

Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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

CONTENIDOS

Programa de Cursos en la Infoteca Central Saltillo para el mes de septiembre	3
Invitación a hacer uso de base de datos Fuente de Ciencias Orales y Odontología	4
Invitación a hacer uso de acceso a prueba a dos bases de datos de Ciencias de la Salud	5
Vence el 1 de septiembre convocatoria de la bienal "Alfredo Zalce"	7
Lanzan convocatoria para el "Tercer Concurso de Fotografía Mirada Joven 2009"	9
Una movida para recuperar los acentos perdidos	10
De la instalación a la arquitectura	11
Lo mejor de la vida son los malentendidos	12
Memoria minada	15
Psicólogos rechazan la terapia "de reparación"	17
Sociedades médicas en contra del tabaco	18
Para transmitir emociones, el tocar es tan efectivo como hablar	20
El futuro de los diarios en Internet	22
'Suite' negra polaca	24
Leyes (y transgresiones) de la narración policial	25
Vendedores de sueños	28
Las claves bizantinas	30
Camerata guatemalteca	34
Crímenes en las mansiones de Nueva York	36
La musa más sedienta	39
Una lectura de Madame Bovary	41
El Sur también existe, pero mal	46
El dilema del Monumento	48
La nariz de Kusniewicz	51
La visita de la señora Woolf	53
Una existencia rozada de amor y muerte	56
Fotos de escritor: la verdad de la pose	57
Raíces de un fabulador	60
A los cronopios de la acción poética interamericana	61
La serpiente y la vida	62
Mis escritores muertos	63
Feminismo y legitimidad democrática	65
Vacaciones	67
Sin miedo y con placer	69
El arte de lo imperturbable	71
Vida y obra	73
La ciudad es el lienzo	74
La atención acrecentada	75
Álvaro Pombo se inicia en la novela de aventuras	77



En un puñado de páginas	79
CONTRACARA	80
Envidia a Macondo	81
TRUMAN, EL DE PALAFRUGELL	83
El cuento "Un sueño realizado"	85
Animal en peligro de extinción	88
Contundente lección inaugural	90
Comer mal es peor que fumar	93
Descripción de una batalla	96
Las células madre abren un nuevo flanco en la investigación del cáncer	98
El libro se viste de verde olivo	100
Exponen 50 grafiteros muralismo urbano en glorieta Insurgentes	102
Un cómic que salta el cerco de la censura	103
Los escritores cuentan qué escriben	105
Mafalda tendrá su escultura en una esquina de San Telmo	107
En un año, cada persona ve unas 1500 horas de TV	109
Qué hacer frente a un desastre digital	111 114
Hace 72.000 años, ya usaban el fuego	
Chagas: el mal escondido	115
Explican diez misterios del ser humano	121
Los inventos de Leonardo da Vinci en Roma ya pueden ser probados	124
Cirujanos alemanes implantan el primer mini corazón artificial	125
Publicarán en octubre libro chino	126
Se recuerda a la escritora Margaret Mitchell a 60 años de su muerte	127
La suerte del chilango un "mexiqueño" la desea	129
Olas nocturnas de calor, efecto mortal del cambio climático	131
Variante de cromosoma sexual X alenta el desarrollo de VIH en mujeres	133
Elaboran gel vaginal que "retiene" el VIH	134
Hasta los escritores sin rostro se pasan a los 'best seller	135
Sueño y obesidad vs. notas escolares	137
Primer test para un doloroso mal femenino	139
El nuevo mundo de la "supercomunicación"	141
Esta isla quiere agua de por medio	142
Heathrow como paradigma de la civilización moderna	144
Crece la moda de leer bajo tierra	145
Nuevas revelaciones sobre Llullaillaco	147
Púbal exhibe un dibujo de Dalí que diseñó para una película de los bermanos Mary	1/10



S DE SEPTIEMBRE O



SISTEMA DE INFOTECAS CENTRALES

INFOTECA CENTRAL UNIDAD SALTILLO



AUTOCAD BÁSICO

DEL LUNES 31 DE AGOSTO AL VIERNES 11 DE SEPTIEMBRE DE 18:00 A 20:00 HRS. TOTAL: 20 HRS.

WORD 2007 BÁSICO

LUNES 1 Y MARTES 2 DE 15:00 A 18:00 HRS. TOTAL: 6 HRS.

PHOTOSHOP CS3 BÁSICO

JUEVES 3 Y VIERNES 4 DE 15:00 A 18:00 HRS. TOTAL: 6 HRS.

EXCEL 2007 BÁSICO

LUNES 7 Y MARTES 8 DE 15:00 A 18:00 HRS. TOTAL: 6 HRS.

COREL DRAW X3 BÁSICO

JUEVES 10 Y VIERNES 11 DE 15:00 A 18:00 HRS. TOTAL: 6 HRS.

FREEHAND BÁSICO

JUEVES 17 Y VIERNES 18 DE 15:00 A 18:00 HRS. TOTAL: 6 HRS.

Power Point 2007 Básico

LUNES 21 Y MARTES 22 DE 15:00 A 18:00 HRS. TOTAL: 6 HRS.

CREACIÓN DE PÁGINAS WEB

DEL LUNES 28 DE SEPTIEMBRE AL VIERNES 02 DE OCTUBRE DE 18:00 A 20:00 HRS. TOTAL: 10 HRS.

INTERNET BÁSICO

LUNES 28 Y MARTES 29 DE 15:00 A 18:00 HRS. TOTAL: 6 HRS.

Informes:

De Lunes a Viernes de 8:00 a 21:00 hrs. Departamento de Atención a Usuarios Tel. 411-82-05, 411-82-06 y 411-82-00 Email: pgonzale@uadec.edu.mx







Apreciable Comunidad U. A. de C.:

El SIC a través de nuestra Biblioteca Digital-UAdeC, tiene el gusto de informarles del acceso a prueba a la base de datos Fuente de Ciencias Orales y Odontología (Dentistry & Oral Sciences Source).

Dentistry & Oral Sciences Source (D&OSS) editada por Ebsco Host es la única base de datos específicamente diseñada para la investigación en Odontología. Contiene índices de más de 215 publicaciones periódicas, libros, monografías y otras revistas, con acceso al texto/imagen completa de 166 de ellas. Los retrospectivos varían, la mayoría son de 2001 a la fecha, pero hay algunas colecciones desde 1919.

Para consultar D&OSS desde dentro de la red de la UAdeC es necesario ingresar al portal de nuestra BiDi http://www.infosal.uadec.mx/cie y presionar el ratón sobre el ícono de Ebsco Host que permite ingresar directamente a 10 bases de datos, una de ellas D&OSS, ubicada arriba a la derecha y al final de la lista de bases de datos disponibles; o directamente en el portal del proveedor: http://search.ebscohost.com

Si estás fuera de la red, desde el portal de BiDi deberás ingresar al botón "Accesos Remotos" e ingresar tu clave y contraseña del webmail institucional, una vez autenticado, elegir Ebsco Host.

El periodo de prueba estará disponible hasta el próximo 15 de noviembre de 2009.

Agradeceremos los comentarios que se sirvan enviarnos.

Atentamente, MC Haidy Arreola Semadeni harreola@mail.uadec.mx Tel. (844) 411-8210 Biblioteca Digital -Centro de Información Especializada Sistema de Infotecas Centrales





Apreciable Comunidad U. A. de C.:

El SIC a través de nuestra Biblioteca Digital-UAdeC, tiene el gusto de informarles del acceso a prueba a dos bases de datos de Ciencias de la Salud:

First Consult es un sistema de información clínica basada en la evidencia, diseñado para su uso en el punto de atención al paciente como parte integral de MD Consult. First Consult apoya la decisión del médico con información clínica práctica y contenidos continuamente actualizados sobre lo más novedoso en evaluación, diagnóstico, gestión, resultados y prevención. Está integrado a MD Consult, contiene:

- 1. Información Basada en Evidencia First Consult está diseñado para apoyar las decisiones clínicas en el punto de atención al paciente, con resúmenes de evidencia concisos y fáciles de leer relacionados con la atención a pacientes.
- 2. Herramienta de Diagnóstico Diferencial Esta herramienta es compatible con la decisión clínica a través de la evaluación rápida que presentan los signos y síntomas, con un acceso interactivo a la lista de 1,800 posibles diagnósticos ordenados por edad y el orden de probabilidad de una patología
- 3. Temas de Medicina Cubren 23 especialidades y que se organizan en 7 secciones (resumen, antecedentes, diagnóstico, tratamiento, resultados, prevención y recursos) y, a continuación, en 50 tópicos, proporcionando así acceso a más de 20.000 aspectos específicos de una enfermedad.

Si estás dentro de la red de la UAdeC, ingresa a nuestro portal de BiDi http://www.infosal.uadec.mx/cie y ahí a MD-Consult donde encontrarás un primer botón para ingresar a First Consult (arriba ala derecha y al final de la lista de bases de datos; o bien, ingresa directamente al el portal del proveedor en:

http://www.mdconsult.com

Si estás consultando desde fuera de la red UAdeC, deberás ingresar al portal de BiDi, entrando por "Acceso Remoto" con tu clave y contraseña de webmail institucional. Una vez dentro selecciona MD Consult.

Procedures-Consult es una herramienta robusta de referencia de procedimientos en línea que ofrece fácil acceso a los detalles completos sobre cómo prepararse para realizar y dar seguimiento a los procedimientos más comunes hoy en día en el entorno



hospitalario. Procedures Consult se refiere a los procedimientos exigidos por la ABIM y se ajusta a las normas de la ACGME para ayudar a médicos y residentes a lograr de forma coherente los mejores resultados en la atención a pacientes.

Si estás dentro de la red de la UAdeC, ingresa al portal de BiDi http://www.infosal.uadec.mx/cie y selecciona el botón pilotos: ahí encontrarás el acceso a Procedures-Consult; o bien, ingresa directamente al el portal del proveedor en: http://proceduresconsult.com/UniversidadADC

Si estás consultando desde fuera de la red UAdeC, deberás ingresar al portal de BiDi y entrar por "Acceso Remoto" con tu clave y contraseña de webmail institucional, una vez dentro selecciona Procedures Consult.

Los accesos de prueba vencen el 17 de Octubre de 2009: ¡aprovéchalos!

Agradeceremos los comentarios que se sirvan enviarnos.

Atentamente, MC Haidy Arreola Semadeni harreola@mail.uadec.mx Tel. (844) 411-8210 Biblioteca Digital -Centro de Información Especializada Sistema de Infotecas Centrales

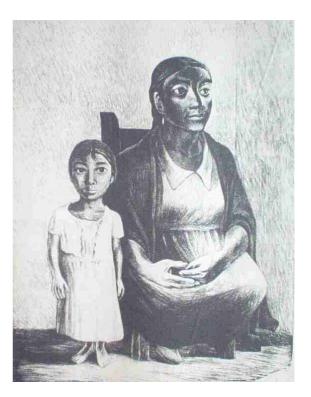




Vence el 1 de septiembre convocatoria de la bienal "Alfredo Zalce"

Cultura - Jueves 20 de agosto (18:30 hrs.)

- El certamen está enfocado tanto a la pintura como al grabado
- El listado será publicado en el sitio de internet de la Secretaría de Cultura



El Financiero en línea

México, 20 de agosto.- Artistas mexicanos y extranjeros residentes en este país, interesados en participar en la convocatoria

a Séptima Bienal Nacional de Pintura y Grabado Alfredo Zalce 2009, tienen hasta el 1 de septiembre para entregar sus trabajos.

De acuerdo con la convocatoria emitida por el estado de Michoacán, a través de la Secretaría de Cultura y el Museo de Arte

Contemporáneo "Alfredo Zalce", el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), este certamen está enfocado tanto a la pintura como al grabado.

Los artistas que deseen participar deberán enviar sus trabajos al Museo de Arte Contemporáneo "Alfredo Zalce", en Morelia,

Michoacán, ubicado en avenida Acueducto 18. Centro. C.P 58000.

Del material enviado se hará una selección de 35 trabajos en pintura y 35 en grabado; los seleccionados serán informados por

correo electrónico, vía telefónica, telegrama o fax, entre el 14 y el 18 de septiembre de 2009.

Además, dicho listado será publicado en el sitio de internet de la Secretaría de Cultura: www.cultura.michoacan.gob.mx.





En esta ocasión, en la categoría de pintura se otorgará un premio único de adquisición de 115 mil pesos y en la categoría de

grabado un premio único de adquisición de 65 mil pesos.

Las obras deberán entregarse a más tardar el 12 de octubre en el Museo de Arte Contemporáneo "Alfredo Zalce" de la ciudad de Morelia o en el centro de acopio de obra de la Ciudad de México, ubicado en el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble del INBA, en San Ildefonso número 60, Col.Centro.

Las obras seleccionadas se exhibirán en el Museo de Arte Contemporáneo "Alfredo Zalce ", del 6 de noviembre de 2009 hasta la

segunda semana de febrero de 2010, y pasarán a formar parte del patrimonio artístico del recinto.

A decir de sus voceros, la bienal, iniciada en 1997 a instancias del entonces Instituto Michoacano de Cultura (IMC), rinde homenaje al artista michoacano más influyente del siglo XX, Alfredo Zalce.

En su edición 2007, la Bienal Nacional de Pintura y Grabado logró su consolidación a través de la muestra de los trabajos

seleccionados, llevada fuera del estado, lo que significó la interacción de la propuesta artística michoacana con el resto del país.

En 2007, la exposición colectiva integrada por las obras participantes en la bienal incluyó 83 piezas con características diversas, procedentes de diferentes estados del país.

En aquella ocasión, el premio único de adquisición en la categoría de Grabado lo obtuvo Pablo Castro, con su obra "Paso a una

fortaleza", y el de la categoría de Pintura correspondió a Carmen Parra Velasco por su obra "Tan lejos, tan cerca", ademas de menciones honoríficas. (Con información de Notimex/TPC)

http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=210364&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC





Lanzan convocatoria para el "Tercer Concurso de Fotografía Mirada Joven 2009"

Entre los premios que se otorgarán figuran cámaras fotográficas, la publicación de los trabajos ganadores en la revista Cuarto Oscuro y en diversas publicaciones especializadas.

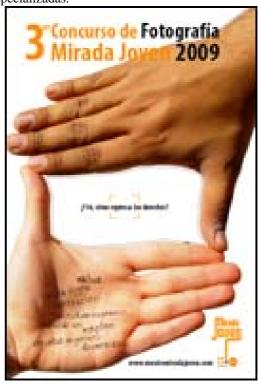
Jue, 20/08/2009 - 19:43

México.- Con el tema "Los derechos de las y los jóvenes: construyendo un mundo con igualdad de oportunidades", aficionados o profesionales de 10 a 35 años, mexicanos y extranjeros que viven en México o habitantes de este país que residan en el exterior, podrán participar en el "Tercer Concurso de Fotografía "Mirada Joven".

Dicho certamen es convocado por el Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA), en el marco del décimo aniversario de la conmemoración del Día Internacional de la Juventud, que se celebra este mes y la fecha límite para el envío de trabajos es el próximo 19 de septiembre.

Entre los premios que se otorgarán figuran cámaras fotográficas, la publicación de los trabajos ganadores en la revista Cuarto Oscuro y en diversas publicaciones especializadas.

Así como en la páginas de México Mirada Joven www.mexicomiradajoven.com y en la página del Fondo de Población de las Naciones Unidas México www.unfpa.org.mxDurante el anuncio y lanzamiento de la convocatoria, Arie Hoekman, representante del Fondo de Población de las Naciones Unidas en México, señaló



que el certamen ha sido posible gracias al auspicio y colaboración de más de 100 instituciones públicas, privadas y de la sociedad civil, que se han ido sumando durante estos tres años.

El concurso fue creado en 2007 por iniciativa del Fondo de Población de las Naciones Unidas México (UNFPA), para involucrar, a través de la fotografía, a las y los jóvenes en temas relevantes para esta agencia de cooperación. Agregó Hoekman que el primer concurso abordó el tema de migración y urbanización, el segundo trató sobre culturas juveniles y en esta ocasión el eje del concurso se basa en los Derechos Humanos de los jóvenes.

Para el primer certamen se recibieron mil 100 fotos y participaron 315 jóvenes y 19 Estados del país, para el segundo se recibieron dos mil 146 y concursaron 487 nóveles y 24 Estados de la República.

En ambos concursos se contó con la participación de otros dos países y para esta edición se espera que se sumen más jóvenes, naciones y entidades de México.

La exposición de los resultados del segundo concurso de fotografía Mirada Joven 2008, formó parte de las actividades del Festival de Cine de los Derechos Humanos que concluyó hoy en Cinépolis.

Asimismo se otorgará el premio del público, que consiste en un reconocimiento a la fotografía que reciba el mayor número de votos durante su exhibición en internet, del 20 de agosto al 9 de noviembre, afirmó Claudia Rivera, representante del comité organizador del certamen.

Los resultados se darán a conocer públicamente en la premiación que realizará el 10 de noviembre, en el Palacio de Minería. El jurado estará integrado por expertos de la temática del concurso y especialistas de reconocida trayectoria en el ámbito de la fotografía, quienes seleccionarán cuatro ganadores, ocho menciones y 12 seleccionados.

Todos estos trabajos formarán parte de la exposición itinerante del Tercer Concurso Mirada Joven del Fondo de Población de las Naciones Unidas en México.

Las bases del concurso podrán ser consultadas por los interesados, en la página

wwww.mexicomiradajoven.com y, a partir de hoy pueden entregar por vía electrónica sus propuestas. Notimex

http://www.milenio.com/node/270867





Una movida para recuperar los acentos perdidos



09:00 | El corrector vasco Pablo Zulaica coloca **Acentos perdidos** en los carteles de la vía pública, en México, como reclamo universal de una mejor ortografía.

La idea fue de Pablo Zulaica Parra, un vasco que vive en México y trabaja de corrector y redactor publicitario. Zulaica vio carteles sin acentos y decidió ir a ponerlos. En tamaño bien grande. Pegando, como acento, un papel donde, además, estuviera escrita la regla que explica la necesidad de ese acento. Después les sacó fotos a sus carteles corregidos y las puso en un blog:

<u>http://acentosperdidos.blogspot.com</u>: **Acentos perdidos**. El subtítulo: **Programa de reinserción de acentos en la vía pública**.

Zulaica Parra explica sus motivos en el blog: "AP es una iniciativa lúdica que nació del interés por la redacción correcta y con el propósito inicial de generar ruido para ofrecer servicios particulares de corrector, pero que tiene actualmente el objetivo más amplio de servir como reclamo universal para una mejor ortografía".

Hay un código de procedimientos: "La iniciativa persigue generar sonrisas y no enfados y para ello AP, siempre que puede, pide permiso para adherir acentos o bien los coloca de manera que no cueste demasiado desprenderlos. AP no sale corriendo tras pegar el adhesivo y no reincide si éstos son retirados". El código incluye la idea de que no todos son igualmente responsables: "AP no se indigna tanto con las incorrecciones de los negocios particulares, y sí con aquéllas en las que caen las marcas, los entes públicos o los políticos".

¿Cuál es la norma? La de la Real Academia Española, teniendo en cuenta variantes locales. El blog incluye un enlace a la ortografía de la Academia. Quienes objeten la propuesta diciendo que se puede no acentuar las mayúsculas pueden consultar, en ese texto, el punto 10 del capítulo IV: "Las mayúsculas llevan tilde si les corresponde según las reglas dadas". Y por si quedan dudas: "La Academia nunca ha establecido una norma en sentido contrario. La acentuación gráfica de las letras mayúsculas no es opcional, sino obligatoria".

En argentina http://acentosperdidosargentina.blogspot.com

http://www.clarin.com/notas/2009/08/19/ -01981307.htm



De la instalación a la arquitectura

MIKEL ORMAZABAL 15/08/2009

Ferrán y Otero ultiman un gran muro vegetal que recubrirá la fachada del Museo San Telmo de San Sebastián

La trashumancia artística de Agustina Otero (San Adrián del Valle, León, 1960) y Leopoldo Ferrán (Irún, Guipúzcoa, 1963) les ha instalado en una idílica pradera de Ituren (Navarra), en un privilegiado refugio a los pies del monte Mendaur, donde la pareja de creadores se afana en la culminación de su última y más ambiciosa obra escultóricoarquitectónica. Es un "muro vegetal" que envolverá toda la fachada de la ampliación del Museo San Telmo de San Sebastián. Es una gran celosía formada por paneles de aluminio fundido de 1,8 por 0,6 metros que formarán una "piel metálica" con elementos vegetales que pretende "reinterpretar el paisaje del monte Urgull e integrarse en él a través de la arquitectura", explica Ferrán.

Algunas de estas placas se encuentran ya en su estudio, colocadas en la pared y expuestas en el jardín, para "comprobar su reacción con el ambiente". Después de catorce años trabajando con las instalaciones e ideando formas con el espacio, los dos artistas están en



estos momentos volcados con la fachada del nuevo edificio museístico que irá adosado a los muros de arenisca del Urgull, junto al Cantábrico. "Será un conjunto artístico-arquitectónico muy potente para San Sebastián", asegura Otero. Fuera del estudio han improvisado una suerte de taller vegetal donde realizan pruebas de cultivo y experimentan con las especies -musgos, líquenes, mentas y otras plantas- que asomarán en un futuro por los cientos de orificios "estratégicamente colocados" que salpican todo el contorno de aluminio.

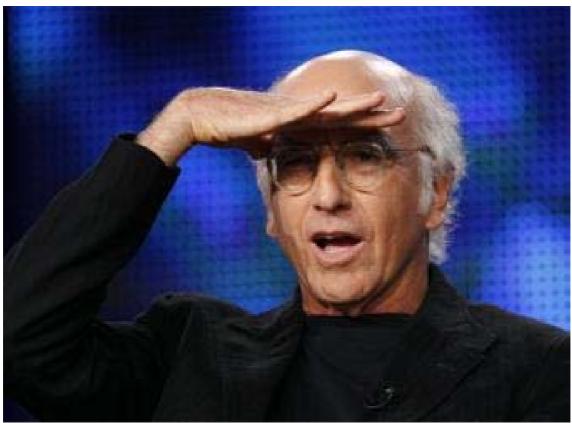
El estudio de Ferrán y Otero está invadido por baúles de madera con las esculturas que van y vienen de museos y galerías. Sus obras, explica Ferrán, tratan siempre de "entablar un diálogo permanente con el medio físico": "Nos gusta la idea de la acupuntura del espacio". Tras dos años en Florencia, otros dos en París y una estancia "inolvidable" en el sur de Senegal, el equipo de artistas ha establecido su estudio en el norte de España, primero en Hondarribia (Guipúzcoa) y después en Ituren. Han logrado apartarse de los métodos usuales para combinar la escultura y la pintura con el vídeo y la fotografía para tratar de erigirse en unos "investigadores del espacio". Una nube de alambre de espino suspendido a un metro del suelo; unos pergaminos de cabra sujetos por alambres; un laberinto de pasarelas elevadas que chocan contra los muros; 36 esferas de aluminio entrelazadas por hilos muy tensos... Son algunas de las instalaciones de Ferrán y Otero, dos artistas que se consideran como gusanos, porque "los artistas, como los gusanos, deben penetrar en el interior de las cosas y trabajar de dentro a fuera".

http://www.elpais.com/articulo/semana/instalacion/arquitectura/elpepuculbab/20090815elpbabese_2/Tes



Lo mejor de la vida son los malentendidos

TONI GARCÍA 15/08/2009



Uno de los cómicos más célebres de Estados Unidos, creador de Seinfeld y protagonista de la nueva película de Woody Allen, repasa desde Los Angeles su trayectoria y los secretos para hacer reír "Chófer, reparador de televisores, dependiente, taxista y vendedor de sujetadores. Larry David tocó todos los palos de la baraja antes de convertirse en, probablemente, el cómico más célebre de Estados Unidos y, seguramente, en el más rico. Su legendario show, Seinfeld, le ha proporcionado -sólo con la venta de DVD- más de doscientos millones de dólares, y la reposición de la serie en cadenas locales estadounidenses sigue llenando de ceros su cuenta corriente año tras año.

"Estoy empezando a fundirme en mi personaje. Ahora puedo hacer cosas de mi personaje con mucha más frecuencia"

"Todo empieza con una idea, y todo gira en torno a cómo puedo conectar esa idea con otras y hasta crear una historia"

David (Brooklyn, Nueva York, 1947) empezó su carrera como comediante en algunos pequeños clubes dedicados a la improvisación en su ciudad natal. "No estaba muy contento con mi vida, así que empecé a tomar clases de actuación pero aquello tampoco me gustaba demasiado. Bueno, una noche fuimos al Improv Comedy Club, en Nueva York. Vi el show y dije: 'Dios, soy mejor que este tipo, mucho más gracioso', así que fui a ver al dueño del club, un tal Bud Freeman y le pregunté: '¿Puedo salir?'. Él me respondió: "¿Quién coño eres?, ¿alguna vez has hecho esto antes?". Yo le dije que no, pero que era mucho más gracioso que aquel tipo que tenía allí hablando. Él no se dio por vencido y me espetó que tenía que hacer un casting. Afortunadamente y a pesar de mi insistencia me prohibió salir..., la primera vez que lo hice fue un desastre. En fin, al cabo de un tiempo de rondar por pequeños clubes y hacer el ridículo de forma destacada durante unos meses conseguí construir algo más o menos sólido y así fue como arranqué".



El neoyorquino no es especialmente simpático y su alergia a la prensa es sumamente conocida, pero, quizás para celebrar la séptima temporada de su serie en HBO, *Curb your enthusiasm*, que incluye la ansiada reunión del reparto original de *Seinfeld*, accede a conceder un par de entrevistas para la prensa internacional.

Curb your enthusiasm (modera tu entusiasmo) no es un título escogido al azar sino un fiel reflejo de la filosofía davidiana: "Me encanta esa frase. Seamos sinceros, ¿a quién le gustan los entusiastas? Especialmente cuando uno se siente miserable. Cuando preguntas a alguien cómo estás, ¿quién quiere oír 'fabuloso, excelente, maravilloso'? Nadie, lo que quieres oír es: 'Bueno, voy tirando, no estoy del todo mal'. ¡Eso es lo quieres oír!".

El auténtico Larry David viste como el Larry David de Curb, pero este último es sólo un personaje inventado por el humorista para llevar al límite sus innumerables manías. David interpreta a una versión acelerada y sin tapujos de sí mismo, capaz de, literalmente, cualquier cosa. "Es cierto, yo no soy yo, pero también voy a decirte algo: estoy empezando a fundirme con mi personaje a medida que pasan los años y ahora puedo hacer esa clase de cosas con mucha más frecuencia". David está sentado en una habitación de un hotel de Los Ángeles, y por su posición en la silla podría pensarse que se ha caído del piso de arriba, mastica chicle con devoción y calza zapatillas deportivas (una de las obsesiones de su personaje, como lo era de Jerry Seinfeld en la serie que llevaba su nombre). Con "esa clase de cosas" se refiere a las locuras y desplantes que su álter ego acomete en Curb: "Mi personaje es un tipo que no tiene nada de malvado, más bien se guía por una extraña clase de sinceridad. Es alguien a quien le importan un pito las convenciones sociales que preocupan al resto, no es un mal tipo o un polemista, es alguien que expresa su opinión en voz alta. Por ejemplo, en el show encuentro a mi médico y me doy cuenta de que es gay, así que se lo digo "no sabía que eras gay", naturalmente él se lo toma muy mal. Eso es algo que yo no haría jamás en la vida real, pero ¿y qué si lo hiciera? Me da igual que sea gay, sólo expreso mi sorpresa. Déjame ponerte otro ejemplo: digamos que te invitan a una cena y yo decido preguntar: ¿quién va a estar allí? Es decir, ¿por qué no puedo preguntar quién va a ir? Sé que está mal visto, pero ¿por qué debo estar seis horas sentado junto a alguien que no conozco o a quien quizás conozca pero no soporto? ¿Quién quiere acudir a una cena de ese tipo? ¡No pienso ir a ese sitio si no sé quien va a estar conmigo! Me niego".

La mala leche de ambos David (el de verdad y el de *Curb*) es antológica. Cuando en 2007 el primero, el de verdad, se separó de su mujer, una consultora medioambiental afirmó: "Lo primero que ha hecho después de firmar los papeles del divorcio ha sido ir a destrozar el jardín". Pero entre los dos gemelos hay diferencias: "Hay cosas que yo nunca haría y que mi personaje hace sin pestañear, pero a pesar de ello la gente puede sentirse identificada con las cosas que hace mi personaje..., a veces hay personas que se me acercan por la calle y me dicen: 'Mi marido es como tú' o 'soy como tú'. Creo que el éxito del *show* se debe a que mucha gente puede sentirse identificada con lo que se cuenta, porque están cansados de no poder decir en voz alta lo piensan".

"¿Y en España?, ¿cómo ha ido Curb allí?", suelta David en un momento de la entrevista. Cuando se entera de que se emitió a altas horas de la madrugada y doblada, no parece muy contento: "Gracias por las buenas noticias, ¿por qué demonios tenéis que doblarlo todo?". Para el espectador inglés o estadounidense es un rostro familiar, un representante genuino del humor judío con el sello de la Costa Este. Su ascendencia sobre el mundo de la comedia en el universo anglosajón es gigantesca y puede vérsele en espacios tan populares como Saturday Night Live o 30 Rock. Dos pruebas: antes de esta entrevista un renacido Ted Danson (al que ahora se puede ver en series como *Damages* o la propia *Curb* y que en octubre estrenará Bored to death en la propia HBO) se ha acercado al periodista y le ha dado unas indicaciones: "¿Vas a entrevistar a Larry David, verdad? Dile que es el tío más vago del planeta. Yo lo llamo Larry el Okupa". Danson, íntimo amigo de David, debe su vuelta al ojo público -a sus 61 años- al empecinamiento de éste por borrar la imagen blanda que arrastraba desde aquel lejano romance con Whoopy Goldberg iniciado con Made in América en 1993. Más tarde, otro actor y comediante, Robin Williams, entrará en plena entrevista y le dará un abrazo a David, quien se interesará por su corazón y que recibe como respuesta un: "Mi nuevo corazón funciona mucho mejor que el anterior" (a Williams le han hecho recientemente una operación a corazón abierto y vuelve a la carga a finales de año). A pesar de ello el creador de Seinfeld no tiene ningún interés en las preguntas que abordan la actualidad y los derroteros de la comedia, y las torea con un "no tengo ni idea", "no lo sé" o "no soy un experto en la materia"; como tampoco se muestra interesado en hilvanar discurso alguno en torno a su papel como renovador del género a lo largo de las últimas dos décadas.



David tamborilea los dedos sobre la mesa o esboza esa extraña sonrisa que resultará tan familiar a los seguidores de la serie y se antoja extremadamente difícil sacarle tres frases seguidas sobre el secreto de su éxito: "No lo sé, cuando haces que alguien se ría, eso es comedia. No tengo una respuesta para esas preguntas teóricas sobre esto y lo de más allá. Todo empieza con una idea, una que creo que es buena y todo gira en torno a cómo puedo conectar esa idea con otras ideas y en la relación que se genera entre ellas, y en cómo esa relación crea una historia. No sé, quizás no debería contarte esto, pero estaba hace poco mirando una de las muñecas de mis hijas, con el pelo larguísimo, y pensé: 'A esta muñeca le iría bien un corte de pelo', y después imaginé qué pasaría si hiciera eso, e imagino a mi hija profundamente trastornada por el hecho de que le he cortado el pelo a su muñeca y me parece divertido..., no sé, creo que ya te haces una idea. Y sobre el secreto del éxito... (larga pausa). Bueno. No lo sé, ¿por qué ha funcionado? Porque soy honesto, porque las historias son impredecibles, porque hablan de cosas, de tópicos, de ideas que son clásicos del mundo de la comedia pero que tratamos desde otro punto de vista. Sinceramente, no lo sé".

Lo último de David ha sido su colaboración con otro mito del mundo de la comedia, Woody Allen, en la película *Si la cosa funciona (Whatever Works* en su versión original, que podrá verse en la sección Zabaltegui del Festival de Cine de San Sebastián), en la que interpreta a un profesor universitario en perpetua crisis existencial. "No fue una experiencia dolorosa porque lo primero que le dije a Woody Allen fue: 'No me cojas. Si quieres que la película funcione no me cojas, yo sólo he escrito para otros y he hecho *shows* improvisados, no tengo ni idea de todo esto'. Pero él insistió, me dijo que yo podía con ello, así que finalmente cedí. Lo que quiero dejar claro es que le advertí que soy un actor pésimo, realmente malo, así que si estábamos en medio del rodaje y de repente me decía (grita): '¡Eres el peor actor con el que he trabajado!', yo podría decirle: '¡Ya te lo dije!".

David no es un actor/guionista/comediante al uso y por esa misma razón uno puede tomarse ciertas licencias y llegar a terrenos poco transitados en las entrevistas comunes. Por ejemplo, preguntarle si ha visto la adaptación pornográfica de su propia serie: "¿Un porno sobre Seinfeld?, ¿dónde has oído eso?". Unos minutos después y ante la insistencia de David, él y el periodista ven el tráiler de la película -aún por estrenar- ideada por Jules Jordan donde todos los actores visten como personajes de Seinfeld. "Oh Dios mío", dice el comediante, sonriendo mientras se abre la puerta y su publicista entra para finalizar la entrevista.

El neoyorquino se levanta pero concede una última pregunta. "¿Lo mejor de la vida? Los malentendidos, me encantan los malentendidos, creo que no podría vivir sin ell

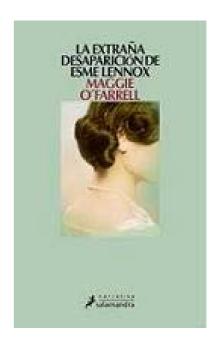
 $\underline{\text{http://www.elpais.com/articulo/semana/mejor/vida/malentendidos/elpepuculbab/20090815elpbabese_4/Tes}$ es





Memoria minada

MARÍA JOSÉ OBIOL 15/08/2009



Con una novela sobre las consecuencias inhumanas de las convenciones sociales y en un lenguaje seductor, Maggie O'Farrell se confirma como una de las voces potentes de Escocia. Una historia donde el pecado es buscar la felicidad

Todo empieza con dos chicas en un baile, eso leo. Unas líneas después surge la duda. Tal vez la historia comienza antes de la fiesta. Esta lectora escucha: cruje la seda de los vestidos nuevos, hay risas, diversión. Está el jardín. Unas páginas después se reinicia la historia: una mujer recuerda el baile y lo que sucedió antes de él. Tiene la memoria fresca e intacta y sin embargo su mirada es anciana. Su frente se apoya en un hierro que no es sino reja que encierra. Una cárcel. Sí, una cárcel de locos. Un manicomio. Se leen imágenes: India, el polvo amarillo de las mimosas, un viaje, hermana, Bombay, barco, frío, Edimburgo, mantas. Un baile. Otra vez las dos chicas en el baile.

La extraña desaparición de Esme Lennox

Maggie O'Farrell Traducción de Sonia Tapia Sánchez Salamandra. Barcelona, 2009 218 páginas. 15 euros

•

La extraña desaparición de Esme Lennox es la historia de Euphemia "me llamo Esme", perdón, es la historia de Esme, una adolescente que fue encerrada por no militar en las convenciones sociales. Es la historia de una anciana que sesenta años después recobra la palabra y la memoria de tiempos felices pero no para festejar ni preguntarse, sino para decir: entendí y acepté el don de la felicidad y mis padres me encerraron porque lo quise disfrutar. La anciana evoca la pérdida y la desesperación. Aquí el castigo es el adiós. La desesperación proviene de los suyos porque son ellos quienes hacen sombría la vida. Pero ¿cuál es la falta? El pecado es la ambición: ser feliz, bailar, decir sí y decir no, si así lo piensas, amar a quien quieras. Ellos, la familia, definen risa y decisión. La rebelión se paga y la llaman histeria. Tiempos oscuros aquellos donde médicos, padres y maridos se deshacían de mujeres que no cumplían órdenes.





Estamos en Escocia y es la década de los treinta del siglo pasado. Pero también estamos en Escocia y han pasado sesenta años.

Maggie O'Farell (Irlanda del Norte, 1972) ha escrito una novela que posee capacidad de seducción y un magnetismo que deja exhausto a quien lee, pues recorre con palabras, sonidos e imágenes una memoria de aflicción demoledora. La autora con brillante determinación construye una historia a la que esta lectora se rinde, saboreando ese vaivén de aquí y ahora, de allí y antes. La novela muestra el poder evocador de las palabras, pues atiendo no sólo voces que recuerdan y aclaran, sino el pájaro que vuela, brrr-clop-brrr; el corte de la azada, raac, raac y el susurro del árbol, shshshs. Punto y raya de un nuevo código Morse. Así se va reconstruyendo el tesoro de una voz que cuenta, esa anciana de memoria clara que habla con detalle de su infancia feliz. ¿Infancia feliz? Me equivoco, pues apenas unas páginas más, el texto se vuelve feroz aunque el pájaro siga cantando y la niña camine alegre de regreso a casa. Leo incomprensibles imágenes que se instalan en la retina de la niña y que señalan la crueldad del estricto orden familiar, leyes incuestionables, padres que anatematizan risas y decisiones. Padres ricos que no golpean sino que castigan señalando la diferencia y a la víctima. Las mujeres enloquecen. Las mujeres padecen histeria, neurosis. Neurosis puede ser querer dar paseos en soledad, no desear casarse, reír a destiempo, bailar frente al espejo, aturdirse con el uso inadecuado de los cubiertos y no sonrojarse. En La extraña desaparición de Esme Lennox, Maggie O'Farell convierte un diálogo fragmentado entre dos hermanas que no se han visto en décadas en una intensa novela. La autora hilvanará con interés, emoción y suspense monólogos de distinto calibre, uno con la memoria preservada como el buen vino y otro con el recuerdo quebrado por el Alzheimer. La codiciada lectura incorpora a las voces ancianas la de una joven sobrina nieta que indaga y que trae al presente conflictos acordes con el signo de los tiempos y con los cambios en las distintas maneras de ser familia. O'Farell selecciona con esmero el tiempo narrativo. Aquí, allí, ahora, antes. Rastrea en los momentos gozosos y en aquellos que destilan el fétido olor del desaliento. En ese desierto no hay razón, no hay posibilidad de perdón ni de arrepentimiento. "Papá, por favor, papá no lo volveré a hacer más". Oídos sordos. Aislamiento, exclusión y olvido. El destierro es un lugar con el horizonte enrejado. Así fluye la memoria de las hermanas, alcanzando a la sobrecogida lectora que atiende al castigo demoledor de una disidencia. Los padres, las leyes y los médicos certificando el dictamen. Criaturas de apariencia noble devoran a otra de su misma sangre y continúan su existencia como si nada hubiera sucedido, como si el monstruo fuera aquella adolescente que adoraba su libertad pensando que podía disponer de ella, joven confiando en su futuro, mientras los monstruos, su familia respetable, siguió su vida y la olvidó como se olvida a un desconocido con el que nos cruzamos en la calle.

Se lee con avidez esta novela que recompone las terribles partículas en suspensión de las cerradas convenciones sociales. Ambas memorias, la memoria de la felicidad y la del miedo, surgen libres para mostrar el detritus de escenas que ensombrecen el recuerdo. Escritura exultante que se oscurece al contar. Sí, tal vez todo empezó con dos chicas en el baile. ¿O fue antes? O es ahora, con la mirada anciana de una mujer que recobra el vuelo del pájaro *brrr-clop-brrr*, aún sabiendo que después estuvo la jaula.

http://www.elpais.com/suple/babelia/





Psicólogos rechazan la terapia "de reparación"

Es la que busca cambiar la orientación sexual

Sábado 15 de agosto de 2009

NUEVA YORK (AP).- Los profesionales en la salud mental no deben decir a sus pacientes homosexuales que pueden volverse heterosexuales mediante terapias o tratamientos, advirtió la Asociación Estadounidense de Psicología (APA, por sus siglas en inglés). En una resolución adoptada por el consejo directivo de la APA, y en un informe adjunto, la organización expresó su repudio más claro a la llamada "terapia de reparación", un concepto acuñado por un grupo pequeño pero persistente de terapeutas, quienes sostienen que los homosexuales pueden cambiar su orientación sexual.

No existen evidencias contundentes de que ese cambio sea posible, señala la resolución, adoptada por 125 votos a favor y cuatro en contra. La APA señaló que algunas investigaciones sugieren que los esfuerzos para



realizar ese supuesto cambio de orientación sexual pueden ser nocivos, e inducir a la depresión y a tendencias suicidas.

En vez de buscar ese cambio, la APA instó a los terapeutas a contemplar múltiples opciones -desde la abstinencia sexual hasta el cambio de iglesia- para ayudar a que sus pacientes vivan experiencias espiritualmente armoniosas en los casos en que su orientación sexual entra en conflicto con su fe. La APA había criticado ya la terapia de reparación, pero un panel de seis miembros asignado especialmente al caso endureció la postura al analizar 83 estudios sobre cambios en la orientación sexual realizados desde 1960. Su reporte fue avalado por el consejo directivo de la APA, en Toronto, donde se realizó la reunión anual de la asociación.

El informe abre una nueva vía sobre su evaluación detallada y gradual de la forma en que los terapeutas deben tratar con los homosexuales que buscan seguir fieles a una fe religiosa que condena la homosexualidad.

Judith Glassgold, psicóloga de Highland Park, Nueva Jersey, presidió el panel especial, y confió en que el documento ayude a apaciguar el acalorado debate entre los conservadores religiosos que creen en la posibilidad de cambiar la orientación sexual y los diversos profesionales en la salud mental que rechazan esa opción.

"Cada parte debe informarse mejor -dijo Glassgold-. Los psicoterapeutas religiosos tienen que abrir los ojos a los aspectos potencialmente positivos de ser gay o lesbiana. Los terapeutas laicos tienen que reconocer que algunas personas preferirán su fe por encima de su sexualidad."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1162713&origen=premium





Sociedades médicas en contra del tabaco

Elaboraron un documento en el que piden que se ratifique un tratado contra el cigarrillo Sábado 15 de agosto de 2009 |



Ayer, dieciséis sociedades médicas y científicas argentinas firmaron la llamada Declaración de Rosario, documento en el que reclaman al Congreso la ratificación del Convenio Marco para el Control del Tabaco, el primer tratado de salud pública mundial que apunta al control del tabaquismo, convenio al que la Argentina adhirió en septiembre de 2003, pero que, finalmente, no ratificó.

"La declaración será enviada al Senado, que es donde se encuentra frenada la ratificación del convenio marco", dijo a LA NACION el doctor Fernando Verra, presidente de la Asociación Argentina de Tabacología (ASAT).

El documento redactado en la reunión "Sociedades Científicas: protagonistas de los procesos de toma de decisión en Salud", convocada por la ASAT, fue dado a conocer ayer en el marco del 4° Congreso Tabaco o Salud, que se realiza este fin de semana en Rosario.

En ese encuentro científico también se consensuaron estrategias tendientes a que las sociedades médicas y científicas asuman un mayor protagonismo en la difusión del conocimiento sobre los efectos nocivos del tabaco.

"La idea de elaborar esta declaración surgió de una reunión que tuvimos con representantes de la Organización Panamericana de la Salud (OPS), en la que se planteó la necesidad de que las sociedades médicas se comprometan más con los temas de salud pública, como lo es el convenio marco", contó el doctor Verra.

El Convenio Marco para el Control del Tabaco exige a los gobiernos que lo ratifican la implementación de medidas efectivas para proteger a los no fumadores del humo de tabaco en lugares públicos cerrados, ámbitos laborales y transporte público. El convenio, que ha sido firmado por 168 naciones (164 ya lo han ratificado), tiene tres ejes: el aumento de los impuestos al tabaco, la prohibición total de la publicidad, promoción y patrocinio de sus productos y la promoción de los ambientes libres de humo.



El tabaquismo es la principal causa de muerte prevenible en todo el mundo; tan sólo en la Argentina, causa unas 40.000 muertes por año, al mismo tiempo que ocasiona gastos por más de 6900 millones de pesos.

Consenso científico

Las sociedades que firmaron la Declaración de Rosario son Asociación Medica Argentina; Sociedad Argentina de Medicina; Sociedad Argentina de Medicina Interna General; Sociedad Argentina de Cardiología; Federación Argentina de Cardiología; Sociedad Argentina de Alergia e Inmunopatología; Sociedad de Tisiología y Neumología de la Provincia de Buenos Aires; Asociación Argentina de Psiquiatras; Sociedad de Medicina Familiar Urbana y Rural; Sociedad Argentina de Ginecología Infanto-Juvenil; Sociedad Argentina de Pediatría; Federación Argentina de Medicina Familiar y General; Asociación Argentina de Oncología Clínica; Asociación Argentina de Medicina Respiratoria; Sociedad Argentina de Cirugía Torácica y Asociación de Enfermería de Capital Federal.

La elaboración de la Declaración de Rosaio contó con la presencia y el respaldo del Ministerio de Salud de la Nación y de la Organización Panamericana de la Salud.

Sebastián A. Ríos

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1162712&origen=premium





Para transmitir emociones, el tocar es tan efectivo como hablar

El tacto posee su propio vocabulario, pero es diferente entre varones y mujeres

Sábado 15 de agosto de 2009 |

Nicholas Bakalar The New York Times



NUEVA YORK.- Investigadores han hallado evidencia experimental de que tocar puede valer más que mil palabras, y de que un efímero contacto físico puede expresar emociones específicas, en forma silenciosa, sutil e inconfundible.

Científicos liderados por Matthew J. Hertenstein, un profesor asociado de psicología de la Universidad DePauw, reclutó a 248 estudiantes, para que sean tocados o toquen a un compañero previamente desconocido, para tratar de comunicar una emoción específica: enojo, temor, felicidad, tristeza, disgusto, amor, gratitud o simpatía.

La persona que era tocaba no podía ver y desconocía el sexo de quien lo tocaba, a quien se le indicaba que tratar de transmitir alguna de las ocho emociones mencionadas; ambos permanecían en silencia durante el experimento. Cuarenta y cuatro mujeres y 31 varones fueron tocados por una compañera, mientras que 25 varones y 24 mujeres fueron tocados por un compañero varón.

Finalmente, a cada persona tocada se le dio una lista de ocho emociones y se le pidió que eligiera aquella que había sido transmitida. También hubo una novena opción -"ninguno de estos términos es correcto"-, para eliminar la posibilidad de que al forzar la elección de la emoción cuando la persona no la había sentido realmente.

A quienes tocaban se les indicó que tocaran cualquier parte apropiada del cuerpo, y eligieron en forma variable la cabeza, la cara, los brazos las manos, los hombros, el tronco y la espalda.



La transmisión precisa de la emoción fue de entre el 50 y el 78%, mucho más elevada que el 11% que es lo esperable que ocurra por azar, y siendo tasas comparables a las que se observan en estudios sobre emociones verbales y faciales.

Los investigadores también registraron un complejo "vocabulario" de tactos: una sacaudida, un masaje, una palmada o un apretón; pequeños cambios en la presión aplicada; variaciones en la velocidad del toque; cambios en velocidad de los dedos al moverse sobre la piel; diferentes lugares y duraciones del contacto físico.

Tiffany Field, director del Instituto de Investigación en Tacto de la Universidad de Miami, comentó el estudio: "Esta información es muy interesante, y se suma a la ciencia de la emoción y de la comunicación"

En forma consistente, los participantes del experimento eligieron ciertas formas de tocar para transmitir emociones específicas. Para expresar temor, por ejemplo, generalmente agarraban y apretaban sin movimiento, mientras que para transmitir simpatía agarraban, daban palmadas y masajeaban. Varones y mujeres eran igualmente capaces de interpretar el tacto, pero empleaban diferentes acciones para comunicar las emociones. Los varones raramente tocaban la cara, y sólo lo hacían cuando debían expresar enojo o disgusto hacía una mujer, o simpatía ante otro varón. Las mujeres, por su parte, tocaban las caras con bastante frecuencia para expresar enojo, tristeza y disgusto ante ambos sexos, y para expresar miedo y felicidad a un varón.

"La mayoría de los contactos duraban sólo cinco segundos, pero en esos momentos, somos capaces de comunicar distintas emociones. Es un sistema de señalización sofisticado que no conocíamos", dijo el doctor Hertenstein.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1162711&origen=premium



El futuro de los diarios en Internet

El fundador de Journalism Online dice que los periódicos deberán combinar servicio pago y gratuidad

Sábado 15 de agosto de 2009 |



Gordon Crovitz dice que el modelo actual de acceso libre en Internet "claramente no funciona" Foto: LA NACION / Archivo

J. P. Velázquez-Gaztelu

El País

L. Gordon Crovitz sostiene que los periódicos pueden ganar dinero en Internet. Y debe de estar muy seguro, porque ha dejado atrás tres décadas de brillante carrera en The Wall Street Journal para fundar una empresa dedicada a ayudar a los medios de comunicación a rentabilizar sus negocios en la Red. Licenciado por la Universidad de Chicago, Crovitz (Nueva York, 1959) estudió Derecho en Oxford y en Yale. En 1980 entró como becario en The Wall Street Journal, en el que ocupó multitud de puestos hasta que, en 2006, se convirtió en editor y vicepresidente de Dow Jones, la empresa propietaria del diario financiero de mayor tirada en los EE.UU. Crovitz conoce de primera mano lo difícil que es la transición de los periódicos hacia el modelo digital. Bajo su batuta, The Wall Street Journal superó el millón de suscriptores en Internet y se consolidó como el mayor medio de comunicación pago en la Red. El año pasado, tras la compra de Dow Jones por el magnate australiano Rupert Murdoch, Crovitz dejó la dirección del Journal y comenzó a escribir una columna semanal en la que analiza las últimas tendencias del negocio periodístico. Y hace tres meses, fundó junto con dos veteranos colegas, Steven Brill y Leo Hindery, la empresa Journalism Online, dedicada a ayudar a los medios de comunicación a dejar atrás los números rojos en Internet.

Esta es una cuestión de vida o muerte. Muy tocados por la caída de las ventas y de la publicidad, los diarios no acaban de conseguir en Internet los ingresos que pierden en el papel. De las grandes cabeceras mundiales, sólo The Wall Street Journal y Financial Times cobran actualmente a sus lectores en la Red. Pero días atrás, tras desvelar que su imperio mediático, News Corp., perdió 3400 millones de dólares en el primer semestre del año, Murdoch anunció que en el plazo de un año todos sus periódicos, incluidos The Sun y The Times, en el Reino Unido, y The New York Post, en EE.UU., cobrarán por sus noticias. Crovitz habló a través del correo electrónico de esta y otras cuestiones que afectan el negocio periodístico.

-¿Tienen los periódicos de papel los días contados?

-No. Los periódicos pueden y deben hacer periodismo de calidad, bien sea en papel, en Internet o en otros soportes. Hasta hace poco, los consumidores pagaban un precio razonable por el acceso a noticias y a información de otra índole que consideraban valiosa. Sin embargo, con el desarrollo de Internet, las empresas periodísticas de muchos países optaron por ofrecer sus contenidos en la Red de manera gratuita, con el único apoyo de los ingresos por publicidad.



-Pero esos ingresos parecen, por ahora, insuficientes.

-Ha quedado claro que los ingresos por publicidad en Internet no son suficientes para sostener redacciones independientes y fuertes, tanto en los periódicos tradicionales como en los medios nuevos que operan exclusivamente en Internet. Las empresas periodísticas se están viendo obligadas a recortar sus plantillas y los espacios que dedican a las noticias y, por ese motivo, la cantidad de periodismo de calidad está disminuyendo. Quienes invierten en la creación de contenidos deberían ser capaces de tener un modelo de negocio sostenible.

-¿En qué consiste ese modelo?

-El propósito de Journalism Online es ayudar a las empresas informativas a generar nuevos ingresos procedentes de sus lectores y de los distribuidores de contenidos digitales, al conservar al mismo tiempo su capacidad para captar publicidad. Las empresas pueden restaurar esa combinación óptima de ingresos por difusión y por publicidad que es imprescindible para financiar un periodismo de calidad. Para los editores de periódicos, la decisión de cobrar por el acceso a los contenidos en Internet contribuirá a restablecer el valor de su medio de papel, pues desaparecerá la alternativa de acceder de forma gratuita a los contenidos en la Red.

-Pero los lectores se han acostumbrado a acceder gratis a las noticias en Internet. ¿Cómo espera que ahora paguen por ello?

-La gente está ya muy acostumbrada a pagar por el acceso a contenidos y servicios en Internet, ya sea música a través de iTunes, tonos para sus teléfonos móviles o información en distintos formatos. Nuestro consejo para los editores de periódicos es que intenten transformar un porcentaje pequeño de sus lectores más activos y comprometidos, un 10% en la mayoría de los casos, en suscriptores de pago. Este grupo de fieles valorará el acceso completo a los contenidos lo suficiente como para pagar una cantidad modesta por él. El 90% restante seguirá teniendo acceso gratuito a parte de los contenidos.

-¿Qué servicios presta Journalism Online?

-Mis socios y yo fundamos Journalism Online para ayudar a las empresas y a los lectores a hacer lo más fácil posible la transición hacia un modelo de pago por el acceso a las noticias.

-Intermediarios y motores de búsqueda, como Google News, se están beneficiando de los contenidos de los periódicos sin pagar nada. ¿Cómo pueden los diarios compartir esas ganancias?

-Las empresas periodísticas que tengan un modelo de pago estarán en posición de trabajar con los motores de búsqueda más como amigos que como enemigos. Los motores de búsqueda clasifican los contenidos tras los muros de pago y los proveedores podrán determinar qué contenido estará disponible para todo el mundo, qué contenido podrá ser visto sólo por los suscriptores y qué muestras u otras herramientas de marketing les ayudarán, a través de los motores de búsqueda, a maximizar sus ingresos por publicidad y por suscripciones. Un ejemplo: los medios podrán decidir que los usuarios lean sólo un máximo de cinco artículos al mes a través de un motor de búsqueda como Google y después invitarlos a convertirse en suscriptores de pago.

