado de su cenicero (un cachivache cilíndrico y enorme que habría servido para guardar paraguas, si es que Onetti hubiese temido alguna vez los chaparrones que les corresponden a quienes son incapaces de vivir sin coraje) solía tener una botella de vino o una frasca de whisky. Sólo al final de su carrera de bebedor de fondo condescendió a contemplar con sarcasmo y ternura la obcecación de un médico y se alejó del whisky, más con la condición de que el médico no intentase alejarlo del vino. Onetti sentía una

vergüenza incontenible ante la posibilidad de que alguien de este mundo pudiese, alguna vez, acusarlo de la jactancia del abstemio. Un día, en su primer y fugaz viaje a España, su viejo amigo Guido Castillo y su reciente amiga Paca Aguirre lo llevaron a casa del doctor Paco Albertos. Algún dolor secreto, la lejanía de Santa María, el miedo escénico o cualquier otro motivo indescifrable bloqueaban su talento y no podía escribir la conferencia que se había comprometido a leer en el Instituto de Cultura Hispánica. Lo examinó el doctor, diagnosticó que el paciente estaba mijita intoxicado, y allí mismo preparó un suero, con el propósito necesario y perverso de inyectarlo en la sangre de Onetti. Se trataba de un cangilón de antietílica salvación que habría de desparramarse en el sistema circulatorio del narrador excepcional desde un recipiente colocado por todo lo alto, y a lo largo de la oquedad de una goma parecida a una esmirriada e infinita serpiente. Como es lógico, Onetti se negó. Hubo una discusión apoteósica. Una mujer tranquila, un amigo fraterno, un gran hombre de ciencia y un maestro argumentaron sin miramientos y sin eufemismos. Ardían la amistad y el lenguaje. Sólo cuando a Guido Castillo se le derramaron las lágrimas, Onetti consintió la intromisión del suero: lo había vencido la piedad. Pero para aceptar el tratamiento exigió que, mientras por una vena del antebrazo izquierdo se desplazaba la invasión del sórdido mejunje de farmacia, le pusieran en la mano derecha un buen vaso de whisky sin agua, sin hielo, sin tónica, como si por piedad hubiese consentido el asesinato del alcohol en su sangre, pero de ningún modo adulterar el que saboreaba desde el vaso con ademán arzobispal.

Acabo de escribir dos veces la palabra piedad. Es con esa palabra como debo terminar esta página de admiración y de nostalgia. Las palabras de Onetti están de pie y caminan a lo largo del tiempo porque él sufrió todo el dolor que siente un hombre compasivo ante los sufrimientos de esta especie desventurada, medio loca, sanguinaria, aterrada, siniestra, y acreedora de la indignación y la misericordia.

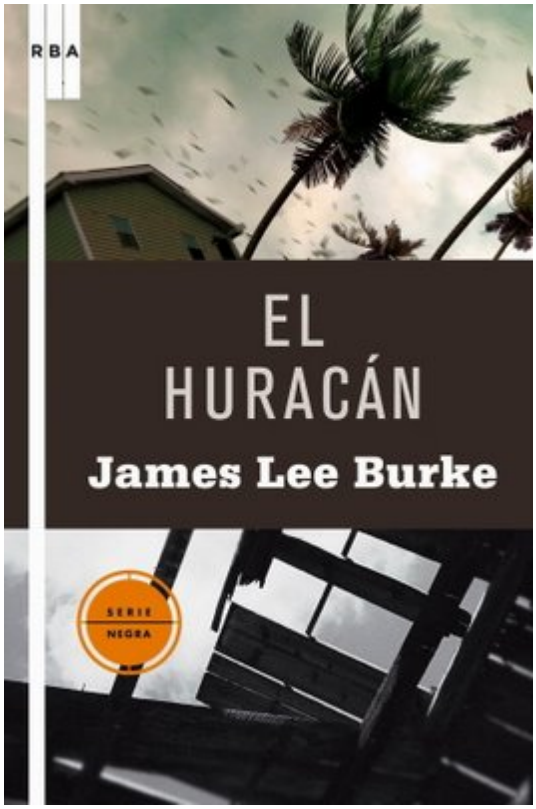
Félix Grande (Badajoz, 1937) ganó el Premio Nacional de Poesía con Las rubáiyátas de Horacio. ***Obras completas IIII. Juan Carlos Onetti. Cuentos, artículos y miscelánea. Edición de Hortensia Campanella. Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. Madrid, 2009. 1.123 páginas. ??? euros.*** *, poeta y flamencólogo Su último libro es Lugar siniestro este mundo, caballeros (Calambur).*

http://www.elpais.com/articulo/semana/Piedad/fuego/lento/elpepuculbab/20090704elpbabese_1/Tes

Locura de novela negra

ROSA MORA 04/07/2009

Docenas de libros policiacos llegan cada mes a las librerías, con autores de todo el mundo que, además de intrigas, retratan su tiempo



La novela negra nunca ha dejado de estar de moda, pero ahora es la locura. Salen una media de 30 novedades al mes y la mitad son títulos de nuevos autores. Hay para todos los gustos y las mejores son las que, además de una trama interesante, cuentan una sociedad y su tiempo. Por ejemplo, *El huracán* (RBA), del estadounidense **James Lee Burke,** del que ya habíamos leído *Lluvias de neón* o *Los prisioneros del cielo*, protagonizada, como ésta, por el policía Dave Robicheaux. Se desarrolla en Nueva Orleans, azotada por el huracán Katrina. El paisaje que nos describe Burke es dantesco; las imágenes, surrealistas. Saqueadores, delincuentes, francotiradores, pirómanos, gente que intenta escapar, gente que prefiere morir en la ciudad inundada y buena gente que intenta ayudar a los demás.

"Cuanto mayor y melancólico se siente su comisario Montalbano, más cañero está su creador, Camilleri"

La lectura del británico **John Connolly** produce una sensación similar a un puñetazo en el estómago. Desde la primera, *Todo lo que muere,* hasta la que acaba de publicar, *Los hombres de la Guadaña* (Tusquets/Bromera), el escritor, que sitúa sus historias en Estados Unidos, se dedica a analizar las raíces y la necesidad de la violencia. En esta ocasión el detective y ex policía Charlie Parker aparece en segundo plano. Los protagonistas son sus amigos Louis y Angel, que son perseguidos por alguien que ignoran. Habrá que regresar al oscuro pasado de Louis y al de su mentor, el misterioso Gabriel, para poder responder a la amenaza. No se la pierdan.

Donna Leon, como siempre, dispara contra todo lo que se mueve. Su comisario Brunetti se enfrenta en *La otra cara de la verdad* (Seix Barral/Edicions 62) a la *ecomafia,* el negocio del transporte ilegal de residuos. Como en otras novelas suyas, da un giro radical a la historia y aborda un tema de honor, el de un rico empresario, su inteligente esposa que exhibe un imposible *lifting* facial y el mafioso de turno. También la Mafia está en el punto de mira de **Camilleri.** En *Ardores de agosto* (Salamadra/Edicions 62), se muestra en plena forma. Cuanto mayor y melancólico se siente su comisario Montalbano, más cañero está su creador. Seguimos en Italia y seguimos con la Mafia. Giancarlo de Cataldo. El escritor y juez del tribunal de casación de Roma relata en *Italia Cosa Nostra* (Roca) la época caótica que siguió a los asesinatos de los jueces Falcone y Borsellino, cuando se quebró el delicado equilibrio entre el Gobierno y la Mafia. **Petros Márkaris** nació en Estambul y, tras estudiar ciencias económicas en Viena y Stuttgart, se instaló en Atenas. Es el camino que hicieron muchos de sus compatriotas. Éste es el tema principal de *Muerte en Estambul* (Tusquets), las relaciones entre Estambul, a la que los griegos siguen llamando Constantinopla, y Atenas, entre Grecia y Turquía, y entre ambas y la Unión Europea.

Monique Lamont, fiscal de distrito de Massachusetts, ambiciosa y aficionada a acaparar portadas de diarios, es la protagonista de *El frente* (Ediciones B), de **Patricia Cornwell.** Para desesperación de sus colaboradores, que la consideran una política desalmada, opina que la gente quiere problemas criminales en los diarios. Por eso decide que se investigue el asesinato no resuelto de una joven inglesa ciega, que podría haber sido la primera víctima del Estrangulador de Boston. *El camino difícil* (RBA), del británico residente en Estados Unidos **Lee Child**, es otra de esas novelas que dan que pensar. La mujer y la hijastra de un ex militar, Edward Lane, han sido supuestamente secuestradas. Su anterior esposa fue secuestrada y asesinada. Lane posee una empresa militar privada. Trabajan para el Pentágono y a veces contra él. Envían mercenarios a Irak o a Burkina Faso. Fundamentalmente, explica el escritor, ese tipo de empresas sirve para que el Pentágono escape de la supervisión del Congreso. Años cincuenta y sesenta. El norteamericano **James Ellroy** lo explica muy bien en el prólogo del libro de relatos *Noches en Hollywood* (Ediciones B). Los recuerdos permanecen fijos: Los Ángeles, su ciudad natal en los cincuenta. Y la memoria: el lugar donde las evocaciones personales colisionan con la historia. Con humor, brutalidad y realismo. **Walter Mosley,** el creador del detective negro Easy Rawllins, también se mueve por Los Ángeles a finales de los sesenta en *Rubia peligrosa* (Roca).

Tras los éxitos de Mankell y Larsson, los títulos suecos se disparan. **Hakan Nesser** aporta *La mujer del lunar* (RBA), una mujer que planifica la muerte de cuatro hombres que se cruzaron en su vida y en la de su madre. El comisario Von Veeteren le sigue la pista de cerca. *Dinero fácil* (Suma de Letras) es el primer título de Trilogía Negra de Estocolmo, de **Ted Lapidus,** un retrato espeluznante de los bajos fondos de la capital sueca, donde apenas hay policía pero sí mucha gente de mal vivir. Hay novelas policiacas que te dejan buen cuerpo. Por el humor, por el argumento o por la originalidad. **Alexander McCall Smith,** nacido en Zimbabue, residente ahora en Escocia, es un viejo conocido. Por su serie *La primera agencia de mujeres detectives de Botsuana* y por su amor a África. La agencia cuenta con dos trabajadoras: Mma Ramotswe, la directora, y su ayudante, Mma Makutsi, un pelo marisabidilla y un pelo intolerante, pero Ramotswe lo soluciona todo con un humor contagioso. En *Zapatitos azules y felicidad* (Suma de Letras), resuelve los casos más divertidos, como el de la cocinera que temía perder su empleo.

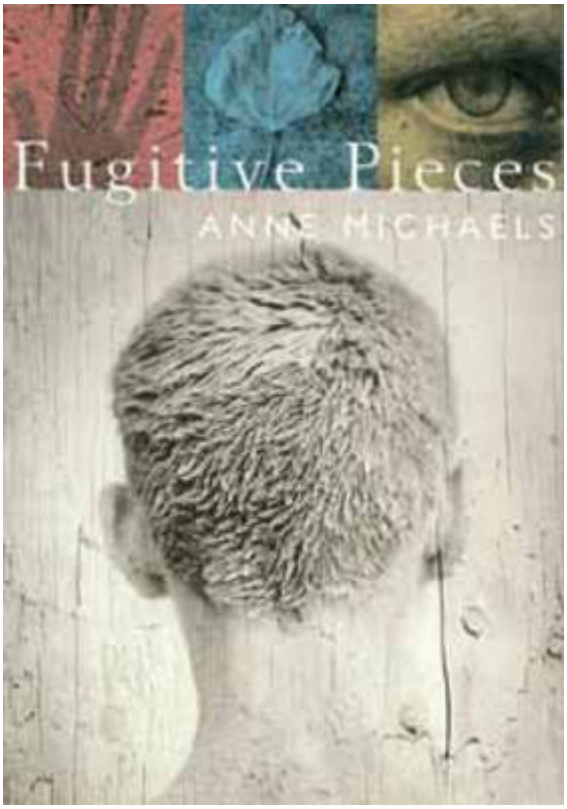
*Los crímenes de Ardeshir Villa (*Siruela), de la escritora india **Kalpana Swaminathan,** recuerda a las novelas de Agatha Christie, pero en la India, con una gran fiesta y muchos personajes fascinantes. Todos o casi pueden ser culpables. Las protagonistas son Lalli, una antigua policía que se dedica a resolver los casos irresolubles, y su sobrina, que va para escritora. *Trago amargo* (Roca), del mexicano F. G. Hachenbeck, no es tan amarga como parece: cada capítulo se inicia con la receta de un cóctel y con la historia de éste. La realidad y la ficción se mezclan: John Huston y su *troupe* están en Puerto Vallarta para rodar *La noche de la iguana.* Allí están Ava Gardner, Sue Lyon, Richard Burton y Elizabeth Taylor. Como era de esperar, se produce un asesinato, y Sunny Pascal, mitad mexicano, mitad gringo, mitad alcohólico y mitad *surfer* es el encargado de mantener a raya a chantajistas, ladrones, asesinos... y actores.

