# Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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

Universidad comprometida

CONTENIDOS


**Lanzan convocatoria para Tercer Concurso de "Historias de Migrantes"** 3
Siete mil millones de terrícolas en 2012 4
Saramago redime a Caín de su asesinato en una nueva novela 6
**Honesta, humana e instintiva, la literatura de Carla Guelfenbein** 8
**Musicaliza compositor paisaje natural de la costa chiapaneca** 10
**Conmemoran 162 años de la Batalla de Churubusco** 12
**Nueva opción de recorrido, legado mexica a internet** 14
A futuro "se hablará de Borges como de Shakespeare o Dante": Alejandro Vaccaro 16
Julio Ortega: "Todos hemos sido educados en la Universidad Borges" 18
Ante el dolor de los neuróticos globales 20
La eterna discusión sobre lo nuevo 25
"Revolución o muerte": análisis de las fotos más famosas del Che 28
Amos Oz: "Israel nació de los sueños, no de la geografía o de la demografía" 29
Formando lectores antes de que aprendan a leer 30
Un libro reúne la correspondencia entre Pablo Neruda y Gabriela Mistral 32
Peter Ackroyd, un narrador de la cultura 33
Cambios en la educación superior 36
El verdadero señor de las moscas 38
A diez años de la muerte de Olga Orozco, poeta del misterio 39
Paulo Coelho: "Escribo por la necesidad de enfrentarme a mis propios sueños" 40
A 400 años del telescopio de Galileo, el mundo científico está de festejo 44
Toni Morrison: "El racismo no desapareció" 45
Retratos de cuerpo y alma 49
La embriaguez de la escritura 51
Diario de un brigadista sin fusil 55
En un principio, fue el mal... 57
Pobre universo erótico 58
Vargas Llosa, Marías y la utopía arcaica 60
Obra maestra desconocida 61
Memoria: hallan mecanismos clave 63
Internet, un nuevo aliado en la lucha contra el insomnio 65
Siete rutas de la nueva poesía 67
Ni penas ni olvido 69
Lagartijas con cantimplora 73
Cartas de un escritor que duda y reflexiona sobre su estilo 75
Algarivo, raro, 'queer' 77
El amor como utopía de la transgresión 78
Caminos sin destino 81
El arte de fraguar lo sutil y lo implícito 82
Los que buscaban cambiar el mundo 83

Cortázar era un invento 86
Thomas Mann: entre la belleza y el cieno 87
Un acontecimiento bajo la lupa 89
El club de los erasmistas 91
Historias de jardines y jardineras 93
Vidas adolescentes 95
Fragmentos de la Historia 97
Clásico sobre la marginalidad 98
Ciudades sin civilización 99
Las sobras de un sublime cadáver 101
La época a través de una vida 103
Riqueza interpretativa 105
Detalles de la Guerra del Paraguay 106
Cuatro voces, un ámbito 108
Artistas seleccionan artistas 109
Concierto sordo para un edificio fantasma 111
Secretos de familia 113
El arte de recordar el tiempo humano 118
El Grand Tour de un joven pintor 122
El cine en expansión 125
Manual para ciudadanos 127
La pasión compartida 129
Soy un comprendido 131
Conectados al nacer 133
La sociedad de los miedos 137
El rey de los "gadgets" 141
Resuelven un misterio arqueológico 143
La obesidad reduciría el tamaño del cerebro 145
Un estudio apunta a una bacteria como causante del cáncer de colon 146
El cielo real se toca con las manos 147
"Contar es una necesidad humana" 148
"Pintar sobre el muro de Berlín es un privilegio" 150

**Lanzan convocatoria para Tercer Concurso de "Historias de Migrantes"**

Cultura - Viernes 28 de agosto (16:30 hrs.)

- El objetivo, crear un espacio para la reflexión acerca de las implicaciones de la migración en la vida de individuos, familias y comunidades

**El Financiero en línea**

México, 28 de agosto.- A fin de crear un espacio para la reflexión acerca de las implicaciones de la migración en la vida de individuos, familias y comunidades, tanto en los lugares de origen como de destino, se lanzó la convocatoria para el Tercer Concurso "Historias de Migrantes".
El trabajo literario del fenómeno migratorio constituye una herramienta fundamental para su mejor comprensión, tanto por parte de la ciudadanía en general, como de quienes toman decisiones y de diseñadores de programas y políticas orientadas a la atención de las necesidades de los migrantes y de sus familias.
El concurso busca estimular a las personas para que escriban sobre los logros o aportaciones personales, familiares, laborales osociales que ocurren durante la experiencia de la migración internacional, tanto en sus comunidades y sociedades de origen, como en las de destino.
Las historias, dentro de este marco, pueden incluir las motivaciones que han encontrado, las dificultades o riesgos superados, los problemas resueltos, los éxitos alcanzados y la solidaridad.
Así como la identificación e integración con los grupos y clubes u organizaciones de connacionales y paisanos en las regiones dedestino, la permanencia y cambio en los estilos de vida, en las formas de trabajo, en los valores, normas culturales y los vínculoscon las familias y comunidades de origen.
La convocatoria está dirigida a los mexicanos o descendientes de mexicanos que viven en México o residen de manera temporal opermanente en Estados Unidos o en algún otro país del mundo, que alguna vez migraron o ya retornaron a México, o bien que han vivido de cerca la emigración de algún familiar, vecino o amigo.
El Tercer Concurso "Historias de Migrantes" es organizado por la Secretaría de Relaciones Exteriores, el Consejo Nacional de Población y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. (Con información de Notimex/TPC)