-¿Qué cambios exige la transición a Internet en la mente de los periodistas y directivos de las empresas informativas?

-El futuro será una combinación de modelos de pago y gratuitos. Los consumidores pagarán directamente y también habrá modelos en los que distribuidores de distinta naturaleza, como los libros digitales, pagarán royalties. Una vez restablecido el valor de las marcas y de los contenidos en Internet, las empresas periodísticas encontrarán muchas fuentes de ingresos nuevas. El modelo de negocio actual de acceso libre al contenido en Internet claramente no funciona.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1162670&origen=premium





'Suite' negra polaca

CECILIA DREYMÜLLER 15/08/2009

Cuando se publicó en 1946 en Polonia este libro, derivado de las notas tomadas por Zofia Nalkowska, primero durante la ocupación alemana y luego como miembro de la Comisión de Investigación de los Crímenes Hitlerianos, apenas se sabía nada de la terrible maquinaria de aniquilación nazi. Los Medallones de Nalkowska, la grande dame de la literatura polaca de la época de entreguerras, representan una de las más tempranas reacciones al horror de la shoa. Y una de las más conmovedoras, a pesar de que su autora revistiera sus ocho breves relatos de rigurosa sobriedad. Lo extraordinario del libro, lo que lo distingue de la demás literatura del Holocausto, es su insobornable enfoque humano, amén de su depurada técnica zoom sobre supervivientes e impenitentes que son retratados magistralmente en su humillación y displicencia.

Medallones Medallones

Medallones

Zofia Nalkowska Traducción de Bozena Zaboklicka y Francesc Miravitlles Minúscula. Barcelona, 2009 86 páginas. 11,50 euros

"Fueron hombres que depararon a otros hombres semejante destino", reza el proemio del libro. Y a partir de allí Nalkowska se abstiene de comentarios, frente al profesor de universidad que explica con objetividad científica por qué su colega alemán organizó una fábrica de producción de jabón de grasa humana, o frente al destino de aquella joven, herida en la fuga que, como único gesto de piedad, implora y recibe- de los aldeanos que le encuentran un tiro en la cabeza. Nalkowska no pierde de vista el sufrimiento de las víctimas, pero, al mismo tiempo, enfrenta a sus compatriotas con su parte de la responsabilidad.

El efecto de *shock* de su prosa documental fue enorme *-Medallones* llegó a ser lectura escolar obligada en Polonia- y sigue siéndolo. Tal vez porque supera los límites del género del reportaje y consigue no sólo rescatar del olvido a algunos de los millones de existencias extinguidas o truncadas, sino que acerca al lector sus entrevistados, maltrechos y castigados por el cataclismo, con todas sus contradicciones. Ahí está la chica judía antisemita, o la sumisa "mujer del cementerio", a la que Nalkowska visita justamente después de la malograda revuelta del gueto de Varsovia, y que enferma de ver tanta crueldad: "La realidad es soportable porque no se la conoce en su totalidad".

http://www.elpais.com/articulo/semana/Suite/negra/polaca/elpepuculbab/20090815elpbabese 10/Tes



Leyes (y transgresiones) de la narración policial

El autor de Acerca de Roderer advierte, con Borges, que la buena literatura de enigma suele dependermenos de la observancia de ciertas reglas estilísticasque de su delicada y sabia infracción

Sábado 15 de agosto de 2009

Por Guillermo Martínez

Además de haber escrito diversos ensayos, es autor de las novelas La mujer del maestro, La muerte lenta de Luciana B y Crímenes imperceptibles, llevada al cine por el director español Álex de la Iglesia

En su artículo "Leyes de la narración policial", (de 1933, recogido en *Textos recobrados*), Borges propone algunas reglas básicas o "mandamientos" para el relato policial clásico. Estas convenciones, como señala con agudeza, "no propenden a eludir dificultades, sino a imponerlas". Borges escribe explícitamente las siguientes seis:

1. Un límite discrecional de sus personajes

Los personajes deben ser pocos y bien determinados, de modo que el lector llegue a conocerlos y a distinguirlos. "La infracción temeraria de esa ley tiene la culpa de la confusión y el hastío de todos los films policiales."

2. Declaración de todos los términos del problema Se deben disponer todas las cartas sobre la mesa, sin

Se deben disponer todas las cartas sobre la mesa, sir ases intempestivos de último momento. A partir de



cierto punto, el lector tendría que contar con todas las pistas necesarias para encontrar por sí mismo la solución. "La variada infracción de esta segunda ley es el defecto preferido de Conan Doyle. Se trata, a veces, de unas leves partículas de cenizas recogidas a espaldas del lector por el privilegiado Holmes? Otras, el escamoteo es más grave. Se trata del culpable, terriblemente desenmascarado a última hora para resultar un desconocido, una insípida y torpe interpolación."

3. Avara economía de los medios

Que un personaje se desdoble en dos puede ser admisible, señala Borges. Pero que dos individuos finjan ser un tercero para proporcionarle ubicuidad "corre el seguro albur de parecer una cargazón". La solución debe ser lo más limpia y neta posible, sin engorros tecnológicos, artificios improbables o despliegues abrumadores de movimientos y detalles. También: la solución debe poder inferirse con los recursos ya puestos en juego, como otro reordenamiento de lo conocido.

4. Primacía del cómo sobre el quién

La verdadera intriga de un buen *whodunit* no es el nombre final de quién lo hizo, sino cómo será el nuevo orden lógico más sutil, la verdad subterránea, que ilumina todo lo leído de otra manera.

5. El pudor de la muerte

A diferencia de los *thrillers* del cine contemporáneo, en que la imaginación se dirige a concebir crímenes cada vez más morbosos y cadáveres cada vez más chocantes, en el relato policial clásico la muerte es como la jugada de apertura en el ajedrez, y no tiene en sí misma tanta importancia. "[Las] pompas de la muerte no caben en la narración policial, cuyas musas glaciales son la higiene, la falacia y el orden." Una transgresión ejemplar a esta ley es *Navidades trágicas*, de Agatha Christie. La idea, según se deja ver en la dedicatoria, surgió como un desafío, después de que su cuñado le reprochó, justamente, que sus crímenes eludían la sangre. "Te quejaste de que mis asesinatos se iban volviendo demasiado refinados, decadentes incluso. Sentías profundos anhelos de ?un buen crimen violento, con mucha sangre´. ¡Un asesinato que no ofreciera duda alguna de que era un verdadero asesinato!". Quizá lo más notable es que en este crimen, estéticamente opuesto, Agatha Christie no deja de ser ella misma: el chillido escalofriante, la escena brutal del crimen, la profusa sangre son todas claves precisas de la resolución final.



6. Necesidad y maravilla de la solución

"Lo primero establece que el problema debe ser un problema determinado, apto para una sola respuesta. Lo segundo requiere que esa respuesta maraville al lector." Esta sensación de maravilla, aclara Borges, no debe apelar a lo sobrenatural. La solución de un relato policial debe ser como la demostración de un teorema profundo: difícil de imaginar a partir de las premisas, pero cuya necesidad se impone por el ingenio riguroso de una explicación perfectamente lógica.

Además de estos seis axiomas declarados, dentro del artículo se postulan de manera indirecta también algunos otros:

El genuino retrato policial -¿precisaré decirlo?- rehúsa con parejo desdén las aventuras físicas y la justicia distributiva. Prescinde con serenidad de los calabozos, de las escaleras secretas, de los remordimientos, de la gimnasia, de las barbas postizas, de la esgrima, de los murciélagos y de Charles Baudelaire y hasta del azar.

Podemos desglosar de aquí tres reglas más:

7. Desdén de las aventuras físicas

En el desdén de las aventuras físicas podría establecerse una de las diferencias principales con la novela negra, o con el *thriller* cinematográfico. Borges observa que en los primeros ejemplos del género, "la historia se limita a la discusión y a la resolución abstracta de un crimen, tal vez a muchas leguas del suceso o a muchos años". Isidro Parodi, el detective que imaginó junto con Bioy Casares, resolvía los casos desde el encierro de una cárcel. Tanto en las aventuras de Sherlock Holmes como en las de Hércules Poirot, la vida del detective a veces está en peligro inminente, pero estos riesgos son efímeros y nunca la materia narrativa principal, salvo quizá en los casos finales de ambos. C. Auguste Dupin, la anciana Miss Marple, el padre Brown y Perry Mason son todos ejemplos de detectives a resguardo de las aventuras físicas.

8. Prescindencia de las consideraciones o juicios morales

Sobre la cuestión de la "justicia distributiva", *La huella del crimen*, de Raúl Waleis, primera novela policial argentina -del año 1877, recientemente rescatada- tiene una intención declarada de favorecer una nueva legislación, a través de la exposición de un caso que desnudaría una falta en la justicia: "El derecho es la fuente en que beberé mis argumentos. Las leyes malas deben conocerse por los efectos que su aplicación produzca. Yo formo el drama en que aplico la ley vigente. Sus fatales consecuencias probarán la necesidad de reformarla". Posiblemente, también las novelas de Perry Mason y los relatos de Chesterton pueden verse dentro de cierto apego a los cánones de la justicia y a las consideraciones morales sobre inocentes y culpables.

9. Rechazo del azar

En cuanto al rechazo del azar, son interesantes las reflexiones de Patricia Highsmith, a quien no la asusta tensar la credulidad del lector:

Me gusta mucho que en los argumentos haya coincidencias y situaciones casi (pero no del todo) increíbles, como, por ejemplo, el plan audaz que en el primer capítulo de Extraños en un tren un hombre propone a otro al que apenas conoce hace un par de horas [...]. Lo ideal es que los acontecimientos den un giro inesperado, guardando cierta consonancia con el carácter de los protagonistas. Puede estirarse al máximo la credulidad del lector, su sentido de la lógica -es muy elástico-, pero no debe romperse. (En Suspense, capítulo 5).

El azar puede aparecer en la narración a manera de elipsis, tal como en las comedias se acepta que una puerta se abra para dejar salir a un personaje y otro aparezca de inmediato. También, como el catalizador de una circunstancia propicia, que dé la ocasión y oportunidad para un crimen cuando el motivo no es tan fuerte. Así ocurre, por ejemplo, con la aparición del pariente lejano en coincidencia con el dato financiero en *Cuenta pendiente*, de Cecil Scott Forester. El azar no debería jugar en cambio un papel decisivo en la explicación final. Notablemente, en *La muerte y la brújula*, del propio Borges, es un accidente fortuito, una muerte azarosa, lo que da al asesino la idea para su serie y su emboscada.

10. Desconfianza o rechazo de las vías y protocolos de la investigación policial

("Las cotidianas vías de la investigación policial -los rastros digitales, la tortura y la delación- serían unos solecismos ahí.")

La investigación policial pertenece al orden prosaico de los hechos y el sentido común. Esto suele establecer la diferencia entre el plano de la investigación oficial de la justicia y la investigación paralela, del orden de la ficción -y excéntrica respecto a los criterios y parámetros usuales- que lleva adelante el detective. En "La muerte y la brújula", como una ironía, tanto el policía oficial como el detective paralelo tienen razón, cada uno a su manera.





11. El asesino debe pertenecer al elenco inicial del relato

"En los cuentos honestos -señala Borges-, el criminal es una de las personas que figuran desde el principio." Una variante más laxa dice que el asesino debe aparecer en la primera mitad del relato.

12. La solución debe prescindir de lo sobrenatural, que sólo puede aparecer como conjetura transitoria a descartar

La respuesta debe maravillar al lector, "sin apelar a lo sobrenatural, claro está, cuyo manejo en este género de ficciones es una languidez y una felonía? Chesterton, siempre, realiza el *tour de force* de proponer una aclaración sobrenatural y de reemplazarla luego, sin pérdida, con otra de este mundo".

13. La solución no puede incluir elementos o saberes desconocidos para el lector

("También están prohibidos... los elixires de operación desconocida.")

Hasta aquí, las leyes que recoge Borges en su artículo. Algunas otras podrían ser, quizá:

14. Omisión de la vida privada del detective y de sus aventuras sentimentales o sexuales

Regla vulnerada en todas las películas policiales, donde asistimos al divorcio obligatorio del policía a cargo, a su vida rutinariamente desdichada y a su romance forzoso con la actriz principal.

15. En el caso de un doble o triple desenlace, debe haber un escalamiento, en que cada uno de los finales supere en ingenio y rigor al anterior

Como en la regla de los tres adjetivos que menciona Proust para los salones franceses, el último está obligado a sobrepasar los dos primeros.

16. El asesino no puede ser el mayordomo (a menos que se trate de una convención de mayordomos)

El asesino no puede ser un personaje demasiado lateral, que esté permanentemente oculto, como una carta guardada.

17. El asesino no puede ser el inmigrante, o el fanático religioso, o el sospechoso de extremismo político

Regla observada siempre con cuidado por Agatha Christie. Los motivos del asesinato deben ser íntimos y el asesino debe pertenecer al núcleo íntimo de la historia. Esta regla se deja a un lado de una manera particularmente decepcionante en *Asesinos sin rostro*, de Henning Mankell.

18. El asesino no debe ser el narrador

Regla admirablemente incumplida por Agatha Christie en *El crimen de Roger Ackroyd*, y de manera más previsible por Anton Chéjov en "Extraña confesión".

19. El asesino no debe ser el investigador

Regla desoída por Agatha Christie en *Navidades trágicas* y por Juan José Saer en *La pesquisa* . ¿Podría extenderse todavía más esta lista? Seguramente. Pero eso quizá daría lugar a una ilusión equivocada, la ilusión de que el género puede capturarse y reducirse a un formalismo de axiomas, a una lista de instrucciones y procedimientos. Una ilusión simétrica y también equivocada -aunque popular en las mesas redondas, porque permite la pose iconoclasta y las metáforas bélicas- sostiene que el género debe dinamitarse, que hay que hacer saltar todas las reglas por los aires, que las leyes existen sólo para ser violadas. Cualquiera que lo haya intentado sabe en todo caso que es difícil -si no imposible- deshacerse de todas a la vez, y que hay en el género policial una tensión y un desafío extraordinario entre lo que efectivamente ya está dicho, en la retórica acumulada en miles de novelas, y aquello que todavía puede decirse, en el filo de las reglas. Las leyes son, en este sentido, como la altura de una valla, que la astucia y la creatividad deben saltar.

En una de las poquísimas ocasiones en que Borges concibe el plan de una novela propia, (en el artículo "È vero, ma non tropo", de 1938, revista *El Hogar*) no casualmente elige, entre todos los géneros, la novela policial. La suya sería, declara, "un poco heterodoxa". Y subraya que esto último es importante, porque "el género policial, como todos los géneros, vive de la continua y delicada infracción de sus leyes". La delicada infracción de sus leyes: el subrayado es nuestro.

© LA NACION

adnMARCOS LÓPEZ

(Santa Fe, 1958) Fotógrafo y videasta. Estudió en Cuba, publicó los libros Pop latino, Sub-realismo criollo y Retratos. Su obra integra importantes colecciones como las del Museo Reina Sofía (Madrid), la Daros (Suiza), el Musac (Castilla y León) y el Malba (Buenos Aires)

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1160968





Vendedores de sueños

JAVIER VALENZUELA 15/08/2009



Un recorrido por parte de la historia de España a través de la publicidad. Un medio de comunicación en auge y en el corazón de la cultura popular. Del Borreguito de Norit al *Yo amo a Laura*, se ha creado un espejo de realidades y deseos

Ahora todo es soporte publicitario: los edificios, las calles, los medios, los transportes, la ropa, los deportes, las fiestas, las celebridades... Todo son marcas: las empresas, las ONG, los clubes deportivos, los partidos políticos, los candidatos, los artistas, los atletas... Y hasta el termómetro de la crisis económica son los anuncios: hay menos (esto va mal), hay más (comienza la mejoría). Así lo constata Raúl Eguizábal como conclusión de su libro *Industrias de la conciencia:* si algo define nuestro mundo es el triunfo de la publicidad, su conversión en "lo social por excelencia".

España no ha perdido este tren tan genuinamente norteamericano. Si el franquismo supuso un freno para la plena expansión de la publicidad (que pide libertad: de mercado y de expresión), una vez liquidado, nuestro país, como en tantas otras cosas, se puso al día en un periquete. Empezó con el destape y aquí está hoy subiendo a Internet el vídeo *Amo a Laura* o la película de Martin Scorsese sobre las *burbujas* de Freixenet.

Creativos y emprendedores no han faltado nunca. Incluso en los años cincuenta, los del "borreguito de Norit", Movierecord y los Estudios Moros hacían buena publicidad para la radio y el cine, los grandes soportes del momento. Y la llegada en 1958 de la televisión (el soporte por excelencia, a falta de ver qué da de sí Internet) y el desarrollismo de los sesenta trajeron memorables eslóganes: "A mí plin, ¡yo duermo en Pikolín!", "Soberano es cosa de hombres", "Fundador, el coñac que ¡está como nunca!", "Esta noche ¿qué?... Esta noche, Flex". Eran, dice Eguizábal, "tópicos, machistas, tontorrones, entrañables", pero "llenaron un trozo de la vida de los españoles".

El libro de Eguizábal es muy recomendable para todos aquellos relacionados con el periodismo, la comunicación, las relaciones públicas y, por supuesto, el sector aludido. Ilustrado con numerosos anuncios, puede leerse de hecho como un *Cuéntame* de la publicidad española en las últimas décadas. Por sus páginas desfilan los grandes anunciantes: Coca-Cola con su "la chispa de la vida"; El Corte Inglés con su "ya es primavera"; Freixenet con sus "burbujas doradas"... También las campañas más originales: Schweppes y su "aprenda a amar la tónica"; el atún Calvo y su "calvo, claro"; BMW y su "be water, my friend"... Y las más polémicas: las de Oliviero Toscani para Benetton, que "acabaron con el monopolio de las malas noticias que hasta entonces tenían las empresas periodistas"; la de "póntelo, pónselo", del Ministerio de Sanidad... Y las frases más célebres: "Con Iberia ya habría llegado"; "papá, ven en tren"; "¡pues si no hay Casera, nos vamos!", "Curro se va al Caribe"...

El lector va conociendo a los maestros de la comunicación, la fotografía y el cine, nuestros *Mad Men*, que estuvieron detrás de todo ello: Roberto Arce, Ricardo Pérez, Leopoldo Pomés, Víctor Erice, Basilio Martín Patino, Gonzalo Suárez, José Luis Borau... Y los creativos que a partir de los ochenta regresaron





de los festivales internacionales con los brazos cargados de oro, plata y bronce: Luis Casadevall, Joaquín Lorente, Luis Bassat, Ricardo Pérez... Ellos hicieron que la publicidad, más que otros sectores de mayor prestigio intelectual, sea una parte tan esencial de la cultura popular española de las últimas décadas. "El ser humano se alimenta de pan y sueños", decía el publicitario francés Jacques Séguèla. La publicidad nació para vender lo primero, pero su éxito ha sido tal, su capacidad de transformar los objetos en símbolos se ha revelado tan poderosa, que ya vende más el sueño que el pan, la alegría de vivir que el refresco, la admiración de la suegra que el detergente, el aura de triunfador que el automóvil, la noche de pasión que el perfume, el muñequito bailón de Elvis Presley que el Audi. "La adicción del consumidor", dice Eguizábal, "ya no es a los productos, es a la publicidad en sí misma: los anuncios son fascinantes, seductores, mágicos y deliciosamente irreales". Así que el peligro para el anunciante, para quien paga, es que el éxito del producto sea inferior al de su publicidad. Da igual, prosigue el autor de *Industrias de la conciencia*, "lo importante para una marca es formar parte del tejido cultural de una sociedad". Por ejemplo, el toro de Osborne, una creación de Manolo Prieto de 1956 elevada a la condición de patrimonio nacional español por sentencia del Tribunal Supremo de 1997.

Era imposible que la política permaneciera ajena a todo esto. El libro de Eguizábal recorre también la evolución registrada en España desde la propaganda a la publicidad política, desde las ideologías a las marcas políticas. En ese *Cuéntame* particular arrancamos con la campaña "habla pueblo" del referéndum de 1976; seguimos con el "vote centro. La vía segura a la democracia", el eslogan de UCD en 1977, el "por el cambio" del PSOE en 1982, los malabarismos de Felipe González (desde el "OTAN de entrada no" de 1982 hasta el "en interés de España, vota sí" de 1986), el "con la nueva mayoría", el lema de Aznar en 1996, y culminamos con el "ZP" del PSOE en 2004 y la irrupción de Internet en la campaña de 2008. Visto a través de la publicidad, nuestro mundo es saludable, ecológico, solidario, políticamente correcto, multirracial y andrógino. Sus protagonistas son hermosos cuerpos semidesnudos de modelos, actores y deportistas. Y sus calles están en Internet, el medio de medios, que, señala Eguizábal, ha "sustraído a los jóvenes del círculo alrededor del fuego electrónico del hogar que ha sido durante décadas el televisor". ¿No es ésta una descripción realista? Por supuesto que no, es publicidad, sueño.

Industrias de la conciencia. Una historia social de la publicidad en España (1975-2009). Raúl Eguizábal. Península. Barcelona, 2009. 559 páginas. 22,90 euros

http://www.elpais.com/articulo/semana/Vendedores/suenos/elpepuculbab/20090815elpbabese_11/Tes





Las claves bizantinas

Durante la guerra, un inglés, nacido en Haedo, se gana la vida escribiendo novelas policiales de acuerdo con instrucciones precisas destinadas a producir misteriosos efectos. Hasta que se interpone el amor...

Sábado 15 de agosto de 2009 |



Por Pablo De Santis

Además de ser autor de historietas y libros infantiles, escribió La traducción, Filosofía y Letras, El calígrafo de Voltaire, La sexta lámpara. Ganó el Premio Planeta-Casa de América en 2007 con El enigma de París

En el verano de 1997 nos fuimos de vacaciones a San Francisco, un balneario de la costa uruguaya. Habíamos alquilado una cabaña sin verla más que en fotos, y resultó que estaba lejos del mar. Cuando le señalé esta circunstancia geográfica a Maroni, de la inmobiliaria Maroni y Fosco, me respondió: -Puede alquilar el auto de mi yerno.

En vacaciones aceptamos todo con los ojos cerrados. Trajo el auto al día siguiente: un Volkswagen verde, industria brasileña. Se le salía el pedal del acelerador, los vidrios se bajaban solos, un par de lámparas quemadas. Maroni vio mi cara:

-Ya sé, no está bien mantenido. Es que mi yerno es un inútil. Pero piense que en una agencia de alquiler le cobrarían el triple. En cuanto a la casa, cualquier problema, pregúntele al Inglés, que vive al lado. Murió la mujer el año pasado, está solo y con ganas de conversar.

Si algo no quería era conocer a alguien con ganas de conversar. Pero una noche que volvíamos tarde, la rueda delantera del escarabajo se metió en una zanja que rodeaba a la casa. Un hombre alto, al que le calculé unos setenta años, apareció junto al auto. Llevaba una linterna. Me dio una serie de bruscas indicaciones, que traté de cumplir, aunque me parecían más bien contradictorias. La rueda se hundió más en la zanja. El hombre me pidió que bajara del auto: tiró el asiento hacia atrás, se acomodó, y sacó el automóvil con facilidad.

No respondió a los agradecimientos. Se perdió en la noche, mientras se escuchaban los grillos.



Unos días más tarde llevé a mi mujer y a mis hijos a la playa, pero me volví a la casa, porque tenía unas líneas de fiebre. ¡Qué gran placer huir del sol, de la arena, de la obligación de untarse con filtro factor 70! Pensaba cumplir con esos placeres prohibidos: leer y dormir. Al llegar a la casa me di cuenta de que le había dejado las llaves a mi mujer y no tenía cómo entrar. El Inglés estaba en el jardín jugando con dos perros de aspecto amenazante. Hice un vago saludo mientras probaba si por casualidad habíamos dejado la puerta de atrás abierta.

-Tengo una llave- dijo el Inglés.

Fue a buscarla y volvió enseguida. Abrió él mismo la puerta, como si fuera algo muy complicado para mi. Le agradecí e hice una vaga invitación a pasar. Aceptó de inmediato. Hacía calor, le ofrecí un vaso de agua tónica, que era lo único que había. Fue a su casa a buscar una botella de whisky y se sentó en el sillón floreado, frente a una vieja foto que mostraba un pingüino en la playa. Sobre la mesita, había un par de cuadernos escolares, que había llenado con mi letra ilegible.

-Usted es escritor, ¿no? Me dijo Maroni.

Moví la cabeza en señal de aceptación y esperé las palabras que siempre acompañan a ese tópico: ¿Pero de qué trabaja? Oí algo peor:

-Yo también fui escritor.

Ahora me iba a decir: "Tengo una novela inédita, quisiera que me la leyera, sin compromiso". Para cambiar de tema, le pregunté si realmente era inglés.

Esto fue lo que me respondió:

II

Me dicen el Inglés porque me llamo Thomas Dalby, pero nací en Haedo en 1920. Mi padre sí era inglés y trabajaba en los ferrocarriles. Estudié en el Liceo Británico de Ramos Mejía, helado y desierto. Tenía 17 años cuando encontré en un baúl de mi padre un libro de sonetos de Dante Gabriel Rossetti y me puse a imitarlo en español. En Morón, en el primer piso de una confitería, se juntaba un grupo literario, así que empecé a viajar los viernes en el tren del oeste. Nos reuníamos unos diez o doce, yo era el más joven. Todos tenían una gran timidez o pereza para leer sus cosas, y los silencios eran largos; una tarde me animé a leer mis poemas, que no despertaron mayor entusiasmo, ni siquiera en mi. Empecé a estudiar ingeniería, como mi padre, pero vo soñaba con barcos, no con trenes. En el verano del

Empecé a estudiar ingeniería, como mi padre, pero yo soñaba con barcos, no con trenes. En el verano del 38 me mandó a Londres para que visitara a mi abuela. La vieja no quería ni pisar la Argentina, no comprendía como su hijo se había marchado de Inglaterra y se había casado con una criolla. Cuando yo hablaba de la Argentina, ella decía "No nombres ese país, voy a terminar por creer que de verdad existe". Tenía en mi habitación una biblioteca de anaqueles torcidos, con novelas policiales hinchadas de humedad. Mi abuela, que había sido correctora en una editorial, me convenció de que dejara la poesía y que escribiera alguna novela de detectives. Hice un intento, y casi sin corregir llevé el manuscrito a una editorial pequeña que publicaba un libro todas las semanas. Le cambiaron el título original ("Cartas sin estampillas") por otro que consideraron más comercial: "Remitente desconocido" y me pagaron una cifra que me pareció excesiva para un trabajo que había sido puro placer. Gasté el dinero en mujeres, es decir en entradas de teatro, en cenas, en hoteles penumbrosos y ramilletes de violetas.

Comenzó la guerra. La juventud no es proclive a las alarmas: yo miraba todo como si nada me incumbiera. Demoré el viaje a la Argentina y pronto ya no hubo modo de volver. Una tarde me llamaron de la editorial y fui. Era un sucucho lúgubre, uno de esos departamentos bajo nivel de la calle, donde la luz entra como si se hubiera caído. En los sillones de la entrada me esperaba un hombre alto, de traje negro, de aspecto tan melancólico que pensé: éste quiere publicar poemas dedicados a la muerte de su esposa.

-Dalby, supongo. -dijo- Olvidese de las novelas policiales. Ahora trabajará para nosotros. Y puso unos billetes en mis manos.

Me citó al día siguiente en las oficinas de lo que había sido, hasta poco tiempo antes, una escuela de secretarias, la Academia Millar. El hombre a quien yo llamaba el Viudo, y cuyo nombre era Styles, no dijo en ningún momento que se trataba de una oficina de gobierno, pero eso quedó claro para mi. Los ingleses siempre dicen tres palabras de menos.

Ш

Eramos veinte, la mayoría jóvenes, dos eran mujeres. Cada uno frente a su máquina. En los días siguientes comencé a escribir historias según premisas que me daban y que eran tan exactas como absurdas: incluir un tren detenido en la nieve, la repetición de ciertos números, una mujer que abriera un paraguas roto. Esos trabajos eran aprobados o desaprobados según criterios borrosos. Styles llegaba antes





que nadie y se iba último. A los tres días conminé al Viudo a que me explicara todo. De otro modo me iría

- -Esto es la guerra, no puede elegir. Su padre es inglés, si no acepta esto usted puede terminar en el ejército. ¿Está en sus planes algo así?
- -¿ Quiénes son los que tengo alrededor? Se niegan a hablar.
- -Son los escritores de segunda línea, cuyo nombre olvidamos; los de las novelas policiales, románticas, del Far West. Las novelas que quedan abandonadas en las casas de la playa.
- -¿Y yo pertenezco a ese grupo?
- -Por eso lo convoqué. -Me convidó un cigarrillo, que agradecí. No era fácil conseguirlos.- Estamos estudiando cómo hacer que el enemigo crea lo que debemos hacerle creer. Nuestro trabajo se basa en algo que llamamos "las reglas bizantinas".
- -¿Bizantinas por Bizancio?
- -No, por Nápoles. Por Bizancio, claro. Mire, el hecho de que creamos o no una historia no depende de la verosimilitud, sino de una serie de aspectos formales. Eso lo habían descubierto los gramáticos de Bizancio, y lo practicamos nosotros ahora.

De a poco Styles fue enseñándome esos aspectos formales, lo que llamaba las 20 "reglas bizantinas", que eran en realidad 19, porque hubo una que nunca me revelaron. Adaptábamos las historias a las normas y algunos de estos relatos (no sabíamos cuales) eran puestos a circular en territorio enemigo o en el propio. A menudo Styles mencionaba a una lingüista encargada de supervisar los trabajos, una tal Stella Iadorakis. Cada vez que se pronunciaba su nombre, alguien preguntaba por su salud. Esto me llevó a imaginar a una anciana decrépita, a una tísica agonizante, a un fantasma. Un día Stella Iadorakis apareció. Treinta y seis años, el pelo hacia atrás, atado con una cinta, la frente ancha, y unos ojos negros y brillantes. Veo hoy su cara con tanta precisión como veo esa foto en la pared. Han pasado casi cincuenta años.

Venía a nuestra oficina los martes, para ver en persona el progreso del trabajo. Una vez llegué a rozar el dorso de su mano, y ella me miró, vagamente divertida con tener un admirador más joven. Con el paso de los días se dejó de pintar los labios, y de maquillar; quería afearse y fracasaba. Los médicos le habían recomendado dejar de trabajar, pero no cumplía. Yo buscaba en sus palabras alguna señal de complicidad, de aceptación. El Viudo me dijo una vez: Todo lo que usted escriba ella lo leerá. Lo dijo distraído: a mi me condenó a la obsesión. Escribía los relatos como si fueran cartas de amor en las que toda palabra de amor estaba prohibida.

Mi abuela enfermó de gravedad, y yo aprovechaba los pocos momentos libres para visitarla en un hospital ya atestado de heridos. Por ese entonces empezó a correr el rumor de que íbamos a tener una tarea más importante que las anteriores; que finalmente la Academia Millar, siempre a punto de ser disuelta, acabaría encontrando su justificación.

El blanco de la operación era alguien a quien llamaban el Geógrafo, uno de los fundadores de la Sociedad Thule, el ala ocultista del nazismo. En su juventud el Geógrafo había viajado por Japón y por el Tibet y luego había dado al ascenso del nazismo una explicación espiritual. Aunque el Geógrafo había perdido poder seguía estando en una posición privilegiada, y si se lo convencía de que el favor de las estrellas había abandonado al Reich, el descontento podría extenderse en el área de influencia que todavía conservaba. Se sabía que el geógrafo contaba desde los comienzos de la década del treinta con la protección de Rudolf Hess.

Escribí con lentitud la historia de una peregrinación por el Tibet; utilicé, como me sugirieron, el nombre del místico Gurdieff, a quien el Geógrafo había conocido en su juventud. Imaginé a una bellísima muchacha que se llevaba unos papeles a la tumba; imaginé que esos papeles eran un oráculo. El héroe de la historia, discípulo de Gurdieff, abría con un pico el sepulcro de hielo, para recuperar los papeles perdidos, pero también para ver por última vez a la muchacha muerta. El oráculo anunciaba la conspiración de los astros contra un imperio de mil años. Deslicé el nombre de la muchacha, de mi secreta Blancanieves: Alletsia, anagrama de Stella. Era un borrador, ya tendría tiempo de arrancar de la historia aquello que solo a mi me pertenecía. Pero en medio de la tarea el Viudo me interrumpió con malas noticias. Habían llamado desde el hospital: mi abuela acababa de morir.

IV

Fueron dos días de trámites y papeles y el cementerio bajo la lluvia. De regreso pregunté a Styles por mi escrito, que no encontraba en mis cajones.

-Ah, no se preocupe. Había algún pequeño error, pero todo está en marcha.





Temblé a pensar en mi estupidez: si Stella lo descubría, yo quedaba en ridículo; si no lo descubría, la palabra secreta podía arruinar todo.

Las bombas sobre Londres me parecían menos temibles que la duda que me consumía. Una tarde estuve a punto de confesar al Viudo mi locura. Incómodo al darse cuenta de que yo estaba por hacerle una confidencia, me dijo:

- -Todo ha funcionado mejor de lo que esperábamos. El Geógrafo alarmó con sus profecías a Hess, que acaba de aterrizar en un páramo de Escocia. ¿Cómo sabía usted que el Geógrafo había conocido en su juventud a una Alletsia o Alexia?
- -No lo sabía. Lo inventé.
- -Voy a creer que tiene poderes. Ese nombre inventado por usted significó el éxito de la operación. Pregunté por Stella. El Viudo sacudió la cabeza.
- -Está muy enferma. La han trasladado fuera de Londres. Ya no soporta estas nubes de polvo que siempre nos rodean.

Unos días después me cambiaron de lugar: ahora debía ocuparme de analizar documentos españoles. No volví a ver a Styles hasta el fin de la guerra.

V

- -¿Y cuáles eran esas 20 claves bizantinas? -le pregunté al Inglés.
- -Puedo decirle sólo algunas. La tercera es incluir una clave numérica secreta. La séptima señala la correspondencia entre dos o más elementos del relato. La 13, un hecho insólito, inexplicable, que sugiera el desorden característico de la realidad. La última clave es decir la verdad. Pero esa es la única que no creo que funcione.
- -¿Y que paso con Stella Iadorakis?
- -Al final de la guerra lo encontré a Styles en una estación del subterráneo. Había dejado el servicio secreto y era rector de un colegio secundario. Seguía usando un gastado traje negro. Le pregunté por Stella. "Murió en mayo del 42", me dijo. Y agregó: "Era mi esposa. Nos habíamos casado en secreto". No tuve fuerzas para ocultar mi adoración. Le dije:
- -No pasa un día sin que piense en ella.
- El meditó gravemente en mis palabras:
- -Usted, que no la conoció, es más fiel que yo.
- El tren llegó, pero Styles, ahora Viudo de verdad, no subió. Le pregunté:
- -Ese mensaje, ¿ella lo entendió? ¿Encontró su nombre?

Solo entonces sentí en él los celos minuciosos, tardíos; los celos que habían sobrevivido al amor y a la muerte. Mintió con convicción, con odio, con melancolía:

-No. Nunca lo supo. Nunca leyó los papeles que usted escribió.

Salimos con el Inglés al jardín. Los perros festejaron su aparición. Yo tenía que ir a buscar a mi familia a la playa.

Subí al auto. Mientras pensaba en el relato del Inglés, volví a meter la rueda en la zanja. Me insulté a los gritos.

- -Dejeme a mi. -Dalby tiró el asiento para atrás y se acomodó- ¿Usted me ha creído? ¿Ha creído una sola palabra de lo que he dicho?
- -¿Aplicó las reglas como para que le crea?
- -¿Las claves bizantinas? Solo la última.- Y sacó en un solo movimiento el auto de la zanja.

© LA NACION

adnREMO BIANCHEDI

(Buenos Aires, 1950) Importante figura del arte argentino de los años 80, fue discípulo de Joseph Beuys y estudió en Kassel de 1976 a 1981. Obtuvo varios premios por sus pinturas y grabados, y realizó numerosas exposiciones. Reside en Cruz Chica

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1160962





Camerata guatemalteca

RODRIGO REY ROSA 15/08/2009



En medio de la tensión y las protestas callejeras contra el Gobierno en la ciudad de Guatemala, el escritor Rodrigo Rey Rosa intenta asistir a un concierto de música clásica que ofrece una joven orquesta. Es un grupo de músicos que tocan ad honorem y se han convertido en héroes en un país en el que pocos creen El viaje por tierra que debí hacer a Honduras quedó en suspenso por las noticias de bloqueos de carreteras, tanto por parte de los simpatizantes del presidente depuesto como de sus opositores, así que pude aceptar la invitación, que recibí la víspera, para ir a escuchar el concierto que daba en la ciudad de Guatemala una pequeña orquesta de cuerdas nueva y para mí desconocida. Atravesar la ciudad para ir al Conservatorio Nacional resultó, a las cuatro de la tarde, mucho más complicado de lo que yo esperaba. A mitad de la avenida de La Reforma, el tráfico estaba interrumpido, y de pronto me vi atrapado entre una multitud de autos inmóviles que recordaba el célebre cuento de Julio Cortázar. Al principio pensé que sería una marcha más en protesta por la (cada vez más) misteriosa muerte de Rodrigo Rosenberg, y no dejé de experimentar cierta impaciencia, no la natural irritación producida por la imposibilidad de movimiento, sino un desasosiego que tenía que ver más bien con la ingenuidad política de mis coterráneos y compañeros de clase (económica). "El mártir de los ricos", como le llamó algún columnista, para muchos dejó ya de parecer un héroe, aunque sin duda fue una víctima, y es posible que se haya prestado a un juego político del que creyó que saldría con vida. El abogado-empresario, propietario de más de veinte compañías en las que empleaba como testaferro a su guardaespaldas -y entre las cuales hay una que impugna actualmente un contrato por casi un millón de dólares para la emisión de pasaportes [el Periódico, Guatemala, junio, 2009]-, dejó un vídeo con una acusación post mortem ("Si usted está en este momento oyendo y viendo este mensaje es porque fui asesinado...") en la que señala como autores intelectuales de su muerte al presidente de la República, a la primera dama y al secretario privado de la Presidencia. Cuando logré escapar del torrente congelado pero estridente de automóviles, vi que los manifestantes, en lugar de ser miembros de la población chic de la ciudad, eran indígenas "de traje" cientos, posiblemente miles, de campesinos que llevaban mantas y pancartas y que, mientras avanzaban, iban dejando graffiti en postes y paredes como protesta contra las concesiones para minería de metales a cielo abierto otorgadas últimamente a lo largo y ancho del país-; mi impaciencia se convirtió en un sentimiento de aprobación.

Había encendido la radio, y ahora el noticiero comentaba los sucesos ocurridos esa tarde en el Congreso Nacional. Diputados de partidos rivales habían reñido durante la reunión plenaria; se dieron de empujones, se retaron a peleas de puños, y una congresista arrojó un vaso de agua a un opositor. A esta sesión, en la que se aprobó la ampliación del mandato de la Comisión Internacional contra la Impunidad en Guatemala, presidida por Carlos Castresana, habían asistido como observadores los embajadores de varios países, entre ellos el de Estados Unidos, que abandonaron el Congreso indignados por la conducta



de los diputados. Uno de los agresores explicó a la prensa que la reyerta se debió a que "insultaron a mi mamá, y eso yo no lo permito a nadie", y su voz sonaba cómicamente quejumbrosa.

No fui el único en llegar tarde al concierto, que afortunadamente empezó con media hora de retraso. El acto era gratuito, y para mi sorpresa el anfiteatro estaba casi vacío. El público, compuesto de algunos familiares y amigos de los músicos, vestía informalmente, lo mismo que el director de la orquesta y los intérpretes, que eran muy jóvenes. Después de una breve presentación sin ceremonia alguna, el director anunció en voz alta el programa, que no había sido impreso por falta de fondos, y que incluía piezas de Bach y de Vivaldi, y la hermosa *Simple symphony* de Benjamin Britten.

Después del irritante trayecto a través de la ciudad con su ambiente de tensión y desasosiego, la música producida por aquellos veinte jóvenes -once violines, tres violas, tres bajos y un juego de timbales (Sibelius)- tuvo, desde los primeros compases, un efecto mágico, y durante el tiempo que duró el concierto olvidé casi por completo las asperezas del mundo exterior. La concentración religiosa de los músicos, la devota atención del público, la ausencia de notas falsas y la conciencia de que, a pesar de todo, había todavía hoy lugar para la "experiencia estética" -todo esto me hizo sentirme enormemente afortunado por el simple hecho de estar allí.

Al terminar el concierto acompañé a varios de los músicos a tomar una refacción en un café a pocos pasos del conservatorio, y tuve la oportunidad de hacer algunas de las preguntas que se me ocurrieron mientras escuchaba la música y soñaba despierto. Así, me enteré de que la Camerata guatemalteca se había formado unos meses atrás por iniciativa de los propios intérpretes, que tocan *ad honorem*. "El conservatorio nos ayuda con el espacio, que nos dan gratuitamente, los atriles y algunos instrumentos -me dijo el director, Martín Corleto, que hizo sus estudios, becado, en Ulynaskov, Rusia-. Pero nadie nos paga". "¿Por qué no hacen más publicidad?", pregunté después. "La publicidad es demasiado cara, y a nuestros comentaristas de cultura parece que no les interesa la música clásica", fue la respuesta. Alguien señaló que pocos meses antes el Ministerio de Cultura, que financia el conservatorio, devolvió oficial e inexplicablemente al Gobierno central más de treinta millones de quetzales (unos tres millones de euros) en concepto de "sobrantes". Más fuerte que ningún sentimiento de indignación ciudadana fue el de orgullo al pensar que compartía mesa con un grupo de auténticos incorruptibles, es decir, de héroes -la clase de héroes que extrañamos en estos tiempos, cuando el arte guatemalteco por excelencia parece que es el arte del asesinato político.

Rodrigo Rey Rosa (Guatemala, 1958) ha publicado este año la novela El material humano (Anagrama).

http://www.elpais.com/articulo/semana/Camerata/guatemalteca/elpepuculbab/20090815elpbabese 12/Tes



Crímenes en las mansiones de Nueva York

La autora de La trama del pasado descubre a S. S. Van Dine, el equivalente en Estados Unidos de Agatha Christie, aunque con más tiros y menos veneno. Dandi culto y mordaz, fue un personaje tan fascinante como su detective, Philo Vance

Sábado 15 de agosto de 2009 |



PUESTA EN ESCENA, 2008/09. Fotografía digital, Jorge Miño Foto: GENTILEZA JORGE MIÑO / GALERÍA ERNESTO CATENA

Por Cristina Bajo

Nació en Córdoba, en 1937. Con Como vivido cien veces, que inicia la saga de los Osorio, obtiene el reconocimiento de público y crítica y se convierte en un referente de la novela histórica argentina La novela policial que transcurría entre salones de fiestas, bibliotecas centenarias y casas de la campiña inglesa se desbarrancó, después de la Gran Depresión norteamericana, en la literatura negra, la de crímenes violentos en hoteles de mala muerte y callejones oscuros, con pistoleros y prostitutas que flotaban entre millonarios, aristócratas, marginales y desposeídos.

Por su origen victoriano, siempre se consideró a Gran Bretaña, si no la madre, el hogar de la novela de salón. Y la reina indiscutida de ese mundillo fue Agatha Christie. Pero la querida Agatha tuvo su equivalente en Estados Unidos, y fue un caballero tan genial y leído como ella, quien, tomando el encanto de esa Inglaterra de tés a las cinco en punto y ancianas que cuidaban sus jardines, lo llevó a una Nueva York donde, a pesar de las fastuosas propiedades de la Quinta Avenida o las casonas a orillas del Hudson, había más tiros y menos veneno que en las obras de la Christie. Y aunque Philo Vance (el investigador cuyas aventuras se desarrollan en la Nueva York de los años 20) se pasea con su bata color carmesí por la terraza de uno de los más lujosos edificios residenciales mientras espera a su amigo (que hace el papel de Hasting o de Watson), sentimos que el clima de la ciudad no es precisamente el de aquel ambiente bucólico donde sucederá lo imprevisto; en las novelas de S. S. Van Dine, el crimen se intuye de inmediato.



Los fanáticos del género buscan a Van Dine con empeño en las librerías de usados. Él mismo dijo una vez que un escritor de novelas policiales no podía escribir más de seis buenos argumentos; escribió once, y hubiera escrito más, pero murió a los 52 años. Salvador Bordoy Luque, en el estudio preliminar a *Obras escogidas* de Van Dine editadas por Aguilar-El Lince Astuto (donde publicaban a la crema de los imaginadores de crímenes), dijo que se le puede considerar uno de los clásicos de la novela policíaca, "un maravilloso escritor".

Su verdadero nombre era Willard Huntington Wright y nació en 1888 en Vancouver, Canadá, aunque fue ciudadano del mundo: residió en Estados Unidos, Inglaterra, Francia y Alemania. Tuvo una esmerada educación; cursó en Harvard y estudió arte en Múnich, pintura en París y música en Londres. Podemos ver, en el personaje de sus novelas, un reflejo del Huntington Wright de aquellos años:

Vance reunía cualidades y habilidades asombrosas. Era coleccionista de arte, pianista notable y conocedor profundo de estética y psicología. Aunque americano, había sido educado en Europa. Gozaba de desahogada posición, y empleaba gran parte de su tiempo en cumplir las obligaciones sociales que le imponían sus relaciones. Pero no era un ocioso o un diletante. Era cínico y despreocupado; para aquellos que lo conocieron superficialmente, pasaba por un esnob. Pero yo, que lo traté íntimamente, pude descubrir el verdadero carácter de aquel hombre: el cinismo y la despreocupación, lejos de ser una pose, surgían espontáneamente de su naturaleza sensible y misantrópica.

Una especie de Dr. House, pero con mejores modos y más capital.

Según la tradición de la época, el investigador Philo Vance tiene una tendencia intelectual a resolver misterios y poco que ver con la policía, aunque uno de sus mejores amigos sea el fiscal de distrito de Nueva York.

A Van Dine le pasaban cosas curiosas: escapó de la muerte cuando un terrible dolor de cabeza le hizo abandonar su despacho en *Los Angeles Times* diez minutos antes de que, por problemas sindicales, los hermanos McNamara volaran el edificio. Poco después, durante la Primera Guerra Mundial, fue uno de los miles de norteamericanos que se embarcaron en el último viaje del transatlántico Lusitania, hundido por los alemanes. Se salvó del desastre, pero los nervios lo obligaron a recluirse en un sanatorio. Por entonces escribió su primera novela (muy alejada del género que luego adoptaría), pero tanto ésa como las siguientes pasaron desapercibidas.

Padeció una grave enfermedad que lo retuvo en cama dos años. Los médicos le aconsejaron lecturas livianas, y gracias a sus amigos, que buscaban libros para él, se dedicó a leer novelas policiales. Cuando dejó la cama, había reunido 75 años de literatura de suspenso en unos mil volúmenes.

Estudió en ellos la técnica que requería este tipo de obras y, como un Sherlock Holmes perdido en Nueva York, se le ocurrió escribir novelas de suspenso para lectores cultos, entendidos y mundanos. Bautizó a su detective Philo Vance.

"Durante el invierno pasado en Egipto, Vance se había interesado en la labor del Dr. Bliss (quien trataba de localizar la tumba de Intef V, el faraón que imperaba sobre el Alto Egipto durante la dominación de los hyksos), que se prestó a acompañarlo en su viaje de exploración al Valle de los Reyes." Nada de Ramsés, Tutankamón o Nefertiti: tenemos que vérnoslas con Intef V y la dominación en el Alto Egipto de los hyksos. De alguna manera, Van Dine consigue que, llevados por la erudición del protagonista, tengamos la impresión de ir conociendo poco a poco a este dandi irónico, sagaz y de increíble cultura.

A medida que leía sus libros, y sin tener de dónde obtener dato alguno acerca de él, yo me preguntaba qué aspecto tendría Wright, cuántas serían sus obras y por qué había elegido firmarlas con seudónimo. Hacia 1961 conseguí las *Obras escogidas* y encontré las respuestas. Dice Salvador Bordoy Luque en el prólogo: "Según *The Herald Tribune*, de Nueva York, Huntington Wright era un exótico. Al igual que Philo Vance, era un diletante y le placía posar de dandi. Usaba una barbita que le daba aspecto mefistofélico y, según Ernest Boyd, era el hombre más atractivo e inverosímil que había conocido, brillante, conversador y buen oyente". También era elegante y adinerado. Su verdadera identidad, en momentos en que sus libros se vendían por miles, tuvo en jaque a los círculos literarios.

¿Por qué usaba seudónimo para los libros de suspenso? "Porque temía, a causa de mis escritos anteriores, firmar con mi nombre -escribió-; elegí un antiguo apellido familiar acompañado de las iniciales S. S." Esas iniciales (que respondían a la palabra *steam-ship*, buque de vapor) se volvieron un acertijo para lectores y periodistas. Raro caso el de un autor de obras serias pero aburridas que debe ocultar su nombre para preservar la excelencia de sus obras de suspenso.

No tuvo empacho en usar el recurso de Agatha Christie: la previa enumeración alfabética de personajes, aclarando el protagonismo de cada uno, lo cual es útil en narraciones de tramas complejas. Además, le





gustaban las ilustraciones e insertaba planos de la escena del crimen, facsímiles de la nota del secuestrador y otras ingenuas lindezas.

El primer libro suyo que cayó en mis manos fue *La serie sangrienta*, publicada por editorial Austral; en buen inglés: *The Greene Murder Case*. Los ingredientes: una vieja mansión, una familia rica y dividida, corrientes ocultas de amor-odio, el tema del niño con la identidad cambiada, libros de ciencia forense de los mejores científicos alemanes que tratan el sonambulismo, la parálisis psicológica, la histeria y las tendencias asesinas. Es la novela más británica de Van Dine, y acierta en la composición de uno de los personajes femeninos (Ada), aunque no era buen pintor de mujeres: siempre parecían histéricas, duras o desagradables. Como la anciana señora Greene, en su silla de ruedas, que protesta porque sus hijas han tenido graves desconsideraciones; una, dejarse asesinar; la otra, resultar herida. No obstante, el personaje es creíble, y ahí notamos el genio de Van Dine. La tercera hija, Sibella, a la que nada le ha pasado, es altiva y arrogante, lo que la hace antipática, pero la dulce Ada -la que fue herida- soporta en silencio sus sarcasmos. ¿Cómo ve el autor a Ada, en cama y vendada? Frágil, pálida, aniñada, silenciosa, asustadiza. Está leyendo un libro. Un libro infantil.

Ada, tartamudeando, proporciona datos que señalan a Sibella, que reacciona agresivamente. La otra se refugia en el pecho del médico, el pretendiente de Sibella, quien se dedica a consolar a la tórtola. Los Greene apenas pueden soportarse, pero deben hacerlo: el patriarca les ha dejado una herencia descomunal para repartir entre todos, siempre que consigan vivir veinticinco años bajo el mismo techo.

Los motivos de los crímenes se van diversificando a medida que mueren los herederos. Aparecen papeles con símbolos extraños; en la biblioteca, alguien deja libros sobre venenos expuestos indiscretamente. El ama de llaves tiene un secreto y el mayordomo, otro; aparece un segundo testamento y, entre dos habitaciones, hallan un pasadizo donde los enamorados intercambian tiernos mensajes.

Las pistas despistan, pero todo se resuelve gracias a Vance, que con inteligencia evita la última muerte: la de la persona que se interpone entre la herencia y el asesino. Este caso, como todos los otros, estaba tomado de un episodio real.

Para los que quieran salir de cacería, aquí van otros títulos: *El visitante de medianoche*; *El escarabajo sagrado*; *Matando en la sombra*; *El dragón del estanque*. Wright también escribió un trabajo que firmó con su verdadero nombre: *Antología cronológica de las grandes novelas de detectives*, considerado el canon de la crítica detectivesca. Bien podía darse el lujo, ya que en aquellos años de reclusión leyó los mejores autores (ingleses, alemanes, franceses y norteamericanos) del género.

Huntington Wright murió en Nueva York, el 11 de abril de 1939. Fueron sus maestros Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Edgard Wallace y G. K. Chesterton. Creo que, desde algún universo paralelo, estos encauzadores de intrigas dedicados a preservar la justicia para las víctimas y restablecer el equilibro social, estos maestros, digo, estarían orgullosos de él.

© LA NACION

adnJORGE MIÑO

(Corrientes, 1973)

Estudió en escuelas de Bellas Artes y se formó con importantes fotógrafos, como Alejandro Kuropatwa y Alberto Goldenstein. Expone desde 2003 y obtuvo primer premio del Salón Nacional de Rosario, entre otros

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1160969





La musa más sedienta

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 15/08/2009



El verano echa humo, pero no es silencioso: desde la semipenumbra donde escribo (la pantalla del ordenador es lo único que irradia luz, pero -ay- también calor) escucho con atención flotante el runrún del concierto de aparatos de aire acondicionado del vecindario, un repertorio sonoro que se repite cada año con obstinada puntualidad. La musa sedienta reclama su pago y decido dárselo: me inspiro en el muy práctico Libro de los cócteles (Alianza), de Carlos Delgado, para montarme un mint julep sin angostura (no tengo) y poco bourbon (tengo que trabajar), pero con doble ración de hojas de menta provenientes de la maceta de la ventana (la única de la que me ocupo). La bebida es componente imprescindible de la idea romántica de la literatura; hay quien afirma, incluso, que el alcoholismo es la enfermedad profesional de los escritores (excepto, supongo, de los que practican el microrrelato: no les daría tiempo). Alabado como motor de inspiración y desbloqueo, el alcohol también tuvo conspicuos detractores dentro del métier: Balzac (Tratado de los excitantes modernos, Ediciones Menoscuarto), un esclavo del café (que acabó matándolo), afirma que el alcohol en lugar de activar el cerebro, lo atonta. Y Edmundo de Amicis -el patriótico y muy sobrio autor de Corazón- pinta un sombrío panorama de las consecuencias de la embriaguez en Los efectos psicológicos del vino (Trea). De la cultura de la bebida -en su variante irlandesa, una de las más extrovertidas y ricas en referencias literarias- están emborrachados los textos antologados por Peter Haining en Beber para contarla (La Otra Orilla), que ha reunido un conjunto de relatos de asunto alcohólico de diversos autores locales (incluyendo a Joyce, Beckett y Synge). En cuanto a los relatos moralistas y (pretendidamente) disuasorios acerca de los efectos del alcohol, tengo que confesar que con ellos me sucede lo mismo que con películas (tan buenas, por otra parte) como Días sin huella (Billy Wilder, 1945) o Días de vino y rosas (Blake Edwards, 1962); que me producen la reacción contraria a la que pretenden suscitar. En cuanto termino de verlas me levanto y me preparo un doble de Johnnie Walker, ese amigo que me acompaña desde hace tanto tiempo, aunque, incomprensiblemente, sin dejar nunca de caminar (ni siquiera en agosto).