¡El club de los pirómanos para incendiar casas de escritores (Duomo), del estadounidense **Brock Clarke,** no debe perdérsela nadie que tenga ganas de pasar un buen rato. Sam, un adolescente, se introduce en la casa de Emily Dickinson y provoca involuntariamente un incendio que arrasa con la casa museo y con una pareja de profesores románticos que retozaban en una de las habitaciones. Los jueces son benévolos con él y sólo pasa 10 años en la cárcel. Sale dispuesto a rehacer su vida, se casa y tiene dos niños. Todo va bien hasta que empiezan a arder las casas de Edith Wharton, Mark Twain o Nathaniel Hawthorne.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Locura/novela/negra/elpepuculbab/20090704elpbabese_4/Tes

Libertad de la novela

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 04/07/2009



Una novela es la libertad. El acto físico de abrirla es tan simple, tan rotundo, tan cargado de sentidos posibles, como el de abrir una puerta, una puerta de salida y una puerta de entrada. Hasta la tapa del libro parece una puerta que se abre. Salimos de algo y entramos en algo, cruzamos un umbral que se despliega entre nuestras manos, y al principio, como en algunos lugares misteriosos, nos encontramos en la sombra, y sólo gradualmente se acostumbran los ojos a la nueva claridad que irradia del interior del libro. En la casa de veraneo de sus abuelos Proust se encerraba a leer en un retrete con una pequeña ventana desde la que veía el campanario del pueblo. Juan Carlos Onetti leía de niño encerrado en un armario, a la luz de una linterna, acompañado por un gato al que acariciaba tan silenciosamente como pasaba las páginas, y decía que la causa de su mala vista era haber gastado los ojos leyendo en aquel refugio. Muchas tardes de verano yo he leído en un granero lleno de trigo recién cosechado, y en el tacto del papel había residuos del polvo de la trilla.

Empezar a leer se parece mucho a empezar a escribir: es encontrar un hilo y seguirlo, escuchar una voz y dejarse hechizar

Pero no siempre logra uno ese estado de encierro gustoso, de inmersión en aguas muy profundas, ese fervor de libertad en el interior de una novela. Tan necesarias como el libro en sí son las circunstancias: muchas páginas y mucho tiempo por delante, sin distracciones, sin estorbos, con un grado de concentración que según nos dicen cada vez es más difícil, pero sin el cual la experiencia integral de la novela no llega a cumplirse. A lo largo de dos viajes sucesivos en tren y de las ocho horas de un vuelo transatlántico yo he tenido esa oportunidad de lectura perfecta, y también la suerte de haber hallado el libro preciso para satisfacerla, una novela recién publicada que un amigo me trajo de Londres justo cuando preparaba el equipaje, *The Winter Vault*, de Anne Michaels.

Yo no sabía nada de esta autora. Tan sólo recordaba el título de una novela anterior, *Piezas en fuga*, que tuve en casa y no leí cuando se publicó hace años en español. Después he sabido que no es partidaria de dar demasiada información sobre su propia vida para que ese conocimiento no interfiera en el encuentro del lector con el libro, que debería ser lo más limpio posible. "De verdad creo que leemos de manera distinta un libro cuando sabemos incluso los detalles más banales de la vida de su autor", ha dicho. Es verdad que yo me he beneficiado de mi ignorancia: el deseo de la lectura lo despertó el título de la novela, *La bóveda de invierno*, y también un indicio sobre el argumento: en 1964 un ingeniero recién casado viaja con su mujer a la región del Alto Nilo para trabajar en el salvamento del templo de Abu Simbel, que habría sido anegado por las aguas de la presa de Asuán. Nada más. La libertad de la novela es también nuestra potestad de entrar en ella sin obligaciones ni prejuicios y decidir soberanamente si seguiremos

leyendo o la dejaremos al cabo de unas páginas, porque en ese reino privado no obedecemos a nadie ni nos dejamos coaccionar por la opinión de otros que parezcan saber más y ni siquiera por la presión inmensa de lo que parece gustarle a todo el mundo. De nuestras preferencias o rechazos soberanos no tenemos que dar cuenta a nadie. La novela existe para nosotros en ese espacio de intimidad que nos protege tras la puerta cerrada de la lectura.

En el fondo, empezar a leer se parece mucho a empezar a escribir: es encontrar un hilo y seguirlo, escuchar una voz y dejarse hechizar y guiar por ella. La voz de Anne Michaels, despojada de biografía, de información, de prejuicios a favor o en contra, empecé a escucharla con una claridad singular cuando abrí su novela junto a la ventanilla del tren que me llevaba al norte, y luego me acompañó en la habitación de un hotel y en otra travesía de vuelta por los verdes cantábricos que se disolvían después en los ocres y amarillos de las llanuras de Castilla. Subí al avión y en cuanto me abroché el cinturón de seguridad ya abrí la novela para que la voz me acompañara, y mi viaje sobre el Atlántico se correspondía con los que emprenden los personajes de la novela, el ingeniero Avery y su mujer, Jean, sus idas y vueltas entre Canadá y Egipto, entre el dulce amor compartido y la desgracia y el remordimiento, y también los viajes que se cuentan el uno al otro, los que se enredan con sus vidas y los que les dieron origen y permitieron que se encontraran. La voz de la novela está hecha en realidad de muchas voces que se escuchan también en ella, y que no se pierden en el clamor general, tan poderoso sin embargo como el de los ríos que alimentan literalmente el fluir de la trama, el San Lorenzo, en Canadá, el Nilo, y de golpe -con esa sorpresa de la lectura que sólo es plenamente efectiva cuando se carece de información previa- el Vístula, el río de Varsovia. En 1945, al otro lado del Vístula, las tropas soviéticas permanecían detenidas mientras los alemanes aplastaban sanguinariamente la sublevación de los polacos y mientras metódicamente minaban y demolían una ciudad entera ya convertida en cementerio.

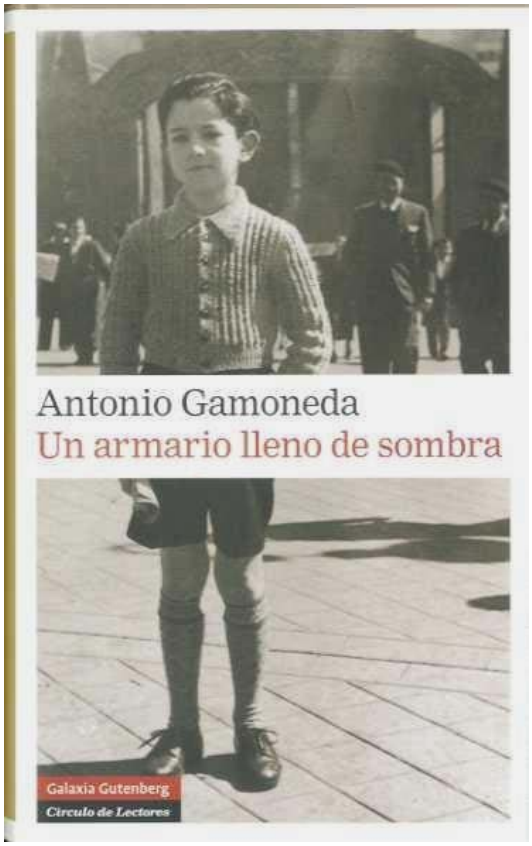
"No hay dos hechos tan apartados entre sí que no puedan juntarse", dice uno de los héroes de la novela, otro ingeniero, el padre de Avery, que alentó en su hijo desde que era niño el amor por las máquinas y por las grandes obras públicas, por la capacidad humana de comprender y transformar el mundo. La nieve de las cumbres que se ven a lo lejos desde el interior de una selva africana será luego el agua del gran río que fluye por el desierto. El empeño colosal de domar su corriente para que haga fértiles campos de cultivo y produzca la electricidad que mejorará las vidas de millones de personas también traerá consigo una escala de destrucción formidable: paisajes, aldeas, formas de vida, mundos enteros arrasados, miles o centenares de miles de otras personas que son despojadas de todo sin que se les pida su opinión en nombre de un progreso del que ellas no se benefician. Los ingenieros desmontan piedra por piedra el templo de Abu Simbel y lo reconstruyen en otra parte, pero el templo ya es una falsificación. Terminada la guerra la Ciudad Vieja de Varsovia es levantada de nuevo por los supervivientes, pero cuando más se parece a la que fue destruida más mentiroso resulta el simulacro.

La novela es la libertad: Anne Michaels acumula en la suya vidas inventadas, hechos históricos, informaciones sobre ingeniería y sobre botánica, exactitudes de la poesía y de la ciencia, y en esa acumulación hay un desbordamiento de abundancia y un rigor de arquitectura sin peso. La puerta de la novela da a las latitudes del mundo y a las bóvedas más secretas de la experiencia humana.

Piezas en fuga. *Punto de Lectura. Madrid, 2001. 400 páginas. 7,60 euros.*

http://www.elpais.com/articulo/semana/Libertad/novela/elpepuculbab/20090704elpbabese_5/Tes

A la sombra del hambre



JORDI GRACIA 04/07/2009

Cuando termina este libro, hacia 1945, Antonio Gamoneda no sabe todavía que no está solo, como cree y como nada le permite poner en duda. Pero en otros barrios de León, en otros rincones y en otras casas, a veces tan pobres como la suya propia, otros vencidos algo mayores que él están tratando también de rehacerse, y algunos escriben sus poemas, como Eugenio de Nora o Victoriano Crémer, en condiciones muy precarias de vida. El relato de infancia de Gamoneda es a ratos estremecedor precisamente porque está despojado de ideaciones liricoides o de pasmos espirituales, de poeta. Al contrario, la crudeza de la memoria fragmentaria, a menudo, indócil con el marco cronológico impuesto, deja unas cuantas páginas narrativas y testimoniales que devuelven de golpe a la atrocidad que fue la posguerra vivida desde la derrota. No sólo por el hambre, sino también por el hambre. La posibilidad de estudiar o de obtener un empleo (como le pasó a él) pasa por callar y transigir en el trato con uno de los personajes que podrá ayudar al niño. Pero el precio es la humillación de oír a la mujer de ese sujeto reclamar el exterminio de los presos del penal de San Marcos, en lugar de sus traslados aquí o allá: da igual, porque los fusilaban y torturaban igual, pero lo que importa es saber que aquella bruja sentada en el salón de su casa pedía más muertos. Lógicamente, cuando a Gamoneda le hagan pasar por comisaría por un pequeño incidente, la madre le pondrá aterrada dos toallas en las manos para que pueda limpiarse la sangre que llegará.