http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=211974&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC

**Siete mil millones de terrícolas en 2012**

Por Pierre Le Hir

Hace algunas décadas, los demógrafos calculaban que para 2050 la humanidad alcanzaría los 15 mil millones, pero el desarrollo demográfico humano ha cambiado las previsiones y se estima que para esa fecha sólo seremos 9,4 mil millones.

Japón, Europa, Estados Unidos Los **países industrializados** parecen experimentar una recuperación de fecundidad. Y en contra de la tendencia observada, a escala planetaria, desde hace varios años.

Es lo que señalan los últimos indicadores sobre la población del globo, **Todos los Países del Mundo** (2009), publicados por el Instituto Nacional Francés de Estudios Demográficos (**INED**) a partir de datos del Population Referente Bureau estadounidense. A fines de junio, habíamos 6,81 mil millones de terrícolas. Es decir, 185 millones más que hace dos años. A este ritmo, la barrera de los **7 mil millones se superará en 2012**.

Esta evolución respalda las proyecciones de los demógrafos, que apuestan ahora a una población de 9,4 mil millones de personas en el horizonte de 2050. Bastante lejos de los 15 mil millones de individuos que pronosticaban hace tiempo. India, cuyo retardo respecto de China no deja de reducirse, debería convertirse en el país más poblado hacia 2020. A mitad de siglo podría llegar a 1,74 mil millones de habitantes contra 1,43 mil millones del gigante asiático. El índice de fertilidad chino (cantidad de hijos por mujer), cayó a 1,6 (como consecuencia de control sobre los nacimientos). En 2050, África debiera bordear los 2 mil millones de personas, doblando su población.

EEUU, con un crecimiento demográfico sostenido, se acercará a los 440 millones de habitantes. En cambio, el peso del continente europeo debería disminuir muy sensiblemente y su población retrocedería de 738 a 702 millones de personas por el repliegue demográfico de los países de Europa del este y Rusia.

Corregir datos

Puede ser, en todo caso, que esos pronósticos, establecidos en base a tendencias pasadas, deban ser corregidos por un incremento en el índice de fecundidad de los países industrializados. Llega en ellos a "niveles un poco superiores a los que anunciaban las proyecciones anteriores", destaca Pilles Pison, autor del estudio. Es el caso de la Unión Europea, donde el número de hijos por mujer se eleva a 1,6 contra 1,5 dos años antes.

Es aún más cierto en Europa del este, donde la tasa de fecundidad pasó en dos años de 1,3 a 1,5. La disposición procreadora se manifiesta también en Japón, donde el índice de fecundidad, aunque muy bajo, pasó de 1,3 a 1,4. Al igual que en EEUU, donde sus ciudadanas retomaron el umbral crítico de 2,1 hijos por mujer, que asegura el recambio de las generaciones.

Pero la población sigue envejeciendo. De aquí a 2050, el número de mayores de 65 años de edad debiera triplicarse. Los adultos mayores representarán entonces la sexta parte de la población mundial, es decir, 1,5 mil millones de personas. Desde comienzos de siglo, su cantidad ya ha aumentado en 23%, una progresión dos veces más rápida que la de la población general.

Ese envejecimiento será especialmente espectacular en los países del sur, donde la transición demográfica, resultado del descenso conjunto de la mortalidad y de la natalidad, será brutal.

***Le Monde***

**http://www.lanacion.cl/prontus_noticias_v2/site/artic/20090828/pags/20090828182606.html**

**Saramago redime a Caín de su asesinato en una nueva novela**

El escritor portugués publicará en octubre 'Caín', con el que vuelve a cuestionar temas de la religión

27/08/2009 | Actualizada a las 13:47h | **Cultura**

Madrid (EFE).- **José Saramago** vuelve a ocuparse de la religión en *Caín*, su nueva **novela**, que se publicará en octubre, en la que redime a su protagonista del asesinato de Abel y señala a Dios "como el autor intelectual al despreciar el sacrificio que Caín le había ofrecido". Su editor en portugués, Zeferino Coelho, la llevará a la Feria del Libro de Fráncfort el próximo octubre y a finales de ese mes estará en las librerías de Portugal, América Latina y España, aquí también en catalán.