Ionesco

Interior burgués inglés, con sillones ingleses: ésta es la primera anotación escénica de La cantante calva. Mi sillón de orejas podría servir para el decorado, aunque estos días de canícula batiente me gustaría de plástico y flotando en el mar. Volviendo a Ionesco (1909-1994), de quien este año se celebra el centenario, la primera vez que vi representada una obra suya fue a cargo de un grupo universitario, con el público esperando a que entrara la bofia gris y repartiera leña de Franco con saña de Camilo Alonso Vega (un hombre todo ternura). En aquella época, el padre del llamado "teatro del absurdo" se nos antojaba el paradigma del dramaturgo antiburgués: La cantante calva (1950) o El rinoceronte (1957) parecían demostrarlo fehacientemente. Y, sobre todo, nos fascinaban aquellos diálogos insólitos, ingeniosos y repetitivos, inspirados -según confesaba su autor- en los del libro de aprendizaje de inglés del célebre método Assimil (ya saben: my taylor is rich, my taylor is not rich). La nueva biografía que le ha consagrado André Le Gall (Flammarion, 25) rastrea a este personaje, a la vez patafísico y académico, que se convirtió en los cincuenta y sesenta en uno de los dramaturgos más conocidos y representados del



planeta. Hasta el punto de que el teatro eclipsó lo demás: las novelas, los relatos, los ensayos literarios, los interesantes diarios (reeditados por Páginas de Espuma en la traducción de Marcelo Arroita-Jáuregui). Le Gall explora también el pasado político de Ionesco, quien, aunque nunca había pertenecido a la fascistoide "guardia de hierro" de Codreanu (al contrario que sus compatriotas Cioran y Eliade), sí había formado parte de la delegación rumana ante el Gobierno títere de Vichy. De aquel crítico de la sociedad satisfecha de posguerra nos ha quedado un corpus dramático (publicado con honores de clásico en La Pléiade) significativo, pero que ha resistido bastante peor que el de Samuel Beckett, con el que se le intentó relacionar en su momento. Como contrapartida al relativo desinterés actual por su obra, las dos piezas que le dieron a conocer -La cantante calva y La lección- se han convertido en una de las atracciones turísticas de París, representándose a diario y en doblete, desde hace más de medio siglo, en el Théâtre de la Huchette.

Discriminadas

Vamos a ver: en el palmarés del Premio Cervantes (1976-2008) sólo figuran dos mujeres; en el del Nacional de las Letras (1984-2008), tres; en el del Nacional de Ensayo (1976-2008), una; en el del Nacional de Narrativa (1977-2008), dos, y en el del Nacional de Poesía (1977-2008), dos. La verdad es que es como para dar un portazo y largarse a otro planeta donde sí exista la vergüenza. La proporción de mujeres galardonadas en los premios literarios concedidos por entidades privadas no es espectacularmente mayor. En la RAE y en otras prestigiadas instituciones culturales, la presencia de la mujer es casi anecdótica, independientemente de su (a menudo) meritorio trabajo. Como también lo es, a pesar de las apariencias, en los puestos decisivos (los de verdad, que son los de las pelas) del sector del libro (salvo, claro, en las agencias literarias). Hay pocas mujeres en la crítica literaria, y los libros que escriben las damas suelen recibir un tratamiento mediático bastante diferente del de sus colegas varones. Todavía recuerdo -por poner un ejemplo extremo- una reseña de un conspicuo crítico que afirmó (en un prestigioso suplemento) que determinada escritora parecía "una monja que descubre que tiene clítoris". Los mencionados más arriba son algunos (hay muchos más) de los aspectos que examina pormenorizadamente Laura Freixas en La novela femenil y sus lectrices (Universidad de Córdoba), un libro que no debería pasar inadvertido porque dinamita algunos de los tópicos biempensantes y panglosianos (éste es el mejor de los mundos posibles, creía el personaje volteriano) que suelen circular en los mentideros de la cultura. Freixas, que lleva años investigando la que denomina "desvalorización de las mujeres y lo femenino" en el mundo de la cultura, se centra en este libro en la recepción crítica de los libros escritos por mujeres. Por cierto, su publicación ha coincidido con la de Cuentos de amigas (Anagrama), una antología editada y prologada por ella en la que se incluye una quincena de relatos (seis inéditos) de algunas de nuestras mejores escritoras.

http://www.elpais.com/articulo/semana/musa/sedienta/elpepuculbab/20090815elpbabese 13/Tes



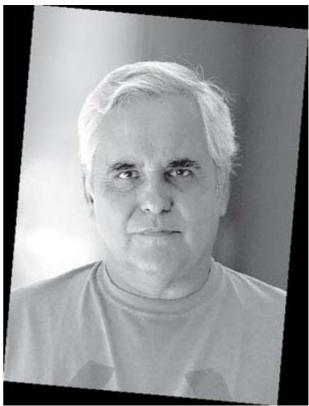


Dicha, pasión, ebriedad

Una lectura de Madame Bovary

La gran literatura siempre permite nuevas miradas. En su reconstrucción del espíritu de una de las novelas fundamentales del siglo XIX, el autor español subraya el papel que cumplen en ella el hastío, la fatalidad y el destino

Sábado 15 de agosto de 2009



Por Juan Cruz Ruiz

Periodista y escritor español. Fue uno de los fundadores del diario El País. Es autor de Ojalá octubre y El sueño de Oslo, entre otros libros. Su blog es Mira que te lo tengo dicho

Emma Rouault era una lectora. Charles Bovary era un mal estudiante, y además torpe, y enmadrado; Charles era un infeliz, y Emma era, aún en estado bruto, un espíritu haciéndose. Su encuentro fue una explosión? para ella. De la unión iba a nacer la autodestrucción. Ella lo vio venir, y Flaubert lo contó, acaso porque, en efecto, Flaubert era ella. Dice así Flaubert en cuanto se produce aquella unión sentimentalmente improductiva de la que nació una niña, Berthe, que también sufrió la sequedad afectiva que marcaría el matrimonio:

Antes de casarse, Emma había creído estar enamorada; pero como la felicidad que esperaba de aquel amor no había hecho su aparición, pensó que se habría equivocado. Y se preguntaba intrigada qué es lo que había que entender concretamente en la vida por palabras como dicha, pasión y ebriedad que le habían parecido tan maravillosas en los libros.

En la lectura de *Madame Bovary*, esa reflexión que Flaubert se hace inmediatamente después del matrimonio marca la percepción del libro, que es una crónica del humor altamente variable de Emma. Ahí la nueva señora Bovary reflexiona sobre las palabras que indicaban sentimientos que ella no había conocido aún, sólo estaban en los libros. La experiencia que iba a vivir desde entonces le iba a llevar a un desconsuelo mayor, porque comenzó a comparar los sueños con la vida. La realidad no era lo que ella había soñado. Ni siquiera la realidad dramática del matrimonio tenía que ver con el sonido de las palabras



con que ella había identificado la unión: "Las metáforas de prometido, esposo, amante celestial y nupcias eternas, que tan frecuentes son en los sermones, le removían dulzuras insospechadas en el fondo del alma".

Pero la vida le esperaba de otro modo; y aunque no fue capaz de disminuirle la belleza, esa vida que tomó una curva fatal en el momento en que contrajo matrimonio hizo de Emma un manojo marchito de rosas y de nervios. Venía de una pasión por la belleza que le había sido alimentada por las metáforas de los escritores. "Necesitaba poder extraer de las cosas una especie de provecho personal y rechazaba por inútil todo cuanto no contribuía al consumo fulminante de su corazón, y siendo como era de condición más sentimental que artística, prefería las emociones a los paisajes." Sus lecturas eran románticas, arrebatadas; ella estaba harta de los sonidos del campo, perseguía los sonidos del corazón; prefería lo romántico, lo sensual.

Por decirlo con palabras de santa Teresa, traídas a este tiempo por Rosa Montero, Emma Bovary estaba contaminada por la loca de la casa. "Durante seis meses, cuando tenía quince años, Emma se puso las manos perdidas con el polvo procedente de las viejas bibliotecas." Luego conoció la literatura de sir Walter Scott, que habría de regresar a su imaginación, a su vida y a la propia memoria de Flaubert, cuando reencuentra a Léon, uno de los primeros objetos de dicha, pasión y ebriedad que tuvo ante sí en los primeros tiempos de su matrimonio. Como sucede en el *Quijote* y acaso en toda la literatura desde la obra maestra de Cervantes, la imaginación entra en la realidad para subvertirla y arrasarla. En el caso de aquella Emma de quince años,

Le hubiera gustado vivir en alguna vieja casa solariega, como aquellas castellanas de largo corpiño que se pasaban los días bajo el trébol de las ojivas, acodadas sobre el alféizar y con la barbilla en la mano, esperando ver aparecer allá al fondo del paisaje a un caballero tocado con plumas blancas, a galope sobre un negro corcel.

Era una adolescente formada para reunirse con alguien que no fuera Charles Bovary. Cuando Charles golpea con los nudillos la puerta de la casa del padre de Emma, a quien va a curar, golpea en realidad la puerta de su desgracia, que iba a parecerle siempre vestida de dicha, y de la desdicha de Emma. Se pasó la vida encontrando y perdiendo la dicha, sufriendo el acoso doliente de la realidad, que ella quiso siempre ocultar debajo del velo de la literatura que había aprendido. Flaubert se detiene en esa educación sentimental, pues sin ella no se entiende cómo se desenvuelve la personalidad de Emma, una provinciana que renuncia al acomodo al que la mandan sus orígenes. Gracias, precisamente, a la desgracia de la literatura.

Algunas de sus compañeras traían al convento libros de aventuras que les habían regalado por Navidad. Tenían que esconderlos y no era fácil; los leían en el dormitorio. Emma, manoseando con delicadeza sus bellas encuadernaciones de raso, detenía los ojos fascinados sobre el nombre de aquellos autores desconocidos, muchas veces condes o vizcondes, que habían estampado su firma al final de la obra. Flaubert subraya para avisar: esos paralelismos a los que acude y que ahí todavía son insinuaciones, definiciones del carácter al que está dedicado como escritor, serán luego los que marquen el origen de las frustraciones de la desdichada heroína. Subido en el potro desbocado de los sueños de su personaje, el propio Flaubert se viste con los ropajes del sueño, y establece aquí una encendida evocación de lo que envuelve la imaginación de Emma, a la que en este párrafo al menos suplanta abiertamente: Y allí estaban también los sultanes con su larga pipa, desmayados junto a las cubas en brazos de las bayaderas, djiaburs, alfanjes turcos, gorros griegos, y estabais sobre todo vosotros, parajes desvaídos de regiones ditirámbicas que soléis representar al mismo tiempo palmeras y pinos con tigres a la derecha y un león a la izquierda, minaretes tártaros en el horizonte, unas ruinas romanas en primer plano y detrás unos camellos arrodillados: y todo el conjunto enmarcado por una selva virgen muy cuidada y con un gran rayo de sol que cae perpendicularmente y entra tembloroso en el agua, donde, sobre un fondo gris acero, se destacan de trecho en trecho, como desolladuras blancas, unos cisnes nadando. Sobre el corcel de esas metáforas, la lectura de Madame Bovary convirtió la novela en la aspiración romántica de Flaubert; ahora ya esa figuración se ha desvanecido; es una novela que proviene de una

Es la novela de una soledad que acrecienta el recuerdo de la literatura. Cuando Emma se da cuenta de que la ebriedad de la dicha está lejos del matrimonio, que éste no sirve sino para acrecentar la monotonía, que es una palabra central en la novela, la recién casada halla en el vecindario la figura romántica de las

lectura del romanticismo, en el que el personaje principal se halla perturbado por esa literatura arrebatada de la que arranca, pero Flaubert usa el romanticismo tan solo para tacharlo, como Cervantes usó la novela



de caballerías para destruirla.



novelas que la siguen atrayendo. Es el joven Léon, que se convertiría todavía en un amor platónico, como eran los amores literarios. Dice Flaubert sobre el primer deslumbramiento adúltero de su heroína: Pero el ansia de un cambio de situación o quizá el estímulo producido por la aparición de aquel hombre habían bastado para hacerle abrigar la ilusión de que al fin le era dado vivir aquella pasión maravillosa que hasta entonces había considerado como un pájaro grande y de plumaje rosa planeando en el esplendor de los cielos poéticos. Y ahora no podía entrarle en la cabeza la idea de que esta tranquilidad en que vivía se correspondiese con aquella dicha que había soñado.

Dicha, sueño, esplendor, pasión. Los sustantivos son la mezcla de la que está hecha la novela, que al fin y al cabo es como una balanza en la que se pesan los sueños? hasta que pesa más la realidad, y ésta rompe el equilibrio inestable de los sueños. Emma cree estar viviendo dentro de los adjetivos del romanticismo, pero Flaubert prepara a Emma, y al lector, para que adivine el nuevo traspié de la desgracia. En efecto, alrededor de ese encuentro con Léon, en el pequeño escenario del pueblo en el que se desatan las primeras pasiones de su corazón adúltero, todo parece vivir un color nuevo, independiente del color grisáceo que Charles Bovary le da a la vida, desde que amanece hasta que acaba la monotonía del día, el silencio excepcional de un lugar en el que Emma aspira a ser definitivamente feliz. Así que pensaba a veces que aquellos eran, sin embargo, los días más hermosos de su vida, la luna de miel, como la gente la llamaba. Para saborear sus dulzuras, seguramente habría que haber puesto el rumbo hacia esos países de nombre sonoro donde los días que siguen a la boda propician la más suave languidez. Emma iba a seguir soñando, enturbiada aún, y gozosamente entonces, por las herencias del vocabulario romántico, pero en casa se consolida el peso muerto, la identidad borrosa de la monotonía, Charles Bovary. "La conversación de Charles -relata Flaubert, que acompaña a Emma en su ensañamiento con "el pobre hombre", como lo llama a veces- era plana como la acera de una calle, y los lugares comunes de todo el mundo, vestidos con su ropaje más vulgar, desfilaban por ella sin lograr suscitar emoción, risa ni ilusiones." Charles "no sabía nadar, ni esgrima, ni manejar una pistola". No sentía curiosidad. No se reía. Emma tampoco se reía, pero que no se riera Emma era el reflejo de la estolidez del marido. El enfado de Flaubert es la desgracia de Emma.

En el edificio de Flaubert se van viendo los cimientos del adulterio; el narrador proclama su antipatía por Charles, la escritura va paralela al disgusto que el propio lector siente ante la ineficacia sentimental, e incluso urbana, del marido, que se limita, en el ejercicio de la relación sentimental, a cumplir lo más monótono del contrato. Para que el cuadro adquiera la dimensión de la tragedia familiar, Flaubert dibuja el entrometimiento de la madre de Charles como un elemento más de la creciente irritación de Emma, que ya es una mujer en otro mundo. Y en concreto en el mundo aún nebuloso de Léon, que la ronda con todas las reservas a las que le obliga el universo pacato en el que viven. La reacción luego sería más violenta, o más decidida, pero cuando Flaubert acompaña a su personaje a la pendiente, no se sabe si hacia abajo o hacia arriba, es cuando Emma se hace la pregunta de la que vendrían todas las respuestas: "-¡Ay, Señor! ¿Para qué me habré casado?".

Dice Flaubert: "Pero la vida de ella era fría como una buhardilla con tragaluz al norte y donde el hastío, araña silenciosa, tejía su tela en la penumbra por todos los rincones de su corazón". El contraste con la vida anterior a su matrimonio, cuando todo era posible, hace de esa expresión, el hastío, araña silenciosa, una metáfora para la que no hay salida.

Pero la habría. "Un acontecimiento extraordinario vino a llover sobre su vida." Un personaje como aquellos que estaban en los libros de sir Walter Scott iba a invitar al matrimonio Bovary a un lugar de ensueño; la arquitectura allí adquiere una dimensión nueva; se pasaba de las aburridas casas del pueblo a la dimensión mayor de los castillos o los palacios, y así la vida halla, en el contraste entre lo pequeño y lo grande, como una calidad mayor, que a ella la deslumbra y que a él, a Charles, lo empequeñece aún más. Esa entrada en el palacio es para Emma un punto y final en la creencia de que la vida era lo otro y no aquello que ya constituía la mediocre residencia de la araña del hastío.

El gran *gourmet* que fue Flaubert describe el ambiente, pero describe también la comida; esa insinuación metafórica es un nuevo contraste entre los contrastes que advierte Emma, y el narrador lo resalta como una comparación irresistible para la deslumbrada heroína:

Las patas rojas de las langostas sobresalían de las fuentes; las frutas se escalonaban en cestitos sobre un fondo de hojas; las codornices estaban presentadas con sus plumas, subía un vaho humeante, y el maestresala con calzón corto, medias de seda y chorrera pasaba entre los hombros de los comensales los platos ya trinchados, con el aire grave de un juez, y a golpe de cucharón iba sacando el trozo que cada cual elegía, para servírselo. Sobre la gran estufa de porcelana con ribetes de cobre, una estatua de mujer con vestido cerrado hasta la barbilla contemplaba inmóvil aquella habitación llena de gente.





La traducción es de Carmen Martín Gaite (y la edición que manejo es la de Tusquets, en su colección de Bolsillo); es una excelente traducción, a la que de vez en cuando, además, Carmen añade comentarios de su cosecha. Pero esta descripción en concreto es soberbia; la traductora, en este caso, va llevándonos por la exuberante manera de mirar de Flaubert para ofrecernos en su plenitud el ámbito dinámico, cinematográfico, de su mirada. Ese maestresala pasando las viandas sobre los hombros de los comensales es un hallazgo fílmico que convierte la escena en la razón sublime del deslumbramiento que le faltaba a Emma Bovary para decidir que, en efecto, era una desgraciada en aquella casa plomiza en la que habitaba la araña del hastío.

Quedaban muy lejos de ella la dicha, la pasión y la ebriedad, y sin embargo ahí estaba la posibilidad, delante de ella, en el castillo fascinante de un fascinante marqués, estaban todas las posibilidades abiertas, incluida la posibilidad de la dicha, y por tanto de la pasión. El ambiente al que se enfrentó y con el que confrontó su inmediato pasado barría toda mediocridad de los rostros.

Emma ha ido buscando las raíces de su actitud, que están en los sueños literarios, y advierte que no es sólo su imaginación la que cree que otro mundo es posible; ese viaje al lujo, a la belleza y a la perfección va a cambiar su percepción de sí misma: no es que a ella se le antojara que todo podía ser mejor, es que era mejor.

Y el recuerdo de aquel baile vino a convertirse para Emma en una especie de quehacer. Siempre que llegaba un miércoles, se decía, al despertar: "Hace ocho días..., hace quince..., hace tres semanas estaba yo allí, ¡ay!". Hasta que poco a poco olvidó el aire de las contradanzas, dejó de ver con nitidez las libreas y las estancias y muchos detalles se le esfumaron. Pero la añoranza persistía.

La añoranza. A Emma le perturbó primero el deseo, luego la búsqueda de la dicha. Y ahora, después de ese encuentro con el lujo, a sus sentimientos contrariados se sumaba la añoranza. Se había abierto ante ella el mundo, y el mundo iba a ser París. Como no podía alcanzarlo, se compró un mapa y allí, con la punta del dedo sobre el mapa, hacía excursiones por la gran ciudad. Subía por los bulevares arriba, se paraba en todas las esquinas, en las encrucijadas de las calles, delante de los rectángulos blancos que representaban los edificios. Acababa cerrando los párpados porque se le cansaban los ojos, pero aun en el seno de aquella penumbra veía oscilar a merced del viento la llama de gas de las farolas y oía cómo se desplegaban con gran estruendo los estribos de las carrozas al detenerse delante del pórtico de los teatros.

El regreso de Emma a la literatura tiene acompañantes ilustres, que Flaubert atrae también para atenuar la tentación romántica que podría envolver la percepción literaria de las influencias que padece, o disfruta, su heroína. Los escritores a los que acude Emma para darle a París la dimensión que busca son Eugène Sue, Honoré de Balzac y George Sand, en los que la señora Bovary "buscaba satisfacciones imaginarias para sus íntimos anhelos". Y continúa Flaubert:

Hasta a la mesa iba con el libro y no dejaba de volver las páginas, mientras Charles comía y le dirigía la palabra. Con todas sus lecturas le volvía a la cabeza el recuerdo del vizconde y establecía comparaciones entre él y los personajes de ficción. Pero poco a poco el círculo en cuyo centro aparecía siempre él se fue ensanchando en torno suyo, y aquella aureola que le rodeaba se fue separando de su rostro para arrojar luz sobre otros sueños.

Flaubert la crea para que sea un ente de ficción pero rabiosamente humano, pero deja que la lectura la convierta en un ser rabiosamente humano que poco a poco a poco deviene en una figura literaria. Como en el *Quijote*, la lectura convierte a Emma en una soñadora que, además, ha tenido la fortuna, o la desgracia, pues en *Madame Bovary* la fortuna suele ser desgracia al mismo tiempo, de comprobar que el mundo de los sueños puede ser, y es, el mundo de la realidad. Y la realidad que traslada la literatura, además, proviene de la felicidad de los escritores, cree ella: "Ellos, los escritores, eran pródigos como reyes y estaban llenos de ideales ambiciosos y de fantásticos delirios". Emma deliraba ante la existencia real de lo que se imaginaba, "era una existencia por encima de lo corriente, entre el cielo y la tierra, metida en las tormentas, algo sublime".

Pero a ella sólo le pasaba la añoranza, o nada. El contraste, acuciado por la literatura, la convertía en un ser decepcionado que no alcanzaba pasión ni recordando; y el porvenir, "el porvenir era un pasillo completamente negro, con una puerta bien cerrada al fondo". De nuevo, pues, el hastío, "el peso del hastío, más agobiante que nunca".

Ya tenía Emma Bovary todos los elementos de su suerte, y de su mala suerte, al alcance de la vista. Y la dicha, que le llegó, envuelta en el aroma adúltero y romántico de las novelas que leía, fue al tiempo una daga, una extraordinaria explosión de júbilo, y también un proceso terrible de intriga y de cinismo. Hasta que llegó ese episodio que la llevó al placer y luego a la locura, todo ello en medio de la ambición





frustrada de la aventura, la araña del hastío subía por las paredes de la casa, y se manifestaba con una histeria de la que Charles era la sombra y la víctima, sobre todo en esas escenas sombrías de la vida doméstica, donde aparece la araña como un mal augurio. Dice Flaubert:

Toda la amargura de la existencia le parecía que se la servían en el plato, y le subían del fondo del alma, con el humo de la sopa, otras tantas vaharadas de desaliento. Charles se eternizaba comiendo; ella mordisqueba unas avellanas o se entretenía, apoyada en un codo, haciendo rayas en el hule con la punta del cuchillo.

Es una novela sobre el hastío, no cabe duda; y Flaubert lo describe con la maestría del que seguramente lo ha sufrido. Pero es también una novela sobre la fatalidad, es decir, sobre la voluntad del destino de tapiar los caminos de la felicidad. La felicidad no existe, es bien sabido, o acaso es tan solo un instante, pero Emma la busca con la terquedad de una soñadora, o de una lectora. Y está tan curiosa por verla aparecer, que la toca, y cree tocarla para siempre, en el rostro, en la mirada, en el tacto de un terrateniente, Rodolphe, que parece colmarla. Al tiempo que viene la dicha, regresa la desdicha, en forma de endeudamientos, habladurías, secretos y riesgos... hasta que, como dice Pablo Neruda, las cosas se rompen, y la ruptura trae consigo más desgracias áun. De pronto, Emma pierde al amor con el que quiere emprender el largo viaje hacia la dicha, es víctima del horroroso sistema que convierte al hombre en un cínico, y enloquece. La locura es su destino, pues en cierto modo viene de ella; pero ya es el silencio el que la acompaña como la araña; la araña del hastío ya ha tejido del todo su tela. Rodolphe la ha engañado; en el entramado que Flaubert crea para convertir a Emma en un símbolo de la capacidad que tiene el destino para convertirse en un paisaje yermo, es indispensable, sin embargo, que regrese el primer atisbo de belleza en la vida.

Y regresa precisamente mientras Emma busca reconciliarse, otra vez, con la belleza de los sueños literarios, mientras ve una ópera en Rouen. Allí está Léon, ahí recupera el aliento de lo que pudo ser, ahí hay otra vez un enamorado...; Qué va a suceder?

Madame Bovary es una construcción perfecta, una agobiante explicación literaria de lo que hace que el sueño de la dicha se convierta en desdicha: ahí tenemos a una mujer a la que la búsqueda de la belleza la convierte en una luchadora solitaria contra la araña del hastío. Ella ha aprendido en los libros que la belleza existe, que está a su alcance, y vive la pasión y su ruptura. Sin embargo, la desilusión siempre está disponible, como la araña del hastío. En las escenas más fulgurantes de la novela, cuando Emma y Rodolphe entablan su primer diálogo de amor mientras se va desarrollando la feria comercial del pequeño pueblo, Emma pregunta: "-Pero ¿es que la dicha se llega a encontrar?". Y el terrateniente que ya la tenía en sus brazos le respondió: "-Sí, algún día se tiene que encontrar".

Ella le creyó, como creía en los libros. Y como pasa en la vida, su insistente llamada a los sueños para que fuesen reales se esfumó por los huecos que dejaba abiertos la araña del hastío para que entrara por ellos el ansia destructiva con que la fatalidad se enfrenta a la belleza y la convierte en la incontrovertible máscara de la muerte.

© LA NACION

adnJUAN LASCANO

(La Plata, 1947) Dibujante y pintor autodidacta, es uno de los artistas realistas más reconocidos del país. Se destaca por el manejo de la luz en sus óleos, acuarelas y pinturas al temple de bodegones, desnudos y paisajes de Bariloche, donde reside

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1160970





El Sur también existe, pero mal

FOGWILL 15/08/2009



En Argentina se trenza la creación literaria, la desacertada política cultural y el enriquecimiento de los

Aquí en el Sur, la influenza estacional se suma a la crisis económica global para aplastar el mercado de libros. El canal librero es tan débil que una merma del 10% al 20% lo deja en su límite de subsistencia. En los barrios de Palermo, Belgrano y San Isidro quiebran tiendas y restaurantes, pero las librerías se obstinan poniendo énfasis en la oferta infantil. Es que a los niños ricos, con colegios, clubes, espectáculos y centros de compras temporariamente vedados, les ha llegado, finalmente, una oportunidad para tratar de leer. No ocurre lo mismo en otras zonas donde lo último que alcanza a pensar un padre es que su hijo sea capaz de quedarse quieto y mudo fuera del alcance de un televisor. Mal les va a las cadenas de librerías que apostaron a abrir locales en los shopping ahora despoblados y estigmatizados por la publicidad oficial que alienta el ausentismo. Por ahora, las pérdidas sólo ocasionan moras impositivas, salariales y de arriendo, pero tarde o temprano la industria editorial pagará las pérdidas alargando plazos y aumentando sus créditos a libreros y distribuidores.

A pesar de todo, siguen apareciendo buenos nombres: Zooey, Diego Meret, Felipe Polleri y Carlos Busqued

Y sin embargo siguen apareciendo libros. Como siempre las mejores novedades corren por cuenta de pequeños editores: en plena crisis y terrorismo médico-viral, aparecieron no menos de cinco libros muy interesantes, de esos que tarde o temprano se hablará en España. Son obras de autores jóvenes y desconocidos hasta por sus amigos: la editorial unipersonal Paradiso, lanzó Sol artificial, firmado con el seudónimo Zooey y atribuido a un joven y brillante profesor de filosofía. La también unipersonal Mansalva, conocida por su biografía de Lamborghini y por ostentar diseño de cubierta más distintivo de las editoriales de esta lengua, introdujo en julio En la pausa, de un tal Diego Meret, de quien sólo se sabe que ronda los treinta años, que fue obrero textil y que, si logra otro libro de este nivel de calidad, figurará muy pronto en ese seleccionado argentino donde, a falta de mejores, se nos suele poner a Pauls, a Kohan, a Piglia y a mí. La pequeña editorial HUM de Montevideo ha exportado a Buenos Aires la genial Baudelaire de Felipe Polleri, un cincuentón que se las ha ingeniado para componer el libro más joven de esta terna invernal. Es una nouvelle que parece inspirada para continuar y superar al insuperable Cecil Taylor de Aira, y para cumplir ortodoxamente el dogma de Literatura de izquierda de Tabarovsky hasta el punto de que me he apurado a recomendar a los extremeños de Periférica para que se armen de ella antes de que, con el convincente argumento del euro y el bien ganado prestigio de su Caballito de Troya les gane de mano Constantino Bértolo. A pesar mío, debo sumar a la lista un producto multinacional impreso por la filial argentina de Anagrama: Bajo un sol tremendo, primera novela del treintañero Carlos Busqued, la más argentina de la terna y la más llamativa por su atmósfera de porro y el reguero de sangre sobre el que teje su trama. Al enterarme de que esta obra fue finalista del Premio Herralde 2008 me quedé



pensando que un jurado latinoamericano la habría catapultado al primer rango del certamen y, también, a un imaginario Premio Superherralde de la década que siguió a la revelación de Bolaño. Sarmiento, que además de ser un gran escritor, fue un presidente cuya política cultural marcó a Argentina desde el siglo XIX, descubrió que con la palabra "argentino" se puede componer en español uno y sólo un anagrama: "ignorante". Pese a 120 años de barbarie populista y de su complementaria barbarie cívicomilitar, las huellas de Sarmiento se siguen viendo en el entorno urbanístico que promovió y en la educación laica y gratuita que sigue casi vigente aún bajo el más crudo neoliberalismo. Pero la política cultural de los Gobiernos posdictadura parece programada para confirmar del acierto del anagrama que nos maldice. En 2007 Argentina fue invitada de honor de la feria del libro de La Habana y el Estado movilizó una comitiva de 150 personas en las que no hubo más de cinco escritores: funcionarios, familiares y músicos de rock se hacinaron en dachas y hoteles de cinco estrellas y probaron el embotante daiquiri de Hemingway. Hace años que se sabe que Argentina será la invitada de honor en la feria de Francfort de 2010 y desde el Estado se planeó utilizarla para promover la industria del cuero, el tango, el vino Malbec, y lo que llamaron "íconos nacionales": las figuras de Maradona y del Che Guevara. Los Gobiernos del matrimonio Kirchner no consiguieron contratar a un funcionario que entendiese la naturaleza y las funciones de ese evento. Tardíamente advirtieron que debían promover autores y precipitaron un plan de traducciones que compromete poco más de cien mil euros para lanzar 45 obras y no promete más resultado que el halago a la vanidad de quienes tuvimos la suerte de integrar la descabellada lista de favorecidos. Bien leída, la prensa es fatal: en la misma semana de julio en la que se supo oficialmente que el presupuesto de cultura se redujo en un 20%, consultas a la agencia impositiva verificaron que el matrimonio Kirchner, que acaba de fracasar en el plan de alternarse en el poder, en apenas cinco años sextuplicó su patrimonio hasta alcanzar los soñados diez millones de euros, que aquí en el Sur es mucho, aunque no signifique nada.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Sur/existe/mal/elpepuculbab/20090815elpbabese 14/Tes



El dilema del Monumento

La desnudez y el vacío simbólico caracterizan la obra que Peter Eisenman consagró a los judíos asesinados de Europa. Esa ola de piedra muestra una vez más las contradicciones de cualquier representación vinculada con aquella tragedia

Sábado 15 de agosto de 2009 |



Por Beatriz Sarlo

Publicó, entre otros libros de ensayo, El imperio de los sentimientos; Una modernidad periférica; Escenas de la vida posmoderna; Borges, un escritor en las orillas; Tiempo presente, y La ciudad vista Peter Eisenman, uno de los soles de la galaxia arquitectónica internacional, diseñó el Monumento de los judíos asesinados de Europa, que ocupa la tierra más cara de Berlín, a orillas del Tiergarten y cerca de la Puerta de Brandeburgo. Desde el punto de vista inmobiliario es lo máximo que el Estado alemán podía ofrecer como emplazamiento.

Sobre una superficie de 19.000 metros cuadrados, equivalente a dos canchas de fútbol, se ubicaron 2711 estelas o pilares de cemento gris, de 95 centímetros de ancho por 237 centímetros de largo, con alturas que van del ras del suelo a los 4 metros, separadas por pasillos de 95 centímetros. La variación de altura de las estelas responde a una combinatoria planificada pero imperceptible; no es un laberinto pero tampoco ofrece marcadas direcciones de recorrido. Visto desde arriba, el Monumento es una serena ola de piedra.

Se inauguró en Berlín en mayo de 2005. Lo precedió una historia de debates que comenzó el mismo día de 1988 en que la periodista Lea Rosh hizo pública la iniciativa de que la Alemania unificada construyera su primer monumento nacional ¿a los judíos exterminados?. ¿Como lugar donde las nuevas generaciones pensaran el pasado?, ¿como espacio para la rememoración de millones de víctimas? La respuesta, si es que hay una respuesta, fue parte de la discusión. Inaugurado el *Monumento*, y aun antes, empezó un nuevo reclamo sobre el derecho a su propio monumento de otros grupos asesinados por los nazis: los Sinti-Roma, los homosexuales, los desertores, los políticos?

El Holocausto es central en la reflexión sobre otros asesinatos masivos; es único y, a la vez, permite pensar diferencias como si su singularidad se abriera para enfrentar otros sucesos. Por otra parte, el





Monumento desencadenó un debate estético e ideológico, previsible desde el momento mismo en que se eligió el proyecto de Peter Eisenman y el artista Richard Serra, con el cual se comprometió Helmut Kohl, canciller de la reunificación alemana. La comisión parlamentaria y la comisión ad hoc que siguieron todo el proceso pidieron cambios y el agregado de un centro de información que no estaba previsto. Richard Serra se retiró porque quiso modificar su primera idea y Eisenman, usando el sentido común capitalista que en los estadounidenses vuelve, a veces, indiscernibles el cinismo y la ingenuidad, siguió con el proyecto (según sus dichos) porque los arquitectos están más acostumbrados que los artistas a negociar con sus clientes. Sin embargo, Eisenman se negó a proyectar el Centro de Información: "Los monumentos no transmiten explicaciones".

Contra los símbolos

En 1999, cuando ya se había decidido a favor del proyecto de Eisenman, Jürgen Habermas escribió: "Como ciudadanos de esta nación los alemanes actuales buscan una expresión simbólica para la autocomprensión política de su relación histórica esencial con Auschwitz". Y más adelante: "Una representación a través del arte es difícil, probablemente imposible. Pero para el acto que busca en este caso su expresión simbólica no existe un medio mejor que lo visual como forma abstracta del arte moderno... Cada sucedáneo de concretización conduciría, en este caso, a una abstracción falsa". La no representación es un mandato presente casi desde un comienzo en la discusión sobre qué puede hacer el arte con el Holocausto. T. W. Adorno inauguró ese debate con su rechazo a que el Holocausto encuentre imágenes en el arte, no sólo una imagen a su medida porque ninguna imagen lo es a la medida de nada, pero tampoco una imagen que estableciera una relación significativa con el asesinato de los judíos. Hasta hoy el debate continúa; films como Shoah de Claude Lanzmann y ensayos como Imágenes pese a todo de Georges Didi-Huberman todavía discuten ese dilema.

Eisenman buscó la desnudez y el vacío simbólico. "En este monumento no hay objetivo, no hay final, no hay recorrido de entrada ni de salida. La duración de una experiencia individual no garantiza una comprensión mayor, ya que la comprensión es imposible." Se niega a una falsa apariencia de figuración. En su *Monumento* no existe posibilidad de fundar lo que Habermas rechaza como "un nuevo mito para la República". No hay representación. Pero lo que sucede en ausencia de representación no es invariablemente el silencio meditativo. Vivimos en sociedades de abundancia simbólica donde parece irremediable que ocurra o nada o falsas concreciones, como dirían, al unísono en este caso, Habermas y Adorno.

En un temprano reportaje de 1998, cuando todavía se estaba discutiendo la aceptación del proyecto pero Eisenman parecía convencido de que el canciller Helmut Kohl iba a apoyarlo, el arquitecto afirmó: "Mi proyecto es antisimbólico. El *Monumento* trata de alejarse de los tradicionales para dar un lugar a la experiencia de sus visitantes por medio de una experiencia del propio cuerpo". Será antisimbólico porque "los símbolos, que son fáciles de entender, reducen el monumento a producto de consumo. El monumento no deberá hacer posible una catarsis... y si transmite un mensaje, debe ser el que los símbolos no son posibles".

Lo que Eisenman buscó en su proyecto está en el corazón del credo moderno: el rechazo a una comunicación que, a través de explicaciones directas, incorpore el Holocausto a una línea de tiempo, justamente porque ese acontecimiento queda fuera de todo tiempo y marca en el tiempo su cesura. Ese programa debería acompañar al monumento como si fuera el manual de su teoría, advirtiéndole al visitante: has llegado hasta aquí para realizar una experiencia con tu cuerpo donde te perderás en un campo de estelas fuera de medida; y éstas no son estelas funerarias, son sólo bloques de cemento que no simbolizan ser tumbas, y que sería mejor que no interpretaras como tumbas. Un conjunto de interdicciones

Mientras se estaba construyendo el *Monumento* estalló el *affaire* Degussa. La pintura antigrafiti con la que se revestía las estelas era fabricada por una empresa del mismo grupo económico que la que había producido el gas Zyklon usado en las cámaras de exterminio. Una historia de nunca acabar donde el camino pasa por un tembladeral y el pasado vuelve no como fantasma sino como empresa industrial. Degussa, a pesar de las protestas, continuó pintando las estelas. Difícil simbolizar esta trama que persiste y que también ha cambiado radicalmente a lo largo de sesenta años. En un monumento sin símbolos, la irrupción del nombre Degussa ocupó el lugar de una representación del pasado en el presente.

No tomar sol en traje de baño

El *Monumento* tiene instrucciones de uso. Meticulosamente se ha insertado una lápida entre las estelas con cinco indicaciones numeradas: sólo puede ser recorrido a pie y a ritmo de marcha (descartadas las bicicletas, los patines o el *jogging*); como el visitante lo recorre "según su cuenta y riesgo" (es preciso





evitar los juicios al Estado), se le advierte que no siempre son visibles las intersecciones entre pasillos; se le informa también que está prohibido hacer ruido, llamar a alguien en voz alta (la desaparición de los visitantes tras los pilares más altos pone esta tentación en el espíritu de todo el mundo), usar instrumentos musicales o aparatos de sonido, excepto aquellos cuyo volumen sólo alcance al oído de su portador; pasear perros o apoyar bicicletas o motos contra las estelas; fumar, hacer asados (se hacen muchos en el Tiergarten vecino) y consumir bebidas alcohólicas; ensuciar las estelas por cualquier medio; acostarse o treparse a ellas, saltar de una en otra y, finalmente, usarlas "para tomar sol en traje de baño". Las instrucciones de uso son mucho más detalladas que las de cualquier monumento (no recuerdo indicaciones tan precisas en los campos de concentración accesibles ni en los museos, ni en el emplazamiento soviético de Treptow Park, ni junto a las decenas de pequeños recordatorios que hay en Berlín) y algo dicen sobre el éxito de la no simbolización buscada por Eisenman. Resistente a lo simbólico, sin placas ni nombres ni imágenes, el *Monumento* no tiene medios para impedir usos y costumbres profanos: sentarse a tomar una cerveza o fumarse un cigarrillo, saltar de un bloque a otro, acostarse un rato, correr carreritas, jugar a las escondidas. Las prohibiciones que acompañan al *Monumento* son una consecuencia de su austeridad simbólica.

El proyecto de Eisenman se resiste a simbolizar nada, aunque el tamaño de gran cantidad de las estelas se asemeje al de una tumba y los pilares verticales parezcan las piedras rectangulares sobre las que se escriben los epitafios. Un cementerio que no quiere ser cementerio, cuyo autor ha negado enfáticamente cada vez que se le ha sugerido que el *Monumento* parezca un cementerio. Y muchos visitantes acuerdan sin saberlo con Eisenman; por eso se conducen como difícilmente se conducirían en un cementerio: la adolescente que trata de posar como modelo de publicidad, asoma la cabeza y curva el cuello para que su madre la fotografíe pegada a las aristas de cemento gris. La madre, a mi lado, le dice: "Inclina más la cabeza, así tu pelo llega a tocar el piso". Y la chica, como no podría ser menos, obedece. Un mes después de su inauguración, el diario *Die Zeit* informaba sobre el éxito del *Monumento* que habían visitado 12.000 personas por día y todos los taxistas de Berlín ya reconocían como el "Holo". El artículo terminaba con una pregunta pesimista: "Los gobiernos le cedieron el sentido al pueblo y ¿el pueblo toma su helado?" Eisenman buscaba una muda experiencia sublime. Pero la ciudad deglute lo que se le tira adentro. Esto tampoco significa que el *Monumento a los judíos asesinados de Europa* debió ser un gesto figurativo, retro y pesadamente cargado de símbolos. La contradicción es insuperable.

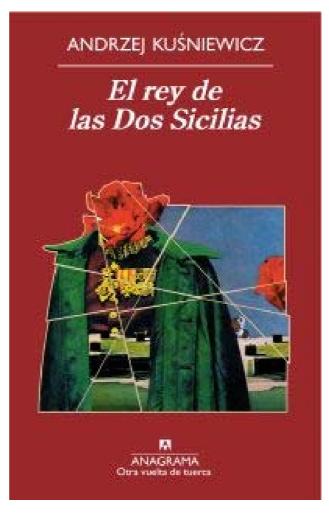
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1160972





La nariz de Kusniewicz

IGNACIO VIDAL-FOLCH 15/08/2009



Narrativa. Me persigue el recuerdo de un rostro. Es el rostro de Kusniewicz (1904-1993) fotografiado en la solapa de los libros que editó Anagrama en los años ochenta, las mejores novelas de este singular narrador polaco: *El rey de las dos Sicilias* y *La lección de lengua muerta*. Que ése fuera el rostro responsable de esas dos obras maestras me asombra. El fotógrafo le sorprendió desde abajo, y en la boca y los ojos el autor recuerda a Peter Lorre el actor secundario, bajito, de presencia insignificante, "contemplando un crimen" con expresión entre asustada, incrédula, triste y asqueada. El rictus de la boquita, las cejas alzadas por la frente llena de surcos, una especie de dibujo de horror en los rasgos de la cara anodina sugieren que el cadáver que Kusniewicz contempla ya ha empezado a oler mal.

El rey de las dos Sicilias

Andrzej Kusniewicz Traducción de Bozena Zobloklicka Anagrama. Barcelona, 2009 256 páginas. 17 euros

Procedía de una familia noble de la Galicia polaca, cursó estudios de leyes, de ciencias políticas y arte, y empezaba su carrera diplomática en consulados de Francia cuando Alemania arrolló su país y luego Francia; incorporado a la Resistencia, fue capturado e internado en Mauthausen. Después de la guerra volvió a la carrera diplomática como cónsul en diversas ciudades francesas, hasta ser llamado de vuelta a





su país. Fue un escritor tardío; su primer libro de poemas lo publicó entrado ya en la cincuentena, y a ese poemario siguieron varias novelas.

El rey de las dos Sicilias es una novela de ambigüedad y decadencia turbadoras, fundada en un conocimiento de la historia propia de un erudito maniaco. En un prefacio a *El estado de la gravedad* (la tercera obra mayor de Kusniewicz, no traducida al español) escribe Georges Lisowski: "Se diría que por una suerte de inexplicable prodigio Kusniewicz lo sabe todo, y más, sobre los hombres y el tiempo que describe, desde los colores de los botones de las polainas de los oficiales de los diferentes cuerpos hasta los horarios de los trenes entre Debrecen y Tattabanya". Se puede añadir que ese conocimiento absoluto sería exigible, pues Kusniewicz coloca en el mismo plano de importancia y significado -o de trivialidad y absurdo- líneas argumentales diversas que se van cruzando y dibujando la filigrana del tapiz narrativo: los recuerdos y los amoríos incestuosos del oficial Emil R., protagonista de la novela, con su hermana Elisabeth; el misterioso asesinato de una prostituta gitana en la ciudad balcánica donde se aloja el regimiento de Emil; el atentado en Sarajevo contra el archiduque Francisco Fernando y el estallido de la Guerra Mundial. Sin que se sepa cuál de esos acontecimientos es el aleteo de las alas de la mariposa y cuál el huracán que éstas provocan.

El argumento de *El rey*... se desarrolla alrededor de la marcha hacia Belgrado, hacia el combate, del regimiento austriaco que llevaba el nombre de *Rey de las dos Sicilias*. Nos encontramos en un terreno histórico, el del "Finis austriae" que ha dado a la literatura un puñado de obras magistrales, y en ese sentido no es exagerado colocar, como hacen algunos críticos, a Kusniewicz en la estirpe de los enterradores del imperio, como el Roth de *La marcha Radetzy*, el Zweig de *El mundo de ayer*, el Musil de *El hombre sin atributos* o el Broch de *Los sonámbulos*. (También se le relaciona con Kafka, pero no entiendo por qué). Lo específico de Kusniewicz es cierto tono no ya premonitorio o funeral, como en esas altas figuras mencionadas, sino propiamente de descomposición, en una atmósfera sombría y sofocante, saturada de fragancias irritantes de flores marchitas y cadáveres al sol. Eso es quizá lo que hace que el autor arrugue la nariz en la fotografía mencionada. Le atraían los seres "blasés" y decadentes como Emil R. y su hermana, torturados por una sensualidad mórbida y la conciencia de la propia condena y la de la Europa que habitaban, con toda su pompa, su magnificencia y su fragilidad.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/nariz/Kusniewicz/elpepuculbab/20090815elpbabnar 2/Tes





La visita de la señora Woolf

El público y los escritores argentinos, a diferencia de los de otros países, están tan habituados a la literatura fantástica que, en cierto modo, la identifican con la literatura a secas

Sábado 15 de agosto de 2009 |



ENCUENTRO, 2005. Lápiz, carbón y acuarela sobre papel, Jorge Álvaro Foto: GENTILEZA JORGE ÁLVARO / GALERÍA HOLZ

Por Vlady Kociancich

Es autora de las novelas La octava maravilla, Últimos días de William Shakespeare, Abisinia y Los Bajos del Temor; de los libros de cuentos Coraje y Todos los caminos y del ensayo La raza de los nerviosos

Un día de invierno en Nueva York, exactamente a las cinco de la tarde, alguien golpea a la puerta del departamento de un escritor que está lidiando con una página difícil. El hombre no espera ninguna visita. Pero en los momentos de bloqueo y de angustia cualquier interrupción es bienvenida. Abre la puerta. Una mujer de mediana edad, de aspecto frágil, muy delgada y vestida con un anticuado traje de dos piezas a la moda de los años treinta, el pelo recogido en la nuca, le sonríe tímidamente. El escritor la reconoce. En un estante de la biblioteca tiene una foto de ella: la hermosa, inteligente cara en un medio perfil, entre melancólica y soberbia. Es Virginia Woolf, es La señora Dalloway, es El faro, es Orlando y es los ensayos que el escritor admira y cita con frecuencia. Sabe que ha venido a tomar el té, que se cumple para él un deseo formulado muchas veces en broma, sabe que únicamente debe hacerla pasar y lo hace. La señora Woolf entra al departamento. Y la historia del encuentro comienza.

Este admirable relato, "El porqué de la visita", pertenece al autor norteamericano John Crowley e integra un volumen titulado Antigüedades. No lo descubrí yo. Hace un par de años, en un café de La Feria del Libro, me crucé con un crítico amigo al que no veía desde hacía algún tiempo. Mi amigo tenía un libro abierto sobre la mesa y lo leía tan entusiasmado que antes de saludarme me pidió que corriera al stand de ofertas donde lo vendían. Era Antigüedades, uno de esos estupendos hallazgos que de tanto en tanto se dan en la corriente de libros olvidados por falta de publicidad o desconocimiento del autor. Compré el





último ejemplar que quedaba y volví al café. Durante largo rato mi amigo habló del refinamiento del estilo de Crowley, de la originalidad de las historias, pero sin mencionar ni una sola vez que eran cuentos fantásticos. Esa noche, en mi casa, leí el libro y me encantó, especialmente "El porqué de la visita". La gracia de ese cuento se basa en el esfuerzo de los dos personajes por actuar con normalidad en una situación obviamente anormal: una Virginia Woolf que llega intacta de otro siglo a un presente de rascacielos y computadoras, y un admirador que desesperado por agasajarla le trae un té de la cocina sólo para ver con desmayo la perplejidad de la escritora cuando recibe una taza de agua caliente y una bolsita colgando de un hilo. Luego se nos indica que ésta no es la primera ni única visita que el escritor recibe del pasado de la literatura. Antes, desde el siglo XVIII, había llegado el doctor Samuel Johnson, a quien el dueño de casa no logró quitarle la idea de que la vista desde el ascensor que subía era el telón de una escenografía que bajaba mientras ellos permanecían en su sitio. Pero no hay en el cuento ninguna solución que cumpla la promesa del título. El autor se limita a decirnos que suceden y a describirnos cómo. Sin embargo, la trama y los detalles narran el trato que adquirimos los lectores con nuestros escritores favoritos, ese llegar a conocerlos tanto que son parte de nuestra vida, que entran y salen de ella como viejas relaciones, a veces más tangibles, más íntimas que las que ofrece la realidad de cada día. Las situaciones del libro de Crowley son indiscutiblemente fantásticas, carácter que se subraya en el texto de solapa con la mención de un importante premio que le fue otorgado, el World Fantasy Award. En la narrativa anglosajona el término "fantástico" se aplica casi exclusivamente a la ciencia ficción y a las fantasías del futuro, pero para mi amigo y para mí las historias fantasmales de Crowley eran simplemente relatos. Me refiero a que las visitas imaginarias nos resultaban tan realistas en su composición y en su efecto como el suicidio de Ana Karenina o la avaricia de algún personaje de Balzac. ¿Por qué? No es así para otros públicos lectores ni para sus escritores, que establecen una clara diferencia entre ficción y ficción fantástica, al punto de separarlas categóricamente en dos géneros e incluso juzgar que el segundo es un género menor, y si no menor, un tanto marginal, como la obra de John Crowley o la de su famoso antecesor, Kurt Vonnegut.

Creo que si uno buscara señalar el lado excéntrico de la literatura argentina, lo que aparecería a primer golpe de vista es nuestra peculiar identificación con la literatura fantástica. No con esa literatura en sí, con sus reglas de juego que desde los más remotos orígenes de la narración demandan seres sobrenaturales, metamorfosis, anillos mágicos o viajes en el tiempo, sino con su expansión bajo la piel de autores y lectores argentinos. Entre nosotros, el necesario suspenso de la incredulidad alcanza el rango de una curiosa fe en hechos inexplicables o maravillosos a los que no pedimos más que una gota de verosimilitud para aceptarlos como hechos reales. Un rasgo del carácter nacional que se manifiesta una y otra vez a lo largo de años como los rasgos de familia, dispersos pero inconfundibles.

Los elementos fantásticos no son una aparición escandalosa en la obra de escritores argentinos que jamás figurarían en una lista del World Fantasy Award, ni una apuesta a su extraño mundo por capricho o por gusto. Se escriben con naturalidad, se juzgan también con naturalidad, por su puro valor literario, y se infiltran en libros que en su planteo argumental niegan cualquier relación con la literatura fantástica o que directamente la rechazan. Hoy, en el auge de novelas históricas, policiales, costumbristas y psicológicas, lo fantástico viste su traje más discreto, el de la irrealidad. Pero no se aparta de la escena. Máquinas de imaginar, escrituras que organizan un asesinato, bifurcación del tiempo, incertidumbre de un estado de cosas que se desliza sin motivo a otro distinto se mueven entre las bambalinas del realismo con el murmullo metafísico de espectros de una literatura que no se resigna a morir.

A propósito de irrealidad, recuerdo que una vez en Londres traté de explicarle a una periodista, infructuosamente por supuesto, la enorme diferencia que hay entre literatura fantástica y realismo mágico. No importa qué le dije, el caso es que me di cuenta de la cómica paradoja en que yo incurría. Porque de pronto me descubrí argumentando que nadie en su sano juicio puede creer que una muchacha anda por este mundo metida en una nube de mariposas como un personaje de García Márquez, pero que cualquier persona razonable sabe que es posible estar al mismo tiempo en dos ciudades, sostener una conversación con el fantasma de uno mismo, abrir y cerrar puertas que desaparecen o tener un romance con alguien que no existe. Argumento muy argentino. "Los abismos entre el mundo real y el imaginario no son tan profundos", escribía decididamente Lucio V. Mansilla, en la soledad de la pampa.