Un armario lleno de sombra

Antonio Gamoneda

Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores

Barcelona, 2009. 238 páginas. 18 euros

El retrato de los abusos éticos y físicos, sexuales y sádicos, de los padres agustinos en el colegio es frío y sin rencor: eran tan habituales y tan previsibles que forman parte de la historia de la vida cotidiana de la infancia en España, aunque el peso de la Iglesia católica siga haciendo de esos delitos presuntas rarezas o desviaciones puntuales de este o aquel cafre. Tampoco se perdona a sí mismo Gamoneda. Su rebeldía de muchacho criado con una madre viuda se desgrana en unos pocos episodios (y alguno muy feroz) sin autocompasión y sin callar tampoco los enredos y rencores destructivos que cuecen esa y casi todas las familias. La voluntad de restituir el pasado vivido es leal en su confesada naturaleza selectiva, difusa o imprecisa a menudo, pero nunca destila deshonestidad o falta de coraje para contarse.

También está en el libro la semilla del poeta, pero de nuevo sin alboradas epifánicas que endulcen la vocación de un muchacho despierto, lector de novelas de alquiler, sin libros en casa fuera del poemario publicado por su padre (fallecido tres años después de nacer el chaval en 1931). La forja de una posición ideológica marxista no lleva énfasis ni se hace retórica con ella: el relato presta datos materiales y de experiencia para comprender a un poeta que ha hablado de la cultura del hambre como matriz de un sentido de la existencia, y al mismo tiempo el lector sabe que ese tramo de vida pesó en el resto de sus años: su padre había sido periodista y parte de la revolución de octubre de 1934 en Asturias, él fue niño de la guerra en el sentido más exacto y adolescente en una posguerra que sufrió junto a la violencia de la misericordia católica, la que llevaba al hoyo a innumerables fusilados.

http://www.elpais.com/articulo/semana/sombra/hambre/elpepuculbab/20090704elpbabese_9/Tes

Maupassant, un verdadero romano

ENRIQUE VILA-MATAS 04/07/2009

El texto del Alberto Savinio sobre el conteur francés por excelencia, puntuado por 101 aleatorias y geniales notas que van completando el atípico dibujo de su vida y obra, es un ensayo-divagación abierto a todos los vientos de la inteligencia

Hacia el final de este memorable libro de Alberto Savinio, vemos a Maupassant envuelto en el aire fresco y luminoso de una mañana extraordinaria, pero rodeado a la vez por el oscuro anillo de su niebla *personal.* Se reafirma la evidencia de que hay dos Maupassants y dos voluntades. El escritor ha empezado a afeitarse en su cuarto de baño, pero ve cómo, de vez en cuando, *el otro* le desvía la mano.

El 'inquilino negro' que se ha apoderado de Maupassant hace lo imposible para que quien se está afeitando termine por matarse ante el espejo

Savinio se adelantó a autores rabiosamente contemporáneos, que se agarran con lucidez a la tradición, pero también se oponen a ella

Afeitarse -comenta Savinio- debe de ser ciertamente una ardua operación para alguien en quien cohabitan dos voluntades distintas y no puede contar todavía con la ayuda que podría prestarle una maquinilla mecánica, que desgraciadamente todavía no ha sido inventada. Y es que *el otro* -el doble, el *inquilino negro* que se ha apoderado de Maupassant- hace lo imposible para que quien se está afeitando termine por matarse ante el espejo. Es un inquilino incómodo y el centro mismo del iconoclasta retrato biográfico que nos presenta Savinio en *Maupassant y "el otro"*, libro de 1944, un ensayo narrativo tan divertido como irreverente y agudísimo, una especie de ensayo-divagación, puntuado por 101 aleatorias y geniales notas, que van completando el atípico dibujo de la vida y obra del *conteur* francés por excelencia.

Ya la misma nota que comenta el epígrafe que abre el libro -la sentenciosa definición de Nietzsche: "Maupassant, un verdadero romano"- es de antología. En ella, Savinio se ríe de la tendencia a poner epígrafes que den seriedad y sentido a los libros y se ríe de sí mismo, que ha elegido la grave y pomposa definición nietzscheana para iniciar su ensayo narrativo: "No bromeo lo más mínimo si digo que la definición de Nietzsche ilumina efectivamente la figura de Maupassant. Y quisiera añadir: la ilumina mediante el absurdo. La ilumina tanto mejor en cuanto no se sabe qué es lo que Nietzsche ha querido decir llamando *romano* a Maupassant, y quizá después de todo no ha querido decir nada, como ocurre a menudo con Nietzsche. Pero ¿me entenderá el lector si digo que cuanto más se dice es *no diciendo nada?"*.

En efecto, tenemos la impresión de que la absurda, la inane definición de Nietzsche ha atraído *de golpe* nuestra atención hacia la figura de Maupassant con más fuerza que una definición exacta, que una definición *profunda.* Eso es lo que quiere indicarnos la nota erudita y burlona: cuanto más disparatada o imperfecta la escritura, más resquicios abre para nuevas aventuras del lenguaje. De hecho, ninguna de las 101 notas es menospreciable, y más teniendo en cuenta que alguna de ellas propone una hilarante comprensión de la figura de Maupassant a través de lo descabezado, irracional, excesivo. La sensación es que al final del libro, a pesar de la colección de absurdos que resume su vida, conocemos mucho mejor al autor francés. Y da igual que no hayamos entendido mucho, pues a fin de cuentas hemos recuperado aquel placer que descubrimos en nuestra primera juventud, cuando veíamos películas de las que no entendíamos el idioma. "El canto más bello es siempre el de una lengua desconocida", nos recuerda Savinio.

Las notas, además, son una fuente de sabiduría cordial. En la 88, por ejemplo, después de haber glosado, con aparente seriedad, lo poco que a Maupassant le entusiasmaban los elogios de la gente de las letras y lo mucho que prefería los de la gente sencilla, se da cuenta Savinio de que no ha glosado más que un famoso tópico creado alrededor de su personaje y dice: "Así escriben los biógrafos de Maupassant, pero nosotros no nos dejamos engañar por semejantes coqueterías". Se concentra en esa frase misma parte de la tarea que está llevando a cabo en el libro: una pulverización de las monografías académicas y de los lugares comunes que éstas crean en torno a los grandes autores.

Maupassant y "el otro" es un ensayo-divagación (anterior, por cierto, al ensayo narrado que oficialmente inventara el posmodernismo), abierto a todos los vientos de la inteligencia. Cuando lo leí en 1983, el año en que se publicó en España, me descubrió un tipo de estructura muy libre que había visto o intuido en otros libros (en el que escribiera Dalí sobre el Ángelus de Millet, por ejemplo), pero que aquí se me presentó con toda la máxima grandeza: improvisaciones casi jazzísticas, derivaciones de todo tipo en torno a un tema aparentemente central, que en realidad sólo eran un pretexto -como Maupassant para Savinio- para lo que verdaderamente interesaba: una prosa vagabunda.

Recuerdo el deslumbramiento ante la brillantez de los comentarios que escapaban a cualquier seriedad académica y mi consiguiente descubrimiento del *portatilismo*, o, si se prefiere, de la *levedad* (que aún no había entronizado Calvino en sus *Seis propuestas para el próximo Milenio)*, un descubrimiento que acabaría infiltrándose en aquellos mismos días en mi obra. "La inmortalidad -decía Savinio acerca de Maupassant- es de los hombres ligeros, porque sólo los hombres sin peso sobreviven, sólo ellos no son abatidos por la lucha (...) La morenez, incluso en sus formas más atenuadas, conduce a la ligereza. Es extraño: la gravedad va ligada a lo rubio...".

La gratuidad al considerar a todos los rubios como unos pesados me dejó huella y unas divertidas convicciones contra la gravedad y todos sus derivados: la testarudez, la estrechez de miras, el anclaje en los principios más férreos. Desde entonces y a pesar del mito de los ángeles rubios, nunca puedo deslindar a los rubios de la criminal idea de que jamás serán portátiles, jamás ligeros, leves o, simplemente, aéreos.

Espero que algún día alguien entre nosotros decida reeditar este ensayo inmensamente imaginativo, *Maupassant y "el otro",* hoy seguramente descatalogado. Si Borges inventó el siglo pasado un género nuevo -la reseña de libros inventados-, no sería de extrañar que el nuevo siglo, a la vista del culto abrumador y exclusivo a cuatro *best sellers* de pacotilla que no dejan respirar a las obras de arte, acabe inventando desesperadamente, si no lo ha hecho ya, el género de las reseñas de libros descatalogados: libros como *Maupassant y "el otro",* brillante trabajo de Alberto Savinio, hermano menor de Giorgio De Chirico y autor también de, por ejemplo, una impagable *Nueva Enciclopedia,* otro libro hoy fantasmagórico.

En ningún escritor de su época como en Savinio los combates de las grandes vanguardias aparecen tan asimilados como un momento más de la tradición. Al practicar una especie de presurrealismo de raíces neoclásicas -en cierto sentido comparable a la pintura metafísica de su hermano mayor- se adelantó a autores de hoy rabiosamente contemporáneos, autores que se agarran con lucidez a la tradición, pero también se oponen a ella; escritores que, por un lado, son filosóficos y, por el otro, insolentes y vanguardistas, y tratan, en difícil pero alcanzable equilibrio, de pertenecer tanto al centro como a la marginalidad.

Resulta especialmente trágico y al mismo tiempo desternillante el tratamiento que da Savinio a los episodios de la vida de Maupassant marcados por la aparición de aquel *inquilino negro* que le molestaba al afeitarse y que acabó llevándole al ridículo primero -cuando empezó Maupassant a decir que veía insectos que lanzaban a una gran distancia chorros de morfina, o como cuando le escribió al papa León XIII sugiriéndole la construcción de tumbas de lujo en cuyo interior hubiera agua caliente para los que nacieron para ser inmortales-, y finalmente a la perdición, cuando el inquilino quiso dictarle lo que tenía que escribir y hasta le dictó cómo se tenía que matar sin matarse. Resulta admirable cómo, habiendo alcanzado ya las grandes cimas de la locura, el propio Maupassant, con la ayuda de su *inquilino,* pidió para él mismo una camisa de fuerza. La pidió como quien dice: "Camarero, una cerveza". Murió unos días después, aunque para nosotros, dice Savinio, murió en el momento mismo en que pidió la camisa. Un verdadero romano. Le esperaba una tumba de lujo. Sin agua caliente.

www.enriquevilamatas.com

http://www.elpais.com/articulo/semana/Maupassant/verdadero/romano/elpepuculbab/20090704elpbabese_10/Tes

Salta Lenin el Atlas

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 04/07/2009

He vuelto a repasar *Para ser un buen comunista* (1939), de Liu Shaoqi (antes Liu Chao Chi), uno de aquellos manuales de adoctrinamiento rápido que circularon profusamente -se tradujo a más de 40 lenguas- entre millones de simpatizantes comunistas durante dos décadas nada prodigiosas. Sigue asombrándome cómo pudo convencer (y, a veces, vencer) ese dogmatismo alimentado de pensamiento mágico que persigue formar conversos obstinados e impermeables a la duda: "Sacrificar incluso la propia vida, sin la más ligera vacilación e incluso con un sentimiento de felicidad, por la causa del Partido, por la liberación de la clase obrera y de la nación, por la emancipación de la Humanidad, es la más alta manifestación de la moral comunista". A los que crecimos en la España del nacionalcatolicismo no nos resultan extrañas -*mutatis mutandis*- esas invitaciones religiosas al martirio feliz (y feroz): como explica Eric Hoffer *(El verdadero creyente*, Tecnos) no hay duda de que hay algo indudablemente común a todos los "verdaderos creyentes", independientemente de la naturaleza de su causa. En uno de los artículos incluidos en *La mentalidad soviética* (Galaxia Gutenberg), Isaiah Berlin dice: "La doctrina según la cual sólo existe una verdad a la que deberíamos consagrar toda nuestra vida y un solo método para alcanzarla y un único cuerpo de expertos cualificados para descubrirla e interpretarla (...) puede adoptar múltiples formas". El estalinismo fue una de ellas, aunque hoy día los historiadores y los profesores tienden a considerar que el germen ya estaba en Lenin, o en Marx, o en los jacobinos o, más atrás, incluso en Espartaco o Caín. Y, desde luego, en los monoteísmos salvíficos. Claro que los profesores no son impermeables a lo que antes se llamaba la ideología dominante. Ahí tienen, por ejemplo, a Simon Sebag-Montefiore, uno de esos historiadores de formación cantabrigense y respetables principios conservadores que saben vender libros. Si en *La corte del zar rojo* (Crítica, 2004) elaboraba un documentado retrato de grupo del muy cambiante (iban cayendo en desgracia y desapareciendo) núcleo duro de la *nomenklatura* estalinista, en el que se prestaba particular atención a la desenfrenada actividad sexual de los líderes que administraban el país del "hombre nuevo", en su novela *Sashenka* (Punto de Lectura) saca partido a su investigación para elaborar una novela "de amor y misterio en la Rusia de los bolcheviques", como rezan los paratextos editoriales. Traducida a 35 idiomas y aclamada por la prensa anglófona más conservadora, la verdad es que no he podido terminarla, a pesar de su llamativa "mezcla de sexo, sentimientos maternales, fervor revolucionario y terror". Y es que durante la lectura tenía demasiado presente el lejano modelo de *Doctor Zhivago* (1957), quizás el mayor melodrama narrativo escrito en y sobre la Unión Soviética. En cuanto al palíndromo "salta Lenin el Atlas" que preside el *Sillón de orejas* de esta semana, les aseguro que la única razón para elegirlo como título es que desde que lo leí citado en el estupendo

cuento 'Lejana' (incluido en *Bestiario),* de Cortázar, me llamó la atención su rara perfección, poco frecuente en sentencias capicúas de cuatro palabras (también me resulta gracioso "Olaf usa su falo", menos imaginativo y más amenazante y sexista). Claro que, pensándolo bien, al de Lenin no le falta hoy polisemia política.