Que la influencia de los maestros del género, de Borges, de Bioy Casares, de Córtazar empujó la incorporación de lo fantástico a la narrativa en general es indiscutible. García Márquez reconoció su deuda con Borges como una revelación del poder de elementos mágicos a manera de espejo simbólico de experiencias no sobrenaturales, de enunciación poética de conflictos humanos. Pero esta influencia tiene menos que ver con el peso de los maestros que con la muy arraigada simpatía nacional por una literatura



en que el argumento, el ámbito y los personajes se recuestan en un fino límite entre imaginación y realidad, experiencia y duda metafísica de esa experiencia, una frontera móvil tan determinante como la historia que se relata. Una literatura que refleja nuestra visión particular del país y del mundo, en que la duda, ante todo y por todo, es lo que rige.

Posiblemente, este continuo deslizarse de cualquier punto de vista hacia el plano de la irrealidad, tan común que no siempre lo percibimos, que hizo que mi charla con la periodista británica me encontrara afirmando que en la literatura fantástica no hay nada verdaderamente fantástico, se deba a que el material narrativo de nuestra literatura fantástica está enclavado en su opuesto, la vida cotidiana. Y esa vida engloba una idea del país, un territorio demasiado vasto y fragmentado en individualidades sorprendentes que no terminamos de unir ni de entender.

Si tomamos un clásico del género, como H. G. Wells en La máquina del tiempo o en La isla del doctor Moreau, un autor que marcó los cuentos y novelas de Bioy Casares, vemos que desde las primeras líneas de un relato Wells exige a su lector la inmediata aceptación de lo extraordinario, (un artefacto para viajar en el tiempo, animales mitad hombres mitad fieras) y que sostiene lo extraordinario hasta el final, en una sucesión de hechos también extraordinarios que arman una metáfora sombría de la condición humana o una anticipación del futuro, nunca feliz, como son todas las profecías. En cambio, en la obra de Bioy, el énfasis argumental y emocional está puesto en la cotidianeidad del escenario y las relaciones entre los personajes.

El eje de verosimilitud de la insoportable eternidad que ofrece el cine en La invención de Morel no es el cine sino la pasión amorosa del protagonista por una mujer filmada, muerta, fuera de alcance. Barrios de Buenos Aires, gente modesta y sin exageradas ambiciones se acomodan pasivamente a hechos fantásticos, como la guerra monstruosa de Diario de la Guerra del Cerdo o el transplante del alma a un perro en Dormir al sol. En "El Aleph" de Borges, el punto donde converge el universo no está en un país lejano y exótico. Está en una casa de Buenos Aires y su privilegiado poseedor es un estúpido y un crápula, un autor de poemas malísimos que Borges cita con deleite. Los cuentos fantásticos de Cortázar van todavía más allá de lo cotidiano: experiencias minuciosamente reales donde lo extraordinario es la falta de una certeza, el no poder afirmar nunca que algo ocurrió tal como lo registra la conciencia, el tener sólo pruebas muy frágiles de la identidad de uno mismo y de los otros.

Que este mundo nos parezca muy raro y lleno de aristas misteriosas que escapan a la razón, al menos en el minuto de observarlo con inocencia y en su totalidad, es una verdad transmisible desde la época de las cavernas. Pero que en nuestra literatura esas rarezas coexistan amigablemente con las pruebas fehacientes de la realidad, dejando una incógnita en el aire, es todavía más raro. Una actitud que podría resumirse en un cuento de Bioy Casares.

El protagonista del cuento, enamorado de una mujer, la sigue a una sesión de espiritismo. Escéptico, burlándose del acto y pendiente de la mujer, ve, atónito, que un mueble, una consola, ha empezado a bajar una escalera. ¿Cuál es su reacción? Por supuesto, no cree que un hecho semejante pueda suceder. Pero sucede. ¿Busca una explicación? ¿Se pregunta cuál es el truco? No. El cuento sigue el hilo de la obsesión del personaje por la mujer que lo desprecia. Sólo mucho después, el narrador se dice escuetamente: "No puedo olvidar la consola". Eso es todo.

Tal vez en el inmenso y enmarañado contexto de la vida, la literatura argentina no pueda olvidar esa consola.

© LA NACION

adnJORGE ÁLVARO

(Buenos Aires, 1949) Egresado de las escuelas Prilidiano Pueyrredon y Manuel Belgrano, desde 1965 participó de decenas de muestras de grabado, dibujo y pintura. Obtuvo varios premios y sus obras figuran en museos y colecciones internacionales

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1161662





Una existencia rozada de amor y muerte

EDGARDO DOBRY 15/08/2009



Poesía. Los poemas de la porteño/madrileña Noni Benegas (autora, junto a Jesús Munárriz, de la antología *Ellas tienen la palabra*, 1988) se terminan casi bruscamente, como si se les hubiera cortado la palabra para que sigan soltando sentido en la mente y el alma del lector. Son versos trabajados a conciencia que, por otra parte, no dejan de mostrar algo inconcluso o todavía embrionario. Segmentación estratégica que Benegas viene practicando -como en *Fragmentos de un diario desconocido* (2004)-, en la que late en cada palabra la potencia de la continuidad perdida. Poemas sin título que no empiezan ni terminan: se encienden, retoman, y hacen silencio o son silenciados. La muerte de la madre pulsa en cada verso; y el amor por la madre como raíz o matriz de cualquier otra forma de amor.

De ese roce vivo

Noni Benegas

Huerga & Fierro. Madrid, 2009

75 páginas. 12 euros

El libro está sobrevolado por el aire de la poesía clásica: "Esta primavera que fue dolor cansino / y ahora es verano trasnochado"..., escribe Benegas; o bien: "una Estigia laguna concentrada / entre ayes, dolores y quejidos // y sones sinuosos ya sonidos / de suspiros y de alientos recobrados (

...)". Y también: "nacer naciendo / como quien supo sabiendo, lo imposible". Es el "no saber sabiendo" de san Juan y el "ir y quedarse" de Lope junto a la misteriosa palabra Mamá de Marosa di Giorgio (en el acápite del libro), y la muerte reveladora, en sentido fotográfico, a la que se refiere Mirta Rosenberg en una de las citas con que Benegas cierra estas páginas.

Subjetividad segmentada y provisoria que sólo se construye en el verso. Eso que José María Valverde llamó, en el prólogo al primer libro de Noni Benegas, "la ironía de la seriedad", busca aún y encuentra su forma.

 $\frac{\text{http://www.elpais.com/articulo/narrativa/existencia/rozada/amor/muerte/elpepuculbab/20090815elpbabna}{\text{r 4/Tes}}$





Fotos de escritor: la verdad de la pose

Al menos para ser fotografiado, todo autor debe exponerse. Pero la figura del artista de la palabra se sostiene más en lo que oculta que en lo que muestra

Sábado 15 de agosto de 2009



Por Martín Kohan

Es autor, entre otros títulos, de las novelas Dos veces junio, Museo de la Revolución, Ciencias morales y de los libros de cuentos Muero contento y Una pena extraordinaria

Qué más verdad que la pose, la pura pose, puede haber en un escritor. Lo suyo es la escritura, que es decir sacar el cuerpo, por mucho que se insista con metáforas en sentido opuesto y se hable de que hay un "cuerpo de la letra", que se escribe "poniendo el cuerpo", etcétera. Porque llega un día en que el escritor tiene que poner el cuerpo ahí, al menos para ser fotografiado. Ya vimos a Charles Baudelaire retratado por Nadar: tembloroso, huidizo. Una cosa es esa "imagen de escritor" que se hace con palabras, un tramo más del decir. Y muy otra es esta clase de imagen: la que se da a ver en el cuerpo expuesto a la captación de la fotografía. Macedonio Fernández ya exclamaba: "¡A fotografiarse!", pero lo ponía por escrito y lo resolvía con lo escrito. Julio Premat acaba de analizar con pormenor, en el ensayo Héroes sin atributos, hasta qué punto una figura de escritor puede sostenerse mucho más en la sustracción que en la mostración, en el negarse más que en el afirmarse. Y sitúa justamente a Macedonio Fernández en el punto de partida de esa genealogía de la literatura argentina. Pero también para Macedonio Fernández llegó el día de dejarse fotografiar. ¿Genio y figura? Figura por lo pronto, lo otro siempre se sabe después.

Hay quienes creen, no sé por qué, que existe un aura en los escritores (a veces lo creen incluso después de haberlos conocido en persona). ¿No señaló Walter Benjamin, en un célebre artículo de 1936, que era con la fotografía con lo que comenzaba el proceso material de la destrucción del aura en el arte? Sí; pero señaló también que en los retratos fotográficos el aura podía perdurar, o reaparecer, porque en la imagen de un rostro podía alojarse esa huella original de un aquí y ahora, la manifestación irrepetible de una lejanía por cercana que pudiera estar. Ahora bien, ¿y si fuera precisamente eso lo que la fotografía





amenaza en la figuración social del escritor? ¿Y si lo inquietante en ella fuese la posibilidad de revelar que esa supuesta aura en realidad no existe?

En respuesta, los escritores posan. Adustos o embibliotecados, posan; posan para actuar lo aurático, para fingirlo, para ocultar su inexistencia. En esa pose, por eso mismo, se encuentra su verdad. La pose no viene a encubrir una verdad, tampoco a descubrirla; la pose es la verdad. No la oculta, pero tampoco la representa; la ejecuta. Sylvia Molloy lo señaló en un artículo sobre el 80, a propósito de Oscar Wilde. Y no hay más que ver aquellas fotos de Oscar Wilde para comprobarlo: lo posado se remarca, subrayando el artificio, entregando a la contemplación la verdad de lo impostado. ¿Y qué otra cosa practicaba entre nosotros, más o menos en esos mismos años, el causeur-poseur Lucio V. Mansilla, sino hacer de la pose verdad, hacer de la afectación la cifra irreductible de la figuración del escritor? La pura pose, ofrecida y evidenciada, casi podría decirse que ostentada, elude la coartada de hacerse pasar por naturalidad ante los ojos de nadie.

De este modo se anticipaba, y aún más: conjuraba, el desarrollo que en el futuro llegaría a producirse. Porque en cierta forma, a fuerza de insistir en ella, la pose acabaría por volverse natural. Perdida la afectación acentuada, perdida la premeditada mostración del artificio, se llegaría, estereotipo mediante, a una inútil, paradójica y engañosa naturalidad. Por eso podría decirse que sacar a los escritores de la pose ha llegado a ser una verdadera consigna en el momento de sacarles una foto (nosotros no decimos hacer una foto, decimos sacar una foto). Solamente de esa manera podría ser posible obtener de ellos (no de ellos, sino de su apariencia) alguna clase de autenticidad. Las fotos de Alejandra López, por ejemplo, parecen apuntar en esa dirección; persiguen ese logro, lo alcanzan. Sacan al escritor de la pose convencional para provocar en ellos el destello de lo auténtico. Y eso auténtico, que es lo que se captura en el instante, no proviene estrictamente del aspecto de cada cual, y ni siquiera de la personalidad de cada cual; sino de la literatura, de las respectivas literaturas. Que es, y Alejandra López parecer entenderlo en cada fotografía, la única autenticidad que importa cuando se trata de un escritor. Ni lo que parece ni lo que es, ni lo que piensa ni lo que cree, sino lo que escribe.

En 1995 se publicó un libro de entrevistas a escritores a cargo de Graciela Speranza. Se llamó Primera persona y contenía, además de las conversaciones y de un texto autobiográfico firmado por cada escritor, varias fotografías tomadas por Alejandra López. En la de Héctor Tizón, por ejemplo, en su estricta prolijidad urbana inmersa en un paisaje agreste, hay mucho de la literatura de Tizón. Como hay mucho de la literatura de Fogwill en la tensión calculada de los brazos y las piernas, en la firmeza de la mirada, en el estar muy apoyado pero casi en el aire, de la foto de Fogwill. Y hay mucho de la literatura de Marcelo Cohen en la imagen de Marcelo Cohen con fondo de máquinas perfectas, las manos en los bolsillos, la solvencia del que sabe qué es lo que tiene detrás. Y está la literatura de Piglia en la visión de su piloto anudado con trasfondo de ciudad, una mano que reposa y la mirada que busca otra cosa en alguna otra dirección. La figura de Saer remite a la obra de Saer, con un río sin orillas, pero que aquí tiene orillas, como escenario general. Y hay mucho de lo que escribe Elvio Gandolfo en las manos que apoya, distintas, sobre la mesa cualquiera de un bar, donde están los anteojos que se ha sacado, la botella casi vacía de Coca-Cola que se ha tomado, el vaso con que se la tomó. La visión de Hebe Uhart en la cocina, con los dedos de las manos, pero no las manos, tocándose con firmeza, tiene su mejor correspondencia en los textos de Hebe Uhart. Así como la mirada al piso y la sonrisa involuntaria de César Aira hacen pensar en la literatura de César Aira. Y así como la literatura de David Viñas y la literatura de Alberto Laiseca, tan diferentes entre sí, quedan plasmadas por igual en la imagen en contrapicado de Viñas (con borde de ramas y en lo alto el cielo) y en la imagen también en contrapicado de Laiseca (con borde de lámpara y en lo alto el techo).

Sacar a los escritores de la pose para obtener así de ellos alguna clase de autenticidad. En este mismo sentido podrían considerarse, por poner otro ejemplo, las fotos de Daniel Mordzinski. Sólo que Mordzinski parte para ello de una premisa radical, poderosa, determinante: la única manera de sacar a un escritor de una pose es ponerlo en otra pose. Para sacarlo de su pose hay que imponerle otra, una que le sea ajena, una que le sea impropia. Es a su modo una vuelta a los atentados contra la naturalidad, pero ya no a cargo del escritor fotografiado, sino a cargo del fotógrafo que lo fotografía. El escritor es su objeto, en un sentido muy pleno: lo pone y lo saca; y sólo entonces, cuando lo saca (de lugar) le saca (la foto). Mordzinski lleva al escritor a la situación en la que ya no se reconoce, y justo ahí lo fotografía; lo lleva al punto en que no sabe bien qué hacer, con su cuerpo sobre todo, y justo entonces lo fotografía. El efecto es



muchas veces cómico, pero siempre verdadero. Pienso por ejemplo en la imagen de Marcos Aguinis, camiseta anaranjada y pantalones cortos, haciendo ejercicio en un aparato complejo del gimnasio de algún lugar. Pienso en el perfil de Ariel Magnus, entregado a la pericia de un peluquero hacendoso de la ciudad de Cartagena, ajeno al sol de la calle y a la mujer que en la calle espera. Pienso en un terceto: el de Gonçalo Tavares, Andrés Neuman y Eduardo Halfon, haciendo malabares con tres manzanas verdes cada uno. Pienso en una foto de William Ospina en la que se lo ve, escobillón y pala en mano, barriendo el pasillo de un hotel. Pienso en César Aira embutido al través en una bañadera sin agua: vestido y leyendo. Pienso en Pedro Mairal subido a una estructura que, en plena calle, no lleva a ningún lado y tan sólo lo tiene en el aire.

Lo que vemos son escritores en pose y a la vez fuera de pose. O en todo caso en una pose que entrega otra vez, pero de otra forma, una verdad descubierta y revelada. Una verdad distinta de la que puede existir en los textos, pero que resulta en última instancia complementaria. Son escritores descolocados, desacomodados, fuera de lugar, desubicados. ¿Y acaso no es ésa la imagen más verdadera de su manera de estar en el mundo? En esa descolocación, en esa desubicación, en esa inadaptación, en esa extrañeza, ¿no se percibe acaso la manera más auténtica de existir, no digamos ya de los escritores, sino de la propia literatura, en medio de las cosas reales, en medio de la realidad misma? Ese nunca encajar por completo en el contexto al que, sin embargo, pertenece ¿no es una cualidad muy singular de la propia literatura? Mordzinski impone esa condición a los escritores, y en esa clave los retrata y los exhibe.

Si toda fotografía certifica, según decía Roland Barthes, el haber-estado-ahí de su objeto, estas fotos de escritores vendrían a señalar qué tan complicado y laborioso puede ser ese estar ahí. Sobre todo para aquellos que hacen de la escritura un recurso para no estar, para practicar el arte del retraimiento, una rara pasión de ausencia.

© LA NACION

adnALEJANDRA LÓPEZ

(Buenos Aires, 1962) Comenzó su carrera como fotógrafa en 1990, después de estudiar Letras. Trabajó en las revistas El Porteño, Claudia, Panorama, Elle, Viva y Shop&Cia, y realiza retratos de autor para las principales editoriales de libros del país

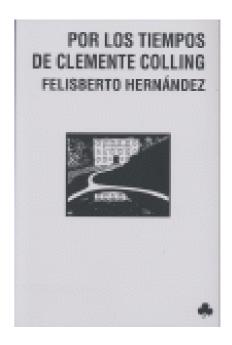
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1160964





Raíces de un fabulador

J. ERNESTO AYALA-DIP 15/08/2009



Felisberto Hernández (Montevideo, 1902- 1964) es otro de los grandes escritores (fabuladores habría que precisar) latinoamericanos, junto a los nombres consagrados de Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. Y como el casi clandestino Macedonio, al uruguayo también se lo conoce por su nombre de pila. Por los tiempos de Clemente Colling es una novela corta que nuestro autor publica en 1942. Felisberto hasta entonces había publicado tímidamente algunos textos: generalmente fueron ediciones casi caseras. Lo que no era tan tímido era su dedicación a la música, toda vez que el escritor uruguayo vivía de tocar el piano en cafés y salas de cine. Solía en su repertorio incluir piezas propias, donde parece que no faltaba la influencia de Stravinski. ¿Por qué entonces es importante esta obrita que ahora presentamos? Porque en ella confluyen dos cuestiones. La primera: que es la primera edición de un libro del autor llevado a cabo por una editorial con cara y ojos (aunque sufragada por amigos). Segunda: los estudiosos de la obra de Felisberto señalan esta obra como la que decide al escritor a dedicarse exclusivamente a la literatura en detrimento del piano. Después de 1942 vendrán los libros que lo harán celebre: Nadie encendía las lámparas (1947), Las hortensias (1949) y La casa inundada, por citar los títulos más representativos de su poética personalísima. Por los tiempos de Clemente Colling es un libro de recuerdos personales. O la reconstrucción de una pasión marginal. Recuerdos concretos de su niñez en Montevideo y de su incipiente formación como el futuro músico que sería. Pero una lectura más exigente nos dice que en este libro ya despunta su universo fantástico, su connivencia con los misterios de la vida. El viejo, ciego y desprolijo profesor de piano Clemente Colling reúne en su persona todo el atractivo de esos mundos inclasificables que tanto fascinaban y que tanto alimentaron la obra ineludible de Felisberto Hernández.

Por los tiempos de Clemente Colling

Felisberto Hernández Ediciones del Viento. A Coruña, 2009 83 páginas. 9,13 euros

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Raices/fabulador/elpepuculbab/20090815elpbabnar 6/Tes





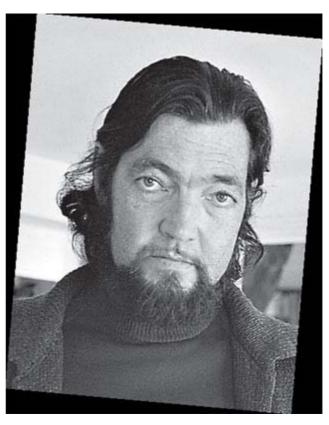
A los cronopios de la acción poética interamericana

Sábado 15 de agosto de 2009

Por Julio Cortázar

Sus libros de cuentos y novelas han marcado la literatura de la segunda mitad del siglo XX. Entre ellos, hay títulos clásicos como Bestiario, Las armas secretas, Todos los fuegos el fuego, Los premios y Rayuela

En febrero de 1964 un grupo de escritores latinoamericanos se reunió en Ciudad de México para celebrar una reunión "cronopia". Julio Cortázar no pudo asistir pero envió la contribución siguiente, que será incluida en la edición corregida y aumentada de la correspondencia que prepara la editorial Alfaguara. Nada puede parecerme más ominoso que una reunión de cronopios poetas y artistas. La sola y siniestra idea es comparable a la mañana en que los campesinos de Bustedville, Nevada, vieron llegar a un caballo sin jinete, con un mensaje atado a un estribo: las langostas habían aprendido a pensar y avanzaban estratégicamente, comiéndose a los hombres en vez de las plantas de maíz. Pero también, mensaje por mensaje, acordémonos de la botella vomitada por el mar en las playas de



Dubrovnik en agosto de 1865, con su inscripción bordada en un guante de mujer: "Estoy tan solo, tan lejos, tan alto".

Dados esos antecedentes, toda aglomeración de cronopios me parece digna de sospecha. ¡Cuidado con los poetas que muerden! ¡Cuidado con los artistas que transforman! Ya se han visto sus intenciones en el volante teñido de rosa ingenuo que han distribuido profusamente y donde anuncian: "Cerrojos caídos y puertas abiertas". ¡Cerrojos caídos y puertas abiertas! ¿Pero qué va a ser de nosotros, doctor Gómez? ¡Ay, vaya uno a saber, señora Rodríguez!

En vista de todo lo cual, mi indignada aportación a este nefasto primer encuentro de la Acción Poética Interamericana es la siguiente: Cronopios de la tierra americana, muestren sin vacilar la hilacha. Abran las puertas como las abren los elefantes distraídos, ahoguen en ríos de carcajadas toda tentativa de discurso académico, de estatuto con artículos de I a XXX, de organización pacificadora. Háganse odiar minuciosamente por los cerrajeros, echen toneladas de azúcar en las salinas del llanto y estropeen todas las azucareras de la complacencia con el puñadito subrepticio de la sal parricida.

El mundo será de los cronopios o no será, aunque me cueste decirlo porque nada me parece más desagradable que saludarlos hoy cuando en realidad me resultan profundamente sospechosos, corrosivos y agitados. Por todo lo cual aquí va un gran abrazo, como le dijo el pulpo a su inminente almuerzo.

París, 1964

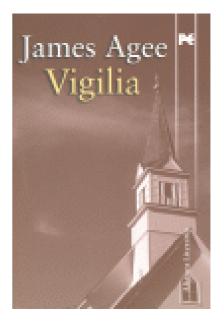
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1160982





La serpiente y la vida

MARCOS GIRALT TORRENTE 15/08/2009



El guionista y crítico cinematográfico James Agee (Tennessee, 1909) dejó antes de morir a los 46 años una novela inédita, Una muerte en la familia, que fue galardonada con un Pulitzer y que justifica por sí sola el lugar, aunque modesto, sin duda meritorio que ocupa en la literatura norteamericana. Cinco años antes había publicado esta nouvelle, Vigilia, en la que, haciendo de la brevedad virtud, abordó con envidiable intensidad buena parte de sus obsesiones vitales y literarias: la huella traumática de un padre prematuramente ausente, y el fatigoso constreñimiento (más que para el cuerpo, para el alma) de una educación fundamentalista católica. La acción transcurre en la madrugada de un Viernes Santo y la protagoniza Richard, un niño de 12 años que, en compañía de otros, guarda vigilia en la capilla de su internado. En esas pocas horas, Richard deja divagar su mente entre rezos más o menos forzados, recuerdos casi nunca felices, dudas lacerantes, remordimientos que no nacen del arrepentimiento y miméticos deseos de mortificación, en un crescendo, perfectamente dosificado, que trazará un retrato acabado de sus cogitaciones más íntimas y que culminará por la mañana, cuando, a sabiendas del castigo que merecerá, en lugar de regresar directamente al colegio, se atreva a darse un baño en una laguna cercana. El final, en el que Richard da muerte con inusitada violencia a una serpiente, constituye la experiencia liberadora, de raíz iniciática, que le hará despedirse de la infancia. Poco importa su carácter excesivamente simbólico. La contenida elegancia de Agee consigue que todo encaje.

Vigilia

James Agee Traducción de María Maestro Cuadrado Alianza. Madrid, 2009 111 páginas. 15,80 euros

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/serpiente/vida/elpepuculbab/20090815elpbabnar 8/Tes





Mis escritores muertos

En este texto inédito, entre el ensayo y el testimonio personal, el autor recuerda a Héctor Libertella y Jorge Di Paola, dos autores en los que encuentra un modelo de sinceridad y la excusa para presentar una teoría del arte como sacrificio

Sábado 15 de agosto de 2009 |



Por Daniel Guebel

Es autor de la novelas La perla del emperador, Los elementales, Matilde, El perseguido, Nina y Derrumbe, del libro de cuentos El ser querido, y de las obras de teatro La China (con Sergio Bizzio) y Adiós Mein Führer

Ayer me dijo una amiga: "Soñé que te morías". Ahora, escrito, el "te" tiene algo de intencional: como si yo hubiese estado asesinándome en su sueño, suicidándome para que la frase se cumpliera. Estoy en el bar Varela Varelita, en una mesa que es un reclinatorio, y más allá, apenas en lo alto, en el altar de una columna, cuelga un retrato en blanco y negro de Héctor Libertella. Me mira. Las dos manos alzadas. Por un momento, parece que estuviera pensando en impartir una bendición, pero los índices van hacia abajo, dirigidos a golpear el teclado: Héctor es el segundo escritor que se "me" murió. El primero de "mis" escritores fue Jorge Di Paola, "Dipi". A Dipi lo conocí en el bar La Paz. Nos presentó mi novia de entonces, que era su discípula. A Dipi le gustaba rodearse de admiradoras; así mejoraba el modelo misógino-apostólico que inauguró Witold Gombrowicz, un autor lleno de intenciones y carente de gracia al que reivindicaba como su maestro. En gestos como ése residía uno de los núcleos de su generosidad: no tenía ningún problema en exaltar la obra de escritores muy inferiores a su talento. Dipi era un tipo feliz, o al menos trabajaba para vivir en un estado de alegría. Amparaba a los amigos y les cocinaba, bebía hasta enojarse, pagaba cenas a personas que tenían más plata que él, escribía extraordinariamente bien y publicaba muy poco. Su novela Minga! preanuncia (o quizá vuelve innecesario, epigonal, puramente ilustrativo) el estado de fisión al que aspira la mejor literatura contemporánea: disolución de la identidad del personaje y puesta a punto de la narración como recuento de destinos sometidos a combinatorias de series improbables.



Dejo a otros la exégesis de esa obra; la crítica no es mi fuerte y hace mucho que presté *Minga!*, me la robaron o la perdí. Da igual. A medida que voy envejeciendo, la literatura cada vez más resulta para mí efecto de un recuerdo, la exhumación del estado que en su momento me produjo una lectura, el examen memorioso de la posición del narrador y del alma del autor. Y el narrador de Dipi no posaba, no se hacía el inteligente ni el compadrito, no quería hacer quedar bien al autor por interpósito fantasma. Era una voz en estado de transparencia, como él: un artista que sabe que su única obligación es llevar a un punto de extenuación y máximo desgaste a sus materiales. Por eso me acuerdo de la impresión que me produjo "La forma". Ese cuento puede leerse de manera tradicional, está bien, la prosa fulgura, y al término satisface la demanda del lector que reclama la zoncera de la comprensión y el sereno beneficio espiritual que acompaña a la restitución de un orden. Y sin embargo, de alguna manera, sin particulares estridencias, Di Paola se las arregla para invalidar toda la teoría que postula la supremacía del cuento como artefacto. En "La forma", hasta lo que se oculta -sobre todo eso- *está a la vista* .

Y aquí encuentro lo que -para mí- une a Dipi con Libertella: el acto de escribir sin reservas ni ocultamientos. Esa acción de sinceridad pura vuelve al autor un profeta del asunto. Olvidemos la tecnología como metáfora imperante, volvamos a la antigüedad, al cuerpo humano: el argumento de una historia es su piel; el tema es la musculatura y su grasa; la estructura del relato forma la red de órganos internos, cuyo sistema de relaciones puede ser natural, funcional, bizarro o directamente fantástico. Pero el ser de la literatura y su práctica, el asunto central, es inerte y seco: un sistema esquelético. Contar el hueso de una historia, los lentos o veloces desplazamientos del núcleo obsesivo, cualquiera sea, vuelve al autor indiferente a la administración "estratégica" de sus materiales. Se trataría de otro orden de dedicación extrema, una consagración.

Dado el asunto, lo demás es un resto; se puede hacer cualquier cosa. Dos ejemplos.

En la primera película de la saga que lleva su nombre por título, Rocky Balboa, un boxeador fracasado, mal entrenado, perpetuamente al borde del retiro y el Parkinson por acumulación de golpes, sube al cuadrilátero para enfrentar al gran campeón negro de peso pesado, Apollo Creed. Es el choque entre la técnica y el coraje, y reedita el enfrentamiento entre Ringo Bonavena y Cassius Clay. El final debería estar cantado: Rocky tiene destino de *puching ball*. A lo largo del combate, Rocky besa veinte veces la lona, pone la cara para que el guante de su adversario se la aplaste? Cuanto más recibe, más resiste. Y cada tanto pega lo suyo (se ha entrenado golpeando medias reses chorreantes en el frigorífico donde trabaja otro estúpido como él, su cuñado). Piña va, piña viene, ambos luchadores llegan agotados al final del *round* catorce. En el descanso, el viejo borracho que entrena a Rocky lo apura: "Ahora, cambiá la guardia, cambiá la guardia y ese negro asqueroso es tuyo". Con las mejillas estropeadas, las sienes palpitantes, los párpados hinchados al punto de la ceguera -tienen que cortárselos para que la sangre llueva sobre el ring y él pueda abrir los ojos, ver de dónde vienen las trompadas-, Rocky alza al cielo su frente de bestia noble y, dispuesto a ir al matadero, grita: "¡No! ¡No! ¡Sin trucos!".

El segundo ejemplo: un arquitecto construye a su costo un hotel en medio del desierto. El hotel es de una belleza como nunca se ha conocido antes. Tiene una, veinte o ciento ochenta habitaciones, pero ¿quién puede alojarse allí? Él las ha diseñado de modo que nadie pueda sentarse, dormir ni entrar siquiera en una de ellas. Es un hotel sin función, inhabitable. Por amor a esa forma que no registra las necesidades del mundo, el arquitecto se arruinó: sacrificó todo a su arte.

© LA NACION

adnEDUARDO MCENTYRE

(Buenos Aires, 1929) Uno de los protagonistas de la abstracción geométrica en la Argentina. En 1960 integró con Miguel Ángel Vidal el grupo Arte Generativo, que se propuso "engendrar formas nuevas". Hay obras suyas en grandes museos como el MoMA

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1160974





Feminismo y legitimidad democrática

CELIA AMORÓS 15/08/2009



Ensayo. Tenemos en España en la actualidad una democracia paritaria. Eso no se improvisa. Ha requerido un esfuerzo de muchos años, que se remonta al último tramo del franquismo. Durante el régimen del dictador se "liberó" a "la mujer casada del taller y de la fábrica"; la "democracia orgánica" le negó cualquier tipo de representación sometiéndola a un régimen de cobertura jurídica: no podía, por ejemplo, viajar ni adquirir ni enajenar bienes sin el permiso del marido. El adulterio femenino -no así el masculinoestaba penalizado con la cárcel, el divorcio no existía y tampoco se permitía el uso de anticonceptivos. La Sección Femenina de Falange troqueló una feminidad normativa en la línea de los fascismos: una mujer impuesta en las tareas domésticas, sometida al marido como su complemento y madre de una familia numerosa.

El movimiento feminista en España en los años 70

Carmen Martínez Ten, Pilar González Ruiz y Purificación Gutiérrez López (editoras) Cátedra. Madrid, 2009 416 páginas. 20 euros

Desde este punto de partida, las mujeres feministas se encontraron frente a una tarea ingente. Era importante recuperar la memoria histórica y tender sobre el río tenebroso del franquismo puentes que les llevaran a conectar con sus raíces, pues la genealogía legitima y "empodera": así, se reconstruyó la historia del logro del sufragio femenino en la Segunda República por parte de Clara Campoamor. Y al mismo tiempo que se reclamaban cambios legales irrenunciables en el orden de los "derechos formales", se produjo la recepción en España de la llamada Segunda Ola del feminismo de los setenta, en la estela de mayo del 68 y del freudomarxismo (Wilhem Reich, Marcuse). En este contexto cobra importancia la liberación sexual y la autonomía personal -bajo el lema "lo personal es político"-, trabajadas





laboriosamente a través de "grupos de concienciación" donde las mujeres ponían en común sus experiencias dando el paso de la anécdota a la categoría. La categoría se concretó en el concepto de patriarcado (Kate Millet) con sus múltiples implicaciones.

Los movimientos feministas en el Estado español surgieron en el espectro de la izquierda y mantuvieron con los partidos una relación compleja. Fueron celosos de su autonomía y de la sustantividad de sus vindicaciones: en el ámbito de la sexualidad, la despenalización del adulterio, el divorcio, el acceso a los anticonceptivos y el aborto; en el laboral "a trabajo igual, salario igual", y en el educativo la coeducación, entre otras. Se negaban a condicionar su lista vindicativa a las prioridades de los partidos. En estas condiciones, las opciones fueron, bien constituirse en grupos de presión organizados dentro de los partidos (éste fue el caso del Movimiento Democrático de mujeres, vinculado al Partido Comunista), bien mantener una doble militancia, como el Frente de Liberación de la Mujer, o bien constituirse autónomamente al margen de ellos, como lo hicieron el Seminario Colectivo feminista y el Partido Feminista de Lidia Falcón.

A su vez, los partidos de izquierda vieron aparecer los grupos feministas bajo el signo de la perplejidad y de la ambivalencia. Sus reivindicaciones se les antojaban particularistas si no facciosas: perdían de vista los objetivos generales. Sin embargo, les vino muy bien poder divorciarse, acceder a los anticonceptivos y beneficiarse de una democracia moderna homologable con las europeas, pues la situación de las mujeres es un parámetro de modernización.

Por su parte, Pamela Radcliff estima que el estilo de la militancia feminista chocaba con el de la cultura política de la transición, presidido por la moderación y el consenso, mientras que las vindicaciones de las féminas eran percibidas como estridentes e innegociables.

Mónica Threlfall, historiadora del periodo, se queja de la ausencia de cualquier referencia a las luchas de las mujeres en las obras sobre esta etapa; afirma, entre otras autoras, que la incorporación al relato de la transición de las actuaciones feministas implicaría cambios relevantes en cuanto a la caracterización de la naturaleza misma del proceso: sin la aportación de la militancia feminista la democracia española hubiera sido otra, pues los logros igualitarios feministas son un *test* de legitimidad democrática. -

http://www.elpais.com/articulo/ensayo/Feminismo/legitimidad/democratica/elpepuculbab/20090815elpba bens 2/Tes





Vacaciones

ESTRELLA DE DIEGO 15/08/2009



Si, como yo, han tenido que quedarse en casa este verano, no desesperen. Piensen en los que se pelean en estaciones y aeropuertos, y disfruten luego de su rutina, tan agradable, en una ciudad vacía; piensen en unos museos llenos de obras donde pasar las vacaciones. Les propongo una fórmula para irse lejos sin sufrir las incomodidades del trayecto: viajar con la vista y la imaginación. ¿Qué tal mudarse un rato a un cuadro? A los que anden por Madrid les sugiero dos de mis pinturas favoritas para este verano, pero seguro que el resto tiene una obra especial en cada una de sus ciudades.

La primera es la Anunciación de Fra Angelico en el Prado. ¿Ven los colores delicados, el contundente azul de ultramar salpicado de oro, la transparencia de los rostros, la escena prodigiosa, esas telas de una sutileza fuera de toda descripción? ¿Y el gesto y los arcos y la meticulosidad de las plantas? ¿Lo ven? De repente no hay nada más alrededor: es el encuentro con la obra, entrar en ella. La imaginación se va llenando de historias, conocidas o inventadas. ¿No es cierto que hemos viajado tan lejos como se pueda imaginar, en el tiempo?

Y, apenas unos pasos más allá, la segunda propuesta: el Biombo morisco de Matisse en la exposición de la Thyssen que con tanto acierto ha comisariado Tomás LLorens. Entremos. En este óleo cada lugar de lo cotidiano se ha vuelto exótico, ¿verdad? Las telas, las alfombras, el biombo mismo nos hacen soñar con países lejanos, pasiones de coleccionista, de harén, como las que expresa otras veces el pintor. Y ese espacio quebrado... Sorprendente. Cada cosa parece sostenerse inestable entre la densidad de tejidos. Pienso de pronto en el delicioso libro de Nieves Soriano, Los viajeros románticos a Oriente (Universidad de Murcia): buen complemento para este viaje por la otredad su conversación con Delacroix o Flaubert.

¿Que han visto estos cuadros infinitas veces? Mejor. Se trata de acercarse de otra manera: sentirlos con los ojos. Porque mirar una obra, algo que parece tan obvio, es desdichadamente cada vez más raro -hasta creo que acabo de plantear una excentricidad para algunos-. Quiero que me enamore lo que veo, que me



ofusque, que haga que mi corazón vaya deprisa cuando presiento el encuentro al ir avanzando por las salas. Lo confieso, me gustan los museos y las obras de los museos. Me gusta que las cosas me entren por los ojos apasionadas y violentas; que me quiten la respiración y me invadan la retina. Ya ven, así de antigua soy. Por eso no me gusta el nuevo *Guernica:* me parece un poco un cromo grande.

Aunque trato de mirar cada imagen con la misma intensidad -al fin y al cabo lo he aprendido todo de los libros de Abby Warburg, el historiador alemán que supo mirar sin jerarquías-. Pero, aprendiendo de Warburg, trato de distinguir entre un recorte de periódico y la *Primavera* de Botticelli -él lo hacía-. Sobre la pasión por mirar más allá de las teorías estériles y sobre el moverse cómodos entre "documentos" y "obras de arte" tratan los libros que acaban de publicar dos de nuestros más inteligentes historiadores. El primero, *El objeto y el aura* (Akal, 2009), muestra a un muy lúcido y sorprendente Juan Antonio Ramírez revisando el falso origen de la modernidad como un sistema sin sistema. El segundo, *Estudios antiguos* (Machado Libros, 2009) de Juan José Lahuerta, es una especie de apasionante historia visual a través del cuerpo, regresando a algunos de los temas más audaces que prometía su trabajo sobre Gaudí. No dejen de leerlos..., son una forma estupenda de irse de vacaciones mientras el vecino se consume en el atasco. Feliz verano.

 $\underline{http://www.elpais.com/articulo/arte/Vacaciones/elpepuculbab/20090815elpbabart_2/Tes}$





Sin miedo y con placer

Milton Hatoum



HACE POCO tiempo, en San Pablo, un grupo de lectores y editores me pidió que comentase algunas obras de ficción latinoamericanas. Una lectora me preguntó qué obras de ficción, brasileñas e hispanoamericanas me habían impresionado más en mi juventud.

Le dije que la lectura que me causó mayor impacto en mi primera juventud fue un puñado de cuentos de Machado de Assis. Esa lectura fue fruto de la casualidad. Mi madre me dio las obras completas de Machado, una bella edición en tapa dura, fechada en 1958. Recuerdo que me atrajo el título de uno de los volúmenes: Historias de media noche. Leí todas esas historias de una sentada. Después leí los otros volúmenes de cuentos machadianos.

A los trece o catorce años de edad no se puede entender la complejidad de un texto literario, pero es posible leerlo con interés, placer y hasta fervor. Fue lo que sucedió conmigo. La literatura entró para siempre en mi vida cuando leí, A parasita azul, Um homem célebre, O enfermeiro, A causa secreta, Pai contra mae, Missa de galo, O caso da vara y tantas otras narrativas del Bruxo de Cosme Velho [N.del T. Brujo de Cosme Velho, así llamó Carlos Drummond de Andrade en un poema a Machado de Assis, en referencia a la calle Cosme Velho de Rio de Janeiro donde vivió]. Pienso que si hubiese leído una novela de Machado antes de los cuentos, habría encontrado dificultades de comprensión. Una novela machadiana puede exigir un lector más sofisticado y experiente, y yo no era ese lector. No habría percibido en profundidad la ironía felina, los recursos de lenguaje, los saltos temporales, la dimensión simbólica y social y las artimañas de narrador voluble de las novelas. El propio Machado, en varios aspectos un antecesor de Jorge Luis Borges, escribió en la "Advertencia" al libro de cuentos Varias historias (1895): "El tamaño no es lo que hace malo a este género de historias, es naturalmente la calidad; pero hay siempre una cualidad en los cuentos, que los vuelve superiores a las grandes novelas en el caso de que unos y otros fueran mediocres: es que son cortos".

La ironía de Machado no ahorraba su modestia. Para los jóvenes, la lectura de varios cuentos de calidad de un gran escritor puede ser la puerta de entrada para la lectura de la obra novelesca. Años después, leí las novelas machadianas, pero el lector de 1976 no era el de 1965.

Algo semejante volvió a suceder conmigo en 1976, cuando leí los cuentos de Juan Carlos Onetti. Yo estudiaba arquitectura en la Universidad de San Pablo y asistía a las clases de teoría literaria de Davi





Arrigucci Jr. y de literatura hispanoamericana de Irlemar Chiampi, profesores del curso de Letras de la misma Universidad. Ya había leído a algunos autores contemporáneos, pero desconocía por completo la obra de Roberto Arlt, María Luisa Bombal, Felisberto Hernández y Juan Carlos Onetti. Ambos profesores comentaban con entusiasmo las narrativas de estos escritores y cuando quise leer uno de los libros de Onetti, Davi me sugirió que empezara por los cuentos. Lectura en español, por supuesto.

Leer por primera vez la obra de un autor genial es como redescubrir la gran literatura. A los jóvenes que aún no hayan leído la obra de Onetti, les sugiero que lean los cuentos antes que las novelas. No son textos fáciles, porque el arte, el verdadero arte de narrar, es complejo.

Para el lector que se inicia, un cuento onettiano es una invitación a entrar a un laberinto. Este laberinto, casi siempre sin salida, es el mundo de las ilusiones perdidas, de las fronteras nebulosas entre sueño y realidad, del juego especular entre un personaje y su doble. Un mundo cuyas "preocupaciones centrales son los problemas existenciales de un ser solitario, incapaz de una comunicación verdadera, encerrado en los laberintos de sí mismo, desarraigo y perdido en el bullicio de la ciudad ", señaló Davi Arrigucci Jr. Cuando yo menos lo esperaba, ya había caído en la artimaña del lenguaje, en el infierno tan temido que los narradores inventan a partir de la vida y de la propia literatura.

Soy un lector disciplinado, pero no siempre metódico. En el caso de Onetti, leí en aquella época los cuentos y, en seguida, las novelas, anotando palabras y expresiones que desconocía, consultando el diccionario y dejándome perder en la espiral sofocante de las historias narradas por Díaz Grey. Percibí que las narraciones breves son inseparables de las novelas, como si fuesen caminos diferentes que conducen al mismo pozo sin fondo, que es una metáfora de la obra de Onetti. En ese pozo se debaten el doctor Díaz Grey, Juan María Brausen, Jorge Malabia, Larsen y tantos otros personajes inolvidables, personajes que lidian con problemas existenciales, y no tienen el perfil de los héroes novelescos, como los de García Márquez o como Orlando, de Virginia Woolf.

Hay, por cierto, huellas y pistas faulknerianas en las narraciones de Onetti, pero esa influencia se disipa en la medida en que el escritor uruguayo creó un universo ficcional muy particular, extremadamente personal. Santa María es un lugar bastante menos pintoresco que el condado de Yoknapatawpha, del escritor norteamericano William Faulkner. Los escenarios de Onetti, vaciados de color local, se pueden situar en muchas latitudes. Les bastan pocos elementos: un río, una playa, una casa, un bar, un hotel, un cuarto y algunas calles, y el resto -o sea casi todo- queda a cuenta de la imaginación del lector. En 1994, cuando Alfaguara publicó el volumen de los Cuentos completos, leí algunos relatos que hasta entonces eran inéditos o habían sido publicados solo en revistas y diarios. Le sugerí la lectura de uno de esos cuentos al grupo de lectores con quienes conversaba de literatura. Leímos juntos "Montaigne" que, a mi manera de ver, es una obra maestra de la forma breve. En este cuento, el modo de narrar -un narrador en primera persona del plural alterna con el narrador en primera persona- conduce con extrema habilidad los desdoblamientos de la trama, donde un personaje ensaya lenta y teatralmente el suicidio, hasta practicarlo en los hechos. El desenlace, tan sorprendente y, por qué no decirlo, tan onettiano, ilumina toda la narración e invita al lector a una relectura del texto y también a una reflexión sobre la actitud del protagonista. En el espejo de esa prosa onettiana está reflejada la imagen del rostro de la desgracia del suicida y también la imagen de la crueldad calculada y mediata del protagonista. Y su desdén y algún soplo de felicidad, aun cuando ésta sea inaudita o esté oculta. Porque "Montaigne" -título irónico de un autor que escribe sobre el amor, la amistad y la muerte- no deja de ser una narración irónica y sórdida sobre esos temas, como en tantas ficciones de Onetti. Y a veces, como en nuestra vida. O en la vida tout

MILTON HATOUM (n. 1952); escritor brasileño. Su último libro es A cidade ilhada.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/08/14/cultural 434915.asp





"Bienvenido, Bob" y "Jacob y el otro"

El arte de lo imperturbable

Roberto Brodsky

EN REALIDAD lo que soy es un indiferente", confesó alguna vez Juan Carlos Onetti en una entrevista publicada en Montevideo a mediados de los años `80. En literatura, a semejanza de lo que ocurre en la vida misma, la indiferencia hace milagros. Deje usted pasar dos o tres veces una invitación por correo y vendrán a buscarlo en persona. Los cuentos de Onetti -cuando no Onetti completo- son expertos en devoluciones al remitente y oportunidades perdidas. Frente al esfuerzo y movimiento de conquista que supone cualquier objetivo, ya se sabe que su opción consiste en tocar madera y encomendarse al quieto milagro del no-ser. Allí están Larsen, Díaz Grey, Brausen, Petrus y Medina para evidenciarlo.

Dos relatos suyos son ejemplares en este arte de lo imperturbable: "Bienvenido, Bob" y "Jacob y el otro". En ambos casos, la indiferencia de la voz narrativa -una voz que apenas se altera con los cambios de posición y ejes del punto de vista- hace posible que los relatos ardan quietos en su fatalidad y desesperación, como si todo estuviera en su



sitio, para usar una expresión muy adecuada de Joseph Roth. Por supuesto, no hay nada que esté en su sitio en estos dos cuentos; más bien los espacios están siempre a punto de desbarrancar, y de hecho desbarrancan con premeditada crueldad, cumpliendo el designio de la primera frase: "Es seguro que cada día estará más viejo, más lejos del mundo en que se llamaba Bob".

HECHO Y DESHECHO. En ambos relatos está la constante onettiana del enfrentamiento entre jóvenes y adultos, pero radicalizada en función de la pasión juvenil por alcanzar una meta, de un lado, y de la inutilidad de lograrlo, del otro. Para la narración, la experiencia es un saber moribundo que sin embargo vale la pena revisitar cada tanto. La lucha que sigue recuerda al polaco Gombrowicz y su desopilante representación de la cultura como el campo magnético de las oposiciones de adolescencia y madurez que domina el deseo de cachorros, hombres viejos y artistas del hambre. Pero allí donde Gombrowicz es paródico, Onetti es realista; lejos de la histeria que domina al polaco, el narrador uruguayo es indiferente al resultado del combate que se desarrolla entre Jacob y su propia fuerza desmayada, o al que libra el joven Bob para evitar el matrimonio de su hermana Inés. Si el narrador de Gombrowicz participa del patético devenir de los adultos en sus muchas vueltas por escapar de las formas petrificadas de la adultez, el de Onetti se ausenta de los resultados y toma las pretensiones de la forma por lo que son: balas perdidas. En su fuero interno ya sabe, o parece saber que no hay movimiento de defensa o de captura que valgan. Su narración ideal es aquella que abandona el campo de batalla hacia adelante, como quien deja atrás el miedo de no tener nada a lo cual aferrarse.

"Ocupar una colina puede ser más importante que perder un parque de municiones", acierta a decir el Príncipe Orsini en un pasaje clave de "Jacob y el otro", cuando prepara la fuga de Santa María sin contar con la orgullosa reacción del campeón. Es una decisión meditada, bien planificada y mejor implementada de lo que el propio Orsini estaría dispuesto a admitir. No vale la pena luchar de verdad y ser destruido por una fuerza superior. Un campeón sólo sirve para fingir. Entonces ocurre lo inesperado, la reivindicación del afán y del simulacro que prestigia al luchador. La fuerza de Jacob van Oppen, su juventud recuperada por honor frente al combate con Mario, el almacenero bruto que lo ha desafiado, es una versión crepuscular de la enérgica y acaso luminosa oposición que se desarrolla en "Bienvenido, Bob", pero que concluirá de la misma manera en ambos casos: "Pobre Jacob van Oppen" meditó Orsini. "Hacerse viejo es un buen oficio para mí. Pero él nació para tener siempre veinte años; y ahora, en cambio, los tiene este gigante hijo de perra que gira alrededor del meñique de ese feto encinta".



Para el caso de "Bienvenido, Bob", un pasaje célebre confronta al gastado narrador con su reflejo juvenil, el mismo Bob, y lo hace sin misericordia por las buenas intenciones hacia Inés: "Usted no se va a casar con ella porque usted es viejo y ella es joven", le dice Bob. "No sé si usted tiene treinta o cuarenta años, no importa. Pero usted es un hombre hecho, es decir, deshecho, como todos los hombres a su edad cuando no son extraordinarios".

Bob es joven y, por supuesto, eso ya lo hace extraordinario en un mundo donde sólo se puede envejecer. Unas líneas más adelante, impertérrita y provista de esa misma excepcionalidad para nombrar, la voz de Bob hace el recuento de los pecados del narrador: pensar por conceptos, dejarse arrastrar por las cosas, no ir a ninguna parte ni desear hacerlo, vivir atado a una sensualidad miserable, moldeado por las rutinas y las repeticiones de una mediocridad infinitas. Se trata, en suma, del retrato de un hombre maduro que es capaz de sostener su odio y esperar, en un giro brutal, el momento propicio para recibir a Bob y darle la bienvenida cuando ingrese a la edad de la razón, penetre la línea de sombra y vaya a encontrarse con él, en la misma mesa, "emporcado para siempre" en el "tenebroso y maloliente mundo de los adultos", avanzando inmóvil "entre los cadáveres pavorosos de las antiguas ambiciones, las formas repulsivas de los sueños que se fueron gastando bajo la presión distraída y constante de tantos miles de pies inevitables".

Narrar inmóvil la caída de Bob es algo más que un procedimiento técnico. Quien narra por ausencia es porque ha elegido ser indiferente al destino, preserva su libertad de narrar y se mantiene indemne a las oportunidades que ofrece el texto y que, bien talladas, suelen convertirse en oportunismos literarios. Por una vía opuesta, sin importar que sea condena o salvación, Onetti fija todo su interés en el reducido horizonte que espera a las criaturas del otro lado de sus empeños, y que tendrá un signo negativo en "Bienvenido, Bob" y positivo en "Jacob y el otro".

Es hacia esa ficción de sí mismos, más allá del nivel que pone de manifiesto el relato, adonde se encaminan tanto el implacable derrumbe de Bob como la breve resurrección de Jacob. Desafectado de sus pasiones, Onetti multiplica paradójicamente las chances de sus personajes al sacarlos del espejo donde se reproducen con el signo de la fatalidad: primero como cachorros de veinte años, luego como hombres viejos que fueron esos jóvenes, y finalmente como los artistas del hambre que serán todos en un futuro cercano.

ENCUENTRO CON ONETTI. No hay mejor momento que el pasaje a la edad adulta para encontrarse con Onetti y algunos de sus relatos. Ni qué decir que este fue mi caso con "Bienvenido Bob", "Jacob y el otro", "Tan triste como ella" y tantos otros cuentos superlativos. Entonces yo era joven, vivía en Barcelona y comenzaba a comprender que nunca más volvería a ser arrojadizo como Bob y valiente como Jacob. La pureza, esa palabra que en las narraciones de Onetti dibuja una filigrana invisible de cosas no dichas y aparentemente olvidadas, surgía como una despedida cada vez que me abismaba en uno de sus relatos. Creía haber hecho mía la consigna joyceana de exilio, silencio y astucia, pero Onetti me devolvía a las tierras de la memoria con un tajo frontal en el desarraigo. Bajo su influjo escribí una novela y bajo su influjo decidí tirarla a la basura. Una vez afirmó que toda la novelística del boom ya estaba mejor escrita por Proust en A la recherche..., y decidí creerle. Al cabo de los doce tomos le encontré toda la razón. Claro; yo era un cachorro de poco más de veinte años, empezaba a ser viejo, recorría las Ramblas como un artista del hambre. En un momento se me ocurrió la peregrina idea de viajar a Madrid para visitarlo en la avenida América. Quería hablar con Onetti en persona; preguntarle por el hielo que quemaba y la frase rota que se pierde en un agujero de ficción. Me trató con desprecio, de modo injusto. Para él yo no era nada, apenas algo distinto de sus personajes predilectos: cachorros, hombres viejos, artistas del hambre. Todo aquello le resultaba indiferente. Pero ambas cosas son mentira. Nunca visité a Onetti en la avenida América, nunca materialicé el plan original y en cambio regresé a mi país. O quizá no; quizá me detuve efectivamente unos días en Madrid a comienzos de los años `80 y Onetti sí se levantó de la cama y abrió la puerta para ver a un muchacho que dejaba de serlo, parado como una derrota en el pasillo. Me llamo Roberto, le habría dicho, y mañana regreso a Chile. Venga, pase, habría contestado él, colocado de perfil. Un milagro así puede ocurrir si se insiste lo suficiente. Pero ése no es el milagro. El milagro es la piedad, sin la cual la literatura de Onetti saldría derrotada de la indiferencia. ROBERTO BRODSKY (n. 1957); escritor y guionista de cine chileno. Su última novela es Bosque quemado.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/08/14/cultural_434920.asp



Vida y obra

JUAN CARLOS ONETTI BORGES nació en Montevideo el 1 de julio de 1909. En 1922 la familia se traslada del centro a Villa Colón.



En 1930 se casa con su prima María Amalia Onetti y se va con ella a Buenos Aires. En 1931 nace su hijo Jorge. Escribe la primera versión de El pozo. En 1933 publica su primer cuento: "Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo"; se separa de María Amalia.

En 1934 regresa a Montevideo y se casa con María Julia, hermana de María Amalia. Va y viene entre las dos ciudades, y escribe la novela Tiempo de abrazar (perdida en parte).

En 1939 Carlos Quijano lo nombra secretario de redacción del semanario Marcha, donde escribe columnas de "alacraneo literario" y cuentos con seudónimo. En diciembre publica una segunda versión de El pozo. En 1941 entra en la agencia Reuters, que pronto lo traslada a Buenos Aires, donde vivirá hasta 1955. Aparece la novela Tierra de nadie, dedicada a Julio E. Payró; en noviembre de 1943, Para esta noche, dedicada a Eduardo Mallea. En 1945 se casa por tercera vez, con Elizabeth María Pekelharing. Poco después conoce a su amiga Dorotea Muhr (Dolly).

En 1950 dedica La vida breve, su novela mayor, a Norah Lange y Oliverio Girondo. En 1951 nace su hija Isabel María (Litty). El mismo año aparece Un sueño realizado y otros cuentos en Montevideo. En 1954 publica en Sur Los adioses, dedicada a Idea Vilariño.

En 1955 regresa a Montevideo, y trabaja en el diario Acción. Se casa por cuarta vez (la definitiva), con Dolly. En 1957 lo nombran director de Bibliotecas Municipales, cargo que ocupará hasta 1975. En 1959 dedica Para una tumba sin nombre a su hija Litty; en 1960, La cara de la desgracia, a Dolly; en 1961, El astillero, a Luis Batlle Berres.

En enero de 1962 recibe el Premio Nacional de Literatura. En 1964 dedica Juntacadáveres a Susana Soca. En 1970 aparece su primera Obra completa, en un tomo. En 1974 reúne sus Cuentos completos. Ese año el fallo en un concurso de narrativa de Marcha provoca su detención e internación por tres meses. Al quedar libre viaja a Roma a recibir un premio por El astillero.

En 1975 viaja a Madrid invitado por el Instituto de Cultura Hispánica; se queda en esa ciudad. Allí escribirá Dejemos hablar al viento, dedicada a Juan Ignacio Tena Ibarra, Cuando entonces, dedicada a su hermana Raquel y Cuando ya no importe, dedicada a su agente, Carmen Balcells. En 1980 recibe el Premio Cervantes. Muere en Madrid, el 30 de mayo de 1994.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/08/14/cultural 434916.asp





La ciudad es el lienzo

Una muestra en París eleva el 'graffiti' a la categoría de arte más allá del tópico ANA TERUEL - París - 15/08/2009

Hace tiempo que el graffiti artístico, un arte nacido sobre la chapa de un tren neoyorquino hace más de 30 años, dejó la clandestinidad de las calles para dejarse caer en brazos de museos y galerías. Y sin embargo, la Fundación Cartier ha logrado con su exposición (Nacido en la calle: Graffiti, hasta el 29 de noviembre en París) sortear los tópicos de ese asombroso viaje. Lo hace con la forma de una retrospectiva de la parte neoyorquina del asunto, claro, pero también con la vista puesta en el futuro y en nuevas capitales (como São Paulo), más vibrantes y frescas, de un arte orgullosamente bastardo.

Para la ocasión, la Fundación ofrece su

de la ciudad que desembarcan a diario



con sus sprays de pinturas y sus cascos de música, y redecoran el mural a la vista de los transeúntes. "Pintar aquí es un lujo", comenta Ezty, agente comercial "de lunes a viernes" que dedica su tiempo libre a la pintura urbana. "Estamos expuestos al público, no escondidos tras una pared o a oscuras". Como parte de la muestra, una docena de artistas han sido invitados a invadir in situ los espacios del imponente edificio, ideado por Jean Nouvel. Graffiteros consagrados como el veterano neoyorquino JonOne y jóvenes representativos de las nuevas olas como el chileno Basco Vazko y el brasileño Cripta representante del pixação, una variante de graffiti propio de São Paulo- han realizado especialmente para la muestra gigantescas obras efímeras en diferentes soportes, incluidos las paredes y fachadas del

En otro esfuerzo por mantener el pulso de la calle, la Fundación también se ha puesto en contacto con la Asociación Le M.U.R., una organización parisina que lleva años luchando para que el graffiti se considere arte. Así, el centro de arte expone dos murales diferentes de artistas de la asociación de cuatro metros por tres, que van cambiando cada mes en el interior del edificio y en el jardín. Y cuando salen de la Fundación, vuelven... a la calle. Concretamente al único muro "legal" (autorizado por el Ayuntamiento) que existe en París, en el barrio bohemio de Oberkampf.

Sin embargo, el grueso de la exposición está dedicado a los primeros tiempos, la vieja escuela que jugaba al ratón y al gato con la policía. Proyecciones de películas sobre los pioneros del movimiento; reportajes fotográficos que dan constancia de las primeras pinturas de P.H.A.S.E.2 o Part One, de cómo apareció el estilo bubble en los años ochenta para poco a poco dejar paso a unas líneas más rectas y decididas; reliquias como los sprays de pintura de las primeras horas disimuladas en envoltorios diversos como desodorantes; o el traje de trabajador del metro de Nueva York que utilizaba el graffitero Seen, son algunos elementos de los que se puede impregnar el visitante.

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/ciudad/lienzo/elpeputec/20090815elpepirdv_3/Tes



La atención acrecentada



Juan Villoro

SI LA SERIE de televisión Los Soprano debe su atractivo a narrar las historias normales, extrañamente compartibles, de la mafia, la narrativa de Onetti pone en escena la situación opuesta: el alma delictiva de la gente común.

Los cuentos son recorridos por oficinistas, agentes viajeros, periodistas de poca monta, gente deteriorada sin que eso sea una catástrofe o una excepción. Ningún personaje de Onetti ha sido especialista en algo; todos son generalistas en derrotas. Acaso el forzudo luchador de "Jacob y el otro" y la pequeña mujer de "Historia del caballero de la rosa y de la virgen encinta que vino de Liliput" se distingan como monstruos de feria, pero su condición excepcional es mitigada por el escenario, que los asimila a sus rutinarias bajezas.

El contraste entre la probada condición común de los personajes y el descomunal pecado que aguardan o temen, crea la impar intensidad de Juan Carlos Onetti.

De acuerdo con la cronología de los Cuentos completos editados por Alfaguara, Onetti publicó relatos durante 60 años, de 1933 a 1993. Este dilatado arco conservó una tensión y un rigor admirables. Es posible que los primeros cuentos le debieran demasiado a los devaneos de la conciencia y los últimos se simplificaran un poco, cediendo espacio a la acción vista de lejos y narrada en tercera persona. Con todo, es difícil encontrar una condensación narrativa de mayor fuerza en el idioma.

Como ha señalado Antonio Muñoz Molina, nada resulta tan simplista como tachar a Onetti de complicado. Es cierto que sus cuentos requieren de una atención especial, pero ofrecen las claves para adquirirla. Todo autor que renueva la literatura propone una nueva manera de leer. Onetti frena el paso del tiempo, esa inasible sustancia que, según su opinión, sólo puede suceder en mayúscula, y coloca con paciencia sus exactos y magros objetos. En cuanto nos instalamos en su mundo, el sonido de un cerillo resulta inquietante. La precisión de ese universo no viene de fuera, es una forma acrecentada de la vida. Ciertas historias pueden adaptarse con facilidad a otros medios y llegar sin pérdidas a las pantallas del cine o la televisión. Las palabras que las sustentaban se volatilizan como un éter que ha dejado de ser útil. La literatura de Onetti entraña el reto de crear otro lenguaje equivalente al suyo. ¿Cómo convertir en imágenes las historias que son una sucesión especulativa, una meditación sobre lo que podría pasar y casi nunca pasa, o no de ese modo?

La realidad de Onetti sólo puede ser literaria. Una vez comprendida, tiene más contundencia que ese territorio que, de acuerdo con Nabokov, siempre debe escribirse entre comillas: la "realidad".





Puestas en relación, las historias no proponen derroteros divergentes; integran un territorio común. No se viaja ahí: se regresa. Rutinas de Santa María: alguien pide una cerveza en el Berna, se hospeda en el Plaza, lee El Liberal, toma la barca que recorre un río quieto.

¿De qué depende la verosimilitud onettiana? Uno de los recursos predilectos de Borges consiste en suponer que su historia ya ha sido narrada e incluso refutada; su realidad no puede estar en duda, pues ya pertenece al dominio del rumor, la tradición o la leyenda. La verosimilitud del cuento se da por sentada: la historia que se lee es una continuación, una enmienda, una desviación de lo que desde hace tiempo ha sido creído.

Onetti, por el contrario, se ocupa de historias que no sirvieron, lo que alguien dijo y no importó, el relato que no fue acatado. Con esos desechos avanza, nunca de modo directo, sino proponiendo alternativas que también son abandonadas. El lector es convidado a un juego sin mucho futuro: "adivine, equivóquese". Con esa limitada provisión, con lo que no resultó y ya fue vencido, el cuentista crea un raro portento, una forma distinta de narrar, fundada en la incertidumbre.

Las voces narrativas de Onetti carecen de otra autoridad que el recelo, la duda, una persistente desconfianza. Un personaje que tuvo impulsos poéticos comenta así uno de sus textos: "No es un poema, es la explicación de que tuve un motivo para escribir un poema y no pude hacerlo".

Los cuentos tienen la incontestable verosimilitud de la ilusión cancelada. Nada tan cierto como la esperanza incumplida.

Una y otra vez, los personajes fracasan para narrarse; sus desaforadas emociones pueden ser sentidas pero no dichas. El cuento surge de esa imposibilidad.

El espacio en que esa gente se decepciona es necesariamente próximo, íntimo, entrañable. El sol lame la pata de una mesa, el humo sube al techo, Onetti escribe un cuento. Nada fue antes así, nada volverá a ser así. La tragedia de esos personajes es que son personas, versiones intensificadas de la vida. Díaz Grey fracasa al tratar de ver a una paciente sólo como mujer: no puede reducirla a su sensualidad o su capacidad de procrear. No es un dato físico; es un misterio intangible: una persona.

Resulta ya inconcebible desandar el camino hacia el momento en que la literatura de Onetti no sucedía. Cada uno de sus cuentos perdura como una historia que se imagina y se descarta y por eso se cree, una sustancia frágil y resistente, como la lluvia que cae sin destruir nada, arruinando un poco las cosas, para que haya tristeza y vida, y todo importe de otro modo.

JUAN VILLORO; escritor y periodista mexicano. El texto adjunto forma parte de un ensayo sobre los cuentos de Juan Carlos Onetti.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/08/14/cultural 434913.asp





Álvaro Pombo se inicia en la novela de aventuras

"Será para chicos", afirma el autor en Santander en un curso sobre su estilo CRISTINA CASTRO - Santander - 15/08/2009



Las habituales gafas negras y redondas con las que aparece Álvaro Pombo no consiguen ocultar la expresividad de su rostro. A los 70 años, el escritor santanderino está a punto de publicar su primera novela de aventuras: La previa muerte del lugarteniente Aloof (Anagrama). La acción es la protagonista de esta historia. Como explicó ayer el autor en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de su ciudad natal, su nueva novela es "una reflexión acerca de la esencia de la aventura, sobre qué es ser aventurero y qué es la aventura".

"La mano del hombre ha puesto el pie en todas partes"

El protagonista del relato, donde no hay chicas -"ellas han aparecido en todas las demás obras, ésta es una novela de aventureros, para chicos"-, es Aloof. Junto a él viaja su amigo inglés, y completa el cuadro un "narratólogo", un nuevo personaje del que el autor sólo quiso desvelar que se trata de "un emérito, un jubileta". Afirma Pombo que se trata de una historia de "tiros y disparos" donde, como casi nunca, no aparece la ciudad natal del escritor. Aloof no es en realidad el nombre, sino el mote que le pone su amigo, porque este misterioso personaje "no se sabe bien quién es, porque es distante, como todos los jóvenes". Una distancia que proviene de que aún no ha comprendido "la importancia de la cercanía", explica Pombo con aire de complicidad, "porque los trenes de cercanías son para los viejos".

Pero no hay nada de viejo en Pombo si se mira más allá de su apariencia. Habla y habla, y asegura que podría seguir haciéndolo durante "3.358 Festivales Pombo", como se ha referido al curso sobre su obra, Álvaro Pombo, poéticas de un estilo, celebrado esta semana en la universidad. El académico de la Lengua se enreda en cualquier cosa. Por ejemplo, la frontera cada vez más difusa entre la realidad virtual y la real: "Lo fotografiado, en el momento en que se amplía, ¡contiene! lo real", explica con continuas modulaciones en el tono. "Pero lo real contenía lo real ya de antemano. ¿Produce la fotografía lo real o lo contiene?". Pombo se pierde en las reflexiones y deja a todo el mundo encandilado. "Es un hecho



[la frontera entre realidad virtual y la real] que empezamos a confundir, sobre todo ahora que se puede pasar de una a otra". Esta confusión es relativamente nueva para todos, excepto para los escritores, piensa Pombo, que "siempre hemos creído que la ficción y la realidad se solapaban hasta tal punto que eran lo mismo".

Álvaro Pombo se considera un "explorador del interior del mundo", aunque le hubiera gustado ser aventurero: "No sería justo que dijera que lo soy, aunque me encantaría". Porque para el poeta y novelista los verdaderos aventureros son los viajeros que "cogen la mochila y se largan, a cualquier cosa"; él, sin embargo, se considera sedentario: "Porque no me gusta viajar solo y encuentro la logística de los viajes muy complicada".

El ganador del Premio Planeta 2006 con *La fortuna de Matilda Turpin* cree que los aventureros de hoy día lo tienen difícil. Para él, "firme creyente y practicante del principio sartreano de que ya no hay aventuras", quedan sólo "simulacros" porque en este mundo está todo "explorado e interpretado". Desde Costa Rica al río Yangtze, todo se conoce, piensa el autor, que culpa en parte a los medios de comunicación. "La mano del hombre ha puesto el pie en todas partes", dijo recordando las *Greguerías* de Gómez de la Serna, y por ello "estamos en un complicado periodo de vuelta, como un *déjà vu*". La pérdida de la acción la achaca a la incredulidad: "Quizás tenemos un cansancio de aventuras porque creemos que ya no hay".

Menos mal que eso no ha impedido que se haya lanzado por fin al relato de aventuras "para probar, porque las aventuras de mis personajes son desgraciadamente aventuras interiores, hay poca acción", explicó en la universidad santanderina. Aparte de *La previa muerte del lugarteniente Aloof*, que saldrá en noviembre, el autor ya prepara otra novela y sigue haciendo poesía, algo que hará "por los siglos de los siglos". "Seguiré escribiendo si no veo algo tan digno del amor que no tenga que escribirlo porque me baste con contemplarlo, pero no lo creo", sentencia.

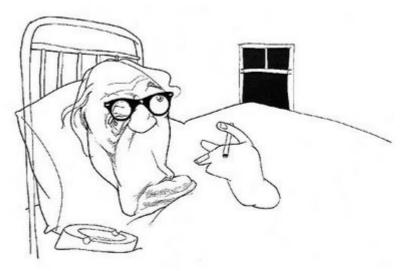
 $\underline{http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/Alvaro/Pombo/inicia/novela/aventuras/elpeputec/20090815} \\ \underline{elpepirdv} \ 4/Tes$





En un puñado de páginas

Martín Kohan



AL IGUAL QUE William Faulkner, y a causa de Faulkner en algún sentido, Onetti fue uno de esos escritores capaces de componer un mundo total. Lo sabemos: se llamó Santa María. Ese mundo existe, ante todo, en sus novelas, y en los ecos y las remisiones que van de una novela a otra. Es en las idas y vueltas de los años y de los personajes donde se componen mundos enteros y transcurren vidas enteras. Pero en los cuentos, en la relativa brevedad de los cuentos, sucedan o no en Santa María, Onetti consigue eso mismo: la terrible intensidad de las vidas que ganan un sentido o lo pierden por completo, en un mundo también completo y también colmado o también vaciado de sentido.

Le bastaba un puñado de páginas para lograrlo. Se ve en "El posible Baldi", donde narrar, así sea en la contingencia de un encuentro de ocasión, supone la invención de una vida. Que una sola decisión pueda cambiar toda una vida es lo que se plasma en "Bienvenido, Bob". Que una sola confesión, dicha en apenas unos pocos minutos, pueda abarcar la plenitud de una sordidez absoluta, es lo que se lee en "La araucaria". Toda una historia y un nuevo vivir se desprenden, en "Mascarada", de "aquella espantosa cosa negra que había sucedido unas horas antes". Y el infierno total y agobiante de "El infierno tan temido" consiste ni más ni menos que en pasar a tener otra vida, en las fotos de esa otra vida que no paran de llegar.

Walter Benjamin decía que un narrador narra siempre desde la muerte, porque su perspectiva presupone a la vida como conjunto, y de eso obtiene alguna clase de sabiduría. Onetti podía acceder a esa dimensión cabal de la narración; pero no era necesariamente una sabiduría lo que con eso alcanzaba, sino mejor, y más a menudo, una inquietante incertidumbre, una zozobra finalmente triste, la desolación de saber y no saber. Historias íntegras de vidas totales se insinúan en los cuentos; pero no se ven, se entrevén; no se conocen, se sospechan y adivinan. Es la historia entrevista detrás de la escena repetida de una mujer que pasa en "La larga historia" y en "La cara de la desgracia", o de una mujer que llega en "El álbum", o de una mujer que añora irse en "Esbjerg, en la costa". Es la historia entrevista de los dos forasteros en "Jacob y el otro", del vestido de novia en "La novia robada". Con Onetti entendemos por fin que la literatura no consiste en contar historias, sino en llevarlas hasta el punto determinante de lo que ya no se puede contar, de lo que no se puede saber, de lo que no se puede decir.

Una frase en un cuento de Onetti, un ejemplo entre otros posibles: "Le perdoné el fracaso". Una oración, cuatro palabras; y aun así, ¿cuántas vidas existen, insinuadas pero ciertas, contenidas pero completas, en esa sola oración, en esas cuatro palabras? Dos vidas enteras por lo menos. Dos vidas y dos tristezas. MARTÍN KOHAN (n. 1967); escritor argentino. Su última novela es Museo de la Revolución.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/08/14/cultural 434914.asp



CONTRACARA

ÉLMER MENDOZA 15/08/2009

Fabi, te tengo que matar, me pesa pero órdenes son órdenes. Cama confortable. No lo noté mientras lo hacíamos, respondió buscándole los ojos, diría que estuviste, que estuvimos arrebatadores. El Texano buscó su Magnum. Se volvió. Fabi, hincada, le apuntaba. No soy Fabiola, soy Isabel, y le acertó en la frente.

Enseguida llamó a su gemela; encintado y liado con una cobija lo tiraron a la orilla del río. Allí lo reconoció el Zurdo Mendieta que se fastidió. Odiaba tenazmente todo lo de los *narcos* y el Texano era uno de los lugartenientes de Pacho Cuén, *capo* que estaba marcando en Aguaruto.



Es para narcóticos, informó al jefe. Hazte cargo, tengo tres elementos de narcóticos hospitalizados y Pineda de vacaciones. Hágalo volver. No seas infantil, si a ti te da igual el verano a él no, tiene familia y están en la playa.

Vio la frente agujereada, la boca encintada. Está desnudo, comentó el forense, presenta una película de flujo en el pene: lo usó antes de morir.

Escuchando *Angel of the morning* con Billie Davis, atrás de un grupo bullicioso rumbo al mar, se aproximaba al penal.

Director ausente. Pronto se encontró frente a Cuén, un tipo de su edad. Mi Zurdo, ¿qué haces acá tan temprano? Vine a ver si necesitabas algo. Sonrió. Pinche Zurdo, no pierdes el humor, ¿te devolvieron a narcóticos? Mataron al Texano. Se puso serio. Le dije que se fuera de vacaciones. Pues se fue. Pinche Texano, tenía su vieja embarazada, dizque por eso no la llevaba al mar. Dicen que caminar por la arena las afecta; Pacho, tal vez sabes quién lo despachó, si quieres, el gobierno está dispuesto a invertir para ponértelo en la celda contigua. Volvió a sonreír. Tampoco se te ha quitado lo cabrón; seré franco: sé quién fue, pero callaré para siempre. ¿Quieres que te lo pregunte el Gori?

Minutos después entraban a su celda: una habitación con todas las comodidades. ¿Whisky? No siempre tengo un visitante tan distinguido. Con dos hielos.

Conocí una vieja, un forrito mi Zurdo, loquísima en la cama; una noche me contó de su gemela. Preséntamela. Yo soy, afirmó; igual de loca, la cabrona; y me dejé llevar, nunca pregunté quién era quién o qué onda, lo pasábamos bien y ya, tú sabes lo que es esta pinche vida, cualquier día amaneces con el culo parriba y sanseacabó. Hace poco supe de su infidelidad; no sé si una o las dos, para el caso es lo mismo; las llamé al orden, dijeron que ni madres, que eran incapaces y que sí dudaba se quedaban conmigo. Imposible, mi vieja a diario me trae comida. Las cabronas reincidieron; entonces pedí al Texano su intervención; seguro este pendejo encontró al Sancho y se dejó venadear. Salud. Déjalo así, no embronquemos al director con un recluso muerto; ya veré que se lo escabechen.

No le confió que las gemelas vendrían esa noche. Mejor para Mendieta, que al día siguiente se enteró de que Cuén se había suicidado con un tiro en la frente.

Élmer Mendoza (Culiacán, México, 1949) es escritor. Su última novela es Balas de plata (Tusquets).

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/CONTRACARA/elpepirdv/20090815elpepirdv_5/Tes





Envidia a Macondo

Carlos Gamerro

ALGUNA VEZ Onetti se quejó ante María Esther Gilio porque sentía que su pobre Santa María no podía competir con el Macondo de Gabriel García Márquez, un pueblo de ficción donde la maravilla y los milagros son el pan cotidiano. Si bien la segunda estancia de Juan Carlos Onetti en Buenos Aires, entre 1940 y 1955, coincidió con la época formativa y, quizás, más productiva de Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Julio Cortázar, nada parecería más alejado, en principio, de la literatura siempre imaginativa, a veces fantástica, que éstos practicaban, que el realismo desgastado de las novelas y cuentos del



gran escritor uruguayo, con sus tramas de rutina, derrota y decadencia.

Es verdad que en los cuatro "fantásticos" argentinos la minuciosa presentación de la banalidad cotidiana suele ser el preámbulo a la irrupción de lo sobrenatural o lo fantástico: pero si esperamos que esto suceda en un relato de Onetti, podemos esperar sentados. Onetti es el poeta rioplatense de la frustración, digno heredero de Roberto Arlt, a quien tanto admiraba, y de las letras del tango.

REALISMO SIN ALIVIO. También sus personajes sienten este agobio, esta falta de perspectivas; y en los primeros relatos buscan evadirse mediante la imaginación: una imaginación alimentada, como la de don Quijote, por la lectura de novelas de aventuras. Así, en su primer cuento publicado, "Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo" (1933), su personaje Víctor Suaid camina por la calle Florida pero se imagina en Alaska, viviendo una aventura de Jack London; mientras que el protagonista de "El posible Baldi" (1936), como el título del cuento indica, se la pasa imaginando para sí vidas alternativas, nuevas posibilidades. En la primera novela de Onetti, El pozo (1939), esta sencilla alternancia entre la vida y las fantasías -o ensueños diurnos- se eleva o complica por la aparición de un nuevo elemento: la escritura. Eladio Linacero, encerrado en su cuarto, decide escribir sus memorias o sus confesiones. Pero éstas no abarcarán únicamente los hechos de su vida (que él llama los "sucesos") sino también los "sueños" (o "aventuras" imaginarias). De todos estos, el que más le interesa contar es "el sueño de la cabaña de troncos", en el cual una muchacha llamada Ana María viene por propia voluntad a su cabaña, desnuda a través de la nieve, y se acuesta en un lecho de hojas a esperarlo. Este "sueño", nos aclara Linacero, tiene un "prólogo" "en el mundo de los hechos reales": a sus quince o dieciséis años, Linacero llevó a Ana María, con engaños, a una casa vacía donde la vejó, sin llegar a violarla, y no volvió a verla hasta seis meses después, en su velorio. Nada sugiere que el acto de Linacero fuera la causa de la muerte de Ana María, pero ésta hizo imposible cualquier reparación o disculpa. Linacero dice contar el suceso para poder contar la aventura, pero hace lo contrario: el relato de la vejación de Ana María y su posterior muerte irremediable, resulta ser el episodio central, y la aventura de la cabaña de troncos un monótono epílogo, una repetida excusa para contarlo.

Es verdad que el mundo de Onetti es realista sin alivio, y lo mágico y lo maravilloso le estarán siempre vedados. Y sin embargo lo maravilloso figura, como figura en el Quijote, pero ya no solamente en la imaginación libresca de los personajes, sino de manera más radical. Santa María, la monótona ciudad de provincia junto al río, surge entera de la mente de Juan María Brausen, protagonista de La vida breve (1950), la más importante novela de Onetti y una de las más grandes de la literatura en lengua española. Brausen, un uruguayo que vive en Buenos Aires, harto de la rutina laboral, y de un matrimonio que se desintegra, espera que su esposa Gertrudis regrese de una operación en que han de amputarle un pecho; mientras lo hace, imagina, ve, un hombre, un médico, el doctor Díaz Grey, mirando por la ventana del



consultorio, y lo que ve son las calles de una ciudad con sus "coches, iglesia, club, cooperativa, farmacia, estatua, árboles, niños oscuros y descalzos...". La creación de Santa María es desencadenada, en principio, por un encargo: el de escribir un guión de cine. Pero la ética onettiana de la escritura (que Onetti mismo practicaba) excluye la posibilidad de escribir por plata, y eventualmente Brausen abandonará la idea de escribir el guión, pero no la de crear a Santa María, que cobrará vida propia y se irá llenando de historias y personajes.

Para que esto suceda, Brausen debe dejar de ser quien es: comienza a pasar tiempo en el departamento de al lado, ocupado por la Queca, una prostituta. Entonces, el tímido y apocado Brausen, atrapado por "el gran cuerpo blanco" de Gertrudis y las convenciones sociales a las que el matrimonio lo obligaba, deja de trabajar (gracias al oportuno despido, con indemnización, de la agencia publicitaria), se hace llamar Arce, se convierte en un hombre que porta un arma, en virtual proxeneta de la Queca, a la cual maltrata y golpea y eventualmente planea matar, sin otro motivo que el de probarse que es capaz de hacerlo. Si no lo hace, no es por falta de ganas: Ernesto, un `amigo` de la Queca que en algún momento lo había echado del departamento de ella a patadas, le gana de mano. Brausen, que después de ese episodio había pensado en matarlo, ve ahora en él a un alma gemela, un doble suyo, "más joven, más imbécil, más inocente", y decide ayudarlo a escapar, e irse con él. A diferencia de Linacero, que ni siquiera podía contarle sus fantasías a otros, Brausen logra hacer realidad las suyas, pero al precio (que no le importa pagar) de dejar de ser Brausen (Dr. Jekyll), y convertirse definitivamente en Arce (Mr. Hyde).

En algún momento de la huida, Brausen-Arce dibuja el mapa de Santa María: "Empecé a dibujar el nombre de Díaz Grey... precedido por las palabras calle, avenida, parque, paseo; levanté el plano de la ciudad que había ido construyendo alrededor del médico con esmero...". Y al terminar "firmé el plano y lo rompí lentamente". Es como si mágicamente se rasgara un velo: porque en el siguiente mapa que Brausen tiene entre las manos, nada menos que un mapa del Automóvil Club, figura Santa María. Brausen alcanza, finalmente, su ciudad: la última vez que lo vemos, está a punto de ser arrestado por las autoridades locales (¡un autor, arrestado por uno de sus personajes!), y nunca reaparecerá en las ficciones sanmarianas, al menos como personaje.

El big bang onettiano. Una cuestión que ha hecho correr mucha tinta es la de la `ubicación precisa` de Santa María: si se trata de una ciudad argentina o uruguaya. Varios indicios, como que Díaz Grey firme recetas en Buenos Aires (algo que no podría hacer un médico uruguayo), o frases como "paseándose por la capital, por la calle Florida" (ambos en La vida breve) indican que se encuentra del lado argentino. Esta presunción se refuerza en Dejemos hablar al viento, donde aparece, para acompañarla, una segunda ciudad de ficción, Lavanda -transparente tergiversación de La Banda (Oriental); y Carr, el protagonista de Cuando ya no importe, llega a Santa-maría (así en el original) desde la ciudad de Monte(video). Onetti inventó Santa María estando varado en Buenos Aires, impedido de viajar a su país por las medidas del primer gobierno peronista, "entonces", le contó al crítico Jorge Ruffinelli, "me busqué una ciudad imparcial, a la que bauticé Santa María y tiene mucho de parecido, geográfico y físico, con la ciudad de Paraná, en Entre Ríos". Y también: "La experiencia de Buenos Aires está presente en todas mis obras; pero mucho más está presente Montevideo, la melancolía de Montevideo. Por eso fabriqué a Santa María, por nostalgia de mi ciudad".

La creación de Santa María podría llamarse el big-bang onettiano. Prácticamente todas las novelas y cuentos posteriores transcurrirán en la órbita de esta Santa María inventada. En todas ellas reaparecerá Díaz Grey, en ninguna de ellas Brausen, aunque sí venerado por sus criaturas: en "La novia robada" como "Brausen, Dios" o directamente "diosbrausen"; en El astillero será "Brausen, el Fundador" y su estatua ecuestre reemplazará a la de fundadores más tradicionales en la plaza de Santa María. Y muchos personajes saben su condición de meras ristras de palabras: cuando Medina, el protagonista de Dejemos hablar al viento, se acerca a Santa María, se topa con un cartel que reza "ESCRITO POR BRAUSEN"; y Díaz Grey, en la misma novela, mide el tiempo en categorías editoriales: "varios libros atrás podría haberle dicho cosas interesantes" o "Hace de esto muchas páginas".

Y ésta es, en suma, la maravilla de la literatura de Onetti: que su mundo `real` tiene lugar, y sólo tiene lugar, en un libro, y que sus personajes saben o sospechan su condición de meros simulacros, y aun así siguen amando y odiando. Frente a esto, no se entiende qué es lo que Onetti tanto le envidiaba a Macondo.

CARLOS GAMERRO (n.1962); escritor y traductor argentino. Uno de sus últimos libros es El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/08/14/cultural_435550.asp





TRUMAN, EL DE PALAFRUGELL

Pocos lo sabían entonces, pero el mundano autor que llegó a la Costa Brava en 1960 resultó ser Capote. Buscaba tranquilidad para escribir una obra maestra sobre cierto asesinato múltiple

LOURDES MORGADES 15/08/2009



Llegó la primavera de 1960. Era el mes de abril, apenas cinco meses después de que cuatro de los cinco miembros de la familia Clutter fueran asesinados en su granja de Holcomb, en Kansas, Estados Unidos. Buscaba un lugar tranquilo donde escribir la que iba a ser su obra maestra, A sangre fría, la novela de ese crimen, y el escritor y periodista estadounidense Robert Ruark le recomendó la Costa Brava, donde él se había instalado desde mitad de la década de 1950, según el cronista de los famosos que por allí pasaron Lluís Molinas. Así llegó Truman Capote a Palamós, donde, hasta 1962, residió durante tres períodos de tiempo, siempre de primavera a otoño.

Esa franja de la Costa Brava, festoneada entonces por tranquilas playas de arena dorada y pequeñas calas jalonadas por salvajes acantilados poblados de pinos, era ya conocida en el mundo desde 1950 gracias a la Pandora y el holandés errante y las andazas de su protagonista, Ava Gardner, durante su filmación. De hecho, cuando el mundano escritor llegó a Palamós, los numerosos rodajes internacionales realizados habían convertido la zona en una suerte de Costawood por el constante desfile de glamourosas estrellas de Hollywood.

Esto, y la singular indiferencia que las gentes del lugar mostraron siempre por el éxito y los famosos, hizo que aquel americano llamado Truman Capote, que ya había publicado Desayuno con diamantes y había vendido los derechos para su adaptación cinematográfica, pasara inadvertido. Bueno, casi inadvertido. Sus amanerados ademanes llamaron bastante la atención. "Éste es de Palafrugell", decían eufemísticamente para no mentar la palabra marica. Pero ni una entrevista, ni la más mínima reseña en la prensa española de la época de su estancia. Sólo era un escritor.

Seguir el rastro de Capote en Palamós no resulta fácil. Sus habitantes se enteraron realmente que había vivido allí durante una época cuando en febrero de 2006 se estrenó en España la oscarizada biografía del escritor que protagonizó Philip Seymour Hoffman. Y al año siguiente, el Ayuntamiento colocó una placa en el edificio frente al puerto de pescadores donde había estado la primera casa en que vivió. En la placa





se puede leer el fragmento de una carta que envió desde allí al poco de llegar: "Esto es un pueblo de pescadores, el agua es tan clara y azul como el ojo de una sirena. Me levanto temprano porque los pescadores zarpan a las cinco de la mañana y arman tanto ruido que ni Rip Van Winkle podría dormir". Todavía queda gente en Palamós, muy poca, que lo conoció y trató. Josep Pagés, camarero jubilado, y su hermano gemelo merendaban cada tarde en la segunda casa que Capote alquiló, situada sobre un acantilado en el término municipal vecino de Sant Antoni de Calonge. Allí vivió con su compañero y amante, el también escritor Jack Dunphy, su gata Tiatia y su perro bulldog Charlie J. Fatburger. La madre de Josep, Pepita Blanch, fue la mayordoma y cocinera del escritor. Llegaba a la casa cada día a las siete de la mañana y lo primero que hacía era encender la chimenea. "Siempre la tenían encendida, aunque estuviéramos a 30 grados, y andaban por la casa todo el día en taparrabos", recuerda Pagés. Apenas alteraba la rutina. Desayunaba temprano, acompañaba en coche a Pepita a Palamós para que hiciera la compra, atendía la abundante correspondencia que le llegaba a un apartado de correos y al mediodía almorzaba. Le gustaba mucho la zarzuela de pescado, señala Josep. Luego, entre las dos y las ocho de la tarde, dormía. Cenaba y empezaba a escribir. Paseaba con frecuencia por los pinares de la zona y los domingos el marido de Pepita, paleta de profesión, le llevaba a pasear en barca por el mar. La propina era espléndida, 500 pesetas. El sueldo de una semana poniendo tochos.

Apenas se relacionaba con la gente, ni con los famosos que vivían en la zona ni con las celebridades de Hollywood que por allí pasaban. Sí que recibía, de vez en cuando, visitas que llegaban de Estados Unidos. Su amiga escritora Nelle Harper Lee, que le traía nuevas sobre el caso de los asesinos de los Clutter; la princesa Lee Radziwill, hermana de Jacqueline Kennedy; Babe Paley, icono social de la época, o la artista Gloria Vanderbilt, entre otros. ¿Orgías? "¿Qué orgías?", inquiere Josep. Bebía, y mucho, recuerda. En especial, ginebra. "Y no había drogas", apostilla.

Capote se enamoró en Palamós del paraje y la casa que poco antes de la Guerra Civil se había hecho construir el armador inglés Lord Inskape en medio de un pinar en Sanià, entre la pequeña cala Canyers y la playa El Castell. Desechó la idea de comprarla porque a Jack Dunphy le gustaba más la nieve y ya había adquirido un chalet en Vevier (Suiza). Abandonó Palamós en otoño de 1962 y jamás regresó.

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/TRUMAN/PALAFRUGELL/elpepirdv/20090815elpepirdv_7/Tes





El cuento "Un sueño realizado"

Una premisa asombrosa



Ilan Stavans

HAY UN CUENTO de Onetti que yo me llevaría a una isla desierta: "Un sueño realizado". Apareció originalmente en La Nación de Buenos Aires en 1941. Hay quien lo llama una obra maestra. Mario Benedetti lo describió como un cuento fantástico. A mí me hace pensar en Chéjov. Pero todos estos ecos literarios no tienen la menor importancia.

Cada vez que lo releo me da la impresión de que le sobran palabras. O que le faltan párrafos. O que está mal estructurado. Pero me encanta. Se trata de una anécdota -eso es lo que es, no un cuento sino una anécdota- en primera persona, aunque también me la he imaginado en tercera. Sea como sea, mi relación con él, como con otras obras literarias que no me dejan tranquilo, es visceral. Cualquier explicación que le doy siempre es insatisfactoria.

Como en los sueños. Su argumento es asombroso. Una mujer contrata a un empresario teatral de nombre Langman para que monte una obra de teatro. Como lectores sabemos que ni la señora es dramaturga ni la suya es una obra común y corriente. Para empezar, ni siquiera está escrita. Tampoco tiene actos o cuadros múltiples. Más bien se trata de una sola escena en la que no pasa absolutamente nada. Ella habla de "unas personas en una calle y las casas y dos automóviles que pasan". Y añade: "Allí estoy yo y un hombre y una mujer cualquiera que sale de un negocio de enfrente y le da un vaso de cerveza... El hombre cruza la calle hasta donde sale la mujer de su puerta con la jarra de cerveza y después vuelve a cruzar y se sienta junto a la misma mesa, cerca de mí, donde estaba al principio". Así es la acción: fragmentaria, resquebrajada, mal editada, como los sueños.

Langman le hace ver a la mujer que él es demasiado importante para perder su tiempo con ella. Pero la mujer le ofrece dinero y no hay productor teatral en el mundo, sobre todo si está pasando por una temporada dura como Langman, que resista semejante invitación. Pronto Langman contrata a un actor alcohólico, de segunda, llamado Blanes, al cual se le suma un reparto algo más amplio: una mujer con un jarro, un hombre en un automóvil y demás.

La obra se representa una sola vez. Al final de la misma la mujer ha muerto.

Leí el cuento de Onetti por primera vez cuando llegué a Nueva York y recuerdo que me sentía embargado por una envidia enorme. Supe de inmediato que me hubiera gustado haber sido su autor, que yo hubiera podido escribirlo mejor. Como me decía una maestra de primaria: "A cada pastor su propio rebaño". Nada





me cuesta confesar que desde entonces no he hecho otra cosa que reescribir ese cuento de una y mil maneras

El alma ausente. Mi pasión por el teatro me viene de mi padre, que es un actor popular de telenovelas mexicanas aunque él prefiere el proscenio. Dediqué varias páginas de mi libro autobiográfico On Borrowed Words a recrear aquellas tardes de domingo cuando lo acompañaba. Entrábamos primero en el camerino, adonde yo presenciaba una transformación física que me dejaba atónito: frente a un espejo poco a poco mi padre dejaba de ser mi padre para convertirse en un prisionero de guerra, un administrador de hotel o un travestido de cabaret. Ese dejar de ser él y convertirse otro me llenaba de terror. ¿Y si después de la función el alma de mi padre no regresaba a su cuerpo? Siempre lo recobré, por supuesto. Sin embargo, la incertidumbre se quedó conmigo. Es la misma incertidumbre que me posee cada vez que sueño. Los sueños son el teatro del alma. Cada vez que soñamos, surge en nuestra mente una puesta en escena con desperdicios del vivir, caras que nos impresionaron, una frase certera, un objeto memorable. La organización que le damos a este material es aleatoria, de ahí el acertijo que siempre resulta ser el mensaje de un sueño. ¿Por qué aparezco en un avión submarino con una bufanda amarilla y un pañal enlodado? Esos son los elementos del sueño que tuve anoche. Si Doktor Freud se me apareciera ahora, le diría que a mí no me interesan los sueños por su carga simbólica.

Al contrario, me interesan por la forma en que montan una obra teatral en la cual nosotros somos los dramaturgos involuntarios. Y me interesan porque son irrepetibles. Varias veces he intentado soñar el mismo sueño sin éxito. Tengo un par de amigos que aseguran ser capaces de continuar la narración episódica de un sueño que tuvieron la noche siguiente. Pero yo no les creo. Si de verdad fueran capaces de hacerlo, sus sueños no serían producto del inconsciente sino de su eje racional.

dos BORRADORES. "Un sueño realizado" es sobre una mujer anónima (el que Onetti la mantenga anónima es prueba de su genialidad) que añora recrear -regresar, revivir, evocar- un sueño que la marcó para siempre. El sueño, o la descripción que ella hace de él, es caótica, según Langman, no así su realización. Blanes está ebrio antes de la puesta en escena, al fin de la cual se da cuenta, él y los demás, que la mujer está muerta.

Las últimas líneas del párrafo final son ejemplares: "Me quedé solo", dice Langman, "encogido por el golpe, y mientras Blanes iba y venía por el escenario, borracho, como enloquecido, y la muchacha del jarro de cerveza y el hombre del automóvil se doblaban sobre la mujer muerta, comprendí qué era aquello, qué era lo que buscaba la mujer, lo que había estado buscando Blanes borracho la noche anterior en el escenario y parecía buscar todavía, yendo y viniendo con sus prisas de loco: lo comprendí todo claramente como si fuera una de esas cosas que se aprenden para siempre desde niño y no sirven después las palabras para explicar".

¿Cuántas veces queremos en la vida retornar a un sueño, realizándolo al menos una vez más? Porque los sueños y el teatro son hermanos gemelos. O quizás sean dos borradores de la misma narración. O las imágenes entrecruzadas de un demiurgo ofendido. En el cuento de Onetti la mujer muere una muerte perfecta: inmersa en su propio sueño, que la incluye y asimismo la rebasa, se deja llevar al otro lado de la realidad, en el mundo detrás del mundo donde la lógica es ilógica.

Hace años escribí una novela corta titulada La invención de la memoria que tiene como protagonista a un hombre cuya memoria prodigiosa de pronto recibe un diagnóstico fatídico que, entre otros efectos, pronostica que sus recuerdos se borrarán para siempre en los próximos meses. Su tristeza es enorme. Decide pues regresar al país donde fue feliz, México, y desde el segundo piso de una casa alquilada en la Colonia Copilco a la que alguna vez estuvo ligado a través de su madre, recrea a partir de algunos objetos representaciones escénicas cruciales de su ayer.

En Resurrecting Hebrew, mi reflexión sobre Eliezer Ben-Yehuda, padre del hebreo moderno, lo imagino soñándose que se sueña. Y en mi cuento "The Disappearance", un actor belga judío trama su propio secuestro, imaginando que todo -él, el secuestro, el escenario donde representa al Shylock de El mercader de Venecia cada noche- son uno y el mismo teatro. En todos estos textos quiero pagar mi deuda con Onetti.

Yo creo que todo el Quijote está incluido en "Un sueño realizado". Cordura y locura cohabitan en él. Por cierto, el cuento empieza con una disquisición sobre Hamlet. Los actores, dice Onetti, "lo sacrifican todo por su arte y si no fuera por su enloquecido amor por el Hamlet...". Así son el arte y la imaginación: fatídicos.

ILAN STAVANS (n. 1961); mexicano, vive en Estados Unidos. Su último libro es Becoming Americans: Four Centuries of Immigrant Writing (Library of America).





La mirada larga

Alejandro Zambra

RELEER a Onetti es leerlo por primera vez, o al menos eso pensé ahora, al volver a sus cuentos, al repasar sus novelas: recordaba frases enteras, atmósferas, argumentos, personajes y escenarios, pero mientras duraba la lectura los recuerdos perdían precisión, a la vez que ganaba, siempre, la novedad de la frase, la contingencia de leer aquí y ahora.

Supongo que eso sucede siempre al releer, que por eso releemos la obra de un escritor admirado: somos capaces de formular la admiración, de fundamentar las preferencias, de bosquejar artículos o columnas, pero al regresar a los textos las certezas se rompen, y construimos, ahora, recuerdos nuevos, recuerdos que también parecen, mientras tanto, definitivos.

Digo todo esto para recuperar la pregunta para mí inevitable sobre la primera vez que leí a Onetti, a mediados de los años noventa, en el tiempo serio de las lecturas voraces. Leíamos con prisa, confiando en la velocidad, como si quisiéramos recuperar un tiempo que no habíamos tenido. Recuerdo que la obra de Onetti se resistía a esa velocidad, pedía una mirada larga, y no cabía en los cajones que enseñaban, con gesto tajante, los profesores.

Lo primero que leí fueron los cuentos y el que más me gustó entonces es el que más me gusta ahora: "Un sueño realizado". Es extraña esa permanencia, tal vez contradictoria: recordaba algunas frases del relato ("Comprendí, ya sin dudas, que estaba loca y me sentí más cómodo"), recordaba a los personajes y el chiste de Blanes sobre Hamlet y la puesta en escena del teatro "intimista". Pero ahora desoí esos recuerdos; sentí que leía por primera vez un relato que ya conocía.

El narrador de "Un sueño realizado" es compasivo y razonable: sabe más o cree saber más que la mujer y que Blanes y por eso no responde al chiste sobre Hamlet, no lo rectifica, sabe que no tendría sentido rectificarlo. No ha leído Hamlet y a manera de torcida venganza se propone no leerlo nunca, no entender nunca el chiste. Acaso entonces, al encontrar este relato por primera vez, pensé en Hamlet, en el teatro dentro del teatro, en la escena del príncipe proponiendo a los actores que escenificaran "El asesinato de Gonzalo", y también en Borges, en el parecido de "Un sueño realizado" con algunos cuentos y poemas de Borges.

Ya se ve que en ese tiempo yo era mucho más inteligente que ahora, pues al releer el cuento no he sacado conclusiones "literarias"; he pensado solamente en el sueño de la Loca, en el deseo de controlar la escenografía de la propia muerte, en el gesto no sabemos si lúcido o antojadizo de morir en el escenario, como hacen los grandes artistas, pero sin más público que las butacas vacías, los actores secundarios y ese testigo que tarde o temprano aceptará contar la historia.

Al leer a Onetti se da una cierta intimidad, una complicidad enorme. Me gustaba "Un sueño realizado" pero ahora, por motivos distintos, me gusta más. Tal vez en ese relato antes veía literatura y ahora veo sólo un gesto: el gesto de leer, de intentar leer la vida. La conclusión es pobre, pero creo que es necesario manifestarla: Onetti no escribía para hacer literatura, sino para acercarse -y acercarnos- a las preguntas que nadie puede contestar.

ALEJANDRO ZAMBRA ; escritor chileno. Su última novela es La vida privada de los árboles (Anagrama).

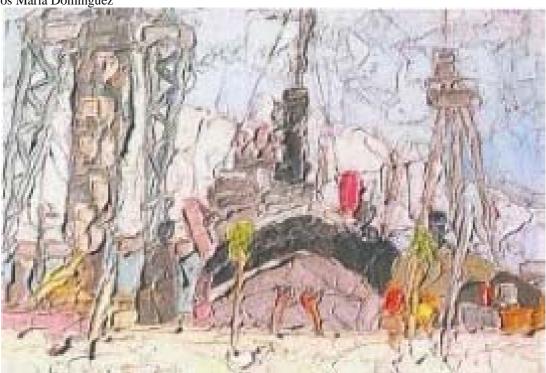
http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/08/14/cultural 434917.asp





Animal en peligro de extinción

Carlos María Domínguez



UN DÍA VI a Larsen bajar de un ómnibus en la plaza de Santa María. Recuerdo que dejó la valija en el suelo para estirar los puños de su camisa, y Onetti dijo que lo habían echado, pero estaba de regreso. Eso sucedió cuando yo tenía 18 o 19 años, y desde entonces esa imagen inaugural de El astillero impregnó mis lecturas de sus novelas y cuentos.

Lo que Onetti dice en El astillero mientras cuenta la historia de Jeremías Petrus y su empresa, la de su hija Angélica Inés y los esfuerzos de Larsen por seducirla, no es muy distinto de lo que dijo en el resto de su obra: que los hombres han sido condenados a morir sin culpa, que el tiempo es deterioro y el fracaso puede ser una experiencia de la bondad. La manera de decirlo dio al idioma una música de tonos bajos que nadie había escuchado. Sus largos fraseos, el modo oblicuo de expresar la intimidad y la sucesión de episodios dados a conocer por el detalle parcial pero minucioso de diferentes testigos, justifican la importancia de sus ficciones.

UNA PROSA CAUTIVANTE. Las virtudes de su prosa son, al mismo tiempo, las dificultades ofrecidas al lector. No hay en la literatura de Onetti problemas divorciados de sus logros. Sus debilidades forman parte de su estilo, van juntos, y exigen su aceptación, con o sin protesta. La protesta habitual es la sordidez de la mayoría de sus historias. Es un trance real para quienes buscan la alegría en sus libros, pero no insalvable. Para descubrir la confianza, la fe o la esperanza en las ficciones de Onetti es necesario oír la progresiva suma de frases que se escalonan detrás de una autenticidad insobornable. "Más tarde o más temprano, hacía sonar la pesada campana, cruzaba el portón de hierro, mostraba a la sirvienta -ahora burlona, huraña- una sonrisa entristecida por represiones visibles, un pequeño gesto de la boca...". Son aproximaciones a detalles que parecen triviales y tienen consecuencias. Dan, en conjunto, la impresión de una escritura que se mejora a sí misma a medida que avanza.

Suele definirse a Onetti por sus temas, que rara vez coinciden con el argumento de sus ficciones, cuando es la prosa la que cautiva a sus lectores. Antes que cualquier secuencia narrativa el lector de Onetti reconoce su voz falsamente desentendida, su modo de anunciar un carácter, el comportamiento de la luz sobre una polvera, incluso lo que no va a contar. Onetti no describe el mundo, lo expresa. Más que los hechos, narra la manera de vivirlos, la emoción o la fantasía con que los hechos se dieron a conocer a los protagonistas. Esta forma distorsionada de contar la realidad oscurece la visión de los acontecimientos pero ilumina la invisible trama de pudores, deseos, desilusiones, sueños, engaños, las muchas formas de



la piedad, la dicha, el asco, y tantos movimientos de la conciencia que el lector asiste a una interpelación de su propia intimidad.

EL TEXTO OCULTO. El personaje puede ser crapuloso, pero su retrato siempre es de una honestidad abrumadora. La secuencia cruel nunca es narrada sin un apego de amorosa precisión. Es delicado cuando relata situaciones escabrosas, y cuidadoso en el desapego. Estos contrapuntos crean una tensión que corre por el relato con un texto en superficie y otro asordinado que sus lectores aprendimos a escuchar. Onetti no es literal, es un animal literario en peligro de extinción. Escribe una cosa para que se deje oír otra. No es que amemos la grisura y la abyección. Amamos la voz que corre por debajo, el modo esquinado de entrar en tema, sin énfasis, en la deriva de frases que no adelantan su conclusión y por eso, avanzan imprevisibles. Su prosa está colmada de oraciones derivadas, a veces enredadas y sumergidas en la persecución de una imagen que esconde su sentido, a menudo bendecidas por una bella y dura pulcritud. Demandan una espera suspendida, la ampliación de la inteligencia de la lectura a un tiempo que excede la duración del párrafo, la página, aún del texto.

El tono bajo, templado en la aceptación de un mundo que no cumple sus promesas, guarda un silencio piadoso por sus criaturas. Pero no salva a nadie, no predica; convierte la tristeza en provocación. Cuando escribe en El pozo: "Todo en la vida es mierda y ahora estamos ciegos en la noche, atentos y sin comprender", no convoca a ser aprobado con más fe que a ser desmentido. Eladio Linacero pide ser descifrado y lo que dice Onetti de Linacero también. De Linacero o de Larsen, de Díaz Grey, o de los muchos personajes que le permitieron narrar el encuentro de lo bello y lo terrible. "Hay en el fondo, lejos, un coro de perros, algún gallo canta de vez en cuando, al norte, al sur, en cualquier parte ignorada"... "Me hubiera gustado clavar la noche en papel como a una gran mariposa nocturna. Pero, en cambio, fue ella la que me alzó entre sus aguas como el cuerpo lívido de un muerto y me arrastra inexorable, entre fríos y vagas espumas, noche abajo".

Es una estética negra, pero incandescente, que reúne el deseo y el fracaso sin lágrimas ni discursos porque desde la primera línea Onetti dice que no se salvarán los personajes, ni la escritura lo salvará a él, ni será salvado el lector por la inteligencia, su ética, mucho menos por su sensibilidad o su voluntad de belleza. Aclarado el punto, cuenta lo que hacen los hombres con su destino. Todo el pesimismo que se le quiera adjudicar a su obra contrasta con el vigor de unas descripciones brillantes en su capacidad de descomponer las experiencias concentradas en un gesto, un cuerpo, su fisonomía. No sólo lee la apariencia, la convierte en materia de una historia narrada sin apelaciones a la psicología, ni a la filosofía, la sociología, ni a ningún auxilio que no sea el del relato. Únicamente en este sentido es un narrador salvaje, un artista que entra a saco en la realidad, por su voluntad y talento.

Más allá del límite. Hace muchos años, en junio de 1973, la revista Crisis dio a conocer en Buenos Aires su cuento "Las mellizas". Ignoro por qué no ha sido celebrado entre sus más conmovedores relatos. Lo es para mí. Y más aún, la carta manuscrita que acompañó la publicación, breve testimonio de un escritor alucinado en su ambición de llevar la palabra más allá del límite, corredizo y milagroso, de lo que puede ser dicho:

"-Claro, usted debe tener razón. La historia de las mellizas tiene una clave. Se trata de la piedad. Ahora lo recuerdo como un sentimiento más poderoso, más corrosivo que el amor y el odio. Intento pensar en las mellizas, en mí y en tanta gente que estuvo complicada en el asunto sin sospechar nunca la profundidad de la anécdota en que se metían. Creo que todos actuamos de buena fe y esta fue la causa que impuso el final y -para mí- el remordimiento inolvidable. Todo esto sucedió, es verdad parcial. Pero nunca podré contentarme con lo que pueda escribir sobre las mellizas; nunca acertaré a decir toda la verdad. Y esto no por escrúpulos que casi no tengo, que aplasté en autodefensa. No puedo decirla porque la historia funcionó en otro lado -la historia real. Debajo de las piedras y la madera de los pisos de cafetines y hoteles que pisamos. Comprendo que es inútil resolverme a escribir, que me equivocaré siempre, que los dibujos del aire que alguien imponía para rodearnos eran y son intocables. Puedo gastar doscientas páginas para hablar de ellas y estaré seguro de mentir, de esconder, a pesar de toda mi dudosa voluntad de ser sincero y abarcar el total de la historia increíble. Onetti".