Tamaño

Pues sí: resulta que el tamaño importa. Ésa es la mala noticia. La buena: cuanto más pequeño, mejor. Quién nos iba a decir, tras tantas fusiones y adquisiciones, que en el mundo del libro, *small is beautiful.* Ahí tienen al prócer José Manuel Lara declarando soñadoramente que de mayor quiere ser "pequeño editor". Sí, lo pequeño tiene *glamour*. Incluso para el presidente-ejecutivo del primer grupo editorial de habla hispana (3.000 millones de facturación total, 1.800 provenientes del libro), que a los sesenta y pocos años vuelve la vista atrás y, complacido como Elohim ("vio cuanto había hecho, y he aquí que estaba muy bien, y atardeció y luego amaneció, día sexto"), coquetea con su eventual jubilación: cuando llegue a los setenta dejará de ser empresario y se ocupará de una editorial "pequeña y rupturista", afirma. ¡Aaaaah!: feliz quien, como Ulises, ha hecho un hermoso viaje, decía un Du Bellay nostálgico de aventuras controlables. La horaciana añoranza pastoril nos llega ahora en versión de "editor-editor" que se cultiva su propio campo ("literario", adjetivaría Bourdieu). Ya ven: el reposo del guerrero, la vuelta a los orígenes (los de papá, supongo). Si un *tycoon* como Lara quiere convertirse en pequeño editor significa que por ahí sopla el viento: el dueño del Planeta (editorial) no puede estar equivocado. Quizás el (nuevo) gusto por lo pequeño se deba también a que le hayan llegado noticias de que en esta crisis las librerías que peor lo están pasando son precisamente las más grandes, excepción hecha de La Casa del Libro, que es la suya. Larsson, mesías y salvador, publicado por Lara (Destino), ha venido en auxilio de los pequeños. Y lo pequeño (librerías, editoriales, libros de bolsillo) es hermoso, sobre todo si se mantiene el precio fijo, algo sobre lo que -¡ay!- Lara tiene sus propios puntos de vista. Mientras tanto, un consejo (gratuito y sin *copyright)* al prócer: vende todo lo que tienes y síguelos, Milarepa: no sé a qué esperas para unirte a los chicos de Contexto y emprender una nueva vida. Una editorial "pequeña y rupturista", dice. Hay que fastidiarse.

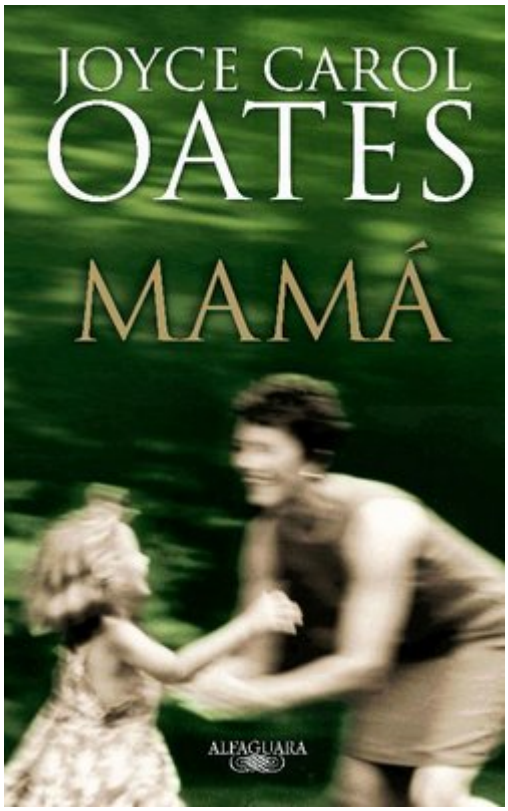
Combates

Para mi gusto, la más impresionante representación plástica del combate de Jacob con el Ángel *(Génesis,* 32, 25-32) es la pintura de Delacroix que adorna la pared izquierda de la primera capilla de la iglesia de Saint-Sulpice. Si visitan París no se la pierdan, sobre todo ahora que ya ha remitido la molesta y ruidosa peregrinación por el templo de los *fans* de *El código Da Vinci*. La prefiero, por su fuerza plástica y su misterio a las de Rembrandt o Gauguin, que son las otras que me vienen a la memoria. Creo que el pintor romántico acertó al plasmar como danza la enigmática lucha que terminó en tablas y que muchos han leído como una demostración paradójica del poder del hombre (que es siempre Prometeo) sobre la divinidad. Me acordé de la pintura en la Colegiata de Santillana del Mar, en cuyo claustro descubrí un capitel (el número nueve de la galería sur) maravillosamente decorado con la imagen de un caballero traspasando con su espada a un oso, cuyas desparramadas vísceras son visibles. Quizás se trate, como explican los eruditos, de una alegoría de la lucha del bien y el mal, pero yo prefiero imaginármelo como el testarudo duelo del escritor con la literatura: la tauromaquia de Leiris. Admiro el capitel mientras algo más allá, en la gótica Torre de don Borja, sede de la Fundación Santillana, los maestros de este año -Luis Mateo Díez, Ángeles Mastretta, Antonio Muñoz Molina- hablan acerca de sus particulares combates. La lucha con el ángel. La herida del oso y las vísceras que se desparraman: las palabras.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Salta/Lenin/Atlas/elpepuculbab/20090704elpbabese_11/Tes

Esta puede ser su historia

FRANCISCO SOLANO 04/07/2009



Narrativa. La admirable y, por el momento, inagotable fertilidad creativa de Joyce Carol Oates nos ofrece en esta ocasión una indagación sobre una figura que, en otra pluma, tal vez no hubiera sorteado, como lo hace ella, el abuso del lugar común, el sentimentalismo o el melodrama. *Mamá*, no obstante, es demasiado extensa, y por ello incurre, irremediablemente, en alguna de estas deficiencias, aunque en una escala, por fortuna, casi imperceptible.

Mamá

Joyce Carol Oates

Traducción de Carme Camps

Alfaguara. Madrid, 2009

479 páginas. 24,50 euros

Nikki Eaton, la narradora, afronta con estupor los cambios producidos en su vida a raíz de la pérdida de su madre. Al no tratarse de una muerte natural, el efecto desestabilizador es fortísimo y la lleva a una radical experiencia sobre el valor del bien, la moralidad imperante y su elección vital al margen de la familia. El vacío de la madre opera como una instancia de reconstrucción de su personalidad. Y la novela se encarga, justamente, de llenar ese vacío. "Ésta es la historia de cuánto echo en falta a mi madre", dice en la primera página, y concluye, aprestando al lector a predecir su propia dolencia: "Algún día, de una forma única, será también tu historia".

En realidad esta novela es menos una historia que la exposición del pesar de una hija hacia su madre, a quien trató poco y mal en vida y que se le muestra, después de muerta, en una dimensión más compleja y a veces enigmática. Un descubrimiento que se va revelando, a lo largo de un año, en paralelo al duelo, a causa de las circunstancias dramáticas de la muerte.

Sin pretenderlo, Nikki Eaton toma contacto con numerosas personas que le brindan una visión imprevista de su madre, lo que supone para la narradora el acceso a un conocimiento que modificará su concepción existencial y cambiará su vida amorosa. Y, como es habitual en Oates, el desfile de personajes de distintos rangos profesionales conforma un perspicaz panorama de la clase media norteamericana.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/puede/ser/historia/elpepuculbab/20090704elpbabnar_2/Tes

Universo Blake

ÁNGEL RUPÉREZ 04/07/2009

Las obras extremadamente singulares y distintas a veces necesitan tiempo para ser comprendidas y valoradas. Precisamente por ser distintas y rompedoras chocan con los convencionalismos de su época y reciben el puntapié del desprecio o la incomprensión más absoluta. Si a eso se añade que el poeta de quien hablamos, William Blake (1757-1827), se autoeditó prácticamente todas sus obras -por lo que prácticamente carecieron de difusión- es lógico que fuera un verdadero marginado en su tiempo, aunque no por ello un hombre infeliz. Debió de aceptar su suerte con valentía y buen ánimo y, tal vez por ello, se sumergió en su particular mundo de mitologías en apariencias absurdas e impenetrables. Puesto que carecía de lectores, él era su principal lector, además de los cuatro gatos para los que hacía ejemplares ex profeso de sus libros, ilustrados con tanta o más asombrosa personalidad que la que caracteriza a sus creaciones verbales (aunque, en mi opinión, estas últimas son más radicalmente originales que aquéllas).

Ver un mundo en un grano de arena

William Blake. Ilustraciones del autor Traducción de Jordi Doce

Visor. Madrid, 2009 526 páginas. 40 euros

Pues bien, el lector tiene ahora una gran oportunidad de acercarse al mundo de este poeta al que en su tiempo espíritus selectos como Wordsworth consideraron perturbado mental, aunque también creador no despreciable. Una excelente selección de sus escritos, muy cuidadosamente traducidos, y extraordinariamente bien editados, con reproducciones de algunas de las ilustraciones originales, se encuentran en este volumen para delicia de todos sus seguidores, entre los que me encuentro fervientemente desde hace años. Entre el lirismo enigmático de sus mágicas *Canciones de inocencia* y *Canciones de experiencia* y el profetismo rebelde e iconoclasta, que tiene en el *Matrimonio del cielo y el infierno* una expresión suprema -pero ojo a las *Visiones de las hijas de Albión,* pieza de modernísimas alegaciones contra las cadenas del amor esclavo de las convenciones-, transcurre este volumen que nos obliga a hacernos de nuevo la siguiente pregunta (de imposible respuesta, por lo demás): ¿de dónde surge todo este mundo extraño?, ¿con qué fin semejante telaraña de personajes de nombres inaccesibles, si al mismo tiempo la imaginación de ese hombre era capaz de joyas nítidas y preciosas como las de los citados *Cantos?* En todo caso, la clave está en que ninguna de esas invenciones parece arbitraria ni casual puesto que lo que importa es la imponente riqueza conceptual que este escritor fue capaz de poner en boca de sus mitológicos personajes, además de su portentoso lirismo, siempre dispuesto a deslumbrar, tanto como deslumbran sus visiones, de una actualidad abrasadora.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Universo/Blake/elpepuculbab/20090704elpbabnar_4/Tes

Qué leen los grandes escritores

ALBERTO MANGUEL 04/07/2009

Los autores y las lecturas que cautivaron a Huxley, Coetzee, Bloom y Ginzburg, y cómo lo plasmaron en otros libros.