CARLOS MARÍA DOMÍNGUEZ; escritor argentino y biógrafo de Onetti. Vive en Montevideo.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/08/14/cultural_434925.asp



Contundente lección inaugural

Ignacio Echevarría



CASI TODO puede enseñarle un hombre adulto al más joven. Casi todo menos aquello en que se destila la esencia de toda vida: el tiempo y sus devastaciones.

¿Se acuerdan de Holden Caulfield, el protagonista de El guardián entre el centeno de Salinger (1951)? Hay un viejo profesor al que el díscolo Caulfield visita, muy al comienzo de la novela. El profesor, con la mejor de las intenciones, se propone ayudarlo. Pero a Caulfield le dan asco los viejos ("el pecho todo lleno de bultos, y las piernas, esas piernas de viejo que se ven en las playas, muy blancas y sin nada de pelo"). Además, ningún adulto, sea viejo o no, puede ayudarlo: "Lo que pasaba es que estábamos en campos opuestos. Eso es todo". No se trata de un rechazo físico, o no solamente. Se trata también de un rechazo moral. De una radical intransigencia con el mundo de los adultos, con un orden esencialmente corrupto.

Lo que el joven ignora, y resulta tan difícil explicarle, es la labilidad de las fronteras entre esos dos campos opuestos. No puede imaginarse que, sin presentir siquiera que ha renunciado a ninguna de sus aspiraciones, a ninguno de sus sueños, menos todavía a la soberanía hasta entonces indiscutible de su cuerpo, un día se despierta y está en el otro bando.

"Bienvenido, Bob" es sin duda uno de los mejores cuentos de Onetti (lo cual es decir bien poco, pues casi todos sus cuentos son mejores). Se publicó en 1944, es decir, cuando Onetti tenía 35 años. "Nel mezzo del cammin di nostra vita": así se refiere Dante a esa edad, que casi convencionalmente jalona el ingreso definitivo en la madurez (o sus simulacros). Conviene tener presente esta circunstancia cuando se lee un cuento que discurre precisamente sobre la pérdida ineluctable de la juventud, sobre la derrota que el tiempo le inflige fatalmente, sobre su fracaso.

Holden Caulfield tiene una hermana pequeña. Se llama Phoebe y él la adora. Caulfield -que no es propiamente un joven, sino un adolescente- adora a los niños. El problema de Caulfield, él mismo casi un



niño todavía, es que se siente desterrado de la infancia. Pero ese mismo es (lo es cada día más) el problema de los adultos: sentirse desterrados de la juventud, absurdamente alineados en el "campo opuesto".

Imagínese ahora que ha transcurrido algún tiempo y que el ya joven Caulfield asiste, ofendido, al idilio de su querida hermanita con un tipo ya entrado en años, que aspira a casarse con ella. Y bueno: así podría resumirse lo que se cuenta en "Bienvenido, Bob". Un duelo (el propio narrador emplea esta palabra, y de pronto viene al recuerdo, luminoso, un relato de Conrad, "Los duelistas"). Un duelo provocado por la afrenta que todo hombre adulto (es decir, adaptado al mundo, y ya por eso despreciable) supone a la belleza y al encanto de la juventud. Y cómo ese duelo se dirime a través del tiempo.

Quizá como ningún otro de sus relatos, "Bienvenido, Bob" ilustra ejemplarmente dos de las constantes en que se hila toda la narrativa de Onetti. La primera y más evidente: los ultrajes que el tiempo impone a los sueños de los hombres. La segunda, menos evidente pero asimismo recurrente y esclarecedora: la recalcitrante adhesión del hombre a sus sueños, a sus deseos; su inapagada fascinación por la perdida pureza, patente una y otra vez, con toda su complejidad, con toda su promiscuidad indecible, en la atracción que el hombre adulto experimenta hacia la muchacha núbil, hacia la doncella, hacia la mujer todavía niña.

Onetti encajó siempre con humor melancólico las frecuentes "acusaciones" que le hicieron de "lolitismo". El caso es que toda su obra se ve atravesada por "nínfulas" que parecen cifrar tanta belleza luego fracasada. Es el sueño de la vida lo que en ellas se acaricia.

La inquina de Bob no se dirige particularmente hacia el hombre que pretende a su hermana; se dirige más bien hacia la posibilidad de que su hermana sea mancillada, es decir, forzada a ingresar en el mundo adulto y en sus abominaciones. Bob y su enemigo quieren lo mismo, sólo que desde campos opuestos: quieren a Inés, y quieren en ella la belleza todavía intacta del mundo. Para Bob, esa belleza es la que él mismo posee y está convencido de mantener. Para el narrador, es la que no se resigna a haber perdido. Casi todo puede enseñarle un hombre adulto al más joven. Casi todo menos el tiempo y sus devastaciones. Iniciarse en la lectura de Juan Carlos Onetti equivale a iniciarse en ese aprendizaje difícil pero definitivo. Un aprendizaje al que "Bienvenido, Bob" sirve como la más terrible, hermosa, contundente lección inaugural.

IGNACIO ECHEVARRÍA; crítico español. Coordinó las Obras Completas de Onetti (Galaxia Gutenberg).

Una puerta al infierno

Ignacio Vidal-Folch

CARACTERIZADO como profesor en una escuela de escritura creativa, yo invitaba a los alumnos a que de-construyeran el cuento de Onetti "Bienvenido, Bob", que leí por primera vez de joven, cuando se publicó en España dentro de la antología de editorial Lumen bajo el título de Tan triste como ella. Muchas de las piezas de ese volumen son pura hechicería, pero la más memorable era "Bienvenido, Bob". Quizá porque es la historia de una venganza pavorosa, pariente lejana, incruenta y sutil de la que Poe inventó en "La barrica del amontillado". Quizá porque recrea en forma quintaesencial varios de los asuntos principales que obsesionaban a Onetti (y hacían de él un autor tan melancólico). A saber: la inevitabilidad de la decadencia; el hombre como traidor a las ambiciones y posibilidades de su propia juventud, la edad adulta como un exilio tenebroso y maloliente del país de la juventud; el amor de la mujer como ilusoria fuente de pureza salvífica, redentora; el desengaño, la fatalidad.

En "Bienvenido, Bob" el narrador, un hombre adulto y malogrado, náufrago de la vida, bebedor y faldero, proyecta casarse con la joven Inés, para que lo rescate de la vida sin sentido en la que ha quedado varado. Pero Inés tiene un hermano, Bob, físicamente parecido a ella y tan puro como ella, que se opone a ese enlace y que piensa sabotearlo, ya que su hermana se merece alguien mejor que él. El narrador no sabe, ni quiere saber, a qué argumentos recurre Bob, a la revelación de qué detalles o anécdotas o episodios repulsivos de su vida, para convencer a su hermana de romper con el narrador. Así sucede. Inés se casa con otro y se va de Buenos Aires. Pero pasan los años y ahora Bob ya se llama Roberto, y también es adulto, y también fatalmente ha renunciado a sus sueños de excelencia juveniles, y también frecuenta la



taberna, donde encuentra siempre al narrador, que le recibe desde su mesa con rencoroso cariño, con odio, con las palabras del título: "Bienvenido, Bob", bienvenido a la decadencia, al alcoholismo, a la edad adulta, al fracaso, al infierno en el que me estoy cociendo desde las primeras líneas del cuento.

A los alumnos les hacía notar, en primer lugar, el curioso, característico desaliño de la prosa de Onetti, desaliño simpático, y que en este caso se compadece perfectamente con la atmósfera turbia de cantina y fracaso en la que transcurre el cuento; por ejemplo, en las frases dedicadas a describir la figura de Bob, sus gestos y sus miradas despectivas y burlonas hacia el narrador. "El pelo rubio colgando en la sien", su entrada "moviendo un poco la mano cerca de la oreja", o sus miradas "sin un gesto en la cara". Bob era muy parecido a ella "cuando movía las cejas; y la punta de la nariz, como a Inés, se le aplastaba un poco cuando conversaba": un rostro, no, dos rostros, el de Bob y el de su hermana, dotados de una movilidad propia de los films animados con plastilina.

Ponderaba estas extravagancias para que los alumnos comprendieran que la perfección no existe ni siquiera en la obra de los grandes artistas, y así se les pasase un poco el miedo al sacrilegio de escribir. Luego señalaba la destreza del autor en los deslizamientos de la acción por diferentes épocas del relato, saltando en constante y fluida transición del presente a diferentes instantes del pasado y de ahí hacia las expectativas de futuro, y luego de vuelta, con un balanceo que forma un circuito cerrado del Tiempo, en el que el ayer, hoy y mañana están pasando permanentemente y volviendo a suceder, pues en la conciencia obsesiva del narrador todo es presente y "el pasado no tiene tiempo y el ayer se junta allí con la fecha de diez años atrás".

Les hice observar la despectiva elegancia con que Onetti elude exponer los argumentos de Bob para conseguir que Inés rompa con él. Pues en el universo de Onetti (y muchos pensarán que también en todos los demás universos) no hace falta hurgar mucho en la vida de nadie para encontrar las pruebas de su culpabilidad.

La cantina en circuito cerrado temporal donde el narrador recibe cada noche a Roberto (antes Bob, ahora esa versión masculina y degradada de Inés), le invita a copas y a hablar de los proyectos ambiciosos que ambos saben que nunca llevarán a cabo, es una ratonera, y una cámara del infierno de la lucidez. Es un Onetti antológico y una breve obra maestra que me viene turbando desde hace tantos años. IGNACIO VIDAL-FOLCH (n. 1956); escritor español. Su último libro es Barcelona museo secreto.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/08/14/cultural 434919.asp





Comer mal es peor que fumar

La mala nutrición provoca un aumento de las alergias y otros trastornos - La educación es la mejor herramienta para combatirla

C. CASTRO CARBÓN 10/08/2009



Comer demasiadas hamburguesas puede producir obesidad y aumento del colesterol. Al igual que se avisa en los paquetes de tabaco, los consumidores deberían estar advertidos de las consecuencias del consumo de ciertos alimentos. Los cambios en la dieta han sido vertiginosos en los últimos años y, como señalan expertos en nutrición, la tendencia es a peor. Comer mal, además, no sólo produce obesidad, diabetes o problemas cardiovasculares. Están aumentando las alergias e intolerancias y también otros trastornos, de carácter más leve, que merman la calidad de vida. Hasta tal punto que, si no se invierte esta tendencia, la Organización Mundial de la Salud (OMS) prevé algo nunca visto: que los nacidos después de 2000 tengan menos esperanza y calidad de vida que los que nacieron antes.

Los cambios en la dieta han sido vertiginosos en los últimos años La obesidad es la consecuencia más visible de una mala alimentación Un atisbo de esperanza viene de la mano de la crisis, opinan los expertos Sólo el 6,6% de la pobalción alcanza los objetivos de consumo saludable La dietética no está reñida con la gastronomía, según los médicos "Los malos hábitos repercuten en el sistema inmune", dice un especialista

Manuel Serrano-Ríos, catedrático de Medicina Interna de la Universidad Complutense y miembro de la Real Academia de Medicina, opina que "globalmente, una mala nutrición es un factor de riesgo más grave que el tabaco, ya que su impacto es mayor sobre muchos sistemas". Un grupo de expertos del Consejo Científico del Instituto Danone, que preside Serrano-Ríos, debatió la semana pasada sobre la importancia de invertir la mala tendencia en la alimentación durante un curso sobre nutrición y salud pública en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander. Pilar Cervera, ex directora del Centro de Enseñanza Superior de Nutrición y Dietética, también opina que las secuelas de comer mal se extienden más que las del tabaco. "Por eso tienen efecto las luchas contra el tabaco, porque se habla de consecuencias más concretas", asegura Cervera.

La obesidad, que ha sido la primera enfermedad no infecciosa de la que la Organización Mundial de la Salud (OMS) declara una pandemia, es la consecuencia más visible de una mala alimentación. Pero la necesidad de volver a la dieta mediterránea se apoya además en otros factores: "La prevalencia de alergias e intolerancias ha aumentado muchísimo en los últimos años", afirma Ascensión Marcos, experta del



Grupo de Inmunonutrición del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). "Los malos hábitos en la alimentación repercuten en el sistema inmune", incide Marcos, "y aunque muchas alergias e intolerancias alimentarias están sin diagnosticar, se está diciendo que en 2010 entre el 40 y el 50% de la población europea va a padecer algún tipo de alergia".

La dificultad de diagnóstico se extiende a otros de los efectos de la mala nutrición, "trastornos sin gravedad pero que van mermando la calidad de vida, y de los que la gente no se preocupa hasta que no son verdaderos problemas", afirma Pilar Cervera. "El estreñimiento es uno de los más comunes, del que se pueden derivar hemorroides o fisuras anales, que a la vez pueden terminar en anemia por pérdidas de sangre; en general hay todo un subgrupo de trastornos ligados a una mala alimentación; mala hidratación, que da problemas de piel, de cabello... y estos pequeños trastornos simplemente se van asumiendo, por lo que no desaparecen o empeoran hasta que son realmente graves", explica la experta del Instituto Danone, que aboga por una alimentación variada y con horarios establecidos como solución a estos problemas. Son muchos los factores que influyen en la mala nutrición. Aparte del estilo de vida, "la tecnología de alimentos", afirma Serrano-Ríos, "ha contribuido a incluir en alimentos procesados ingredientes que facilitan la alergia; el consumo preferencial de determinados alimentos, a la vez que los nuevos métodos de laboratorio han contribuido a que se desarrollen estos problemas".

Para los expertos se trata de una especie de paradoja: la mejora del nivel de vida no ha hecho sino empeorar la calidad o el equilibrio en la alimentación y poner en grave peligro la dieta mediterránea. "Los españoles comemos mucho, comemos mal, apenas hacemos ejercicio físico y dormimos menos horas de las convenientes", afirma Isabel Ávila, miembro del Instituto Danone y presidenta de la Confederación Española de Organizaciones de Amas de Casa, Consumidores y Usuarios (CEACCU), que acaba de presentar un estudio sobre hábitos saludables. El resultado ha sido un "suspenso absoluto". Según el informe, tan sólo el 6,6% de la población alcanza los objetivos de alimentación saludable respecto al consumo de frutas, verduras, pescado y legumbres.

Unos datos poco alentadores y mucho peores en equilibrio que los de los últimos años: "Antes era menos habitual que los jóvenes tomaran tantas calorías y no estaba en este peligro la dieta mediterránea; no sabemos por qué, pero aunque cada vez somos más exigentes con la salud y con la alimentación, al final nos cuidamos menos y nos alimentamos peor", afirma Ávila.

No están claras las razones del aumento ni tampoco la solución, pero existe consenso sobre cuál debe ser la principal vía de combate: la educación es la base para modificar unos hábitos más difíciles de cambiar conforme avanza la edad. "Esta falta de formación, de atención a la nutrición para una vida saludable, repercute en otros ámbitos muy graves, ya que se produce un riesgo de manipulación, porque la gente se cree todo lo que le cuentan sobre dietas, lo que se anuncia en televisión", asegura Serrano-Ríos. Un grave desconocimiento que se transmite de padres a hijos: "Los niños son grandes imitadores, por eso es muy importante que toda la familia coma lo mismo, eso de preguntarles a los niños qué quieren comer no se hacía en mi época", dice Cervera, "es vital que toda la familia coma lo mismo e introducir al niño pronto en la mesa familiar".

La responsabilidad es tanto familiar como escolar. Los expertos coinciden en que la educación alimentaria es un apartado olvidado y que es necesario potenciarla a todos los niveles de la educación. "En la asignatura de Educación para la ciudadanía", afirma Serrano-Ríos, "y en la carrera de Medicina, donde ni siquiera está bien reflejada la importancia de la nutrición; los médicos tienen una formación muy escasa, yo diría que casi ha habido menosprecio en este sector". La poca consideración que se ha dado a la nutrición no evita la existencia de otra paradoja. Hay preocupación, pero no acción. El estudio revela que el 75% está preocupado por llevar una dieta sana, aunque a la hora de la verdad todo se quede en buenas intenciones

La presidenta de CEACCU cree que, en general, la sociedad padece "poca información y menos formación". Problemas de etiquetado y de tiempo para cocinar se suman al desconocimiento. Pilar Cervera asegura que para adquirir esta educación "hay que conocer los grupos alimentarios y mezclarlos de forma equilibrada". La experta en nutrición cree que "la dietética no está reñida con la gastronomía, es necesario cuidar la presentación y controlar la grasa y sal, pero tampoco eliminarlos". Factores que hagan más atractiva la variedad, sobre todo en lo que concierne a los niños, pueden ser clave para conseguir un cambio en esta cultura que se aleja peligrosamente de la dieta mediterránea.

Un atisbo de esperanza viene de la mano de la crisis. Ávila cree que la coyuntura económica "está cambiando ligeramente los hábitos, las familias están recuperando buenas costumbres en la mesa". Los productos base de la dieta mediterránea son, de hecho, algunos de los más económicos. Las legumbres,



vegetales o los cereales cumplen ambos requisitos y tienen en este momento su oportunidad perfecta para recuperar el protagonismo en la mesa. Y es que, a la hora de comer, nada como los platos de la abuela.

Buenas intenciones, malos hábitos

Buenas intenciones pero poco más. El estudio presentado la semana pasada por la Confederación española de organizaciones de amas de casa, consumidores y usuarios (CEACCU) revela que la mayoría de los españoles (74,4%) se preocupa por llevar una vida sana.

La teoría está muy bien y casi todo el mundo se la sabe. Sin embargo, en la práctica son realmente muy pocos los que tienen buenos hábitos o se preocupan por adquirirlos. El informe, realizado a partir de 5.500 encuestas, recoge los errores más frecuentes y que más se reconocen: no tomar suficientes frutas y verduras (el más común), no hacer un desayuno completo y comer muy pocas legumbres. Isabel Ávila, presidenta de CEACCU, valora la situación como un serio peligro para la dieta mediterránea y lamenta que en la sociedad falte tiempo e información para atender a la alimentación. Son los mayores, según el estudio, quienes más se preocupan por la dieta y se alimentan de forma más equilibrada, son precisamente quienes ya tenían los hábitos adquiridos , dice Ávila. Por sexos, el hombre es quien menos se preocupa por seguir una dieta en condiciones y, entre ellos, son los solteros, divorciados y la gente con bajo nivel de estudios los que menos se cuidan en este sentido. El ejercicio físico casi brilla por su ausencia. Sólo el 27% confiesa realizar algún tipo de ejercicio o deporte (incluidos paseos de media hora o de más tiempo). Y, además, se duerme poco. Más de la mitad duerme menos de siete horas diarias recomendadas y la siesta tiende a desaparecer. Así, el 60% de la población no se la echa nunca.

Los distintos factores están encadenados, cuando se cambia uno se cambian todos , señala Ávila sobre la tendencia a agrupar los hábitos, ya que está comprobado que quienes tienen costumbres escasamente saludables suelen tener más de una.

El fumador habitual consume, en general, menos fruta que el no fumador , advierte la presidenta de la CEACCU. Para Ávila, uno de los papeles más importantes en esta lucha contra la desinformación alimentaria lo tienen los medios de comunicación.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Comer/mal/peor/fumar/elpepusoc/20090810elpepisoc 1/Tes





Descripción de una batalla

Jorge Ruffinelli



JUAN CARLOS ONETTI fue uno de los escritores más audaces en el uso del lenguaje, y a la vez uno de los más pudorosos. Aunque su personaje central, Larsen, de la saga de Santa María, es un proxeneta que explota a mujeres viejas y decadentes ("cadáveres"), y muchos pasajes de sus novelas y cuentos transcurren en burdeles, Onetti jamás utilizó una palabra cruda para referirse a la sexualidad. Más aún, el acto amoroso está deliberadamente excluido de sus narraciones, como si el novelista hubiese corrido un velo sobre una de las actividades naturales más frecuentadas por los seres humanos.

Por eso, una obra como "El infierno tan temido" (relato, cuento largo, o nouvelle corta, de 1957) es tan magistral por su tema como por la manera de narrarlo. Aunque el tema es impresionante (la ex esposa del protagonista le comienza a enviar a éste fotos de sus aventuras sexuales con otros hombres, desde diversas ciudades), la escritura es de una delicadeza extrema. Se diría que Onetti buscó expresar un tema brutal con guantes de seda.

HOMBRES MADUROS, MUCHACHAS JÓVENES. En este relato hay elementos de una ideología sexual evidente también en muchos otros momentos de la literatura de Onetti, y hay que mencionarlos si se pretende insertar "El infierno tan temido" en el centro mismo de su universo. Por ejemplo, el tema de la "pureza", por lo común relacionado con adolescentes y núbiles. Uno de los pasajes más citados de su narrativa pertenece a su novela corta El pozo, de 1939: "He leído que la inteligencia de las mujeres termina de crecer a los veinte o veinticinco años. No sé nada de la inteligencia de las mujeres y tampoco me interesa. Pero el espíritu de de las muchachas muere a esa edad más o menos. Pero muere siempre; terminan siendo todas iguales, con un sentido práctico hediondo, con sus necesidades materiales y un deseo ciego y oscuro de parir un hijo" (Montevideo: Signo, 1939, págs. 56 a 57). A los 25 años las "muchachas" ya han pasado largamente la adolescencia, pero la idea misma del personaje Eladio Linacero es adolescente: temor de las mujeres maduras, de las mujeres-mujeres.

De ahí, también, la reiterada relación de hombres maduros con muchachas mucho más jóvenes (como en el cuento "Bienvenido, Bob"). En "El infierno tan temido", el narrador se casa con una actriz, Gracia, a la que dobla en edad: ella tiene 20, él 40 años. En algún momento esa relación desigual los lleva al fracaso. Se separan. Él es un periodista que cubre la hípica en el diario El Liberal, de Santa María, y la primera carta (foto) de Gracia le llega al periódico, desde Bahía, la segunda desde Asunción, la tercera ya no llega a El Liberal sino a la pensión de Risso... Otra desde Montevideo. Interesante es que nunca se describen las escenas de las fotografías, al menos con lenguaje explícito, demostrando un sutil manejo de la imaginación del lector, quien siempre tiende a completar lo que el texto deja en alusiones. Por eso, no sería difícil imaginar a qué se refiere el narrador cuando dice, respecto a las fotos, la "impaciencia del hombre", o que Gracia "encendía al hombre...", ahorrándose así Onetti cualquier descripción, que probablemente rayaría en la pornografía.

Gracia marca su itinerario internacional con desplazamientos inesperados que acaban en golpes sucesivos sobre la conciencia de Risso. ¿Por qué lo hace? ¿Qué oscura venganza está intentando ejecutar? Como en





tantos otros cuentos y novelas de Onetti, ni los hechos ni las motivaciones de los personajes son claros e inequívocos. Aquí, Onetti juega con cartas trucadas, porque éstas pueden corresponder tanto al odio como al amor. O así Risso quiere creerlo.

¿Y qué es el amor sino una batalla interminable, ambigua y contradictoria? Risso, viudo y con una hija niña interna en un colegio católico, conoció a Gracia, se casó con ella, pero cuando una vez, de gira por El Rosario, Gracia le fue infiel con un hombre desconocido (según ella, lo quiso a él, Risso, a través del otro), Risso no la comprendió, se sintió traicionado e inició los trámites de divorcio. A este punto habría que preguntarse: ¿es la psicología de la mujer tan diferente a la del hombre, que es posesivo y celoso, eterno Otelo?

En "El infierno tan temido" Onetti trabajó sus materiales sobre el supuesto de que sus lectores se identificaban con la lógica de Risso, no con la de Gracia. La infidelidad del otro nos aleja, nos separa, decreta nuestra muerte en vida (podría aquí aplicarse la famosa interpretación de Igor Caruso en su libro La separación de los amantes). En términos de "normalidad" cotidiana, y dentro de la cultura masculina en que vivimos, la infidelidad del otro, por casual, pasajera y banal que pudiera ser, produce actos radicales de separación y muerte. (Aunque existe un doble standard, cuando la infidelidad masculina es mucho más "perdonable" en la ideología amorosa). En este caso, la humillación de Risso, como hombre, al recibir las fotos de una mujer que fue "suya" y de repente empieza a verla en fotos junto a otros aunque éstos sean anónimos, banales y sin importancia- es un golpe a su masculinidad e identidad. HASTA EL GOLPE MAYOR. En la batalla del amor, Risso tiene todas las de perder, porque él ha sido educado en la ideología masculina: Gracia (que personifica el amor y el odio al mismo tiempo) cambia de domicilio, de lugares, se hace inasible. Y desde esa indefinición asesta golpes de amor y odio. Cada fotografía es un golpe más, como si buscara las zonas vulnerables de su antagonista. Cuando Risso deja de ser el destinatario y lo es "el viejo Lanza", la estrategia cambia, y el enemigo inasible se hace más peligroso. Aún así, el comprensivo Lanza le pide a Risso que le permita destruir la foto "sucia" sin dársela a mirar. Cuando la suegra de Risso recibe la siguiente fotografía, la ambigüedad se transforma en sospecha (culpa por "asociación") del propio Risso. La mujer mira a Risso "buscándole en el perfil el secreto de la universal inmundicia, la causa de la muerte de su hija, la explicación de tantas cosas que ella había sospechado sin coraje para creerlas".

En ese momento, Gracia ha asestado un golpe mayor. Pero cuando la última foto es enviada a nombre de la niña, es cuando Gracia "está segura esta vez de acertar en lo que Risso tenía de veras vulnerable". El desenlace es de una ambigüedad absoluta y perfecta porque no se decide por ninguna de estas dos posibilidades sobre qué sucedió con la última foto: Gracia la envió (a) "tal vez pensando que abriría el sobre la hermana superiora", (b) "acaso deseando que el sobre llegara intacto hasta las manos de la hija de Risso". Por esto mismo, es curioso que un lector tan avezado como Mario Vargas Llosa no reconozca la ambigüedad esencial del relato (que es su clave) y decida que la niña vio la foto, en su libro El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti (Lima: Santillana, 2008, p. 139) aunque nunca se diga en el texto que esto hubiera en efecto sucedido.

Prefiero esta otra lectura: que el suicidio es la manera que Risso tiene de detener el acoso de Gracia. En el mundo paradojal de Onetti, Risso gana la batalla con su propio sacrificio, porque de esa manera, faltando su contendiente, Gracia no tendrá por qué seguir enviando fotos obscenas, que lleguen a los ojos de la niña contaminando su "pureza". Dicho en otros términos: Gracia estuvo a punto de ganar la batalla, al encontrar la zona "vulnerable" de Risso -su hija, la pureza-, y sin embargo la perdió cuando Risso le quitó el arma mortal.

JORGE RUFFINELLI (n. 1943); crítico y ensayista uruguayo. Su último libro es Víctor Gaviria: Los márgenes del centro.

Inspiración

OTROS DOS datos sobre "El infierno tan temido": Onetti dijo haberse inspirado en un hecho real que le había contado el presidente Luis Batlle Berres; con el mismo título, y basadas en este relato, se estrenaron dos películas, una mexicana dirigida por Rafael Montero (1975), y otra argentina dirigida por Raúl de la Torre (1980), la primera protagonizada por el uruguayo Martín LaSalle (quien debutó en cine en la obra maestra de Robert Bresson, Pickpocket, 1959), la segunda por Alberto de Mendoza en la mejor actuación de su carrera.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/08/14/cultural_434921.asp





Las células madre abren un nuevo flanco en la investigación del cáncer

Tres laboratorios españoles se sitúan en primera línea, pero falta dinero

JAVIER SAMPEDRO - Madrid - 10/08/2009



Las células iPS (*induced pluripotent stem cells*, o células de pluripotencia inducida) se obtienen reprogramando simples células de la piel o el pelo, pero son tan versátiles como las embrionarias. La revista *Nature* adelanta hoy *online* cinco trabajos importantes para su futura aplicación médica, y que además abren un nuevo flanco en la investigación del cáncer. De forma insólita, tres de los trabajos son españoles.

Las iPS han revolucionado la investigación en los últimos dos años

Se ha descubierto un nexo esencial entre las células y el cáncer, el gen p53

Se obtienen añadiendo a células de la piel o el pelo sólo cuatro genes

La reprogramación genética devuelve la iPS a sus orígenes embrionarios

Las iPS, o células madre de la tercera vía -ni adultas ni embrionarias- han revolucionado en los últimos dos años la investigación en medicina regenerativa. El objetivo de la clonación terapéutica es la futura obtención de células madre genéticamente idénticas a un adulto. Pero los científicos han hallado una forma asombrosamente simple de reprogramar simples células de la piel o el pelo para que recuperen su estado primigenio. Si la piel es de un paciente, las células iPS son genéticamente idénticas a él. Los cinco trabajos que se publican hoy avanzan hacia el uso médico de las células iPS, y además revelan un nexo esencial entre las células madre y el cáncer: el gen p53, tal vez el oncogén más importante. Han salido de los laboratorios de Shinya Yamanaka en la Universidad de Kyoto -el descubridor de las células iPS-; Konrad Hochedlinger, del Hospital General de Massachusetts en Boston; Juan Carlos Izpisúa, del Centro de Medicina Regenerativa de Barcelona y el Salk Institute de California; y los de María Blasco y Manolo Serrano, ambos en el Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas en Madrid. En conjunto muestran que uno de los principales genes que reprime la aparición del cáncer, p53, también reprime la reprogramación, o conversión de las células somáticas (del cuerpo) en células madre iPS. "Esto quiere decir que p53 también actúa como un guardián contra la reprogramación de las células somáticas en el organismo normal", explica Izpisúa. "Esto es importante para la hipótesis que viene discutiendo desde hace tiempo: que el cáncer consiste en una des-diferenciación de células diferenciadas".



Los nuevos datos indican, en efecto, que el mismo mecanismo está implicado en evitar la aparición de cáncer e impedir la reprogramación o la *des-diferenciación* de las células adultas que tal vez conduce a la aparición de tumores.

La técnica de producción de las células iPS descubierta por Yamanaka hace tres años consiste, de forma inesperada, en añadir a las células de la piel tan sólo cuatro genes (los científicos del campo los llaman "factores de Yamanaka"). Los cuatro son "factores de transcripción", genes que regulan a otros genes. Son capaces por sí solos de desbaratar el programa genético típico de las células diferenciadas (de la piel, o del pelo) y devolverlo a sus orígenes pluripotentes, a una configuración genética que vuelve a ser capaz de convertirse en cualquier otra. Hasta de generar un ratón vivo y coleando, según publicaron investigadores chinos hace dos de semanas. Y tal vez incluso pueda simplificarse más el proceso: "Nuestro trabajo indica que podemos reprogramar con sólo dos factores, eliminando así dos de ellos que son oncogenes (genes del cáncer), como Myc y KLF4", dice Izpisúa.

Los dos grupos del CNIO trabajan con el gen p53 desde hace muchos años. "El gen p53 es un sistema de control de calidad que actúa evitando la propagación de aquellas células que son subóptimas", explica María Blasco. "Esto, que ya se conocía en el contexto del cáncer, se ve ahora que también es muy importante para mantener la *salud* de las células en el contexto de los tejidos adultos; p53 impide que se propaguen las células madre (adultas) subóptimas, y así mantiene los tejidos sin daño, y con menos posibilidades de dar lugar a un cáncer".

Para Blasco, lo más interesante de los nuevos datos es la analogía entre la reprogramación y la oncogénesis. "De hecho", dice la científica, "hace unos años se demostró que los tumores estaban llenos de células dañadas que persistían, y algo parecido vemos en las iPS que tienen eliminado p53, y también en los tejidos diferenciados derivados de ellas: que están llenos de daños".

Manuel Serrano explica que p53 es un sensor que integra la información de muchos tipos de estrés celular: altas temperaturas (o bajas), oxidación, agresiones químicas y demás. "La protección del cáncer la ejerce detectando la presencia de oncogenes, es decir, de señales aberrantes de comunicación entre células", dice Serrano. "Cuando falta p53, la manifestación más evidente es la acumulación de aberraciones cromosómicas". El gen está mutado en muchos de los cánceres con peor pronóstico. Que salgan tres trabajos españoles en el mismo número de *Nature* es insólito. ¿Se está convirtiendo España en una potencia en medicina regenerativa? "Yo no lo diría", responde Serrano. "España esta a mejor nivel que Italia, lo que ya es mucho decir, pero no al nivel del Reino Unido, Alemania, Holanda o Suiza o Suiza. Ni por supuesto al de Estados Unidos, Canadá, Japón o Singapur. Pero sin duda es un nivel decente para lo que es España".

Blasco añade: "En España se está apoyando la investigación en células madre de una manera bastante desapasionada, como en general es todo el apoyo a la investigación española. Hay ejemplos loables como el Centro de Medicina Regenerativa de Barcelona, que está dando sus frutos, pero, si queremos contar en el panorama internacional, hace falta algo más ambicioso".

"Japón", prosigue la científica, "le está construyendo a Yamanaka un centro de células iPS, que se va a inaugurar después del verano. Si realmente España cree que tiene potencial en este campo, habría que dar mas apoyo institucional, que no quede siempre todo en manos de unos pocos francotiradores". Blasco concluye: "Está claro, eso sí, que hay cantera para competir al más alto nivel". Como de costumbre, no falta talento sino dinero.

 $\underline{\text{http://www.elpais.com/articulo/sociedad/celulas/madre/abren/nuevo/flanco/investigacion/cancer/elpepuso} \underline{\text{c/20090810elpepisoc}} \ 4/\underline{\text{Tes}}$

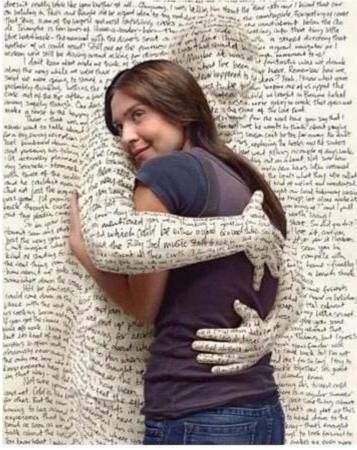




El libro se viste de verde olivo

En la vida cotidiana de los habitantes de Bogotá, la presencia de policías y militares ya resulta común, quizá necesaria, luego de años de inseguridad y de violencia, originada en el narcotráfico pero asentada en la sociedad civil.

Vie, 14/08/2009 - 18:23



Bogotá.- La presencia militar y policiaca son, quizás, la parte menos similar que tiene Bogotá con la Ciudad de México, porque de ahí en fuera, las dos capitales viven con muchas similitudes: los embotellamientos -trancones en buen colombiano-; la mucha gente en las calles del centro, que prácticamente hacen imposible caminar de forma tranquila o los problemas generados por la construcción de nuevas vías del Transmilenio, el transporte de la capital colombiana -nuestro Metrobús-.

Con sus uniformes verde olivo, con sus armas largas colgadas de su hombro, sin embargo, caminan por entre los libros, los revisan, buscan algún espacio para sentarse a leer el libro que hallaron a su paso, una imagen con la que no estamos tan acostumbrados en el país.

Es la Feria Internacional del Libro de Bogotá, que tiene a México como invitado de honor: el encuentro de los bogotanos con los libros, en una época de intensos trabajos de difusión del libro y, con ello, de la lectura, explica Moisés Melo, presidente de la Cámara Colombiana del Libro.

"Se empezaron a hacer mediciones sistemáticas y serias de los índices de lectura en el 2000 y, en ese momento, las cifras daban una lectura de 2.4 libros por habitante por año; para 2005 habían caído a 1.6 y para una medición en el 2008 habían subido a 2 libros por habitante por año."



Así, se desarrollaron trabajos en bibliotecas públicas, en centros escolares y, sobre todo, en espacios públicos, como en las estaciones del Transmilenio, con un programa denominado Libro al viento, pero que busca que la gente se los lleve a su casa, con un índice de devolución de 30 por ciento. El colorido de la cultura

Colombia vive días feriados, de descanso en casi todas las instituciones públicas, empresas, centros escolares o industrias, para festejar la Asunción de María —el 17 de agosto-, por ello las expectativas de los organizadores de la feria sean superar la afluencia del año pasado: alrededor de 400 mil visitantes y ahora esperan se llegue a los 500 mil, habida cuenta de que México en el país invitado. El encuentro se desarrolla en un espacio conocido como Corferias, cuya característica es que no es un solo salón, sino son varias naves que albergan ya sea a las editoriales de Colombia, a las internacionales, a las independientes y al país invitado.

El pabellón mexicano –diseñado por Bernardo Gómez Pimienta- ha despertado mucho interés, sobre todo por un alebrije que recibe a los visitantes, de cerca de tres metros de altura y que debió ser hasta cortado para poderlo trasladar, aunque también llama la atención la muestra de arte popular, las fotografías de Tepito, la gastronomía y, por supuesto, las cervezas y tequilas que también ocupan un lugar preponderante.

Por lo mientras, los organizadores de la presencia mexicana —en especial Laura Emilia Pacheco, la coordinadora y directora general de Publicaciones del Conaculta- ya tienen la satisfacción de saber, por palabras de sus pares colombianos, de que se trata del mejor pabellón que se ha presentado en las 22 ediciones de la Feria del Libro de Bogotá.

Jesús Alejo/Milenio

http://www.milenio.com/node/267463

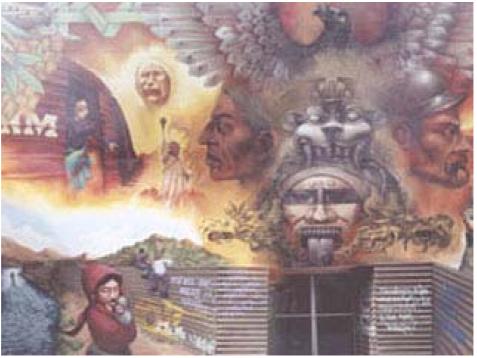




Exponen 50 grafiteros muralismo urbano en glorieta Insurgentes

La SSP-DF y Doritos organizan el evento y proveerán aerosoles y mamparas.

Sáb, 15/08/2009 - 05:31



"Es una propuesta diferente, no es vandalismo", señalan.

El grafiti mexicano ha evolucionado en 15 años lo que a naciones europeas les tomó el doble de tiempo. Y es que pese a que es común encontrarse con bardas pintadas con letras y signos poco estéticos, cada vez son más los jóvenes que tienen un estilo definido que rivaliza con pinturas de otras influencias y que sí son aceptadas por la sociedad como arte.

"Siqueiros dijo una vez que la acuarela y el óleo no iban a ser las técnicas que perdurarían a la modernidad; con el aerosol se demuestra su predicción, ya que el grafiti bien encaminado puede crear obras de la misma calidad o incluso superiores", señaló Mibe, quien se dedica a crear muralismo urbano, pinturas de 400 a 2 mil metros cuadrados que plasman distintos enfoques de un tema en particular. La migración, el desempleo, la contaminación y la cultura de un pueblo han sido algunos de los temas que Mibe, Peque y Humo (sus compañeros) han plasmado en distintos lugares del país, incluso, han exportado obras a Latinoamérica y Estados Unidos.

"Es una propuesta diferente a la que la gente ha satanizado; esto no es vandalismo, por el contrario, recuperamos espacios públicos en el abandono y les damos un contenido, siempre con el permiso de las autoridades", indicó.

El grafiti monumental, como él lo llama, está en proceso de crecimiento; "en todas partes nos encontramos chavos con talento que han pulido su técnica desde los diez años, y ya son maestros", explica.

Hoy, 50 de esos "maestros" mostrarán su talento en la glorieta de Insurgentes, en un acto organizado por Doritos y la Secretaría de Seguridad Pública local, donde se les proveerá de mamparas y aerosoles. Pese a que Mibo, Peque y Humo no pintarán esta vez, evaluarán los trabajos de esta nueva generación de grafiteros, quienes además serán apoyados por becas del gobierno capitalino para que no abandonen sus estudios.

México/Alejandro Moreno

http://www.milenio.com/node/267607





Un cómic que salta el cerco de la censura

Persepolis 2.0, una novela digital a la que ya accedieron más de cien mil personas, narra las revueltas en ese país después de los comicios presidenciales

Carmen G. Frigolet

EL PAIS

Domingo 16 de agosto de



No les cabe tanto estupor en la mirada. Son jóvenes y, sin embargo, visten de luto riguroso. Ellas no olvidan taparse con la túnica tradicional. Levantan los puños. El fuego enemigo les pisa los talones. Teherán arde. La iraní Marjane Satrapi dibujó esta secuencia para la novela gráfica Persépolis (Norma, 2002-2004), en cuyo primer tomo narra su infancia y la revolución islámica de 1979. Una demoledora autobiografía llevada al cine con nominación al Oscar incluida. Cinco años después, esas mismas viñetas han servido para contar lo que está pasando en Irán a partir de las elecciones del pasado 12 de junio. Dos exiliados iraníes, Sina y Payman, han relatado esta crisis política con las imágenes de Persépolis.

El resultado se llama Persepolis 2.0. Y puede descargarse gratis en www.spreadpersepolis.com . Un cómic en inglés de diez páginas al que ya han accedido más de 100.000 personas en 169 países. Antes de su publicación digital, los autores lograron la autorización legal de Marjane Satrapi. Aun así, algunos les reprochan "haber robado" su trabajo. "Queríamos explicar por qué Irán merece aparecer en las portadas de los periódicos de todo el mundo", cuenta Sina, uno de los artífices, que ronda la treintena. Prefiere no revelar su nombre completo. Tampoco quiere que se sepa dónde vive. Creció en California. "No sé qué hubiera sido de mí de haberme quedado en mi país", reflexiona por correo electrónico.

Hoy es el responsable de marketing en una empresa. Conoció a Payman, el otro autor del cómic, hace cuatro años. A pesar del exilio, no han tomado distancia de la política iraní. "Durante las votaciones fraudulentas nos sentíamos en una montaña rusa emocional", explica Sina. Tras la represión de las



protestas del 21 de junio pensaron que debían hacer algo. "Moussavi representaba un cambio político. Creemos en la evolución del régimen y no en la revuelta contra éste." *Persepolis 2.0* no ha sido el primer cómic polémico en Medio Oriente por satirizar el poder. En 2008, el caricaturista egipcio Magdy el Shafie fue censurado por *Metro*, la primera novela gráfica escrita en árabe. Contenía desnudos y un lenguaje malsonante. Un escándalo. El álbum aguantó en las estanterías de El Cairo unos meses. La policía asaltó la editorial Malameh para hacerse de los originales de *Metro*.

Dos personajes de Persepolis 2.0 debaten:

-¿Cómo han contado a mano 40 millones de votos en 24 horas?

-Muy sencillo... Ya sabían el resultado.

El cómic refleja la sociedad. Y el mundo árabe cada vez es más recurrente. Aunque allí no haya lectores adultos de novela gráfica. El experto en cómics Alvaro Pons revela nuevas vertientes narrativas. "Los dibujantes analizan la problemática política de Medio Oriente. Son historietas que se acercan al género del reportaje." Una transición al periodismo novelado llevada a cabo, entre otros, por Joe Sacco en *Palestina: en la Franja de Gaza* (Planeta DeAgostini, 2002) y por Guibert y Lefévre en *El fotógrafo* (Glénat, 2003), sobre Afganistán. El apagón informativo es otro blanco de las denuncias en *Persepolis 2.0* . Javier Martín, periodista y autor del libro *Suníes y chiíes* , *los dos brazos de Alá*, hace un inciso al respecto. "No podíamos ser testigos directos, pero tampoco se nos impidió trabajar." El gobierno restringió Internet y bloqueó el envío de SMS; pero las redes sociales, opina el arabista, "actuaron como agentes movilizadores de la oposición".

En ese movimiento reformista, conocido como la marea verde por el color de la campaña de Moussavi, las mujeres han sido protagonistas. Entre ellas, Neda Agha-Soltan, una estudiante de filosofía de 26 años, homenajeada en *Persepolis 2.0*. El 20 de junio, Neda se encontraba en medio de una protesta en el centro de Teherán. Una bala, disparada por un miliciano basij, acabó con su vida en apenas un minuto. La cámara de un celular exportó la escena al resto del mundo: ese último segundo en el que su mirada se detiene sobre el asfalto teñido con su propia sangre. La misma sangre que mancha sus zapatillas blancas y los vaqueros que cubren sus piernas bajo el chador negro. Es una de las 20 víctimas que han reconocido las autoridades como resultado de las revueltas. "Tu muerte no será en vano", proclama *Persepolis 2.0*. ¿Por qué Neda -que significa "la voz" en farsi- se ha convertido en un símbolo? Sina señala: "El pueblo la honra como mártir. Encarna esa juventud que desea demostrar su potencial". Dos terceras partes de la población iraní tienen menos de 32 años. Muchos confían en que el cambio llegará pronto. Los autores de *Persepolis 2.0* concluyen: "Los dirigentes conservadores tendrán que asumir que la supervivencia de la República Islámica pasa por crear oportunidades para las nuevas generaciones y no por la represión de sus libertades".

© EL PAIS, SL

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1162840&origen=premium





Los escritores cuentan qué escriben

Fogwill, Gorodischer, Dolina, Birmajer, Shua, De Santis y otros autores cuentan sus proyectos inmediatos

Domingo 16 de agosto de 2009 |**Alejandra Rey** LA NACION



Mientras en el barrio de Flores se anuncia el fin del mundo y el mañana se le anima al tiempo después de siete años, los ligres ?hijos de tigra y león? acusan 400 kilos en la balanza de un circo perdido y quimérico. Rita viaja al cosmos con Mariano; un portero quema los cuentos ¿sin leerlos?; María Elena toma apuntes de lo que lee y, a veces, se detiene en las frases de Beatriz, que no está escribiendo literatura.

¿Locura? No. Bueno, más o menos, en todo caso.

Estamos hablando de escritores. De los escritores argentinos y de la obra que están escribiendo, de lo que sienten y piensan. Entonces, claro, es fácil atar algunos cabos.

"En Flores ?dice Alejandro Dolina sobre su nueva obra?, hay señales inquietantes: una niebla impenetrable cubre las calles, personas muertas se pasean por los boliches, algunas casas desaparecen, los vecinos se mudan, hay jaurías de perros en llamas y una turba iracunda de burgueses enfurecidos persigue cualquier muestra de heterodoxia. Y, aunque los personajes del barrio del Angel Gris están en el relato, la clave está en otras presencias."

Luisa Valenzuela da detalles de su actividad: "Acabo de darle los últimos retoques a una novela compleja, *El mañana*, libro que se me fue demorando siete años, que saldrá en marzo y que se trata de un thriller basado en la filosofía del lenguaje. Además, escribo cuentos breves y punzantes, y estoy puliendo algo que concebí recientemente, *El ABC de las microfábulas*, que están escritas sólo con palabras que empiezan con la letra correspondiente. Por ejemplo: "En Iguazú Ingrid, iguana impía, irreverente, insistió en imitar las iluminadas iglesias ingiriendo infinidad de ínclitos insectos iridiscentes, incandescentes [?]".

Claro que también nos hubiera gustado tener la palabra de María Elena Walsh, pero está descansando, según apuntó su colaboradora, Ida Suárez, la misma que dijo: "Ella siempre está tomando apuntes. Leyendo y tomando apuntes, que quedan como borradores. ¿Qué temas le importan? La actualidad".



Pablo De Santis ríe locamente cuando se le pregunta en qué está pensando. Es que el hombre trata de terminar una nueva novela sobre temas fantásticos y no piensa "en nada". "Está ambientada en el Buenos Aires de los 50. El protagonista ?dice? es un técnico en máquinas de escribir que trabaja en un gran diario y que se ve obligado a ocuparse de una sección de misterios, llamada El mundo de lo oculto".

Para niños y adultos

Ana María Shua es la que cuenta el hallazgo de los ligres: "Existen en los circos, porque en la naturaleza los tigres y los leones no se cruzan. Y llegan a medir cuatro metros". Escribe, esta vez para adultos, un libro de minificciones sobre temas del circo, "y lo estoy pasando muy bien". Va a reunir 200 relatos y va a llevarle, como mínimo, un año más. "Para chicos estoy escribiendo una novelita corta, ambientada en 1810, en la que el protagonista es un niño", finaliza.

Gracias al *e-mail*, el escritor y crítico Vicente Battista también accedió a contar en qué anda.

"Como proyectos inmediatos tengo una novela en la que ensayaré algún modo original de contarla desde diferentes voces, de modo tal que en algún momento no se sepa cuál es la verdadera historia que se está narrando. También estoy articulando una serie de cuentos, todos hechos policiales verídicos, que formarían un volumen que bien podría llamarse El crimen no paga", confiesa.

Confiesa Federico Andahazi: "Estoy terminando de corregir un libro de cuentos, que es uno de mis libros más entrañables: son relatos que piden ser exhumados del cajón en el que los guardo hace muchos años. En paralelo trabajo en el tercer volumen de la Historia sexual de los argentinos y sigo muy de cerca el proceso de la versión teatral de *El anatomista*, dirigida por Muscari".

Fogwill es otro de los que aceptaron contar sus proyectos. "Estoy trabajando específicamente sobre mí. Podría decir que reeducándome, lo que no debe entenderse como volverme menos maleducado o más correcto, sino todo lo contrario: volverme más plenamente yo. ¿Y en qué estoy pensando? Estoy siempre en mí, una entidad que no se diferencia de mi obra, mis pocos lectores, mi país y lo que debo decirle, que no es poco."

Y agrega, en el mismo tono: "Tampoco es poco mi trabajo: conseguir dinero, criar a mis hijos, hacer las compras, cocinar, lavar platos y vajilla, mantener y ampliar mi actividad física en todos los planos vitales, mejorar mis performances y vigilar mis ediciones y mis editores. Eso se lleva más de catorce horas diarias".

Lo que nos lleva a Marcelo Birmajer, ese hombre al que le gustaba más ser hijo que padre. "Estoy revisando la versión en inglés que hizo la traductora Edith Grossman de mi relato Un cuento de Navidad, porque el año que viene sale en los Estados Unidos un volumen que compila varias de mis Historias de hombres casados."

Finalmente, Angélica Gorodischer, cuenta que está trabajando en "una novela maldita que me da un trabajo maldito, pero si la maldita se cree que me va a vencer, está malditamente equivocada, qué tanto".

Y agrega: "En cuanto a lo que estoy pensando, bueno, en lo que pienso siempre: en que allá afuera hay un universo que me espera; en que es una suerte que se me haya dado por escribir; en que a pesar de lo que le estamos haciendo al mundo, espero que mis nietos sean felices; en cuándo llegará el verano; en las notas que estoy tomando para la próxima novela, que empezará a existir cuando termine con la maldita; en que le tengo un miedo bárbaro a la reencarnación: ¿y si cuando reencarno en otra vida, no escribo? Ay, ay, ay."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1163055&origen=premium



A 45 años de su creación

Mafalda tendrá su escultura en una esquina de San Telmo

En Chile y Defensa se emplazará la célebre criatura de Quino, sentada en un banco

Domingo 16 de agosto de 2009



El escultor Pablo Irrgang, junto a la obra que rinde homenaje a un personaje entrañable Foto: LA NACION / Andrea Knight

Susana Reinoso LA NACION

Con un vestido color verde, ella estará sentada, solita, en un banco de plaza amurado a una vereda recién pintada, en la esquina de Chile y Defensa. Mafalda volverá, el 30 de este mes, a las tres de la tarde, al barrio de San Telmo, donde nació.

A pocos metros del umbral del edificio donde se sentaba a cavilar sobre el mundo y sus circunstancias, la inolvidable criatura de Joaquín Lavado -el reconocido Quino- tendrá su escultura, realizada por el artista Pablo Irrgang, discípulo del maestro Juan Carlos Distefano. La obra es parte de un extenso homenaje a Quino en Buenos Aires.

Del acto de emplazamiento de la escultura participarán, además de Quino, sus amigos Hermenegildo Sábat, Carlos Garaycochea y Rep, y el coordinador general del Programa Puertas del Bicentenario, del gobierno porteño (responsable del homenaje), Carlos Ares.



Además, se descubrirá una placa en Chile 371, que fue domicilio de Quino, con la leyenda: "En esta casa «vivió» Mafalda". Y el historietista recibirá la primera Medalla del Bicentenario, entre las 200 con las que se reconocerá a 200 ciudadanos ejemplares de la ciudad.

El jueves próximo, a las 19, la Academia Nacional de Periodismo honrará a Quino en el Museo Mitre. Hablarán el historietista y Hermenegildo Sábat. El 25 de este mes, a las 19, en el Teatro de la Ribera, en La Boca, Quino participará de un diálogo público, coordinado por la periodista Astrid Pikielny.

Mafalda de Buenos Aires

LA NACION tuvo acceso exclusivo a la escultura, recién salida del molde, y pudo comprobar que, al saltar de las dos dimensiones del papel a la obra tridimensional, Mafalda preservó su identidad, tal y como se la conoce en el mundo. Irrgang dice: "Está hecha en resina epoxi, reforzada con fibra de vidrio. Es muy resistente mecánicamente y los colores están incluidos en el material".

Todo ello fue previsto para hacer frente a los posibles actos de vandalismo. La obra, que mide 0,80 m, no tendrá medidas de protección, para que la gente pueda interactuar con el personaje. La figura estará sujeta al banco de plaza, de tal modo que sólo una topadora podría destruirla, según Irrgang. Y en caso de recibir rayaduras, no se despintaría. "Esperemos que Mafalda despierte buenos sentimientos", dice confiado.