La lectura suele no detenerse en la última página de un libro, sino continuar más allá, contagiando a otros lectores y engendrando nuevos libros. Un libro que nos conmueve, nos irrita o nos hace reír, nos incita a hablar de él, a rodearlo de comentarios y glosas, a reescribirlo según nuestro entendimiento. Para apropiarnos de él, le otorgamos nuestro aval o nuestro rechazo, echándolo por la ventana u ofreciéndoselo a un amigo, a otro lector, para que prosiga nuestras labores. Bibliotecas enteras han nacido de este canibalismo literario, cuyos autores más célebres (Averroes, Samuel Johnson, Alfonso Reyes, Walter Benjamin) son leídos para saber qué han leído ellos, dando lugar a nuevas lecturas y nuevas bibliotecas. Quizás por eso Mallarmé supuso que sólo un buen libro debería bastarnos puesto que, a partir de él, sus lectores se encargarían de componer todos los otros.

"La cultura no deriva de la lectura de libros, sino de la lectura exhaustiva e intensa de buenos libros", escribe Huxley

Libros de lectura en el sentido más literal, las colecciones de ensayos literarios arman no ya un modelo del mundo (como hacen poetas y novelistas) sino modelos de ese modelo. Michel de Montaigne, inventor del género, advierte que el ensayo no tiene otro fin que el "doméstico y privado"; el ensayo literario insiste aún más sobre ese fin íntimo, ya que su propósito evidente es dar cuenta de una cierta lectura, singular, ocasional y tal vez arbitraria.

Sin embargo, a veces, el ensayo literario se presenta, no como la lectura de un determinado individuo sino como una suerte de juicio universal. Tal grandilocuencia es en pocas ocasiones convincente, quizás porque en estos casos el gusto literario se confunde con el dogma. El prolífico profesor de humanidades de la Universidad de Yale, **Harold Bloom,** es uno de los más notables representantes de esta escuela dogmática. Los cánones le encantan, como prueban los títulos de sus últimos libros: *Cómo leer y por qué, Genios: un mosaico de cien mentes creativas ejemplares, Dónde se encuentra la sabiduría* y otros más. El más reciente, *Cuentos y cuentistas: el canon del cuento,* sigue el mismo esquema. Si bien Bloom lamenta que ciertos cuentistas autorizados (por él, claro) no han hallado lugar en su volumen (Alice Munro, Saki, Tolstói, entre otros) los que sí están aquí presentes lucen su *nihil obstat* y son propuestos al público ceñidos de eruditos comentarios brumosamente esclarecedores. Según Bloom, a Borges, vigésimo octavo en su canon, le faltan agallas para cometer lo que Bloom llama "la extravagancia del narrador"; Maupassant, que ocupa el undécimo lugar, "puede parecer simple pero es siempre profundamente sutil";

en Kafka, número veintiuno, "lo negativo kafkiano es sencillamente su judaísmo". No sé qué lector se beneficiará de este inventario inobjetable, clínico y banal. Ciertamente no un ávido lector de cuentos.

Natalia Ginzburg fue lo contrario de un promotor de cánones. En sus escritos, que apenas aspiran al rótulo de relato o ensayo, retrató los personajes de su difícil vida e intentó la crónica de sus experiencias cotidianas. Su actividad política, clandestina durante el fascismo y oficial después (fue senadora en los años ochenta) no aparece casi nunca en los textos aquí reunidos, salvo en su irónica descripción del Partido Comunista ideal, de los "años perdidos" del editor Giulio Einaudi durante el régimen de Mussolini, y de la ley contra la violencia de género que olvida las raíces de la violencia sexual. La mayor parte de estas reflexiones íntimas, refinadas, sagaces, hablan de lo que la conmueve o le aburre, o le hace detenerse y reflexionar, en películas y libros, recuerdos de muertos y de vivos, eventos contemporáneos, pequeños temas circunstanciales. Natalia Ginzburg es una de las figuras esenciales de la literatura italiana del siglo veinte: estas crónicas (la palabra *Ensayos* que trona en la cubierta no conviene a su delicado estilo) lo prueban cabalmente.

En *Mecanismos internos* (el tétrico título anuncia el tono del libro), **J. M Coetzee,** magnífico novelista que recibió en 2003 el Premio Nobel, comenta sus lecturas de unos veinte autores contemporáneos. Desgraciadamente, aquí también, como en Bloom, prima el modo didáctico. Coetzee, el imaginativo y sutil estilista de *Desgracia*, desparece, y en su lugar surge un profesor universitario, sin duda inteligente y letrado, pero aterrado de demostrar la más mínima emoción en sus juicios. Un ejemplo: comparando dos novelas de Italo Svevo, el profesor Coetzee nos instruye: "La atmósfera moral de esta última obra *[El viejo y la jovencita]* puede ser más oscura y la autocrítica más cáustica que la que podemos percibir en Zeno, un libro esencialmente cómico, pero es sólo una cuestión de grado de oscuridad o de causticidad". Tomamos nota, pero nada sabemos, como lectores, del verdadero sentimiento del lector que las describe. Ni siquiera la admirable versión castellana de Eduardo Hojman logra conceder algo de ardor a estas páginas glaciales.

Aldous Huxley pertenece a ese notable círculo de genios menores que regularmente rescatamos del olvido para volver a olvidarnos de ellos al cabo de una temporada en nuestras estanterías. Leo a Huxley desde mi adolescencia: lo leo y lo admiro. Sus ensayos no proponen ni la instrucción ni la conversión, sólo la pasión que lo lleva a querer compartir un descubrimiento, una iluminación, un goce intelectual o estético. Caballero eduardiano que llegó a conocer el lanzamiento de los Beatles, Huxley gozó de una curiosidad casi sin límites: intentó con éxito la novela psicológica, la utopía literaria, la crónica de viajes, el relato policiaco, la experiencia de las drogas, las ciencias ópticas, la música, las artes visuales y, por supuesto, la lectura. Esta antología, *Si mi biblioteca ardiera esta noche*, seleccionada con exquisito gusto e inteligencia por Matías Serra Bradford, es una espléndida introducción a su sabiduría que, como dice Bradford, puede "torcer el destino de un lector que nunca podría haberlo anticipado". Sin arrogancia ni dogmatismo, Huxley se convierte en nuestro contemporáneo, compartiendo con nosotros ciertas iluminaciones olvidadas: "La cultura no deriva de la lectura de libros", escribe en uno de estos ensayos, "sino de la lectura exhaustiva e intensa de buenos libros". Lectores, editores, libreros, responsables de las páginas literarias, todos necesitamos que alguien como Huxley nos recuerde estas verdades esenciales.

Harold Bloom. *Cuentos y cuentistas: el canon del cuento. Edición a cargo de Francisco Javier Jiménez Rubio. Traducción de Tomás Cuadrado. Páginas de Espuma. 322 páginas. 19 euros.* ***Natalia Ginzburg.*** *Ensayos. Prólogo de Flavia Company. Traducción de Flavia Company y Mercedes Corral. Lumen. 448 páginas. 22,90 euros.* ***J. M. Coetzee.*** *Mecanismos internos: Ensayos 2000-2005. Introducción por Derek Attridge. Traducción de Eduardo Hojman. Mondadori. 324 páginas. 19,90 euros.* ***Aldous Huxley.*** *Si mi biblioteca ardiera esta noche: Ensayos sobre arte, música, literatura y otras drogas. Selección, prólogo y traducción de Matías Serra Bradford. Edhasa. 444 páginas. 22,50 euros.*

http://www.elpais.com/articulo/ensayo/leen/grandes/escritores/elpepuculbab/20090704elpbabens_3/Tes

Stefan Zweig más cerca

LUIS FERNANDO MORENO CLAROS 04/07/2009

Dos libros sobre el fructífero periodo cultural de la Europa de antes y durante la II Guerra.

A menudo es cierto que "detrás de un gran hombre hay una gran mujer". En el caso del escritor austriaco Stefan Zweig (1881-1942), su primera esposa, Friderike von Winternitz (1882-1971), desempeñó ese papel durante los treinta años en los que convivieron. Se conocieron en 1913, ella tenía dos hijas, fruto de un matrimonio fracasado. Una súbita atracción mutua los unió, alquilaron una magnífica casa en el Kapuzinerberg de Salzburgo y allí vivieron años felices; en 1920 se casaron.

Zweig se bastaba solo para crear su obra, su mujer no influía de manera directa en su actividad, pero ejercía de factótum cuidando de que no le faltase de nada: ante todo, la tranquilidad necesaria para su trabajo, el cual Zweig amaba sobre todo lo demás. También Friderike era autora de novelas y traducciones, trabajos que acometía con energía y suficiencia mientras soportaba las crisis de "pesimismo" que asediaban a su célebre marido, más frágil en sus emociones que ella. Gozaron juntos de años de éxitos y cambios; sin embargo, cuando hacia 1937 la situación política en Austria se complicó y Zweig vio que tendría que emigrar a París o Londres, Friderike pasó a un segundo plano y optó por separarse de ella, empujado, al parecer, por la insistente dependencia de su joven secretaria —treinta años menor que él— y que estaba "loca de amor": Lotte Altmann, la mujer con la que contrajo matrimonio

apenas se divorció de Friderike y que lo acompañaría a la muerte, puesto que ambos se suicidaron en Brasil, en 1942.

Friderike, valiente y serena, continuó su existencia recordando al famoso autor, a quien intentó comprender. Dejó varias obras testimoniales, tales como su Zweig, tal como yo lo conocí y una biografía en imágenes del escritor, así como este Destellos de vida que aparece ahora en notable traducción castellana. Antes que otra biografía, es una remembranza de la vida de Frederike junto a Zweig y después de él. Recuerda a su esposo con cariño, aunque más que describir su carácter o sus costumbres se centra en la descripción a grandes rasgos del mundo que los rodeaba. Como "buenos europeos" y cosmopolitas, los Zweig pasaban temporadas en Italia, Francia o Suiza; conocieron a las personalidades intelectuales de su tiempo: Romain Rolland, Albert Schweitzer, Arturo Toscanini o Joseph Roth eran amigos muy queridos.

Terminado el relato de la época de convivencia, Friderike deja entrever las razones de la separación; recuerda los últimos meses de vida de Zweig, un hombre acosado por confusiones interiores y hasta con cierto trastorno bipolar, e insinúa más de lo que dice. A Zweig lo mató su pesimismo, junto al poco arrojo de su segunda mujer, por lo visto víctima a su vez de una enfermedad incurable; pero también su muerte fue un último gesto de libertad: así prefirió verla Friderike. Ella, luchadora incansable, salió de Europa en compañía de sus hijas y rehizo su vida en Norteamérica.

Coincidiendo con la publicación de estas memorias se publica ahora en una excelente edición la correspondencia de Zweig con Hermann Hesse, otro osado pacifista y "gran europeo", cuya personalidad artística se forjó asimismo a comienzos del siglo XX. Iniciaron su relación en 1903, cuando Hesse escribió a Zweig, cuatro años más joven que él, para pedirle un libro de poemas de Verlaine traducidos por aquél, ya que era demasiado "pobre" para comprarlo. El intercambio epistolar, de mayor o menor intensidad según qué épocas, duraría 35 años. El respeto y la admiración mutuas fraguaron una amistad que se fortaleció a pesar de las mutuas diferencias: Hesse se refugiaba en apacibles localidades rurales mientras Zweig recorría el mundo y amaba las grandes ciudades. Pero siempre tuvieron algo que decirse y los libros que ambos publicaban eran fuente de alegría compartida. Un extraño goce acompaña a la lectura de este epistolario, el que brota de constatar que dos personas que han llegado hasta una elevada altura moral consideran obvias las mismas cosas.

En suma ambos libros son imprescindibles para los admiradores de Zweig y Hesse, también, para quienes se sientan atraídos por aquel fructífero periodo cultural que floreció en Europa a comienzos y mediados del siglo XX, la misma época en que se confabulaban las ominosas fuerzas que pugnaban por devastarla.

http://www.elpais.com/articulo/ensayo/Stefan/Zweig/cerca/elpepuculbab/20090704elpbabens_4/Tes

Perturbadora y adictiva Highsmith

CARLOS BOYERO 04/07/2009

La autora de las novelas del amoral y seductor Tom Ripley fue una de esas personas que nunca se puso de acuerdo con la vida

En 1952 apareció una novela titulada inquietantemente *El precio de la sal* que contaba una problemática historia de amor entre dos mujeres con insólito final feliz. La autora, por precaución o por miedo, se refugiaba en el seudónimo de Claire Morgan. Treinta y tantos años después ese texto se reimprimía con el título de *Carol* y la celebérrima Patricia Highsmith declaraba que lo había escrito ella. En el epílogo explicaba las comprensibles razones del anonimato inicial. Finalizaba con estas palabras: "Me alegra pensar que este libro le dio a miles de personas solitarias y asustadas algo en que apoyarse".

Me contaba este amigo que al despedirse de ella no pudo evitar imaginarse lo que podría haber oculto bajo la tierra del jardín

Intuyes que estaba pensando en lesbianas al hablar de soledad y de miedo. Es probable que esa condición sexual en una época represiva se identificara emocionalmente y encontrara su refugio en *Carol.* Pero esa escritora excepcional, esa inigualable creadora de atmósferas y de pesadillas, puede ampliar a millones de lectores de cualquier edad y condición los efectos hipnóticos, las noches en blanco devorando páginas, el desasosiego, la intriga, el pavor, la humanidad, la compasión y la impagable compañía que nos ha regalado su obra. Y ésta es afortunadamente muy prolija, ajena a las modas, demostrativa de que esta

señora sabía infinitas cosas sobre los volcanes que habitan en el cerebro y en el corazón de las personas, sobre lo imprevisible y malvado que puede ser el destino, sobre la supervivencia a precio alto.

El cuelgue con esa prosa adictiva me ocurrió hace mucho tiempo, antes de que la bendita Anagrama comenzara a publicar la obra completa de la buceadora de tinieblas y se convirtiera en un gozoso y continuo *best seller.* Un amigo me regaló un tomo de la editorial Carroggio habitado por *Extraños en un tren* y las dos aventuras iniciales del ambiguo, turbio, expeditivo, amoral y seductor Tom Ripley. Viendo la excelente película de Hitchcock sobre el perturbador intercambio de asesinatos familiares que le propone un obsesivo psicópata a su desconocido compañero de viaje, intuías que el material literario tenía que ser potente. También te entraban ganas de saber más cosas sobre los mecanismos mentales de ese tortuoso señor que mata al amigo de conveniencias y suplanta su personalidad, que interpretaba Alain Delon en *A pleno sol.* Probar la droga que representa el universo de Patricia Highsmith te condena felizmente a seguir consumiéndola eternamente, a descubrir y releer con idéntico placer sus adrenalínicas novelas y sus siempre inquietantes relatos. Poco después me encontré en la añorada colección de novela negra de la editorial Noguer con la terrible *El grito de la lechuza,* crónica de la tela de araña que envuelve a un hombre desolado e insomne debido a su separación matrimonial y que intenta consolarse ejerciendo de inofensivo *voyeur* de la aparente felicidad ajena. Recuerdo el impacto de esas lecturas con sensaciones parecidas al inolvidable descubrimiento del magistral William Irish (especialista en arranques y planteamientos aterradores, aunque a veces se le olvide dar coherencia a los desenlaces) y del siempre trágico y conmovedor David Goodis.

El rostro de dama tan penetrante y sabia que muestran las fotografías que aparecen en sus libros no es precisamente hermoso ni plácido, revela tormentos interiores y misterio, la expresión de los que nunca se han puesto de acuerdo con la vida. El amigo que me inició en su escritura, mitómano con causa, se propuso conocer y entrevistar a esta señora que nunca prodigaba sus apariciones públicas ni sus opiniones. Lo consiguió. Me contó que vivía en una casa en el campo, que intentaba ser amable, pero que su expresividad oral era mínima, que como los solitarios que mantienen un contacto mínimo con el mundo exterior le costaba un esfuerzo enorme responder con algo que no fueran monosílabos. Me contaba que al despedirse de ella no pudo evitar imaginarse lo que podría haber oculto bajo la tierra del jardín. Estaba pensando en Ripley y en su letal facilidad para mandar al otro barrio y no dejar huellas de la sepultura a cualquier enemigo que pretenda acorralarle, que amenace la laboriosa estabilidad económica, social y sentimental que ha alcanzado su turbulenta existencia. Sin sentido de culpa, con violencia seca, con eficiencia, con feroz pragmatismo.

Las cinco novelas que componen la saga del ambiguo y siempre peligroso Tom Ripley chorrean tensión e incertidumbre, pero te permiten dormir bien. Ese antihéroe, ese profesional de la impostura, posee una determinación y un extraño encanto que te ponen de su parte, en el fondo sabes que va a sobrevivir aunque todo se le ponga muy chungo. El auténtico agobio, el permanente clima de sospecha que se va transformando progresivamente en el infierno, la angustia, el desamparo, el vértigo y el miedo, están inmejorablemente descritos en *El temblor de la falsificación, El juego del escondite, Rescate por un perro, La celda de cristal, El diario de Edith, Ese dulce mal.* Son mis favoritas en el recuerdo, pero seguro que se intercambian con otras si vuelvo a revisitar por completo el planeta Highsmith.

Esa literatura que habla implacablemente de los alterados estados de ánimo, de los fantasmas que se instalan dolorosamente en el cerebro, de cómo el horror siempre anda rondando a la cotidianeidad también es poderosamente narrativa. Siempre ocurren cosas y la mayoría perversas. El estilo de Highsmith no está excesivamente preocupado por las frases memorables y sí por la construcción de la trama, por el tono opresivo, por transmitirnos y contagiarnos el desasosiego y el tormento de gente acosada. Y lo consigue. Es droga profunda y dura, nada que ver con el diseño.

Tom Ripley. Patricia Highsmith. Traducción de Jordi Beltrán. Anagrama. 1.280 páginas. 24 euros.

http://www.elpais.com/articulo/arte/Perturbadora/adictiva/Highsmith/elpepuculbab/20090704elpbabart_10/Tes

El mural que vuelve a vivir

La historia, el rescate y una reconstrucción interactiva inedita (en lanacion.com) de la monumental obra de David Alfaro Siqueiros

Domingo 5 de julio de 2009 |

Más que mural, una leyenda. Más que mural, una obsesión que durante siete décadas desveló a coleccionistas, artistas, funcionarios, allegados o ajenos a las intensas pasiones ligadas a su realización. Porque *Ejercicio plástico* , obra realizada en 1933 por David Alfaro Siqueiros en la quinta Los Granados, de Natalio Botana, no es sólo uno de los trabajos más representativos del arte latinoamericano, una pieza extraña en la producción artística del mexicano, una joya que estuvo demasiadas veces al borde de la desaparición. Es, también, el testimonio de una época -la de entreguerras- poco afecta a las medias tintas, y el último gesto, luminoso y elegíaco a la vez, con el que un hombre saludó el fin de una historia de amor.

El artista, el empresario y la dama

¿Qué impulsó a Siqueiros, artista de decidida militancia comunista, exponente del muralismo mexicano, y por ende, devoto de los espacios amplios, los muros exteriores y los motivos claramente ideológicos, a realizar un mural íntimo, casi secreto, de tono más bien erótico y ubicado en un sótano perteneciente a un hombre rico como Botana?

Enfrentado con el gobierno mexicano, a principios de los años 30, Siqueiros fue expulsado de su país. Así comenzó un periplo internacional que alrededor de 1932 lo traería al Río de la Plata. Pero la situación local en plena "década infame", con una sociedad en la que los circuitos de vanguardia convivían con un clima extremadamente conservador, no era la más propicia para el artista exiliado. No pudo concretar ninguna de las obras que realmente quería hacer (pintar un silo del puerto, por ejemplo); su presentación en Los Amigos del Arte culminó en escándalo; la necesidad económica apremiaba. Apareció, entonces, Botana, que primero le ofreció algunas colaboraciones en su diario, *Crítica* , y luego la realización de una obra plástica en su quinta de Don Torcuato. Los Granados no era cualquier lugar. Monumental, desbordante de lujos, era, asimismo, un espacio donde se plasmaba el particular ejercicio de modernidad practicado por el dueño de *Crítica* : artistas y políticos, locales y extranjeros, se daban cita en los salones

diseñados por Jorge Kalnay. No faltaban las habladurías sobre aquellos encuentros, en especial los rumores sobre fiestas libertinas que se habrían realizado -precisamente- en el sótano de la vivienda. Según el investigador especializado en arqueología urbana, patrimonio cultural e historia del arte de América Latina Daniel Schávelzon (autor, junto con Héctor Mendizábal, del libro *El mural de Siqueiros* en la Argentina) ese lugar era, en realidad, "el sótano donde se jugaba al póquer, el reducto secreto y sagrado del imperio de Botana, el lugar donde jamás entraban las mujeres, donde se organizaban las borracheras y transcurrían las noches discutiendo de mujeres y política".

Allí decidió el artista encarar una obra que, por sus exigencias materiales, supuso una importante cuota de innovación. En lugar de pinceles, se usaron aerógrafos y esténciles; para garantizar la subsistencia del mural, se emplearon pinturas con agregado de silicatos y las figuras del piso se realizaron con cemento coloreado. La intención era simular una caja de cristal hundida en el agua y visitada por voluptuosas figuras subacuáticas. Para su realización, Siqueiros eligió un notable equipo de ayudantes: Lino Enea Spilimbergo, Carlos Castagnino, Antonio Berni y el escenógrafo uruguayo Enrique Lázaro.

Cuando se dio a conocer, el mural dividió a la sociedad de la época. Mientras algunos lo defendían, otros lo calificaban de pornográfico ("Un gran asco", sentenció el diario Crisol). Probablemente, a su autor esas discusiones lo tuvieran sin cuidado: el mural habría sido, en realidad, "el final de su amor obsesivo y desesperado por Blanca Luz Brum", en términos de Schávelzon. De hecho, el 16 de diciembre de 1933, una vez terminada la obra, Siqueiros se fue del país. En los años que siguieron, apenas hizo alguna que otra referencia al que pasaría a convertirse en un mural remoto, apenas mencionado, perdido en una lejana casaquinta sudamericana.

Blanca Luz, la gran inspiradora, el rostro y el cuerpo cuyo influjo latiría en cada rostro y cada cuerpo pintado en aquel sótano, quedó en Buenos Aires, convertida en la amante de Natalio Botana.

Ella, tanta mujer

Uruguaya, escritora, militante de izquierda, Blanca Luz conoció a Siqueiros en Montevideo a fines de los años 20. El impacto fue mutuo: la mujer bella y decidida; el artista revolucionario, moderno, arrollador. Ella se olvidó de su segundo marido (había enviudado muy tempranamente); él, de su primera esposa. Se casaron y dieron inicio a una historia marcada tanto por el amor como por los celos y la violencia.