Irrgang mantuvo un fluido intercambio con Quino, que vive en Italia, durante el proceso de creación de la escultura. "Me resultó interesante la idea de que estuviera solita en un banco, cavilando sobre el mundo. De noche, será otro de los chicos que duermen a la intemperie."

El escultor -integrante del colectivo GIB de artistas (www.colectivogib.com.ar) releyó las tiras para inspirarse en el diseño de la obra. "Fue divertido, porque mientras leía, me colgaba en las tiras. Hace un mes nos reunimos con Quino para evaluar los últimos detalles. Fue una experiencia muy buena. Quino sabe muy bien lo que quiere. Siempre tuvo en claro cómo tenía que ser la escultura", dice.

Nacida en 1964, Mafalda es reconocida en muchos países, merced a las traducciones de sus libros. Con su sabiduría para radiografiar los problemas del mundo, sus tiras se publican en países tan distantes, como los centroeuropeos, o Japón, Corea y Taiwan. Pronto empezará a editarse en Tailandia e India.

Al recordar anécdotas en relación con las traducciones, el editor de Quino, Daniel Divinsky, de Ediciones De la Flor, dijo a LA NACION: "Hace un tiempo, un editor de Scholastic, que conocía la repercusión de Mafalda, se entusiasmó con publicarla en Estados Unidos. Un año después, me dijo era demasiado sofisticada para los chicos norteamericanos". Sin embargo, en escuelas bilingües de América latina y España, los libros de Mafalda se venden sin pausa.

"Está incorporada al folklore nacional", dice Divinsky. Desde hace 45 años, recuerda, muchos eligen a Mafalda y sus amigos para dar ejemplo de la personalidad de alguien.

Con ese peinado inenarrable y la expresión de perplejidad de quien busca respuestas, la escultura reactualiza las agudas reflexiones de Mafalda y agita la imaginación respecto de lo que diría el día de la inauguración, mientras todos pugnan por fotografiarse con ella.

Cada lector tendrá su frase favorita y podrá dejarla hoy en LA NACION *on* line. Una, entre muchas, podría ser esta reflexión inolvidable: "Todos creemos en el país; lo que no sabemos es, si a esta altura, el país cree en nosotros".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1163053&origen=premium





En un año, cada persona ve unas 1500 horas de TV

Aumenta el tiempo que los más jóvenes dedican a las pantallas digitales

Viernes 14 de agosto de 2009



Susana Reinoso LA NACION

Un argentino medio mira 1500 horas de TV y escucha 1300 horas de radio por año. Además, invierte 150 horas frente a las pantallas, sean éstas computadoras o dispositivos de telefonía celular. En igual período, una persona destina 150 horas al año a la lectura de diarios, y 100 a las revistas.

"La gente muestra más disposición por ser entretenida que por ser informada. En otras palabras, está mejor dispuesta a pagar por lo que quiere que por lo que necesita. Esto no es un juicio moral, sino un dato de la realidad", dijo el doctor Antonio Ambrosini, autor de una investigación sobre la cultura de la actual sociedad de redes, publicada por la Universidad de Palermo (UP).

Con datos propios y oficiales, reunidos en la investigación La cultura del entretenimiento. Fenómeno mundial. El caso argentino, Ambrosini afirma que en 2007 toda la industria del entretenimiento mundial generó US\$ 1,4 billones y se espera que, para 2010, alcance a US\$ 2 billones. En la Argentina, la cultura del entretenimiento recaudó \$ 15.734,7 millones. Ello equivale al 1,7% del PBI del país.

En diálogo con LA NACION, Ambrosini explicó que el crecimiento del entretenimiento se vincula con una sensación creciente : el mundo puede acabar mañana. "Hay gente que prefiere invertir más en entretenimientos que en cubrir otras necesidades, como el cuidado de su salud."

El autor, que trabajó con el Centro de Investigación en Entretenimiento y Medios de la UP, a cargo de Martín Raposo? incluye a los "jugadores" principales del entretenimiento mundial: el cine, la música, la TV abierta y por cable, la industria editorial, la radio, los teatros y conciertos musicales, los videos y DVD, diarios y revistas, y los deportes.



En 2007, el sector que más ingresos obtuvo en la Argentina ?según la investigación? fue la TV paga: \$ 5700 millones. Le siguieron los diarios, con un ingreso total de \$ 2717,1 millones y la TV abierta, con \$ 1600 millones. No obstante estas cifras, la inversión en Internet comienza a crecer al ritmo de las redes sociales. En Europa, las aplicaciones diferenciadas de Facebook superan ya las 10.000, según el libro.

La vida digital, aquí y allá

En cuanto al uso de Internet y los nuevos soportes digitales, un dato marca la diferencia: los jóvenes de la galaxia digital pasan 900 horas al año, en promedio, frente a las pantallas, y desarrollan capacidades inéditas para la llamada generación de la galaxia Gutenberg, formada con el libro.

La galaxia digital sustenta su aprendizaje en una intersección simultánea de imágenes electrónicas, musicales, videoclips, MP3, videojuegos, Internet y telefonía móvil. Un caso ilustrativo: el segmento de público de 15 a 35 años casi ha desaparecido de los cines y se inclina por el cine digital.

En el país, los chicos de 11 a 17 años pasan seis horas diarias en contacto con varios medios. En el segmento ABC1, llegan a las siete horas y media. El 80% del público juvenil usa la computadora en forma regular. En cuanto a la música, nueve de cada diez argentinos admite tener el hábito de escuchar música (radio, señales musicales e Internet).

En la Argentina, el 91% de los llamados "nativos digitales" (la generación de las pantallas electrónicas), usa Internet para vincularse con amigos y el 99% de los adolescentes está prendido al MSN Messenger. Un tercio de los jóvenes de hoy tiene PC en su cuarto. Asegura el trabajo que los índices de lectura no son altamente positivos: el último año, el 52% de los argentinos no leyó ningún libro, y el 28% de ese sector consulta libros o textos por Internet.

De acuerdo con un informe sobre ese sector, citado en el trabajo, los menores de 22 años que ingresaron en el mercado laboral invirtieron un promedio de 5000 horas de su vida jugando con la PlayStation; 10.000 horas, con los teléfonos celulares, intercambiaron 250.000 correos electrónicos y navegaron una media de 35.000 horas en Internet.

El norteamericano Michael Rogers, especialista de The New York Times, citado por Ambrosini, augura que "en 2020 la lectura será un lujo" y sustenta su hipótesis en el hecho de que el 31% de los estudiantes universitarios no entiende lo que lee en un libro porque está más familiarizado con el audio y el video.

El informe señala que "los índices de lectura no son altamente positivos", y cita datos que muestran que el 52% de la población afirmó no haber leído ningún libro durante el último año. Entre los que afirmaron haberlo hecho, en promedio leyeron tres libros.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1162252&origen=premium





Qué hacer frente a un desastre digital

Si el disco rígido dejó de funcionar, si borramos sin querer fotos y videos o si no es posible acceder a Windows después de un corte de luz, hay varias herramientas y precauciones para poner en juego y recuperar en poco tiempo los archivos perdidos



Foto: Simón Chavez

Una catástrofe. Uno cree que es algo que les pasa sólo a los otros: un disco rígido que no responde, una tarjeta de memoria que se declara vacía, y un mundo de información almacenado allí que, simplemente, no está más, sin importar si es algo trivial o el trabajo al que le dedicamos un semestre.

Por suerte, decir que nuestros archivos no están más es una verdad a medias. En muchas ocasiones es posible recuperar esa información sin mayores complicaciones. Pero no siempre, así que lo mejor es prevenir con un backup periódico para tener esos datos resguardados. El suplemento publicó una guía para hacer copias de seguridad el 27 de marzo último (www.lanacion.com.ar/1112461).

Los desastres, por supuesto, tienden a suceder un minuto antes de que uno haga ese backup, o de que se dispare la rutina automática de copiado de archivos. Así que todo puede fallar. Si es el caso, hay que evitar el pánico y, sobre todo, no tocar nada.

La crisis más común es la generada por el usuario. Un dedo en el botón equivocado y las fotos de las vacaciones se transforman en un simple recuerdo: la cámara de fotos nos felicita por borrarlas y nos informa que la tarjeta de memoria está vacía.

Lo primero que hay que hacer es no seguir sacando fotos, porque esas imágenes siguen, en rigor, en la tarjeta. Sólo que ocultas. Esto se debe a la manera en que las computadoras eliminan los ficheros. Al



borrar un archivo, simplemente se marca el lugar como vacío, pero los bits siguen allí, siempre y cuando un nuevo archivo no requiera ese lugar.

Así que lo que se necesita, ante una eliminación errónea de un archivo, es un programa que se tome el trabajo de revisar el disco o la tarjeta de memoria de punta a punta, revisando los lugares marcados como vacíos en busca de fotos, documentos o canciones.

Por eso es crucial, ante el borrado accidental, no seguir usando esa memoria, porque con el uso aumenta la probabilidad de que se guarde un archivo en el lugar marcado como vacío y se destruya la información que estaba allí.

Entre las aplicaciones gratis que permiten recuperar archivos borrados están *Recuva* (www.recuva.com), *Disk Digger* (dmitrybrant.com/diskdigger), *Restoration* (www.3.telus.net/mikebike/RESTORATION.html) y *PC Inspector File Recovery* (www.pcinspector.de/Sites/file_recovery/info.htm?language=1). Para Linux, están *Foremost* (foremost.sourceforge.net) y *Ext3grep* (code.google.com/p/ext3grep). Para OS X, existen *Stellar Phoenix Macintosh Data Recovery* (www.macintosh-data-recovery.com) y *VirtualLab* (www.binarybiz.com/vlab/mac.html), ambas pagas.

Trabajan con discos rígidos y memorias flash (pendrives, tarjetas de una cámara o celular, etcétera). Dependiendo del tipo de archivo, su tamaño y el soporte físico, la aplicación listará los archivos encontrados y hará una evaluación sobre la probabilidad de recuperar correctamente todos los datos, o una parte de ellos. Es recomendable definir un directorio en otro disco o memoria para copiar los archivos recuperados. También hay que tener en cuenta que algunas aplicaciones tienen más éxito que otras con determinados archivos borrados, por eso es posible que haya que probar con más de un programa, y puede ser un proceso lento.

Si el problema está en un CD o DVD que se rayó se puede probar con los freeware *CD Recovery Toolbox* (www.oemailrecovery.com/cd_recovery.html), *Copy Cat* (www.vcsoftwares.com/cc.html), *CD Recovery* (www.prvsoft.com/cd-recovery.html) o *Unstoppable Copier* (www.roadkil.net/program.php?ProgramID=29), que intentarán leer las zonas buenas del disco para copiar los datos almacenados allí.

Acceso denegado

Un corte de luz o una PC que se reinicia inesperadamente, y nos encontramos con que no podemos entrar a nuestra cuenta de Windows. Aunque una cuenta con permisos de administrador nos puede dejar acceder a los archivos almacenados en las carpetas, hay una manera de crear una nueva clave. Pero requiere actuar *ahora*, antes de que ocurra el accidente, creando un disco de restablecimiento de contraseña. El asistente que guía en su elaboración se activa en *Inicio >Panel de Control >Cuentas de usuario*. Una vez creado, hay que guardar el CD en un lugar seguro. Si alguna vez Windows nos niega el acceso, podremos usar el disco en la pantalla de bienvenida.

Por supuesto, también es posible llevar el disco a otra PC para acceder a la información almacenada allí, o usar un Linux sin instalarlo para tener disponibles los datos del disco; se requiere una versión LiveCD (Ubuntu, www.ubuntu.com, ofrece una), que se usa desde un CD y no afecta al rígido.

Si accedemos a Windows, pero nos encontramos con que un archivo figura en uso aunque no lo esté, hay que apelar a *Unlocker* (<u>ccollomb.free.fr/unlocker</u>) para desbloquearlo.

El problema mayor está con los archivos cifrados usando la herramienta presente en Windows XP Professional y Vista Business, Enterprise y Ultimate. Con ella es posible encriptar archivos y carpetas desde su menú contextual y eligiendo *Propiedades >botón Avanzados > Cifrar contenidos* para proteger datos



La primera vez que se haga el sistema creará una firma digital única, asociada al usuario de ese equipo. Sin ese certificado no es posible acceder a los datos. Así que es conveniente crear una copia de seguridad de esa firma digital: se debe correr el comando *certmgr.msc* (en *Inicio >Ejecutar* en XP, o *Inicio >Buscar* en Vista), luego ir a la entrada *Personal >Certificados*, seleccionar el certificado que fue creado cuando se encriptó un archivo por primera vez, y elegir la opción *Acción >Todas las tareas >Exportar*. Más tarde será posible importar esos certificados en otro Windows para tener acceso a los datos cifrados.

Fallas de disco

Si lo que deja de funcionar es el objeto físico en sí, sea un rígido, un pendrive o un disco de estado sólido, habrá que apelar a los expertos.

Ricardo Pons, el fundador de CompExcell (www.compexcell.com.ar), lleva más de veinte años buceando en los discos rígidos para recuperar información perdida. "Son muchas las razones por las que puede fallar un disco, y dependiendo qué sea varía lo que se podrá recuperar -explica-. Un rígido es una enorme conjunción de tecnologías muy avanzadas y delicadas. A esto hay que sumar que todos los fabricantes buscan ofrecer mayor capacidad y velocidad a menor costo, por lo que la calidad se resiente. El problema puede estar originado en un componente que dejó de funcionar, o lo hace fuera de la tolerancia admitida, y por eso el disco deja de comunicarse con el exterior; puede haber una degradación magnética de los platos donde se almacenan los datos; una falla en las cabezas lectoras; un problema eléctrico de alimentación, o electrónico, en la transferencia de los datos, o un mal diseño que hace que los diferentes elementos del disco dejen de estar apareados, algo similar a la alineación de las ruedas en un auto, lo que hace que el rígido no funcione correctamente. Y también están las fallas que introducen los humanos, claro, que son las más difíciles de solucionar."

Son componentes muy delicados: las cabezas que leen y escriben datos en un rígido flotan a 3 millonésimas de centímetro de la superficie de los platos. Un pelo, una mota de polvo y el disco se daña. En CompExcell, por ejemplo, tienen un cuarto limpio de grado 100; es decir, que tiene menos de 100 partículas por cada pie cúbico de aire, similar a la atmósfera presente en las fábricas de discos y microchips.

"Lo más importante ante una crisis en la que un disco deja de funcionar es tener prudencia, y dejar de trabajar sobre él de inmediato -afirma Pons-. Si se va a usar una aplicación de rescate de datos debe hacerlo alguien con experiencia; muchas veces se deja la aplicación analizando al disco por horas y horas, y eso daña más el rígido, lo que reduce la probabilidad de recuperar la información. Y sobre todo hay que tener conciencia de que más allá del fabricante o el modelo, la información almacenada en un disco es frágil. Siempre hay que hacer copias de seguridad."

Ricardo Sametband

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1162088&origen=premium





Hace 72.000 años, ya usaban el fuego

Nuevas evidencias indican que nuestros ancestros lo utilizaban para fabricar utensilios

Viernes 14 de agosto de 2009



La cueva donde fueron encontrados los utensilios trabajados con calor Foto: Science

NUEVA YORK (The New York Times).? Los fabricantes de herramientas saben que a veces tienen que tratar un material con calor para hacerlo más fuerte.

Los antiguos fabricantes de utensilios también conocían ese truco. Investigaciones arqueológicas en Africa del Sur sitúan la fecha de los primeros vestigios de esa práctica por lo menos 45.000 años antes de lo que se pensaba, hace más de 70.000 años. Kyle S. Brown, estudiante de doctorado de la Universidad de Ciudad del Cabo, y colegas informaron ayer en la revista Science que hallaron herramientas de piedra con signos de haber sido calentadas a alrededor de 315 grados Celsius.

Tratar el material de esta forma, probablemente enterrándolo debajo de un fuego, hacía que una piedra fuera más fácil de moldear golpeándola con otra.

Los arqueólogos estaban estudiando varios sitios de la costa sudafricana, con artefactos que datan de hace 72.000 a 164.000 años y que probablemente fueron fabricados por seres humanos de la Edad de Piedra. Brown, un investigador que fabrica réplicas de herramientas antiguas, dijo que ellos habían observado que las hojas cortantes descubiertas en el sitio, fabricadas de una piedra llamada silcreta, no coincidían con la silcreta obtenida del resto del área. "Nos dimos cuenta de que se nos estaba escapando algo", dijo. Hicieron la prueba de calentar la piedra. "Cuando la sacamos del fuego y le dimos forma comenzó a verse como la que estábamos encontrando en nuestro sitio de excavación", dijo Brown.

Los investigadores tuvieron que demostrar que las herramientas que habían encontrado habían sido calentadas intencionalmente para mejorar su maleabilidad, y no accidentalmente por un incendio o por otras causas.

De modo que hicieron pruebas en algunos de los artefactos, incluyendo una que mostró que las superficies tenían un brillo que se produce sólo cuando la piedra ha sido calentada primero y luego ha recibido su forma.

Brown dijo que el consenso entre los arqueólogos es que el tratamiento sistemático con calor se dio en Europa por primera vez hace unos 25.000 años. Este trabajo, agregó, "ofrece evidencia casi indiscutible" de que el tratamiento por calor existía hace 72.000 años, y tal vez hace 164.000, a pesar de que los científicos necesitan más muestras del período anterior.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1162184&origen=premium



Chagas: el mal escondido

Mientras todos hablan de gripe, el Chagas es la endemia más importante del país. Cada año, unas mil personas mueren por esta enfermedad, y hay casi 7 millones en riesgo

Domingo 16 de agosto de 2009



Atención. Esto sucede en un hospital de Bolivia, cerca de la frontera argentina. Médicos Sin Fronteras analiza la sangre de los pobladores Foto: Gentileza Medicos Sin Fronteras

"No estalla como las bombas ni suena como los tiros. Como el hambre, mata callando. Como el hambre, mata a los callados: a los que viven condenados al silencio y mueren condenados al olvido. Tragedia que no suena, enfermos que no pagan, enfermedad que no vende. El mal de Chagas no es negocio que atraiga a la industria farmacéutica, ni es tema que interese a los políticos ni a los periodistas. Elige a sus víctimas en el pobrerío. Las muerde y lentamente, poquito a poco, va acabando con ellas. Sus víctimas no tienen derechos, ni dinero para comprar los derechos que no tienen. Ni siquiera tienen el derecho de saber de qué mueren."

(Informe clínico, de Eduardo Galeano. En Chagas, una tragedia silenciosa. Médicos Sin Fronteras. Editorial Losada, 2005)

Yo me enteré cuando tenía 51 años que tenía Chagas, y no me gustó nada -dice Juan Romero, de 66, diagnosticado hace 15-. Me extrañó ese resultado, porque no sentía ningún síntoma, salvo un dolor intenso en el pecho... a veces. Tanto era mi desconocimiento que fui donante de sangre hasta que me detectaron la enfermedad. Y después empezaron los infartos. Tuve tres infartos; el último fue en 1982. Manejaba un colectivo y perdí el conocimiento, me caí y me rompí toda la boca. Ahora me hago los controles una vez por año en Alcha, y estoy trabajando, pero lo único es que no me siento en la oficina porque me quedo dormido, y no es bueno que me vean así. El sueño es uno de los síntomas del Chagas. Hará un año que siento sueño, y duermo, duermo y duermo. ¿Llegará el día en que haya una solución?"



Hace un siglo, el médico sanitarista brasileño Carlos Ribeiro Justiniano das Chagas (1879-1934) descubrió una enfermedad que fue bautizada con su nombre. Hoy, cien años después, el Chagas sigue siendo un mal escondido, una enfermedad olvidada que paradójicamente es la principal endemia -proceso patológico mantenido durante mucho tiempo en una región- entre los argentinos.

¿Cuántos chagásicos hay en el país? La disparidad entre las cifras es buen indicador de la oscuridad que pesa sobre la cuestión: 1.600.000 según el Programa Nacional de Chagas, que depende del Ministerio de Salud de la Nación, pero en opinión de la Agencia de Noticias del Instituto Leloir esta cifra corresponde a 1993.

En la Sociedad Argentina de Cardiología (SAC) son menos entusiastas: el Consejo de Chagas de la sociedad que congrega a buena parte de los cardiólogos argentinos (acostumbrados a tratar chagásicos, porque la enfermedad, al avanzar, produce cardiopatía severa) afirma que habría unos 3 millones de infectados.

Pero en noviembre de 2008, 500 expertos de la Argentina, Bolivia y Paraguay fueron aún más allá y concluyeron que en el país habría 4 millones de chagásicos. Para la Asociación de Lucha contra el Mal de Chagas (Alcha), la suma entre enfermos (es decir, quienes presentan sintomatología) e infectados (que tienen la enfermedad, pero por el momento sin mostrar síntomas) superan los 6 millones de personas.

La solución -porque la hay- la explica el doctor Guillermo Mateo Marconcini, miembro titular de la Sociedad Argentina de Cardiología (SAC) y actual director del Consejo de Chagas Dr. Salvador Mazza, de la SAC. "Casi la mitad de la población está en el límite de la pobreza. Tenemos y conocemos todo, pero no resolvimos el problema. La tecnología nos llevó a enfocarlo en la biología molecular, pero hemos olvidado que el Chagas es un problema social."

El Chagas es una enfermedad causada por un parásito, el Trypanosoma cruzi, cuyo agente transmisor es la vinchuca, aunque también se puede contagiar de madre a hijo durante el embarazo, por transfusión de sangre, trasplante de órganos y alimentos contaminados.

"Durante años -explica la doctora Nines Lima, referente de Médicos Sin Fronteras para el Chagas- los enfermos pueden no presentar síntomas, pero en la fase crónica, después de 20 o 30 años de infección, un tercio de ellos sin tratamiento adecuado desarrolla graves lesiones que pueden provocarles la muerte. Esos infectados no saben que están enfermos y no reciben tratamiento."

El doctor Luis Mujica fue miembro del Instituto Nacional de Parasitología Dr. Mario Fatala Chabén, de investigación del mal de Chagas, y director nacional del Instituto de Investigación de la Secretaría de Salud de la Nación; actualmente preside el movimiento transfronterizo de ONG ambientalistas de la Triple Frontera argentina, brasileña y uruguaya, y la consultoría de medio ambiente de la Asociación Ecologista Río Mocoretá, de Corrientes.

"El Estado nacional -señala- siempre se hizo el distraído. Porque es una enfermedad de los pobres y, en segundo lugar, porque afecta zonas donde el trabajo no es impedido por la enfermedad. Después, porque se puede vivir muchos años tras la infección, y por último, porque es difícil de acertar con la logística del combate, que debe darse en varios frentes, como educación, vivienda y trabajo."

La Red Argentina de Chagas es un sistema integrado y coordinado por establecimientos sanitarios, médicos y profesionales de la salud cuyo objetivo es la búsqueda activa del chagásico, a partir de la cual se comienza a tener una realidad de la enfermedad, con datos exactos. Señala que a partir de las migraciones a zonas urbanas que la pobreza rural ha provocado "se cambió el mapa de distribución de la enfermedad, que antes era caracterizada como zoonosis (transmisión al ser humano desde animales) y que se transformó en una antroponosis (transmisión de ser humano a ser humano). En el cuerpo médico se instaló la idea de que la enfermedad está asociada solamente con el control vectorial, y los enfermos son los convidados de piedra".



El foco más grave de la enfermedad se observa en la región chaqueña: Chaco, Santiago del Estero, norte de Santa Fe, norte de Corrientes, Formosa y norte de Córdoba. Por otro lado, Jujuy, Entre Ríos, La Pampa, Neuquén y Río Negro fueron certificadas por la Organización Mundial de la Salud como libres de transmisión domiciliaria por vector.

La Asociación de Lucha contra el Mal de Chagas, Alcha, es una institución con más de 35 años de actividad; la más antigua del país. Para algunos, se trata de una ONG que trabaja con gran seriedad; para otros, en cambio, dista de ser un referente confiable. Catalina Antico Penna, su presidenta, no desconoce esas opiniones. "Con el Ministerio de Salud de la Nación prácticamente no tenemos relaciones", dice.

-Ustedes afirman que hay 6 millones de personas infectadas. Una cifra muy alta con la que pocos coinciden. ¿Cuáles son sus fuentes de información?

-Algunas estadísticas que da el Gobierno son de 1982, cuando teníamos una población de 24 millones de habitantes. Hoy somos 40 millones y dan la misma cifra. Hablan de casi 2 millones de infectados. Es lógico que la cifra se duplique. Nosotros interpretamos que hay más de 6 millones, por parte baja. Hay pueblos del interior del país donde casi el 70 por ciento de la población está infectada. Otro dato es que muchos de los fallecidos ni siquiera tenían partida de nacimiento. Hay infinidad de casos de muerte súbita entre jóvenes, y ellos jamás supieron que habían sido picados por la vinchuca. Por eso calculamos que en la Argentina hay entre 12 y 15 muertes por día, en lugar de 10 por semana, como se sostiene.

-¿Cómo son las personas que acuden a ustedes?

-Es gente con mucha falta de información. Nos cuentan, por ejemplo, que los chicos de las zonas más pobres y alejadas juegan a las bolitas con las vinchucas. Estamos igual que hace cien años. Pocas cosas han cambiado.

La burocracia

Pocas cosas han cambiado, también, para Lorenzo Chazarreta, de 38 años, infectado de Chagas cuando recién había cumplido 20. "No tenía ni idea lo que era el Chagas. Ni yo ni mi familia, la verdad. Tengo muchos familiares con Chagas, y muy pocos se están tratando. Yo diría que ocultar el Chagas es ocultar la pobreza. Nos dicen que la pobreza disminuyó, pero yo no veo que sea así. Al contrario. Y no tenés que irte al monte chaqueño; sólo con cruzar la General Paz te das cuenta que cada vez hay más miseria. Creo que nada ha cambiado."

A poco de asumir, en marzo de 2008, como director del Programa Nacional de Chagas, el doctor Héctor Freilij, que además es jefe de Parasitología y Chagas del Hospital de Niños Ricardo Gutiérrez, dijo: "Estamos frente a un homicidio por omisión, por no hacer nada". Después de semejante sinceramiento, lo primero que pensó Freilij es que no iba a durar en su cargo ni una semana más. Pero eso no sucedió. Lo que sí sucedió, pocos meses después, es que estuvo a punto de renunciar por la falta de interés demostrado por sus superiores. "Esta enfermedad también es producto de la burocracia", dijo.

-El último censo nacional para determinar la cantidad de chagásicos se hizo hace casi medio siglo. ¿No cree que sería de sentido común saber cuántos hay?

-Que no haya un censo nacional (y desconozco, además, si el último se realizó hace cincuenta años) no nos cambia los objetivos de esta lucha. No es vital un censo, porque para nosotros los datos más confiables, los únicos, diría yo, son los que salen de los bancos de sangre. Y eso en la Argentina está funcionando muy bien. En la ciudad de Buenos Aires, por ejemplo, casi el 3,2 por ciento de los donantes de sangre tiene Chagas.

-¿Cuáles son los datos que maneja?



-En la Argentina hay entre 1.500.000 y 1.600.000 personas infectadas, alrededor del 4 por ciento de la población.

-¿Y enfermos?

-No lo sabemos. Se estima que es el 30 por ciento de los infectados.

-Cuesta entender que un censo nacional no se lo vea como prioritario para erradicar el mal de Chagas.

-Para hacer un muestreo nacional se requieren 2 millones de pesos. Pero no nos da el presupuesto, que es de 16 millones. Además, el Chagas se convirtió en una enfermedad urbanizada. Para terminar con el Chagas lo primero que se debe hacer es evitar la infección, y después tratar a los infectados. Se puede controlar. Brasil lo hizo, y ahora sólo el 0,5 por ciento de sus habitantes está infectado. Si se hicieran las cosas bien, en tres, cuatro o cinco años la Argentina podría llegar a eso. La estrategia básica es eliminar las vinchucas fumigando, y repetir la acción cuatro veces por año. El trabajo de fumigación disminuyó con el correr de los años. De los 3000 fumigadores que había a fines de los 70, quedaron alrededor de 300. El año pasado se nombraron 400, pero para hacer una acción como corresponde se requieren entre 1000 y 1500 rociadores. Además, no sólo se trata de rociar y controlar las viviendas. También hay que vigilar la presencia de la vinchuca en los gallineros y alrededores de las casas en las zonas rurales, las más afectadas. La vinchuca no se puede erradicar, pero sí controlar.

-¿Dónde ubica el punto débil de esta lucha?

-El gran problema es que hay pocas acciones de pesquisa para detectar la enfermedad en los chicos, cuando se calcula que el 80 o el 90 por ciento se cura con un tratamiento de dos meses.

-Según la SAC, el 6,7 por ciento de las embarazadas que se atienden en los hospitales de la Capital Federal es seropositivo para Chagas.

-Todas las embarazadas deberían ser testeadas. Es muy importante la rápida detección del niño que nace con Chagas. Un tratamiento farmacológico de 60 días permite la cura en un 80 a 90 por ciento de los casos. De las 700 mil mujeres que dan a luz cada año en el país, sólo son testeadas alrededor de 500 mil.

En lo que respecta a la transmisión de la enfermedad de madre a hijo, una parte importante de los casos son producto del llamado "parto turístico", embarazadas provenientes de otros países endémicos, en especial Bolivia, para tener a sus hijos en hospitales del interior del país, así como de la ciudad de Buenos Aires y del Gran Buenos Aires. En las regiones más endémicas del norte argentino, la prevalencia en embarazadas llega a superar el 30 por ciento.

El doctor Marconcini no está de acuerdo con Freilij en lo referido al censo nacional, que para él sí es necesario.

-¿Con los bancos de sangre no alcanza?

-Establecer la situación sobre la base de los datos de los bancos de sangre, creo que es un grosero error; evaluamos sólo una porción del universo. Como suele suceder, los funcionarios siempre ven el vaso medio lleno, pero los que estamos en las trincheras de la atención médica lo vemos medio vacío. Mire, a pocas cuadras del Obelisco se han encontrado vinchucas, aunque no parasitadas. Significa que estamos a un paso de trasladar un problema endémico a la Capital Federal. Y recién ahí las autoridades van a salir desesperadamente para poder cubrir esa falencia, como pasa con el dengue.

-¿Cuánto le cuesta a la Argentina esta enfermedad?





-Hay algunos estudios, muy aislados, hechos en Córdoba, y el gasto es alto. Por ejemplo: un cardiodesfribilador cuesta alrededor de 7.000 dólares. Y la mitad de los marcapasos que se implantan son para pacientes chagásicos, y la carga es para el Estado porque el paciente chagásiso no tiene obra social, ni medicina prepaga.

Un mal negocio

"El Chagas está considerado, junto a la leishmaniasis, una de las enfermedades más desatendidas por la industria farmacéutica -recuerda el doctor Andrés Mariano Ruiz, director del Instituto Nacional de Parasitología Dr. Mario Fatala Chabén-. La industria farmacéutica las ha ignorado sistemáticamente, ya que no representan un negocio seguro."

Según el especialista, el desconocimiento de la enfermedad involucra también a los profesionales de la salud. En esta visión coincide con Freilij: "No existe tratamiento curativo demostradamente eficiente para las personas infectadas mayores de 15 años. En el mejor de los casos, reciben tratamientos sintomáticos para las disfunciones cardíacas o digestivas a medida que aparecen. Los enfermos de Chagas dependen generalmente del sistema de atención pública".

"Entre 1912 y 1914 -apunta el doctor Marconcini- se introducen las primeras drogas para el tratamiento del Chagas, pero sin buenos resultados y con mala tolerancia. Años más tarde, Bayer comienza con la investigación de drogas más específicas, y recién en 1965 lanza al mercado la droga nitrofurazona, conocida con la marca Lampit. En 1971, Roche, por su parte, vuelca al mercado una nitroimidazole con el nombre de Radanil. Estas son hasta hoy las únicas drogas para el tratamiento con eficacia reconocida."

Los médicos consultados señalan que el Lampit fue retirado del mercado argentino en 1990 y dejó de producirse. "El Radanil, en cambio, para las organizaciones de control de Estados Unidos está restringido en aquel país", aclara el doctor Marconcini. Y agrega: "Ambas drogas han desaparecido del stock habitual de droguerías y farmacias en casi todos los países endémicos, y el manejo lo tienen los organismos de salud pública. Por lo tanto, el Radanil sería hasta momento el único disponible en la Argentina, Uruguay, Chile, Paraguay y Brasil para el tratamiento del Chagas. La Argentina tuvo la oportunidad de producirla; sin embargo, ahora se importa desde Brasil".

La inversión de la industria farmacéutica mundial fue de 400 billones de dólares en 2002. La mayor parte se destinó a enfermedades como el cáncer y las cardiovasculares, una mínima parte para el sida, la malaria y la tuberculosis, y nada para el Chagas.

Según Médicos Sin Fronteras, "el laboratorio que produce Lampit dejó de comercializarlo y sólo suministra donaciones en cantidades limitadas, con la justificación de que existe una escasa demanda. Tampoco las empresas de genéricos se han mostrado interesadas en asumir su producción y garantizar su abastecimiento".

En Alcha también aseguran que no se consiguen medicamentos.

Durante la gestión del doctor Ginés González García (actual embajador argentino en Chile) como ministro de Salud de la Nación durante la presidencia de Eduardo Duhalde, la Argentina perdió -según el doctor Marconcini- la oportunidad de producir el Radanil. LNR solicitó una entrevista con González García, pero no obtuvo respuesta.

"Roche Brasil -aclara el laboratorio- donó al estado de Acre el medicamento incluyendo los conocimientos de producción, comercialización, y todas las informaciones técnicas relativas al registro. Este proceso comenzó en 2003. El estado de Acre designó al Laboratorio Farmacéutico del Estado de Pernambuco como responsable de la fabricación y comercialización del benznidazol. Es importante destacar que no se trata de una cesión de patentes, ya que Radanil no tiene patente en ningún país de América latina, por lo que cualquier laboratorio que lo desee podría fabricarlo."





Algunas fuentes consultadas por LNR sostienen que, efectivamente, hubo una intención de cederle a la Argentina la distribución del benznidazol, pero el Estado no respondió. "No hubo nunca un ofrecimiento al gobierno argentino debido a que la transferencia se realizó con exclusividad al estado de Acre, en Brasil. En la actualidad, Roche continua manteniendo vigente el registro local del medicamento y cuenta con stock para abastecer al mercado de acuerdo con el consumo histórico del mismo. Actualmente se produce en Brasil y se importa desde allí", explica una fuente de la compañía farmacéutica.

Hace cien años, Carlos Chagas dijo: "Es un problema de vinchucas, que invaden y viven en habitaciones sucias, con habitantes ignorados, malnutridos, sin horizonte social y que se resisten a colaborar. Hable de esta enfermedad y tendrá a los gobiernos en contra. Pienso que a veces más vale ocuparse de los batracios, que no despiertan alarma a nadie."

Por Jorge Palomar

El mal y el arte

"Nada se compara con estar dentro un rancho. Vos podés leer libros, ver videos, fotografías, informarte, adquirir conocimiento del problema, pero nada es comparable con meterte en un rancho. La gente no tiene agua: el agua se la llevan cada veinte días y se la tiran en un pozo; no tienen para comer, le hacen la fumigación cada vez que se acuerdan, y en ranchos de tres por tres viven todos juntos, personas y animales. Volví destruido de esas provincias."

Así, tan claramente, describe el artista plástico argentino Néstor Favre-Mossier (47) su experiencia de investigación sobre el mal de Chagas. Favre-Mossier es el autor de las obras que ilustran esta nota. Su inquietud por el mal de Chagas nació, como él dice, por una suma de casualidades. "En una oportunidad, en Expotrastiendas, un amigo me preguntó por qué iba a pintar el Chagas. Le dije que no lo tenía muy claro, pero sentía que debía hacerlo."

Descendiente de santiagueños (su familia ya se había instalado en la provincia en el siglo XIX), un buen día, sin saber exactamente para qué, comenzó a revisar viejos álbumes de fotos. En uno, encontró una foto de su madre, con 4 años, sentada en el frente del ranchito en donde vivía, en el paraje Suripozo. Y también aparecieron fotos de familiares que ya no están, que habían muerto jóvenes. "Yo, del Chagas, sabía muy poco. Pero todo eso que me pasaba eran como señales. Y empecé a bocetar dibujos en las servilletas de papel del bar Goya, en Avenida de Mayo y Tacuarí, donde voy habitualmente. Hasta que este año me enteré de que se cumplían 100 años del descubrimiento de la enfermedad. Eran todas señales para mí. Y me dejé llevar por eso."

Ese dejarse llevar lo condujo a Formosa, y a Santiago del Estero, y al Chaco. El artista quería saber. Quería informarse. Y aprender.

"Yo hago arte de las cosas que me duelen, y sé que lo mío espanta a mucha gente, porque, realmente... ¿quién puede colgar la pintura de una vinchuca en el living de su casa? Pero lo hago por algo; será mi parte vasca..., y voy para adelante. Yo creo que esta muestra molesta. Políticamente, es muy molesta. Sin duda. Pero no lo hice por el solo hecho de molestar. Apenas muestro lo que hago", dice Favre-Mossier, que además es fotógrafo y escultor, y veterano de la Guerra de Malvinas.

Muestra: Chagas, con las obras de Favre-Mossier, se expone en la galería de arte Zweiger Jovenich, Bulnes 2570, Buenos Aires

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1161232&origen=premium





Explican diez misterios del ser humano

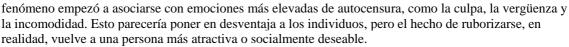
La ciencia revela los rasgos excéntricos propios del hombre

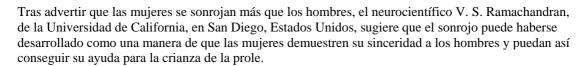
Domingo 16 de agosto de 2009 |

LONDRES (*New Scientist*). ? Pertenecemos a una especie notablemente extravagante. A pesar de todos nuestros esfuerzos, algunas de nuestras más extrañas flaquezas todavía resultan inexplicables. Pero a medida que la ciencia investiga más profundamente estas excentricidades ?como, por ejemplo, ruborizarse, soñar o ser supersticioso?, se vuelve más claro que conductas y atributos que parecen frívolos suelen responder al núcleo central de lo que nos define como seres humanos.

Ruborizarse. ¿Por qué los humanos desarrollan una respuesta como ésta, que nos pone en desventaja social, al obligarnos a revelar que hemos engañado o hemos mentido? Una posibilidad es que el rubor fuera, en un principio, una manera de demostrarles a los miembros dominantes del grupo que nos subordinábamos a su autoridad.

Tal vez, más tarde, cuando nuestras interacciones sociales se hicieron cada vez más complejas, este





"El sonrojo te dice que no puedo serte infiel. Si me preguntas si soy infiel, no puedo mentirte? el sonrojo me delata", razona Ramachandran.

La risa. "¿Tiene una gomita?" No, no es una broma, pero fue suficiente para hacer reír a una persona en un centro comercial. Es uno de los más de 2000 casos de risa natural registrados por el psicólogo Robert Provine, de la Universidad de Maryland, Estados Unidos, durante los diez años que insumió su estudio.

El hallazgo más notable de esa investigación: la risa es producida con mayor frecuencia por comentarios banales que por chistes divertidos.

Provine cree que la risa empezó en nuestros ancestros prehumanos como una respuesta psicológica a las cosquillas. Los simios modernos aún conservan su risa ancestral (pant-pant) cuando se les hace cosquillas en medio de un juego, y esa risa evolucionó hasta convertirse en el ja ja de los humanos. Más tarde, argumenta Provine, cuando nuestros cerebros se hicieron más grandes, la risa adquirió una poderosa función social: crear lazos entre las personas.





De hecho, Robin Dunbar, de la Universidad de Oxford, Inglaterra, ha descubierto que la risa aumenta el nivel de endorfinas, el opiáceo natural de nuestro cuerpo que, según se cree, contribuye a fortalecer las relaciones sociales.

El vello púbico. Mientras que la mayoría de los primates tienen alrededor de los genitales vello más fino que el del resto de su cuerpo, los humanos adultos lucen una mata de vello púbico impresionantemente grueso. Robin Weiss, de la Universidad de Londres, Inglaterra, señaló que el vello púbico se hizo más grueso que el del resto de nuestros cuerpos en algún momento de nuestra evolución.

No existe una explicación aceptable, pero se han sugerido muchas potenciales ventajas. Tal vez la más popular sea que como el vello más grueso se concentra en regiones en las que tenemos glándulas sudoríparas apócrinas (odoríferas) así como exócrinas (de enfriamiento), podría servir para difundir olores que indican la madurez sexual. También puede funcionar como signo visual de adultez.

Una espesa mata de vello no sólo protege los genitales durante el acto sexual y en otros momentos ?reduciendo el roce al caminar, por ejemplo?, sino que también contribuye a mantener nuestras zonas más sensibles cálidas, preservándolas de las corrientes de aire frío.

La adolescencia. Ninguna otra especie tiene adolescentes. ¿Por qué entonces los humanos se pasan alrededor de una década de sufrimiento ocultos bajo sus capuchas? David Bainbridge, de la Universidad de Cambridge, Inglaterra, dice que hay dos pistas importantes. La primera es el momento en que surgió la adolescencia. La evidencia de crecimiento en los huesos y dientes de los hominidos fosilizados indica que la adolescencia emergió en un período entre los 800 y 300 mil años atrás. Esto, señala, antecede en "un período fascinantemente breve" al gran salto de tamaño del cerebro humano, cuando el cerebro de nuestros antepasados experimentó su última gran expansión hasta alcanzar su tamaño actual.

La segunda pista procede de la neurobiología y el estudio por imágenes del cerebro, que revelan que durante la adolescencia se produce una reorganización general del cerebro. Para Bainbridge, la adolescencia no es tanto el período en que se concreta la madurez sexual sino aquel en el que se desarrolla una mente capaz de negociar el paisaje psicológico y social que diferencia tanto la vida humana de la del resto de los animales.

"Sin adolescencia nunca nos hubiéramos convertido en humanos plenos", afirma Bainbridge.

Los sueños. Para empezar, los sueños son esenciales para procesar las emociones. "Los sueños modulan las emociones, las mantienen dentro de cierto rango", dice Patrick McNamara, de la Universidad de Boston, Estados Unidos. Nuevas investigaciones han descubierto que dormir consolida los recuerdos emocionales, y que cuanto mayor sea la cantidad de movimientos oculares rápidos (REM, según sus siglas en inglés), mayor será el procesado de esa clase de recuerdos.

Una idea es que los sueños REM nos permiten revivir poderosos recuerdos emocionales, pero sin el torrente de hormonas desencadenado por el estrés que acompañó a la experiencia original.

El nivel REM del sueño también ayuda a otras clases de memoria y contribuye a la resolución de problemas. Las personas son más capaces de recordar listas de palabras relacionadas y las conexiones que existen entre ellas después de una noche de sueño que después del mismo período de vigilia durante el día.

El altruismo. Algunos actos de aparente altruismo suelen ser con frecuencia tan sólo reciprocidad: si tú me rascas la espalda, yo rascaré la tuya. Todo esto tiene sentido en el plano evolutivo, dado que invertir tiempo y energía ayudando a alguien sin ninguna reciprocidad nos pone en clara desventaja en el plano de la supervivencia.





El único problema es que en los últimos años se han acumulado pruebas de que las personas a veces actúan por genuino altruismo. En situaciones de juego experimental, muchas personas aceptan compartir dinero con un desconocido a pesar de que no serán retribuidas de ninguna manera. Según Robert Trivers, de la Universidad Rutgers, Estados Unidos, el altruismo puro es un error. Argumenta que la selección natural favoreció a los humanos que eran altruistas porque en los grupos pequeños y estrechamente unidos en los que vivían nuestros antecesores, los altruistas podían esperar reciprocidad. Sin embargo, en nuestro mundo globalizado, donde muchas veces interactuamos con personas que no conocemos y que tal vez nunca volvamos a ver, nuestras tendencias altruistas no tienen sentido, porque difícilmente serán correspondidas por un gesto de reciprocidad.

El arte. Explicar el peculiar impulso humano de crear obras de arte en términos de supervivencia evolutiva es un verdadero desafío. Darwin sugirió que el arte se origina en la selección sexual, y Geofrey Miller, de la Universidad de Nuevo México en Albuquerque, Estados Unidos, ha acordado con esa idea. Cree que el arte es como la cola del pavo real? un costoso despliegue de privilegio evolutivo.

Los estudios de Miller revelan que tanto la inteligencia general como el rasgo de personalidad de permanecer abierto a nuevas experiencias son correlativos con la creatividad artística. También descubrió que cuando las mujeres se encuentran en el período mensual de mayor fertilidad, prefieren a los hombres creativos antes que a los hombres ricos.

"Podría haberse originado para cumplir con alguna otra función -agrega Miller-, y más tarde adquirió la función sexual."

Los psicólogos evolutivos creen que el impulso de expresar nuestras experiencias estéticas podría haber aparecido para inducirnos a aprender cosas sobre diferentes aspectos del mundo? aquellos para los que nuestro cerebro no estaba congénitamente equipado para aprehender. En una vena similar, Brian Boyd, de la Universidad de Auckland, Nueva Zelanda, cree que el arte es una forma de juego intelectual que nos permite explorar nuevos horizontes en un entorno seguro.

La superstició. A Barak Obama le gusta jugar al básquet en la mañana de un día de elecciones. Tiger Woods usa siempre una remera roja si compite en un día sábado. Casi todos tenemos nuestras propias supersticiones, aun cuando sabemos racionalmente que no pueden funcionar. Sin embargo, la superstición no es algo completamente descabellado.

Nuestros cerebros están diseñados para detectar la estructura y el orden en nuestro entorno, dice Bruce Hood, de la Universidad de Bristol, Inglaterra. También somos deterministas causales: suponemos que los acontecimientos son resultados de acontecimientos anteriores. Esta combinación de captar pautas y de inferir causas nos deja expuestos a las creencias supersticiosas.

"Pero existen muy buenas razones que justifican que hayamos desarrollado esa capacidad", agrega Hoods. Identificar y responder a algunas inciertas relaciones de causa y efecto puede ser una habilidad crucial para la supervivencia. Nuestros ancestros no habrían durado mucho si hubieran supuesto que una ondulación de la maleza era provocada por el viento, cuando existía siquiera una pequeña posibilidad de que se tratara de un león. Y vale cometer errores y actuar en falso para esclarecer estas relaciones. Kevin Foster, de la Universidad de Harvard, Estados Unidos, empleó modelos matemáticos para demostrar que siempre que el costo de una superstición es menor que el costo de pasar por alto una verdadera asociación de vida o muerte, la evolución favorecerá la existencia de las creencias supersticiosas.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1163044&origen=premium





Los inventos de Leonardo da Vinci en Roma ya pueden ser probados

17/08/2009 | Actualizada a las 17:08h | **Cultura**

Roma. (EFE).- Una **exposición** en el **Palazzo della Cancelleria**, junto a la céntrica Plaza Navona de Roma, permite a sus visitantes probar en primera persona cómo funcionaban las máquinas y los inventos que el genio renacentista **Leonardo da Vinci** diseñó en sus escritos.



Esta muestra, llamada *Máquinas de*

Leonardo, recrea artilugios como el "carro armado" de madera proyectado por el artista, científico e inventor, y propone un viaje interactivo con maquetas y modelos a escala real que funcionan de verdad.

De hecho, el público puede entrar en el "tanque" y girar las manivelas que hubieran puesto en marcha el mecanismo que le permite avanzar con sus cuatro ruedas dentadas. Con forma de tortuga, con una torreta en el centro y rodeada de cañones, podía albergar hasta ocho soldados, informan los organizadores de la muestra.

Otros modelos de máquinas de guerra, como la ametralladora compuesta por un carro con pequeños pero numerosos cañones colocados en paralelo o la bombarda se exponen también en la misma sala, dedicada al fuego, uno de los cuatro elementos de la Antigüedad clásica.

En torno a estos elementos (Agua, Aire, Tierra y Fuego) se articula la muestra, con distintos inventos que permiten al hombre relacionarse con esas sustancias. Algunos de los más espectaculares se encuentran en la sección del Aire, donde se exhiben los diferentes artilugios voladores que llevan el nombre de "ornitópteros", y en especial uno de ellos, que tiene mucho que ver con los modernos helicópteros. Pero también se le puede atribuir al genio del Renacimiento la invención del paracaídas o del anemómetro, el medidor del viento.

En cuanto a la Tierra, se puede comprobar la eficiencia de aparatos como el odómetro, un antecesor de los modernos cuentakilómetros, o un autómata que se mueve a través de un complejo sistema de cuerdas y poleas. El sistema se basa en los meticulosos estudios anatómicos realizados por Leonardo, de forma que las cuerdas sustituyen a los tendones y los músculos del cuerpo humano, mientras que las poleas están en lugar de las articulaciones. El mecanismo se encuentra dentro de una armadura medieval, que es capaz de moverse si se accionan estas cuerdas.

En el Agua podemos ver una ingeniosa solución para que el hombre camine sobre el líquido elemento por medio de odres de piel llenos de aire atados a los pies del caminante y a la parte inferior de unos palos similares a los que se usan en el esquí. Modelos de madera en piscinas demuestran a los visitantes cómo este invento, y otros como el guante palmeado, que servía para nadar mejor, pueden llegar a funcionar. Algo que, con muchos de los inventos concebidos pero nunca realizados por Leonardo, siempre se ha supuesto, pero que ahora tiene para todos una demostración palpable.

 $\underline{\text{http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090817/53766966759/los-inventos-de-leonardo-da-vincien-roma-ya-pueden-ser-probados.html}$





Cirujanos alemanes implantan el primer mini corazón artificial

Berlín. (EFE).- Un equipo de cirujanos de la clínica universitaria de **Heidelberg** (oeste de Alemania) ha implantado el **primer mini corazón artificial** de la historia, que pesa tan sólo 92 gramos, informó hoy el propio centro.

Imagen creada por ordenador facilitada por la empresa Micromed en Heidelberg que muestra el primer mini corazón artificial de la historia / EFE

La intervención tuvo lugar a finales de julio y la paciente, una mujer de 50 años que padecía insuficiencia cardiaca, se encuentra perfectamente recuperada.

"Ha superado con éxito la operación, de tres horas y media, ahora queremos esperar a ver cómo reacciona su cuerpo", señaló el doctor y jefe del departamento, Arjang Ruhparwar. El aparato, de dimensiones mínimas, ha sido implantado en el pericardio. Los anteriores corazones artificiales pesaban más de un kilogramo, apuntó Ruhparwar.

Según el doctor, consiste en "seguir la misma tendencia que con los teléfonos móviles, cuanto más pequeño y ligero sea el aparato, mejor". Se trata del corazón artificial más pequeño del mundo, por el momento, y capaz de ejecutar todas las funciones que realiza el ventrículo izquierdo, y de operar de forma sencilla y eficaz.



Asimismo, señaló, funciona al tiempo que sigue el ritmo sanguíneo de forma exacta, algo que los antiguos aparatos tampoco podían realizar del todo. Al parecer, este mini corazón pertenece a la quinta generación de los llamados "DeBakey", una denominación que engloba a toda una serie de aparatos que desarrollaron en los años 90 el especialista en cardiología Michael DeBakey y la agencia estadounidense de navegación espacial NASA.

Tal y como explicaron los facultativos del hospital, el mini corazón permite a los pacientes llevar una vida casi normal. La única cosa que los investigadores no han conseguido resolver es que la fuente de alimentación que emplea el aparato está aún fuera del cuerpo. En el lado derecho del cuerpo un pequeño cable lo rodea haciendo las veces de batería, como si fuera un cinturón, al igual que ocurre con las fundas de los teléfonos móviles.

 $\underline{http://www.lavanguardia.es/ciudadanos/noticias/20090817/53767626231/cirujanos-alemanes-implantanel-primer-mini-corazon-artificial.html}$



Publicarán en octubre libro chino

Cultura - Lunes 17 de agosto (10:20 hrs.)

• El diccionario enciclopédico se llama "Cihai", que significa "mar de palabras"



El Financiero en línea

Pekín, 17 de agosto.- La sexta edición del diccionario enciclopédico de la lengua china, "Cihai" -que significa "mar de palabras"- se publicará en octubre de 2009, cuando se cumpla el 60 aniversario de la creación de la República Popular China, informó hoy la agencia Xinhua.

El diccionario enciclopédico de la lengua china recogerá 10 mil nuevos términos como SARS o Shenzhou I (primera nave espacial china) y pretende reflejar el desarrollo social, político y económico de China.

El documento final ilustrará también acerca de los nuevos espacios arquitectónicos proyectados en el país y en esta versión se añadirán las instalaciones deportivas para los Juegos Olímpicos.

En la actualización del lexicón también se han descartado cerca de siete mil palabras que estaban en desuso. Esta nueva edición está compuesta por cinco volúmenes y reúne alrededor de 22 millones de caracteres chinos.

Su precio de venta aumentará un diez por ciento con respecto a la edición anterior, lo que eleva su coste a los mil yuanes (146 dólares o 103 euros).

El "Cihai" se publicó por primera vez en 1936 y se revisa su edición cada diez años. (Con información de EFE/CFE)

 $\underline{\text{http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=209505\&docTipo=1\&orderby=docid\&sortby=ASC}$





Se recuerda a la escritora Margaret Mitchell a 60 años de su muerte

Cultura - Sábado 15 de agosto (13:40 hrs)

- Fue la creadora de la afamada novela "Lo que el viento se llevó"
- Su punto más fuerte indudablemente fue el diseño de los personajes



El Financiero en línea

México, 15 de agosto .- La escritora estadounidense Margaret Mitchell, fallecida hace 60 años, el 16 de agosto de 1949, en Atlanta, Georgia, fue la creadora de la afamada novela "Lo que el viento se llevó", que posteriormente el director Víctor Fleming inmortalizaría para el cine.