Durante los años que estuvieron juntos, él la pintó continua, intensamente. Con esa misma intensidad le envió cartas, una tras otra, en las que le rogaba, en aquellos días de 1933, que olvidara los motivos de su última pelea, que dejara Montevideo -donde ella se había refugiado, en un intento de separación- y que viajara a Buenos Aires, ciudad en la que él ya había conseguido algún trabajo en *Crítica* . Finalmente, Blanca Luz cedió y durante un breve lapso también ella trabajó en el diario. Hasta que con el inicio de las obras de *Ejercicio plástico* se instaló, junto con Siqueiros, en Los Granados. Entretanto, su presencia se había hecho sentir.,y no sólo frente al mecenas de su esposo. Raúl González Tuñón le dedicó poemas de amor no correspondido. Hay quien asegura que ella habría sido la causa de un posible intento de suicidio cometido por Jorge Luis Borges en 1934. Pablo Neruda relató un encuentro íntimo con Blanca Luz en el mirador de la casaquinta, con Federico García Lorca vigilando la llegada de posibles entrometidos. Justo durante la presentación pública del mural, cuando ella ya era amante de Botana y, presumiblemente, el dueño de *Crítica* intentaría exhibirla como un trofeo más. De todos modos, vivió un año con el empresario, sin que él se divorciara de su mujer. Luego viajó a Chile, donde conoció a su siguiente marido y, desencantada con el estalinismo, abandonó la militancia política para convertirse en una fervorosa católica. Se dice que Siqueiros tardó al menos 20 años en olvidarla. Ella le escribió textos de amor hasta 1974, año de la muerte del artista.

Del olvido al rescate

Natalio Botana falleció en 1941, en un accidente automovilístico. Su imperio económico apenas sobrevivió unos años y en 1948 la quinta Los Granados -con su tesoro oculto en el sótano- fue parcelada y rematada. A partir de ese año se sucedieron varios dueños y litigios ligados con cuestiones de compra-venta. Salvo alguna excepción, nadie tenía idea de la riqueza patrimonial que yacía bajo los salones de la casa. Vertieron ácido sobre sus paredes, las cubrieron de cal, clausuraron con llave el sótano, lo dejaron a merced de la humedad y el deterioro del tiempo. La obra resistió, en buena parte debido a la técnica con la que había sido realizada. "Pintada al fresco con materiales tradicionales, hoy no existiría", comenta Ana López Quijano en *Los próximos pasados* , el excelente documental que sobre este tema realizó Lorena Muñoz.

A fines de la década del 80, se hablaba del remate judicial de la quinta que, a esas alturas yacía cubierta de malezas, totalmente abandonada. Es en ese momento cuando Héctor Mendizábal, un hombre de negocios, toma conocimiento de la existencia del mural y guiado por el inmobiliario a cargo lo visita.

Iluminados apenas con la luz de una vela, ambos bajaron al sótano y vieron las filtraciones de agua, las ventanas rotas, las cenizas de un fuego hecho por algún vagabundo, la suciedad tras la cual se vislumbraban rostros, miradas, torsos femeninos, cabelleras suspendidas en el agua. Mendizábal decidió armar una sociedad para comprar el inmueble, viajó a México, se contactó con el restaurador Manuel Serrano e inició un nuevo y polémico capítulo: la extracción del mural. La compleja obra de ingeniería implicó la demolición del salón que estaba sobre el sótano y la delicada remoción de las superficies que albergaban la obra. Mientras que algunas voces cuestionan esta intervención, otras insisten en defenderla. "Cuando se lo separó de la humedad de la tierra, se detuvo su deterioro -afirma el restaurador Eduardo Guitima, presente en los trabajos realizados en aquel momento e integrante del equipo que trabaja actualmente con el Siqueiros-. Así se lo comenzó a salvar". En 1991, desmontado en seis partes, el mural se guardó en contenedores. Iba a permanecer unos meses allí. Terminaron siendo17 años. Entretanto, hubo denuncias de que se lo quería sacar del país, intervenciones mediáticas, acumulación de deudas, complicaciones legales, una quiebra, una nueva venta, conflictos con acreedores, abogados, discusiones sobre la propiedad de la obra. Un descomunal atolladero jurídico y económico que amenazaba devorarse al mural. Para sacarlo del letargo fueron necesarios el acuerdo entre dos presidentes -el mexicano Felipe Calderón y la argentina Cristina Fernández de Kirchner-, el aporte económico de empresas privadas mexicanas y argentinas (unos 800.000 dólares), el nombramiento de una comisión asesora, la participación de restauradores mexicanos, profesionales del taller Tarea de la Universidad Nacional de San Martín, la Universidad Tecnológica Nacional y lo que los funcionarios describen como una férrea voluntad para resolver el intrincado conflicto de intereses. "El estado no es parte en el juicio -aclara Oscar Parrilli, secretario general de la Presidencia-. El juez decidirá. Nuestro objetivo es recuperar y restaurar el mural." El año pasado se obtuvo la autorización de todas las partes para trasladarlo a la Casa de Gobierno (se lo ubicó en el sector próximo a la aduana Taylor) y proceder a su restauración. El objetivo es que los festejos del Bicentenario encuentren al Siqueiros (declarado "bien de interés histórico artístico nacional", por lo cual está prohibida su salida del país) listo y con los papeles en regla para su exhibición. Mientras tanto, bajo el tinglado especialmente acondicionado para contenerlo, trazos, colores y formas van emergiendo y negando el destino de oscuridad al que alguna vez pareció estar condenado.

Un mural para ser visto

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1142626&origen=premium

El aumento del nivel del mar supera lo previsto

Dicen que en el futuro seguirá creciendo

Lunes 6 de julio de 2009 |

LONDRES *(New Scientist)* .- El glaciar Jakobshavn, en Groenlandia, duplicó en los últimos años la cantidad de hielo drenada al océano, y los científicos están sorprendidos por la velocidad con que las fronteras heladas del planeta responden al calentamiento terrestre. Pero la pregunta clave es qué sucederá en las próximas décadas.

Esa información es muy importante porque el destino de los hielos de la Tierra, ya sean pequeños casquetes helados como en el Artico canadiense, los Andes o el Himalaya, o las inmensas placas de hielo de Groenlandia o la Antártida, determinará, en gran medida, la velocidad y la extensión del aumento del nivel del océano. Quedan en peligro la vida y los hogares de cientos de millones de personas, sin mencionar los miles de kilómetros cuadrados de ciudades y costas, y miles de millones de dólares en pérdidas económicas.

La buena noticia es que algunos de los escenarios más terribles, como el colapso repentino de la placa de hielo de Groenlandia, ahora parecen menos probables. Los océanos están creciendo. El nivel global promedio del mar aumentó alrededor de 17 centímetros durante el siglo XX y continúa creciendo con más velocidad. La gran incertidumbre de quienes están tratando de predecir los cambios futuros es cómo se comportará la humanidad. ¿Comenzará rápidamente a reducir las emisiones de efecto invernadero o seguirá enviando cada vez más gases a la atmósfera?

Pero aunque el hombre detuviera hoy las emisiones, el nivel del océano seguiría creciendo. "La velocidad actual de crecimiento seguirá durante siglos si las temperaturas se mantienen constantes, lo que sumaría unos 30 centímetros por siglo al nivel oceánico global -dijo Stefan Rahmstorf, del Instituto Potsdam para la Investigación de los Efectos Climáticos, en Alemania-. Si quemamos todos los combustibles fósiles, terminaremos en el largo plazo con muchos metros más de nivel del mar, probablemente más de 10 metros, en mi opinión."

El único gran factor que favoreció el aumento del nivel oceánico en el siglo pasado fue el derretimiento de los glaciares y de los casquetes helados fuera de Groenlandia y la Antártida, desde Alaska hasta el Himalaya. Según una estimación reciente, la pérdida continua de ese hielo agregará para 2100 de 10 a 20 centímetros al nivel del mar. Aunque todo ese hielo se derritiera, el nivel de las aguas del planeta se elevaría sólo unos 33 centímetros.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1147567&origen=premium

La BCG es riesgosa para bebes con VIH

Puede causarles una infección bacteriana

Lunes 6 de julio de 2009 |

NUEVA YORK *(The New York Times)* .- La vacuna contra la tuberculosis, que se aplica al 75% de los bebes del mundo, es demasiado riesgosa para dársela a los bebes infectados con el VIH, según revela un nuevo estudio publicado por la Organización Mundial de la Salud (OMS). Los autores recomiendan que la vacunación se postergue hasta después de hacerles los análisis a los recién nacidos.

La vacuna para el bacilo de Calmette-Guérin, más conocida como BCG, protege a los chicos contra la meningitis tuberculosa, aunque no es tan efectiva contra la forma pulmonar de la enfermedad. La vacuna se utiliza desde 1921 en muchos países, pero no en los Estados Unidos, que nunca la adoptó, y los chicos poseen en la parte superior de los brazos su característica marca redonda.

Pero dado que es una vacuna viva, una cepa atenuada de la tuberculosis bovina, puede tener su propio efecto adverso: la enfermedad diseminada de la BCG, una infección bacteriana que se puede expandir por todo el cuerpo y es fatal en más del 70% de los casos.

En países como Sudáfrica, donde la tuberculosis y la transmisión vertical (de madre a hijo) del VIH son comunes, los investigadores de la OMS observaron que la vacuna casi no les brinda protección a los chicos portadores del virus del sida y hasta les puede provocar la muerte con la enfermedad de la BCG.

El estudio se realizó en tres hospitales pediátricos de Sudáfrica y, aunque los autores recomiendan demorar la vacunación, admiten que no será sencillo. En los países pobres, los bebes no regresan al médico para hacerles los análisis y aplicarles la vacuna, de modo que la inmunización universal podría seguir porque protege a los bebes que no están infectados.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1147565&origen=premium

La ilustración para chicos gana prestigio

Los dibujantes argentinos lograron que sus publicaciones en libros infantiles sean tan valoradas como el texto

Lunes 6 de julio de 2009 |

Grandes y chicos pueden disfrutar de la muestra Mundos para mirar que exhibe las obras de 57 artistas que ilustran libros para niños Foto: LA NACION / Fabián Marelli

Laura Casanovas
LA NACION

Los ilustradores de libros infantiles argentinos lograron en los últimos años que se los considerara autores. Una batalla que hace justicia a su talento y creatividad y que evidencia en estos días la muestra Mundos para Mirar, que reúne un notable conjunto de trabajos originales de más de 57 ilustradores, en el Espacio de Arte de la Fundación Osde.

En el cambio de consideración de los ilustradores que hoy pueden equipararse con los escritores en cuanto a derechos -aunque los primeros señalan que no siempre se ve esa igualdad en términos económicos- mucho tuvo que ver la creación del Foro de Ilustradores de Libros para Niños (www.forodeilustradores.com.ar), en 1998. A esto se sumó la creciente importancia de la literatura infantil, incluso en la Feria del Libro para adultos, y la aparición de editoriales independientes con propuestas estéticas y conceptuales novedosas.

Mostrar esa diversidad fue uno de los objetivos de la curadora de esta muestra, Liliana Menéndez, quien en el texto del catálogo señala "la necesidad de ampliar el abanico de propuestas estéticas, que es ineludible ofrecer" a los niños. Y agrega: "En mostrar lo diverso está la posibilidad de incluir lo distinto, lo inusual".

Esa búsqueda de lo que puede sorprender por su belleza, extrañeza, simplicidad o emoción recorre el conjunto de imágenes de la muestra, que acerca al particular universo visual y conceptual de cada autor que se traduce, asimismo, en la variedad de técnicas: óleos, acuarelas, grabados, lápices, herramientas digitales.

Poly Bernatene trabaja con fotos, dibujos y pintura, mientras que Juan Lima recurre a una composición con madera, acrílico y piedras. Están quienes se inspiran en la historia del arte, como Elenio Pico, quien recrea las estéticas de grandes nombres, como Matisse y Torres García. En tanto, en el óleo *El tapiz cambiante* , Marta Vicente reproduce un salón donde hay un impactante tapiz que muestra una escena de cacería medieval. Y también están las atmósferas metafísicas de Didi Grau.

No faltan los trabajos de Saúl Oscar Rojas, considerado el padre de los ilustradores, como tampoco los de Carlos Nine, de quien se exhiben sus pasteles para el libro *El príncipe feliz* . Varios de los trabajos fueron premiados en nuestro país y en el exterior.

La minuciosidad del dibujo de Héctor Borlasca; la intrigante atmósfera de Hernán Canellas; la emotividad de Valeria Docampo, y las ilustraciones de Ayax Barnes, Nora Hilb e Irene Singer se suman a una extensa lista que incluye a Dolores Avendaño, la ilustradora del célebre libro *Harry Potter* .