Nacida el 8 de noviembre de 1900, en Atlanta, en el seno de una familia de rancio abolengo, Mitchell creció en Georgia y tras cursar el bachillerato en el seminario de Atlanta, decidió iniciar sus estudios de medicina en Northampton, Masachussets.

Los comienzos de Margaret como universitaria resultaron prometedores, pero su madre murió y tuvo que regresar a Atlanta, frustrando así su carrera de medicina. Más adelante ingresó al Smith College y de 1922 a 1926 y trabajó como reportera y columnista para el Atlanta Journal.

En la redacción del periódico conoció a Red Upshaw con quien se casó. Sin embargo, el matrimonio no funcionó y sólo un año después solicitó el divorcio. Se casó de nuevo, ahora con el abogado John Marsh, con quien llevó una vida tranquila y despreocupada.

Margaret Mitchell sufrió una caída que le ocasionó graves lesiones en el pie. De ese accidente se derivó un estado artítrico agudo que la obligó a dejar el trabajo y a mantenerse inmóvil la mayor parte del día, así que siguiendo los consejos de su esposo comenzó a escribir.



Por esas fechas (1922-1926) fue cuando comenzó a escribir el que sería su único libro, a la postre su obra maestra: "Lo que el viento se llevó", que le tomaría 10 años concluir.

Dotada de un genio natural para la construcción dramática, su punto más fuerte indudablemente fue el diseño de los personajes.

Scarlett O'Hara, Ashley Wilkes, Rhett Butler, Melanie y Mammy se perfilarón como carácteres extraordinaria y nítidamente perdurables. Un retrato romántico de la vida en el sur de Estados Unidos durante la Guerra Civil.

Este retrato romántico de la vida estadounidense contado a través de la historia de una familia georgiana se convirtió de manera inmediata en el libro más vendido de la época.

El extenso melodrama de Mitchell alcanzó inmediatamente un éxito hasta entonces desconocido en el mundo de la edición norteamericana. El Premio Pulitzer concedido a Mitchell en 1937 vino a atestiguar el suceso, reflejado en millón y medio de ejemplares vendidos sólo durante el primer año.

La novela fue llevada al cine por Víctor Fleming (aunque la mayor parte de la película la había rodado y dirigido George Cukor), y fue este filme, uno de los más carismáticos de todos los tiempos, el que hizo que la novela de Margaret Mitchell se difundiera por todo el mundo en 1939.

Convertida en una de las películas más populares y aclamadas de todos los tiempos, en 10 años, de la novela se había impreso un total de ocho millones de ejemplares y traducida a 30 idiomas.

Casi completamente recuperada de su enfermedad, en el verano de 1949, Mitchel fue atropellada por un taxi, accidente que le costó la vida el 16 de agosto de ese año. (Con información de Notimex/JOT)

 $\underline{http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=209334\&docTipo=1\&orderby=docid\&sortby=ASC}$





La suerte del chilango un "mexiqueño" la desea

El Diccionario Panhispánico de Dudas llama de un modo extraño y singular a los nacidos en la capital de México

Julio Aguilar El Universal Domingo 16 de agosto de 2009 cultura@eluniversal.com.mx

Leer, güey, incrementa, güey, tu vocabulario, güey.



En el país existen millones de mexiqueños, pero la mayoría ignora que lo es. Si usted reside en la Ciudad de México entonces lo más probablemente es que sea un mexiqueño, es decir, un "natural" de la capital de la República Mexicana según el criterio de la Asociación de Academias de la Lengua Española. ¿Lo sabía? No se preocupe, decenas de personas entrevistadas en las pasadas dos semanas para este trabajo en diversas delegaciones del Distrito Federal tampoco tenían idea de ser mexiqueños. Sin embargo los académicos de la lengua confirmaron que los mexiqueños existen, al menos como concepto, en octubre de 2005, cuando se publicó el Diccionario panhispánico de dudas, un apantallante tumbaburros que en la página 435 consigna en el artículo sobre "mexicano": "... No debe confundirse este gentilicio con mexiquense, que es como se denomina a la persona oriunda del estado de México (...) ni con mexiqueño, que es el gentilicio de los naturales de la capital de país".

Aunque la definición del Diccionario panhispánico de dudas parezca osada, de hecho es incluso más mesurada que la propuesta en la edición reciente del Diccionario de la Lengua Española (2001), en la que se afirma sobre la palabra mexiqueño: "...natural de México", proponiéndola como sinónimo de mexicano...

Sin embargo la aparición de la palabra mexiqueño en los diccionarios preparados por las academias de la lengua española ha pasado prácticamente inadvertida. En las calles del DF sólo hay que preguntar al azar a los transeúntes para verificar que ésa es una palabra nunca utilizada y absolutamente desconocida por los supuestos mexiqueños.



"¿Cómo dice? Querrá usted decir mexiquense, pero no, yo soy chilanga", responde la señora Delia Romo, maestra de español en una primaria de la delegación Coyoacán y residente en Azcapotzalco, para quien el gentilicio de los habitantes de la capital debe ser "chilangos, defeños o capitalinos". Y sorprendida comenta: "En mi vida había oído o leído esa palabrita, ¿mexi... qué? La voy a apuntar".

Desconocida en el mundo real, insignificante en el virtual

Internet, un nuevo campo de investigación para observar y analizar el uso del español, también ofrece datos sobre la difusión de la palabra mexiqueño. De acuerdo con los registros del buscador Google, el más utilizado en México, hasta un día antes de publicarse este texto había 2 mil 250 entradas relacionadas con la palabra mexiqueño. En contraste, Google muestra 496 mil entradas al buscarse la palabra chilango, una cantidad nada despreciable si se considera que sobre mexiquense, un gentilicio oficial, muy conocido y usado, hay 583 mil entradas.

Mexiqueño, entonces, aunque es una palabra consignada en dos de los diccionarios del español más prestigiosos, es un término desconocido en el mundo real y muy poco socorrido en el virtual. ¿Un gentilicio falso? Ninguno de los diccionarios mencionados advierte que sea un neologismo propuesto a falta de un gentilicio oficial para los habitantes del DF. Y aunque los residentes del área metropolitana inmediatamente pueden notar que se trata de una nueva palabra, quien consulte los diccionarios en el resto del mundo podría creer que es un mexicanismo de uso local. De hecho, en Internet ya se dan casos en algunas páginas en ruso e inglés.

Pero esa palabra es un mexicanismo espurio. Sin duda es revelador que en el Índice de mexicanismos, editado por la Academia Mexicana de la Lengua (AML) en 1997, mexiqueño no aparece entre los 69 mil 566 mexicanismos consignados. Es decir que entre ese año y 2001, cuando se publicó el Diccionario de la Lengua Española con la colaboración de la AML, nació la palabra mexiqueño.

El doctor José G. Moreno de Alba, director de AML, no estuvo disponible por motivos de viaje para explicar cuándo y quién propuso la palabra mexiqueño y el doctor Fernando Rodríguez Guerra, coordinador del Centro de Lingüística Hispánica del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, se excusó de no hacer comentarios por motivos de agenda.

http://www.eluniversal.com.mx/cultura/60220.html





Olas nocturnas de calor, efecto mortal del cambio climático

La población se encuentra desprevenida y el cuerpo no se adapta al aumento de temperatura, afectando principalmente a los niños, personas de la tercera edad y con enfermedades crónicas Noemí Gutiérrez / Enviada

El Universal

San Diego, California Martes 11 de agosto de 2009



14:40 Es uno de los efectos del cambio climático que ha pasado inadvertido y representa un grave riesgo a la salud ya que puede llegar a provocar la muerte de personas y animales: las olas nocturnas de calor.

El especialista en meteorología Sasha Gershunov explicó que en el verano se presenta un fenómeno meteorológico en el que la temperatura en la noche aumenta a más de 30 grados centígrados durante periodos cortos de tiempo en el que la población puede experimentar algunos síntomas como insomnio, estrés, cansancio excesivo y ansiedad.

Indicó que aunque existe riesgos de las olas de calor diurnas (en las que se eleva por periodos la temperatura) es en las noches donde presenta mayor riesgo ya que la población se encuentra desprevenida y el cuerpo no se adapta al aumento de calor afectando principalmente a los niños, personas de la tercera edad y con enfermedades crónicas.

Al participar en la conferencia "Olas de calor y cambio climático en California" como parte del taller "Cambio Climático: Retos y oportunidades para México" que organiza el Instituto de las Américas y la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales (Semarnat) en coordinación con la Fundación Ealy Ortiz, detalló que el cuerpo humano comienza a resentirlo y se puede presentar un colapso de los órganos y provocar la muerte.

Pero no sólo afecta a la población. En sector ganadero se han registrado muertes de animales en granjas destinados al consumo humano.



Mencionó que en un día las olas de calor disparan la temperatura a más de 43 grados centígrados y en la noches supera los 28 o 30 grados centígrados.

La peor onda de calor que sufrió este estado fue en 2006 cuando se registraron más de 140 muertes por este fenómeno.

"Las olas de calor ahora en California son mas húmedas ahora que antes, y no estamos aclimatados los seres vivos a esas condiciones húmedas y calientes, y no podemos regular la temperatura del cuerpo, especialmente si somos viejos o enfermos y los niños, por eso es un gran problema para la salud", indicó.

Por ello, el científico meteorólogo del Instituto de Oceanografía de la Universidad de California urgió a establecer políticas públicas enfocadas a alertar a la población ya que por no ser una afectación tangible, pasa desapercibida.

"La política pública necesita cambiar por el cambio climático, la gente no se interesa en los cambios científicos, ni en los eventos extremos que no se sienten en la piel", dijo.

Explicó que desde 1950 las ondas de calor han sido más prolongadas e intensas por el lapso y la temperatura.

http://www.eluniversal.com.mx/notas/618519.html



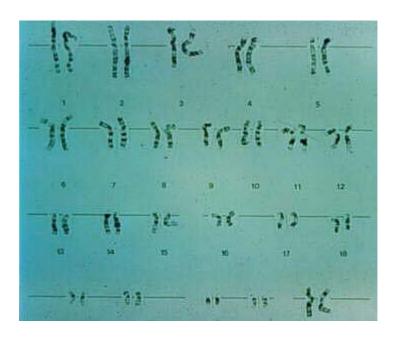


Variante de cromosoma sexual X alenta el desarrollo de VIH en mujeres .

Genetista alemana descubre que una variante del cromosoma sexual X, alenta, hasta cuatro veces, el desarrollo del virus del sida en mujeres

EFE El Universal

Viernes 14 de agosto de 2009



Un grupo de científicos ha descubierto una variante genética del cromosoma sexual X que ralentiza el desarrollo del síndrome de la inmunodeficiencia adquirida (SIDA) en las mujeres, informó hoy el genetista Michael Krawczak en Kiel (norte de Alemania).

La conclusión de este estudio explicaría el por qué en algunas mujeres infectadas con el virus VIH, el sida tarda mucho tiempo en manifestarse.

Krawczak es uno de los miembros que ha participado en esta investigación, que ha sido coordinada desde el Instituto Fritz-Lipmann (FLI) en Jena (este de Alemania) .

Este hallazgo podría ser de gran utilidad a la hora de pronosticar el ritmo al que va a avanzar la enfermedad en determinadas pacientes.

Por otra parte, señaló Krawczak, esa variante genética también podría emplearse, a largo plazo, para seguir investigando en posibles medicamentos que combatan el sida.

En el caso de algunas personas infectadas por VIH, pueden transcurrir más de diez años desde el contagio y hasta que se hace necesario el tratamiento médico, mientras que cerca de la mitad de los pacientes requieren medicación específica, tras un máximo de dos años.

Para las mujeres que poseen este gen, el sida tarda cuatro veces más de tiempo en desarrollarse, lo que por término medio supone unos ocho años.

Alrededor del 15% de las mujeres europeas poseen este gen, frente al 3% de las africanas y el 50% de las asiáticas.

A pesar de que se trata de un avance en relación con el sida, aún quedan por esclarecer el 85% de los factores genéticos que influyen en el desarrollo de esta enfermedad transmisible.

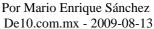
El estudio completo será publicado en la revista estadounidense especializada en genética "American Journal of Human Genetics" .

http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id nota=55139&tabla=articulos



Elaboran gel vaginal que "retiene" el VIH

Investigadores norteamericanos trabajan en una fórmula molecular capaz de evitar el contagio de varias infecciones sexuales así como embarazos





Científicos de la Universidad de Utah en los Estados Unidos trabajan en el desarrollo de un nuevo anticonceptivo femenino creado a base de gel líquido el cual tiene la capacidad de evitar el contagio de varias infecciones de transmisión sexual así como el de reducir las probabilidades de un embarazo no planeado; añade *GlobeAndMail.com*.

El también llamado condón molecular tiene la prioridad de ev<u>itar que las mujeres se contagien</u> de enfermedades como el Papiloma Humano, Herpes o VIH. El gel mantiene su forma líquida mientas se encuentre en contacto con la acidez característica de la vagina, pero puede volverse sólido cuando detecta un PH diferente, tal es el caso de los espermatozoides quienes quedan atrapados gracias a que son alcalinidad; publica <u>DeseretNews.com</u>.

De acuerdo a declaraciones hechas por el doctor <u>Patrick Kiser</u>, líder de la investigación, el ungüento tiene una densidad molecular de 50 nanómetros, lo que ayuda a "atrapar" a las infecciones como el Virus de Inmunodeficiencia Humana, el cual muchas veces es contagiado debido a la negación de muchos hombres de usar condón, dio a conocer <u>NewScientist.com</u>.

Kiser añadió que a diferencia de otros productos de este tipo, el gel diseñado en por su equipo de investigación <u>no aumenta los riesgos de infección</u>, y hasta podría convertirse también en método para controlar la natalidad. El doctor asegura con los preservativos comunes.

Este descubrimiento ya ha sido probado en laboratorio y en los próximos años comenzarán a realizarse las pruebas clínicas que darán pie a comercializarlo para evitar que el VIH se siga expandiendo y las mujeres tenga nuevas opciones en el cuidado de su sexualidad, publica en nota <u>DiscoverMagazine.com</u>.

http://de10.com.mx/wdetalle3670.html





Hasta los escritores sin rostro se pasan a los 'best seller'

La nueva y más accesible novela del enigmático Thomas Pynchon divide a sus 'fans' **EDUARDO LAGO 17/08/2009**



¿Quieren hacer el favor de dejar en paz a Stieg Larsson? Hasta su colega de género (el best seller) Donna Leon, se ha permitido opinar que lo que hace el escandinavo "es malo". Aunque aviesa, la acusación tiene miga. Roberto Bolaño, quien al igual que el escritor sueco, murió a los 50 años sin poder disfrutar el éxito desorbitado que estaban destinadas a tener sus ficciones, habló con terrible lucidez del miedo a ser malo, pánico secreto que anida en muchos escritores y que no logran paliar ni el éxito de ventas ni el prestigio, pues los dos se pueden apañar. La diferencia entre Bolaño y Larsson es que lo que hace el primero merece el nombre de literatura mientras que el segundo ha dado con una fácil fórmula de entretenimiento banal, un sucedáneo. Bolaño pasará la prueba del tiempo, sus libros quedarán; Larsson, sin embargo, como ocurre con cuanto está sujeto al imperio efímero de lo superficial, será pronto desplazado por el siguiente triunfador que sepa conectar con los consumidores. Serán sus propios lectores quienes lo abandonen. Pero es justamente aquí donde venía mi petición de dejar en paz a Stieg Larsson. No escribe un best seller quien quiere sino quien puede, y el enigma que ello encierra queda fuera del control del propio autor, que con frecuencia desconoce la clave de su éxito (por eso fracasan tantas veces las secuelas). En suma, resulta ridículo llevarse las manos a la cabeza porque éste o aquel autor sepan embaucar al gran público recurriendo a trucos baratos que apelan a formas poco exigentes de sensibilidad. Los autores de best seller aportan un servicio al ocuparse de la higiene mental pública. Es completamente injusto pedirles que, además, sus libros tengan calidad literaria. Su misión es diferente. La literatura de verdad, como admitió durante una entrevista John Grisham en un rasgo de honestidad que le honra, es otra cosa.



Por eso resulta interesante que haya escritores de verdad que, sin proponérselo, hacen saltar por los aires el tinglado, como es el caso del estadounidense Thomas Pynchon. Ignora olímpicamente toda suerte de estrategias comerciales. No concede entrevistas, jamás habla de su obra, se ignora dónde vive y su última foto data de hace más de 50 años. El rasgo más distintivo de las novelas de Pynchon es su extrema dificultad: los lectores más avezados se confiesan impotentes ante los retos que plantean, pero no por ello dan su brazo a torcer. Internet está infestado de círculos de pynchonianos que rinden culto al autor, intentando descifrar colectivamente los enigmas que plantean sus novelas. Lo llamativo es que las cifras de ventas de sus obras son formidables. Acabo de entrar en Amazon y tras descartar los productos de limpieza y los útiles de jardinería, he husmeado en la sección de libros la posición de dos *best seller* consolidados: *La apelación*, de John Grisham, ocupa el puesto 3.712; *El juego del ángel*, de Ruiz Zafón, el 427; *Vicio innato*, la última novela de Pynchon, el número 31.

Pynchon, de 72 años de edad, ha publicado siete novelas en 43 años. Las dos primeras, V (1963) y La subasta del lote 49 (1966), lo situaron en lo más alto de la escena literaria de su país. En 1973 se descolgó con su magnum opus: El arco iris de la gravedad (1973), obra de 800 páginas, considerada la mejor novela norteamericana del siglo XX (y la más difícil). Candidata al Pulitzer, el jurado se negó a otorgarle el galardón por lo iconoclasta de su propuesta, desatándose un escándalo que desembocó en la concesión del Premio Nacional del Libro. Ajeno a todo ello, Pynchon envió a recoger el premio a un payaso. Siguieron 17 años de silencio (los mismos que tardó Joyce en escribir Finnegans Wake, la obra más difícil y menos leída de la historia de la literatura universal). Otras dos obras capitales de Pynchon, también en torno al millar de páginas son Mason & Dixon (1997) y Against the day (2006). Los críticos han situado a Pynchon a la altura de colosos como Joyce o Virginia Woolf. De una audacia sin par, Pynchon se ocupa de temas como la entropía, la paranoia, el signo apocalíptico y decadente de la historia reciente, la desintegración del lenguaje, la ruptura de los sistemas en que vive encerrado el individuo, el sentido de la ciencia, el militarismo y el poder de los Estados, el control de las libertades, la manipulación de la tecnología, la ausencia de significado que preside nuestras vidas, inmersas en el caos. En las novelas de Pynchon hay patos que hablan y perros que leen a Henry James, y muchas cosas más que es imposible detallar aquí.

Este mismo mes se ha descolgado con *Vicio innato*, una historia de detectives que ha pillado por sorpresa a propios y ajenos. Las ávidas hordas pynchonianas están divididas: por una parte, no caben en sí de gozo al ver que su maestro ha tardado poco más de un par de años en publicar un nuevo título; por otra se sienten estafados porque la novela no tiene la dosis de dificultad a la que están acostumbrados: no llega a las 400 páginas, la cronología es lineal, la estructura manejable, el argumento se puede seguir casi siempre; el protagonista, un detective *hippy* que se pasa toda la novela colocado, es entrañable y está rodeado de una caterva de personajes tan delirantes como siempre, sólo que más humanos. Ambientada en Los Ángeles en la era de Manson y Nixon, *Vicio innato* es un pequeño milagro: el prodigioso mundo de Pynchon en miniatura aparece intacto, pero por una vez resulta accesible.

Rebosante de encanto y humor, como corresponde a una época anterior a la pérdida de la inocencia, abundan el sexo, las drogas y el *rock and roll*. Hay *surferos*, conspiradores, rubias platino, contrabandistas, bailarinas de *strip-tease*, estafadores y más, todo un reparto que sólo una imaginación como la de Pynchon puede concebir. Las nuevas generaciones de lectores están de suerte: el misterio de la más alta forma de literatura a su alcance. Un autor que se carcajea del sistema. Y encima vende.

 $\underline{http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/escritores/rostro/pasan/best/seller/elpeputec/20090817elpep\underline{irdv}\ 5/\underline{Tes}$



Sueño y obesidad vs. notas escolares

La falta crónica de horas de descanso aumenta el riesgo de sobrepeso y éste, a su vez, altera el buen dormir

Martes 18 de agosto de 2009 |



Los jóvenes tienen una deuda de sueño Foto: LA NACION / Archivo

Nora Bär LA NACION

Más de un padre o madre atribulados desearían tener una bola de cristal para conocer las razones que explican los aplazos de sus hijos...

Entre todas ellas, evidencias científicas crecientes sugieren que hay dos que se vinculan para formar un cóctel que predice el mal rendimiento en la escuela: la obesidad y la somnolencia diurna.

"Hay un doble mecanismo: por un lado, la reducción de las horas de sueño se asocia con alteraciones metabólicas, intolerancia a la glucosa y resistencia a la insulina -dice el doctor Daniel Pérez Chada, jefe de Neumonología del Hospital Universitario Austral (HUA)-. Por otra parte, la obesidad favorece la aparición de alteraciones respiratorias durante el sueño. Nosotros vimos que los adolescentes que roncaban tres veces por semana o más tenían notas más bajas en lengua y en matemática, lo que sugiere que la fragmentación del sueño inducida por el ronquido interfiere con el proceso de aprendizaje." Pérez Chada y el doctor Daniel Cardinali, investigador del Conicet y del Departamento de Fisiología de la Facultad de Medicina de la UBA, junto con Christopher Drake, del Hospital Henry Ford, de Michigan, Estados Unidos, y Santiago Pérez Lloret, también del HUA, firman un trabajo que acaba de publicarse en el *International Journal of Neuroscience*, en el que pasan revista a las últimas evidencias sobre el tema. Muchos informes sugieren que los adolescentes necesitan más de ocho horas de descanso por noche, pero que las actividades sociales y otros patrones inducidos por el actual estilo de vida, sumados a los horarios escolares que exigen estar bien despierto desde muy temprano por la mañana, los conducen a acumular una deuda crónica de sueño.

Se sabe también que la reducción del descanso y los trastornos del sueño alteran el metabolismo y los ritmos endocrinológicos normales. Un reciente trabajo finlandés realizado en niños demostró que dormir menos horas durante la noche generaba cambios hormonales que aumentaban el apetito. Otro trabajo, que los hábitos de sueño se correlacionan con el consumo de alimentos: cuanto menor es la cantidad de horas de descanso mayor es la tendencia a ingerir alimentos con más aporte de calorías. "Recientemente -agrega



el especialista-, se demostró en seres humanos que el porcentaje de horas de sueño lento se asocia en relación inversa con el índice de masa corporal. Es decir, que los sujetos que tienen un menor porcentaje de sueño lento presentan un mayor riesgo de sufrir obesidad."

La obesidad, a su vez, está vinculada con trastornos del sueño, como las apneas y los despertares nocturnos. "El sobrepeso favorece el aumento de tejido graso en la faringe -explica Pérez Chada-, lo que facilita su colapso y también influye en la estructura de las fases del sueño. En modelos experimentales de ratones obesos, se mostró que el sueño era interrumpido por despertares espontáneos, dormían reiteradamente durante el día y tenían una alteración del ciclo sueño-vigilia."

Es decir, que hay un camino de ida y vuelta entre la falta crónica de sueño y la obesidad, y que ambos factores tienen un efecto negativo en el rendimiento escolar. Un estudio de Pérez Chada y su equipo en más de 1800 chicos de alrededor de 13 años que concurrían a siete escuelas de cuatro ciudades argentinas (Capital Federal, el Conurbano, Paraná y Neuquén) mostró cómo afectaban el rendimiento académico la somnolencia diurna y los desórdenes del sueño. En ese trabajo, por cada punto en la escala de somnolencia diurna aumentaba un 5% el riesgo de fracaso en lengua y en matemática.

"Los adolescentes deberían dormir, por lo menos, ocho horas y media por noche -dice Pérez Chada-. Hay que generar hábitos de sueño adecuados que eviten prolongar las actividades sociales, recreativas y culturales en horas de la noche. La demanda de las obligaciones escolares con horarios de estricto cumplimiento a los que habitualmente se suma la doble escolaridad y actividades extracurriculares requieren de una cuidadosa estrategia personal, familiar y social para garantizar un adecuado aprendizaje en una etapa clave de la vida."

Sin dudas, una buena medida para mejorar el rendimiento académico de los chicos. Tan sencillo como, frecuentemente, difícil de aplicar... con o sin bola de cristal...

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1163651&origen=premium



Primer test para un doloroso mal femenino

Fabiola Czubaj LA NACION

Miércoles 19 de agosto de 2009 | Dos equipos de investigadores europeos desarrollaron lo que se considera el primer test diagnóstico para un doloroso mal femenino: la endometriosis. Se trata de una enfermedad crónica del tejido que recubre la pared interna del útero, que puede llevar a la infertilidad y que en el país padecen alrededor de un millón de mujeres en edad reproductiva.

Las normas internacionales para su diagnóstico indican que, ante síntomas que sugieren la presencia de la enfermedad, hay que hacer un procedimiento quirúrgico costoso: la laparoscopia. Sin embargo, una mujer puede convivir entre 5 y 8 años con la enfermedad hasta recibir un diagnóstico definitivo.

El nuevo test, cuyo resultado se obtiene en sólo tres días, ayudaría a reducir el tiempo que las mujeres deben esperar hasta conocer qué les causa ese fuerte dolor que mes tras mes les condiciona su calidad de vida. "Nuestros resultados indican que sólo se perdería el 1% de los casos. Limitar las laparoscopias planificadas a las mujeres con un resultado positivo [del test] confirmaría la enfermedad en entre el 80 y el 90% de las pacientes", opinó el doctor Moamar Al-Jefout, profesor asistente de medicina reproductiva del Departamento de Obstetricia y Ginecología de la Facultad de Medicina de la Universidad Mu´tah, en Jordania.

Además, el investigador principal del equipo jordano y australiano que desarrolló la nueva prueba agregó: "Usar el test en los tratamientos de infertilidad disminuiría la cantidad de laparoscopias que se realizan, pero sin reducir la cantidad de mujeres en las que se diagnostica y se trata quirúrgicamente la endometriosis".

La prueba demora diez minutos y consiste en extraer una muestra del tejido que recubre la pared uterina mediante una cánula especial a través de la vagina (ver infografía). Luego, en el laboratorio, se analiza la muestra para determinar la cantidad de fibras nerviosas pequeñas.

Es que este primer estudio, realizado a doble ciego sobre 99 mujeres con dolor pélvico y/o infertilidad, demostró que la concentración de esas fibras aumenta en las pacientes con síntomas dolorosos, pero no en aquellas sin dolor y con problemas para quedar embarazadas.

Otro estudio, de un grupo de investigadores de Bélgica y Hungría, reveló con más precisión que la concentración de esas fibras es aproximadamente 14 veces mayor en las mujeres con endometriosis leve que en las mujeres sin la enfermedad.

"Observamos fibras nerviosas en las muestras del 90% de las pacientes con endometriosis. La densidad varió entre las muestras; pocos especímenes superaron las 30 fibras por milímetro cuadrado y la mayoría concentró hasta 10 por milímetro cuadrado. En las muestras de las mujeres sin endometriosis casi no se detectaron fibras", comentó a través de un comunicado de prensa el profesor Thomas D'Hooghe, autor principal del segundo estudio y coordinador del Centro de Fertilidad de la Universidad de Leuven, en Bélgica.

A diferencia del equipo de Al-Jefout, el grupo de D´Hooghe usó 40 muestras endometriales del banco de tejidos del centro universitario. Pertenecían a mujeres sanas y a mujeres con endometriosis diagnosticada por laparoscopia y análisis de laboratorio. Se obtuvieron en la segunda fase del ciclo menstrual, que es cuando el tejido endometrial es más grueso.

En el laboratorio se analizó toda la superficie de las muestras -no áreas elegidas al azar-, en las que se hallaron cuatro tipos de fibras nerviosas tras combinar tres marcadores, a diferencia del otro equipo, que



había usado un solo marcador. Eso le proporcionó al test un 95% de sensibilidad y un 100% de especificidad.

"Es casi tan bueno como la laparoscopia, que sigue siendo el estudio diagnóstico de primera elección. Tener un 100% de sensibilidad significa que el test no dejará sin identificar a una sola mujer con endometriosis", señaló a LA NACION el doctor D'Hooghe, que preside el Consejo Asesor Internacional del Instituto para la Investigación en Primates, en Kenia.

A partir de ambos trabajos, que se publican hoy en *Human Reproduction*, los autores opinan que se podría contar con un método sencillo, confiable y económico para diagnosticar este problema, que hace que el tejido endometrial crezca en otros órganos, como la vejiga, los ovarios o los intestinos. De ahí que, por sus síntomas, se la confunda con otros trastornos.

"El colon irritable es el más frecuente, pero también están las infecciones urinarias, por el dolor recurrente de vejiga, aunque todos los cultivos suelen dar resultados negativos. El sobrediagnóstico, sin comprobación por laparoscopia ni biopsia, también es habitual", apuntó el doctor Felipe Jofré, jefe del Servicio de Ginecología del hospital B. Rivadavia y director del Endometriosis Group Argentina.

El médico, que no participó en los estudios pero accedió a los resultados, opinó que el test "es interesante porque propone un método diagnóstico alternativo a una cirugía y reaviva la utilidad de la biopsia de endometrio (...) Puede ser una opción válida porque incluyó la comprobación histopatológica en mujeres con la enfermedad. Identifica una anormalidad (mayor concentración de fibras nerviosas) asociada con la endometriosis".

Pero ¿por qué esas pacientes tienden a tener una mayor concentración de fibras nerviosas? "No lo sabemos", coincidieron Al-Jefout y D'Hooghe. "Pero sospechamos que tendrían un papel importante en la aparición del dolor o bien podrían potenciar el crecimiento de nuevos vasos sanguíneos", amplió Al-Jefout.

Al preguntarle si recomendaría el test para todas las mujeres con síntomas, respondió con un enfático "Sí, en especial para aquellas con infertilidad o en aquellas en las que no se pueda hacer una laparoscopia". El equipo de D'Hooghe iniciará el mes que viene un estudio sobre 40 mujeres con endometriosis para validar el test. "Esperamos que luego la validen otros centros del mundo", finalizó D'Hooghe.

Jofre subrayó que, en efecto, se necesitan estudios más numerosos.

Los síntomas

- Dismenorrea (dolor menstrual muy intenso).
- Problemas para quedar embarazada.
- Fuerte dolor pélvico, abdominal y de espalda.
- Sangrados menstruales muy abundantes.
- Dolor al defecar y al orinar.
- Dolores durante y después de las relaciones sexuales.
- Náuseas y vómitos.
- Sensación de debilidad, fatiga y mareos.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1164143





El nuevo mundo de la "supercomunicación"

Por Nora Bär

Miércoles 19 de agosto de 2009 | En la novela 1984 (publicada en 1949) Orwell introduce la idea de una sociedad totalitaria en la que un Gran Hermano omnipresente vigila cada uno de nuestros actos... Ese año quedó atrás y afortunadamente -más allá de hechos lamentables, pero ocasionales- la fábula orwelliana no se concretó. Sin embargo, basta con pensar en los sistemas que ofrece la actual tecnología digital para advertir que no sólo la privacidad es cada vez más una utopía, sino también que esta "supercomunicación" está transformando el acceso a la información académica.

El tema resulta lo suficientemente interesante para que las dos revistas que dominan la publicación de trabajos científicos le hayan dedicado en las últimas semanas sendos artículos a la "conectividad" ubicua y global.

Uno de ellos, firmado por Allen Renear y Carole Palmer en *Science*, anticipa una revolución en la publicación y la lectura de trabajos académicos, posible a partir de la convergencia de recursos digitales y sistemas automáticos de búsqueda de datos. Gracias a esto, según Renear y Palmer, los científicos leyeron en 2005 un 50% más artículos científicos que en 1990, pero pudieron acceder

A SIGNET GIANT
Complete and Unabridged

online a cuatro veces más en ese año que en 1977. Dentro de una década, anticipan, leerán menos, pero harán más búsquedas de datos.

El otro, firmado por Geoff Brumfiel en *Nature*, se refiere a una situación inédita en las conferencias científicas: los *blogs* y Twitter están abriendo las puertas de esas reuniones a público que no está presente en la sala. Basta con llevar en el maletín una *laptop* y un teléfono celular de última generación (de los que tienen cámara y capacidad para conectarse con Internet por vía inalámbrica) para que hasta se puedan enviar en vivo y en directo al universo digital las usuales diapositivas que acompañan las presentaciones...

Cuando los resultados que se dan a conocer son de dominio público, esto no plantea mayores problemas. Como dice un investigador, "las conferencias científicas son justamente para compartir con el resto del mundo lo que uno está haciendo. Que la persona a la que le cuenta esté o no en el lugar es irrelevante". ¿Pero qué pasa si el trabajo es preliminar y no debería darse a difusión pública? ¿Si esa difusión puede utilizarse para hacer lobby o lograr ventajas comerciales? ¿Si es patentable, pero todavía no está protegido? ¿O si es utilizado por un equipo competidor para sus propias investigaciones antes de que se publique?

Algunos optan por la libertad total; otros, por restringir el uso de dispositivos electrónicos. Pero no hay duda de que estas preguntas no sólo son novedosas, sino también desconcertantes...

ciencia@lanacion.com.ar

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1164145



Esta isla quiere agua de por medio

El Mont-Saint Michel recupera sus orígenes gracias a una compleja obra de ingeniería

ANA TERUEL - Mont-Saint Michel - 19/08/2009



Francamente, el encanto de uno de los islotes más famosos del mundo ya no es lo que era. Siglos de acumulación de sedimentos en torno a la maravilla francesa de Mont Saint-Michel han propiciado que el continente se acerque más de la cuenta. De los cuatro kilómetros que mediaban hace siglos entre la tierra firme y la roca se ha pasado por el efecto del hombre y el turismo a unas decenas de metros. Dicho de otro modo, de repetirse la Guerra de los Cien Años, Dios no lo quiera, el islote no podría resistir como entonces, tan airosamente, el asalto de los ingleses, que fue parado por la marea alta. Los peregrinos que durante siglos visitaron la majestuosa abadía gótica edificada en la cima del peñasco también tuvieron que lidiar con la repentina subida de las aguas. Hoy, unos carteles colocados en los arcos de la muralla medieval que dan acceso a la bahía arenosa advierten de los horarios de peligro. Pero la advertencia no infunde el respeto que solía. Un proyecto gigantesco se propone ahora devolver su carácter insular a la roca y, de paso, renovar la oferta turística del monumento. Su primera fase, la gigantesca presa del río Couesmon, se inaugura en unas semanas.

Legendre: "Se trata de revertir los destrozos causados por el hombre"

Un mirador ofrecerá una vista inédita sobre el río con el islote al fondo

Más de tres millones de turistas visitan cada año este lugar clasificado Patrimonio Mundial de la Unesco por partida doble: por su bahía, que se extiende sobre 500 kilómetros cuadrados, y por la joya arquitectónica que representa su abadía gótica, construida desafiando la geografía de la roca de granito. Sólo un tercio de los visitantes se anima a escalar hasta la cima, a unos 80 metros de altura, para visitar la abadía y contemplar la majestuosa estatua del arcángel san Miguel. El resto se queda atrapado en la multitud de locales que se suceden sobre la principal calle de subida, en la que se alternan restaurantes, pastelerías tradicionales y tiendas con souvenirs de todo tipo, incluidas pequeñas torres Eiffel. Por todo



ello, en pleno verano, esta semana sin ir más lejos, hay que contar una hora de cola para entrar en la abadía

Lo primero que puso en peligro al peñasco fueron las construcciones levantadas robando terreno al mar, hasta que se prohibió por ley acercarse a más de un kilómetro de "la maravilla". Luego, otras construcciones en la bahía, como los muros de contención para evitar las inundaciones, han perturbado el drenaje y han acelerado la acumulación de arena. La marea ya no se retira con la fuerza suficiente para devolver al océano los sedimentos.

"No pretendemos cambiar la naturaleza, sino revertir los daños causados por el hombre", asegura Bruno Legendre, del sindicato encargado del proyecto. La solución ideada por los ingenieros pasa por la construcción de una presa sobre el río Couesnon, que desemboca frente al Mont Saint-Michel, para volver a equilibrar la relación de fuerzas entre el río y el mar. La presa se abre poco a poco para acumular el agua con la subida de la marea y la suelta con la bajada. Aumenta con ello la potencia del agua y libra las orillas de residuos. Dentro de 15 años, la frecuencia de marea fuerte debería triplicarse: de los 50 días anuales actuales pasaría a unos 150, explica Legendre quien utiliza el condicional. "Es algo que no se ha hecho nunca, nos basamos sólo en datos científicos".

La obra de ingeniería, operativa desde el mes de mayo y a punto de ser inaugurada oficialmente, ha sido ideada por el arquitecto Luc Weizman. Ha concebido la presa también como un balcón marítimo. El mirador ofrecerá una vista panorámica hasta ahora inédita sobre la desembocadura del río con el Mont Saint-Michel en el horizonte.

La presa es sólo la primera etapa del proyecto, que cuenta con una financiación de 200 millones de euros, repartidos entre diversas administraciones públicas, la Unión Europea y empresas privadas, y que culminará en 2015 con la destrucción del dique-carretera que une a la isla con tierra firme desde finales del XIX y rompe la trayectoria de la corriente. A lo largo de más de un siglo, a ambos lados del enorme bloque de hormigón se ha formado una explanada de hierba de varios metros de ancho que sigue progresando. Algunos turistas la aprovechan para hacer *pic-nic*, ajenos al atasco que se forma en ambas vías de entrada y de salida, más propio de una gran ciudad que de un paraje natural protegido.

El islote renovado ofrecerá un modo diferente de acercarse al monumento. Desaparecerá el dique así como el enorme aparcamiento de 15 hectáreas construido a los mismos pies de la roca. Los coches, autobuses e incluso caravanas que llegan a diario al peñasco deberán quedarse en tierra firme, en un nuevo emplazamiento que se situará a unos dos kilómetros y medio del peñasco, cuidadosamente camuflado entre los árboles.

A partir de este punto, se invitará a acercarse al lugar caminando, recuperando el espíritu de los peregrinos. Para regular el gigantesco flujo turístico y atraer a los visitantes más allá de las colapsadas callejuelas del pueblo (de apenas unos 40 habitantes incluida la decena de monjes alojados en la abadía), el proyecto propondrá tres recorridos diferentes que culminarán en un nuevo camino bordeando la bahía. En el último kilómetro, una pasarela-puente será el único brazo que una ya al peñasco con el continente. El Mont Saint-Michel volverá a ser una isla tal y como reclamaba Victor Hugo a finales del XIX, indignado por la construcción del dique-carretera.

La leyenda cuenta que el arcángel Miguel tuvo que aparecerse tres veces al obispo Aubert para que se decidiera a construirle en el siglo VIII un santuario en el lugar, entonces llamado Mont-Tombe (Monte-Alto). La realización del proyecto de restauración de la roca también se ha hecho de rogar. Una primera tentativa se inició en los años ochenta, bajo la presidencia de François Mitterrand, pero las querellas políticas y de financiación aparcaron su realización. El proyecto se recuperó a mediados de los noventa, con el lanzamiento de la fase de estudio. Ahora, con la inauguración de la presa el proyecto parece finalmente estar en marcha.

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/isla/quiere/agua/medio/elpepirdv/20090819elpepirdv 1/Tes



Heathrow como paradigma de la civilización moderna

El filósofo Alain de Botton se inspira en la cotidianeidad del aeropuerto londinense para su próxima

EFE - Londres - 19/08/2009



En principio parece el lugar menos idóneo para la reflexión, pero el filósofo suizo Alain de Botton ha decidido buscar inspiración en el tráfico incesante de un aeropuerto internacional. De Botton, autor de El arte de viajar o Cómo Proust puede cambiar tu vida, se ha convertido en residente del aeropuerto de Heathrow, el de mayor tráfico de Europa, según informan varios medios británicos. El filósofo, de 39 años, afirma que el gestor aeroportuario BAA, propiedad del grupo español Ferrovial, le ha dado completa libertad editorial y de acceso a todas las zonas del aeropuerto para que pueda escribir su libro, que se titulará Una semana en el aeropuerto: Diario de Heathrow.

"Una de las primeras cosas que dije cuando me hicieron la oferta es que quería libertad total para decir lo que quisiese decir... por ejemplo, si veo salir una cucaracha de uno de los restaurantes", explica el autor de La arquitectura de la felicidad. "Quiero reflejar todo el proceso del viaje desde las llegadas a las salidas, y el contrato que he firmado dice que puedo escribir lo que me dé la gana", agrega De Botton, que entrevistará a pilotos, inspectores de pista, a los encargados de la comida de abordo, a quienes acuden sólo para ver despegar o aterrizar los aviones, y por supuesto a los pasajeros.De Botton añade que "los aeropuertos siempre me han resultado fascinantes. Miles de personas pasan por ellos todos los días. Algunas parecen que van de luna de miel, otras, que tienen un affaire y hay quienes parecen estar al borde del divorcio. Hay quienes acompañan el cuerpo de un ser querido que acaba de morir. Se viaja por todo tipo de motivos. Quiero que la gente me cuente su vida y que luego se reencuentre en las páginas de mi libro". Para el escritor suizo, Heathrow es "un lugar extraordinario", y si uno quisiese llevar a un marciano al lugar que mejor resume "todo lo que caracteriza a la civilización moderna, con sus altibajos, ese lugar sería sin duda un aeropuerto". Los resultados de sus reflexiones en la Terminal Cinco de ese aeropuerto internacional -unas 25.000 palabras, según espera el autor, acompañadas de fotografías- se publicarán en la editorial Profile Books, el próximo mes, y BAA regalará 10.000 ejemplares a los pasajeros.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Heathrow/paradigma/civilizacion/moderna/elpepucul/20090819el pepucul 3/Tes



Crece la moda de leer bajo tierra

Los préstamos de libros en Bibliometro aumentan un 30% en lo que va de año - Las novelas de Stieg Larsson son las más solicitadas por los usuarios

MARÍA MARTÍN - Madrid - 19/08/2009



Al Bibliometro le crecen los lectores. Los puntos de préstamo de libros del metro de Madrid han aumentado su actividad un 30% durante los primeros seis meses del año, según anunció ayer la viceconsejera de Cultura, Concha Guerra. En el primer semestre de este año, los 12 puntos de préstamo de libros de Bibliometro han prestado 61.606 ejemplares frente a los 47.087 registrado en el mismo periodo de 2008.

La mayoría de los lectores acude a las estaciones a la caza del 'best seller'

El carné del servicio es válido en cualquier biblioteca pública

El aumento de la oferta de nuevos títulos en un 20% (974 frente a los 800 del año anterior) es, para Guerra, la razón fundamental del aumento de préstamos. La mayoría de los lectores que acuden a los Bibliometros a la caza del best seller de turno encuentran en el catálogo de novedades de este verano 50 nuevas obras, algunas en las listas de los más leídos: ¿Dónde te escondes?, Mary Higgins Clark, La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina, del favorito Stieg Larsson o Gomorra de Roberto Saviano.

"¡Quiero otro! ¡Más, más!", pide Karen a la bibliotecaria del Bibliometro de Nuevos Ministerios, la estación con más éxito después de Moncloa, con más de 9.000 libros prestados en los últimos seis meses.

En esta enorme estación en la que convergen las líneas 6, 8 y 10 se forman fácilmente pequeñas colas de lectores dispuestos a devolver su libro y recoger otro. Su encargada revela que durante el invierno suelen prestarse 100 libros diarios, mientras que en verano la cifra se rebaja a la mitad.

"¿Tienes el tercero de Stieg Larsson?", le pregunta por enésima vez uno de los usuarios. El gesto de la bibliotecaria habla por sí solo: misión imposible. "Toma, aquí tienes el catálogo de las novedades", le





ofrece mecánicamente esperando satisfacer sus ansias de *best-seller*. Lo consigue; el tipo se marcha con *La Catedral del Mar* debajo del brazo.

El Bibliometro comenzó su andadura en 2005 con módulos en siete estaciones. Cuatro años después hay puestos en doce paradas de metro (Aluche, Embajadores, Canal, Carabanchel Alto, Legazpi, Chamartín, Moncloa, Mar de Cristal, Sierra de Guadalupe, Puerta de Arganda, Nuevos Ministerios y Puerta del Sur) y cuenta con más de 97.000 ejemplares de 974 títulos diferentes. Para ser uno de los casi 64.000 usuarios del sistema sólo hay que presentar el carné de identidad.

Su objetivo, además de fomentar la lectura entre los viajeros, es servir de nexo con las bibliotecas públicas. El carné del Bibliometro es válido para el resto de bibliotecas municipales que comparten también el registro de devoluciones.

Esto último lo sabe muy bien una lectora anónima que solicitó un libro en la estación de Legazpi. No sólo no se lo dieron si no que le invitaron a que devolviese *El Sha*, de Kapuscinsky, que tomó prestado en Conde Duque hace más de tres años. "No voy a poder volver a pedir un libro en la vida", bromea.

Lo que queda claro en las ventanillas de los puntos de préstamo es la soltura y satisfacción de sus usuarios. En estaciones como la de Canal, en las que la afluencia de público es menor, la relación entre bibliotecario y lector roza lo familiar.

"Aquí podemos hablar y recomendar libros a la gente, algo que no puede hacerse en una biblioteca normal", cuenta su encargado. "¡Aquí viene uno de los clásicos!", le dice a Miguel, un funcionario de 52 años que visita el Bibliometro de Canal más de dos veces al mes. Entablan una animada conversación hasta que cae en sus manos *Ojos Azules* de Arturo Pérez-Reverte. "Esto parece un catecismo", dice refiriéndose al pequeño tamaño del libro, "voy a tener que volver hoy mismo a coger otro".

Para Alejandra Molina, que persigue la última obra de Carmen Posadas desde hace tres meses en el módulo de Moncloa, la mayor ventaja del Bibliometro es que le resulta más fácil devolver los libros. "Ahora soy puntual porque me pilla de paso, en las bibliotecas tardaba muchísmo".

Aunque sin ofrecer datos, un portavoz de la Consejería de Cultura confirma que el índice de devolución es mucho mayor en el Bibliometro que en las bibliotecas tradicionales. Sin embargo, según revela uno de los bibliotecarios, *El niño con el pijama de rayas* es el libro que más ha desaparecido de sus estanterías. Mientras tanto, *La Iliada* de Homero continúa sin estrenar.

http://www.elpais.com/articulo/madrid/Crece/moda/leer/tierra/elpepucul/20090819elpmad 13/Tes





Nuevas revelaciones sobre Llullaillaco

Recientes estudios realizados sobre las momias halladas en la cima de ese volcán provocan un debate sobre cómo murieron



Viernes 21 de agosto de 2009 |

Sebastián A. Ríos Enviado Especial

SALTA.- Cinco siglos atrás, en los dominios del inca, eran los niños quienes intercedían ante los dioses para ahuyentar las sequías o garantizar el éxito de las cosechas. Pero para ello, los elegidos eran sacrificados en un ritual denominado Capacocha. Diez años atrás, arqueólogos de montaña hallaron evidencias de ese ritual en la cima del volcán Llullaillaco, en Salta, donde fueron desenterradas los cuerpos momificados de tres niños.

Hasta ahora, se creía que "la Doncella", "el Niño" y "la Niña del Rayo", como han sido apodados por los cientificos, habían muerto por hipotermia: en la cima del volcán, a 6700 metros de altura, la temperatura es de 20° bajo cero. Pero nuevos estudios reunidos en un documental de *National Geographic Channel* sugieren que "el Niño" habría muerto en forma violenta.

Esa hipótesis surge del análisis de una mancha presente en la tela que se halla junto a la boca del cuerpo del pequeño. "El paño está empapado en sangre mezclada con saliva, lo que indica que la sangre provino del interior del cuerpo", dijo la antropóloga forense Angélique Corthals, que condujo los estudios. Para Corthals se trata de un signo que indica la presencia de "una lesión interna".

Pero no todos están de acuerdo. Expertos locales disienten del planteo de Corthals. "Es interesante como hipótesis de trabajo, pero no hay pruebas contundentes para aseverarlo", dijo a LA NACION el licenciado Christian Vitry, arqueólogo del Museo Arqueológico de Alta Montaña (MAAM), de Salta, donde se exhiben las momias, las mejor conservadas del mundo.



"En las tomografías no aparecen signos de violencia: ni de quebraduras ni de apuñalamiento -dijo el ingeniero Mario Bernaski, también del MAAM-. La presencia de sangre puede haberse debido a que el niño haya sufrido un edema pulmonar."

"Teniendo en cuenta que se trata de un niño de 7 años que subió a 6700 metros de altura, es probable que sus pulmones no hayan aguantado la diferencia de presión y la temperatura", agregó Miguel Xamena, director del MAAM, para quien "el Niño" habría sido enterrado ya agonizando.

Las niñas, por su parte, fueron depositadas en los pozos funerarios bajo los efectos del alcohol: el análisis del cabello de las momias confirmó la presencia de niveles elevados de coca y de chicha en sus cuerpos, en especial en "la Doncella". "Cuando uno la ve, parece como si se hubiera quedado literalmente dormida

De Cuzco al Llullaillico

y nunca despertó", dijo Corthals.

Los estudios que serán dados a conocer en el documental "Niños momia: sacrificados en Salta", que emitirá este domingo, a las 21, *National Geographic Channel*, revelan nuevos hallazgos sobre el viaje de casi 1600 kilómetros que llevó a los niños desde Cuzco, en el corazón del Imperio Inca, a la cima del Llullaillaco.

El análisis de una lesión presente en la pierna de "la Doncella" sugiere que habría padecido leishmaniasis. "Es una enfermedad que no era endémica en la Puna, lo que sugiere que la niña pertenecía a una comunidad inca del Amazonas o que en su camino al Llullaillaco había pasado cerca de esa región en busca de elementos para confeccionar algunas de las figurillas del ajuar funerario", dijo Bernaski. Por otro lado, estudios de la dentadura de las momias sugieren que los niños sabían que los esperaba en el final de su travesía. "Observamos la presencia de bruxismo por estrés -dijo el odontólogo Facundo Arias-. Tienen un desgaste como el de una persona mayor: estoy seguro de que sabían que iba a ser sacrificados; tenían un estrés muy fuerte que les hacía apretar los dientes."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1164909





Púbol exhibe un dibujo de Dalí que diseñó para una película de los hermanos Marx

La obra, que fue adquirida por 310.000 euros, estará expuesta hasta el próximo 30 de septiembre

20/08/2009 | Actualizada a las 15:18h | <u>Cultura</u>



Púbol. (EFE).- La Fundación Gala-Salvador Dalí ha presentado hoy la última adquisición de obra del artista, El piano surrealista, un dibujo a carboncillo y pastel de 1937 que diseñó para una película de los hermanos Marx que no llegó a terminarse, y por el que ha pagado 310.000 euros.

La Fundación Gala-Salvador Dalí, que desde 1991 lleva a cabo una intensa labor de adquisición de obras del artista, con una inversión total de más de 30 millones para más de 300 piezas, adquirió este dibujo el pasado 23 de junio en una subasta celebrada en Christiès de Londres, proveniente de la colección de los hermanos Marx.

La obra estará expuesta hasta el próximo 30 de septiembre en la **Zona del Taller del Castillo de Púbol**, va que para sus responsables el dibujo presenta grandes similitudes con elementos encontrados en este castillo, que fue residencia de Gala. El dibujo incorpora la iconografía en que se reconoce al Dalí surrealista, desde el ciprés de forma fálica que emerge a través del piano, a la figura femenina con rostro de reloj. Toda esta iconografía, a pesar de su salto cronológico, también está presente en la escenografía íntima que el artista realizó en el Castillo de Púbol.

Según ha apuntado la directora del Centro de Estudios Dalinianos, Montse Aguer, "el triángulo daliniano es como la culminación de las ideas que él va teniendo desde los años 30". En el castillo, los cipreses son los protagonistas de una vegetación espesa que como en el dibujo da una atmósfera sombría y romántica



al conjunto y el piano-fuente se encuentra en el origen de la fuente wagneriana de la piscina.

Este dibujo se enmarca en el contexto del segundo viaje de Dalí a Estados Unidos, en 1936, cuando fascinado por la obra de los hermanos Marx le mandó un telegrama a Harpo diciéndole que le quería retratar. Harpo, que se manifestó gran admirador de la obra daliniana "La persistencia de la memoria", en un mensaje de respuesta le hizo saber que conocía que estaba interesado en él como "víctima", y le contestó que cuando acabase el rodaje de "Un día en las carreras" estaría encantado de que le retratara.

Así fue como en 1937 Dalí se desplazó a Estados Unidos y en los descansos del rodaje de la película de los hermanos Marx elaboraron ambos el guión de un filme que habría tenido que tener una duración de unos 30 minutos y del cual se conservan algunas notas, una sinopsis mecanografiada y diversos dibujos, uno de los cuales es "El piano surrealista".

Según ha explicado Montse Aguer, el argumento de la película, que se debía titular *Jirafas en ensalada de lomos de caballo*, conocida en su última versión como *La mujer surrealista*, se resume en la presencia de dos ricas mujeres protagonistas. Una de ellas es la *Mujer Surrealista*, que personifica el mundo de la fantasía, de los sueños y la imaginación y la mujer opuesta a esta es Linda, prometida de Jimmy, quien se enamora de la otra mujer justo en el momento de conocerla.

Todo el filme transcurre entre la lucha de estas dos mujeres que personifican el mundo convencional y el imaginativo, y culmina en un proceso en el que es imposible saber cuál de los dos mundos es más absurdo, según Aguer.

 $\frac{http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090820/53768855111/pubol-exhibe-un-dibujo-de-dali-que-diseno-para-una-pelicula-de-los-hermanos-marx.html}{}$