El autor integral

Una nueva categoría en el universo de libros infantiles es la de "autor integral", que remite a quien escribe el texto, lo ilustra y a veces también lo diseña. "Los ilustradores ahora nos abocamos a generar nuestras propias historias porque somos creadores de ideas", dijo a LA NACION Pablo Bernasconi. Un ejemplo es su último libro, *Rebelión en Tortoni* .

Otra categoría la conforma el libro-álbum, en el cual el texto, la imagen y el diseño forman un todo inseparable que resurgió con fuerza en los últimos años en el país. "La irrupción del libro-álbum nos dio más margen para ser considerados autores", estimó Juan Lima.

El libro-álbum puede estar hecho en equipo también. Es el caso de *Haiku* , la bella creación de Iris Rivera y María Wernicke. "En otra época, el que escribía sentía que el libro era suyo y el ilustrador veía limitada su creatividad. Que ilustrador y escritor puedan trabajar juntos hace creceral libro", contó Wernicke.

Haiku está publicado por Calibroscopio, una de las editoriales independientes que reflejan la creciente importancia de la literatura infantil y de las ilustraciones para chicos. Otras son Pequeño Editor, Del Eclipse, Arte a Babor y Cacahuate. "Se sabe que hay muy buenos ilustradores en la Argentina. Y la literatura infantil no deja de crecer en el país", comentó Judith Wilhelm, quien creó, con Walter Binder, Calibroscopio, proyecto que nació en 2005 y desde el año pasado exporta a Estados Unidos, España, Chile, Uruguay y Venezuela.

Los ilustradores saben y aprecian que sus trabajos no sólo serán vistos por chicos: los libros son un placer que suelen compartir padres e hijos.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1147397&origen=premium

"Los seres humanos insisten en tomar decisiones absurdas"

Actúan en contra de sus propios objetivos, afirma el economista y sociólogo francés

Miércoles 8 de julio de 2009 |

"El hombre no razona siempre en forma analítica", dice Morel Foto: LA NACION / Archivo

Luisa Corradini
Corresponsal en Francia

PARIS.? ¿Y si el accidente del Airbus de Air France que desapareció en el Atlántico el 1° de junio se hubiera debido a una decisión absurda tomada por los pilotos, por la empresa o por algún centro de control a cargo de ese vuelo?

Especialista en la "decisión absurda", el francés Christian Morel se hizo esa pregunta hace algunos días desde las páginas del diario Le Monde. Licenciado en Economía, doctor en Ciencias Políticas y sociólogo, Morel analiza desde hace más de 30 años la actitud recurrente del ser humano de tomar la decisión equivocada (en forma individual o colectiva) y de "actuar con constancia en un sentido exactamente contrario al objetivo buscado", según dijo a La Nacion en su casa de las afueras de París.

Autor de un éxito planetario que lleva justamente ese título (Les décisions absurdes, 2002), que acaba de ser publicado en español por Modus Laborandi, ese hombre afable y aparentemente imperturbable de 62 años, se confiesa un "apasionado por la sociología y por los lazos complejos que mantienen las ideas y la acción".

Porque "el ritmo de una carrera universitaria" siempre le pareció "desesperantemente lento", Morel escogió la vida empresaria, pero sin alejarse de los medios académicos. La mayor parte de su actividad se desarrolló en el sector de recursos humanos de Dunlop, Alcatel y de Renault.

-¿Cómo se llega a tomar una decisión absurda?

-Se pueden distinguir tres grandes situaciones que llevan a tomar una decisión absurda: los errores de razonamiento, los mecanismos colectivos y la pérdida de sentido. La decisión absurda no es únicamente una decisión no pertinente, sino que se caracteriza por una persistencia en el error: se produce cuando un individuo o un grupo actúa en forma durable contra el objetivo buscado. Incluso entre los científicos se cometen errores rudimentarios. La verdad es que el hombre no razona siempre en forma deductiva y analítica. Por otro lado, la vida moderna obliga a ir cada vez más rápido mientras nuestro ritmo de racionalidad tiene límites.

-¿Cuáles pueden ser las consecuencias de un error de razonamiento?

-En mi libro, utilizo el ejemplo del transbordador espacial Challenger, que estalló en el aire en diciembre de 1986. La investigación probó que el accidente fue provocado por unas juntas que no resistieron al frío. La temperatura en cabo Cañaveral había caído a menos de cero. Las juntas del cohete propulsor dejaron escapar un gas y los tanques de combustible se prendieron fuego. Los ingenieros estaban convencidos de

que en Florida jamás haría frío, de modo que analizaron los riesgos que representaban esas juntas en función de esa idea errónea. Sin embargo, ya en un lanzamiento anterior, las juntas no habían resistido. Pese a esa evidencia, los expertos estimaron que ese fenómeno no podría repetirse, aun en un invierno muy riguroso.

-En otras palabras, ¿se trata de errores de representación?

-Así es. Los errores de representación que terminan provocando decisiones absurdas son muy comunes. Se diferencian de los errores de atención, de transgresión o de simple desconocimiento técnico. La misma persona u organización capaz de utilizar un esquema cognitivo rudimentario también puede demostrar competencias científicas sorprendentes. Yo creo que las situaciones de estrés favorecen los modos de razonamiento infantil, perceptivos e intuitivos, que parecen economizar más energía que un razonamiento analítico.

-¿Por qué los entes colectivos también suelen ser productores de decisiones absurdas?

-El ejemplo típico es un accidente de un avión de British Midland Airways que viajaba entre Londres y Belfast en 1989, en el que se incendió uno de los dos reactores. Debido a un error de interpretación y a una mala comunicación entre el piloto y el copiloto, los dos hombres terminaron parando el motor que funcionaba, en lugar del otro. Si el piloto hubiera estado solo, con toda seguridad hubiera verificado mejor la situación antes de decidir. En determinadas situaciones, el grupo aumenta la capacidad de cometer errores. El problema es que, en la mayoría de los casos, el hombre debe trabajar en grupo.

-¿El error colectivo se produce por una suerte de desresponsabilización?

-No necesariamente. Hay otros mecanismos que intervienen. Yo utilizo en mi libro el caso de una familia que vivía en un rancho de Texas. Un día de mucho calor, todos pasaban un buen momento a la sombra de la galería, cuando uno de ellos propuso un paseo a una ciudad distante a 150 kilómetros. Subieron a un auto sin aire acondicionado, atravesaron una parte del desierto y terminaron comiendo mal en un fast food. De regreso, terminaron por darse cuenta de que ninguno de ellos tenía ganas de hacer ese paseo. Sin embargo, la decisión había sido tomada colectivamente. En realidad, cada uno de ellos imaginó que los otros querían ir y nadie se animó a romper la armonía del grupo. El hombre necesita la aceptación del grupo. A nadie le gusta sentirse marginado...

-Para explicar este fenómeno, usted identifica tres papeles principales en toda organización moderna: el dirigente, el experto y el cándido.

?En un modelo de organización jerárquico, el que toma la decisión absurda es el dirigente apoyado por el experto. En el caso de un error mayor, el experto duda en alertar al dirigente, mientras que éste interpreta ese silencio como una confirmación de su buena decisión. En el modelo descentralizado, por el contrario, el cándido produce una solución absurda, mientras que el dirigente y el experto permanecen relativamente pasivos.

?En el artículo de Le Monde, usted se pregunta qué hacía el Airbus de Air France en zona de tormenta. ¿Cree que fue una decisión absurda del piloto?

-No, sólo me pregunto qué hacía ese avión en medio de esa tormenta. Yo no sé cuáles son las consignas de Air France al respecto, pero, según una investigación realizada en 1999 por el Massachussetts Institute of Technology [MIT], las tripulaciones tienen más tendencia a penetrar en células de mal tiempo apenas tienen un atraso de 15 minutos sobre el horario previsto.

-¿Cuál es el mejor método para tomar decisiones?

-Ningún sistema podrá impedir las decisiones absurdas. Pero, como regla general, se puede decir que lo fundamental para disminuir el margen de error reside en la circulación de la información, una formación permanente y una cultura de la no culpabilización, sino del aprendizaje a través del error. Esa es la regla que rige en sectores altamente complejos, como los submarinos nucleares, los portaaviones y la aeronáutica comercial. En estos casos, los organismos de investigación jamás darán a conocer el nombre del que cometió un error, sino que tratarán de comprender lo que sucedió y hacer circular la información para que no vuelva a suceder.

-¿Cuál es la característica del dirigente que sabe decidir?

-Sabe escuchar y dialogar. Prefiere hablar del error cometido antes que aplicar sanciones. Da importancia a todas las experiencias, ya sean buenas o malas.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1148147&origen=premium

Un nuevo estudio reemplaza las biopsias de hígado

Es la elastografía, que se realiza en forma no invasiva, de modo similar a una ecografía

Miércoles 8 de julio de 2009 |

Sebastián A. Ríos
LA NACION

Diagnosticar y evaluar la evolución de las enfermedades hepáticas crónicas en forma no invasiva es posible a través de la llamada elastografía, un estudio que se realiza en forma similar a una ecografía. De esa manera se evitan las biopsias hepáticas, así como las molestias y el riesgo de complicaciones que éstas suponen.

Días atrás, el Hospital Italiano de Buenos Aires puso en funcionamiento un FibroScan -el primero de América del Sur-, el aparato que permite realizar las elastografías hepáticas, cuyo costo es de 80.000 euros.

"Es un equipo de diagnóstico no invasivo de gran utilidad en las enfermedades crónicas del hígado. Lo que detecta y cuantifica es la fibrosis hepática, que es un dato de enorme valor en el seguimiento del paciente con enfermedades como las hepatitis A, B o C crónicas, la hepatitis autoinmune o la esteatohepatitis", dijo el doctor Adrián Gadano, jefe de la Sección Hepatología del citado hospital.

La fibrosis o cicatrices que se forman en el hígado de las personas con afecciones hepáticas crónicas, al acumularse, van minando el funcionamiento de ese órgano hasta llegar a la cirrosis. "En el paciente con hepatitis crónica, las complicaciones llegan con la cirrosis, que se va instalando de forma asintomática -agregó Gadano-. Por eso es muy importante poder diagnosticarla, cuantificarla y seguirla, para ver cómo evoluciona."

Conocer el grado de gravedad de la fibrosis permite tomar decisiones terapéuticas. "Nos permite tomar conductas en pacientes con enfermedades hepáticas crónicas, que representan aproximadamente el 50% de los que vemos en el consultorio del hepatólogo", comentó Gadano.

El FibroScan es una especie de ecógrafo sofisticado, en el que el transductor se coloca sobre el abdomen del paciente, a la altura del hígado. "El equipo envía ondas, luego las recibe y de acuerdo con la velocidad de la onda se estima la dureza y el grado de fibrosis", explicó Gadano.

Durante la realización del estudio, que insume unos 10 a 20 minutos, y que no requiere más preparación que unas dos horas de ayuno, el operador realiza unos 10 "disparos", cuyos resultados son analizados por un software que da como resultado un número. Si éste es menor que 10 se está frente a un hígado sano; por arriba de 40, cirrosis, y en el medio se encuentran los distintos estadios de la fibrosis.

"Uno puede comparar ese número con resultados anteriores del mismo paciente -comentó Gadano-. Por otro lado, en la biopsia uno analiza una parte en 20.000 de lo que es el hígado y por eso puede haber errores de muestra. La elastografía, por su parte, tiene la expresión mucho más representativa de todo el hígado."

Un dato no menor es que los resultados del estudio se obtienen cuando éste finaliza; no hace falta esperar días o semanas como ocurre con una biopsia. El costo del estudio será similar al de una biopsia, dijo Gadano, que comentó que ya cuenta con una lista de más de 100 pacientes dispuestos a hacer uso del aparato.

Un segundo FibroScan ha sido adquirido recientemente por profesionales argentinos, pero funcionará fuera del ámbito hospitalario.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1148226