Será en Lisboa, en su presentación mundial, donde el Nobel hable por primera vez de su nuevo libro, pero desde su casa de Lanzarote, donde pasa el verano y ya prepara las maletas para volver a Lisboa, ha explicado a Efe a través del correo electrónico que lo que nos ha querido decir con *Caín* es que "Dios no es de fiar. ¿Qué diablos de Dios es éste que, para enaltecer a Abel, desprecia a Caín?".

Casi veinte años después de su discutido libro *El evangelio según Jesucristo*, que fue vetado por el Gobierno portugués para competir por el Premio Europeo de Literatura, el Nobel luso hace un irreverente, irónico y mordaz recorrido por diversos pasajes de la Biblia pero no teme que vuelvan a crucificarle. "Algunos tal vez lo harán -explica Saramago-, pero el espectáculo será menos interesante. El Dios de los cristianos no es ese Jehová. Es más, los católicos no leen el Antiguo Testamento. Si los judíos reaccionan no me sorprenderé. Ya estoy habituado. Pero me resulta difícil comprender cómo el pueblo judío ha hecho del Antiguo Testamento su libro sagrado. Eso es un chorro de absurdos que un hombre solo sería incapaz de inventar. Fueron necesarias generaciones y generaciones para producir ese engendro".

José Saramago no considera este libro su particular y definitivo ajuste de cuentas con Dios -"las cuentas con Dios no son definitivas", dice-, pero sí con los hombres que lo inventaron. "Dios, el demonio, el bien, el mal, todo eso está en nuestra cabeza, no en el cielo o en el infierno, que también inventamos. No nos damos cuenta de que, habiendo inventado a Dios, inmediatamente nos esclavizamos a él", explica el autor.

Niega que la cercanía de la muerte, hace ahora un año debido a su enfermedad, le hiciera pensar más en Dios. "Tengo asumido que Dios no existe, por tanto no tuve que llamarlo en la gravísima situación en que me encontraba. Y si lo llamara, si de pronto él apareciera, ¿qué tendría que decirle o pedirle, que me prolongase la vida?" Y continúa Saramago: "Moriremos cuando tengamos que morir. A mí me salvaron

los médicos, me salvó Pilar (su esposa y traductora), me salvó el excelente corazón que tengo, a pesar de la edad. Lo demás es literatura, y de la peor".

Hace un año, el escritor sorprendió a sus lectores por la ironía y el humor que destilan de las páginas de *El viaje del elefante* y ahora vuelve a las andadas con *Caín*. Para él es un misterio. Y reflexiona: "No fue deliberado ni premeditado, la ironía y el humor aparecen en las primeras líneas de ambos libros. Podía haberlo contrariado e imprimirle un tono solemne a la narrativa, pero lo que está me vino ofrecido en una bandeja de plata, sería una estupidez rechazarlo".

El escritor empezó a pensar en *Caín* hace muchos años, pero se puso a escribirlo en diciembre de 2008 y lo terminó en menos de cuatro meses. "Estaba en una especie de trance. Nunca me había sucedido, por lo menos con esta intensidad, con esta fuerza", rememora para Efe. Saramago, que una vez escribió que "somos cuentos de cuentos contando cuentos, nada" y así sigue viéndose, escribe más y más rápido que nunca (tres libros en un año), quizás como la mejor manera de seguir vivo. "Es verdad. Tal vez la analogía perfecta sea la de la vela que lanza una llama más alta en el momento en que va a apagarse. De todos modos, no se preocupen, no pienso apagarme tan pronto", sentencia.

En su blog (blog.josesaramago.org) aparece hoy el anuncio de la nueva novela y una carta de la presidenta de la Fundación Saramago, Pilar del Río, en la que anuncia a los lectores del Nobel que este *Caín* no les dejará indiferentes.

http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090827/53773438112/saramago-redime-a-cain-de-su-asesinato-en-una-nueva-novela.html

**Honesta, humana e instintiva, la literatura de Carla Guelfenbein**

Cultura - Jueves 20 de agosto (21:30 hrs.)

- Llega a México su tercer libro "El resto es silencio"

**El Financiero en línea**

México, 20 de agosto.- Aunque podría considerarse un fenómeno literario, luego de las nueve ediciones de su primer libro y las siete del segundo, que además ha sido traducido a 14 idiomas, la chilena Carla Guelfenbein sostiene tajante que no existe una fórmula de éxito en su escritura, pues el día que ello suceda la estaría aniquilando.

En todo caso, dijo, hay un compromiso de honestidad y ciertos rasgos con los que ha ido creando un sello personal, como la idea de escribir basada en un instinto primario creativo, el delinear personajes humanos y escudrinar la humanidad desde diferentes aristas.

Entrevistada en ocasión de la promoción en México de su tercer libro "El resto es silencio", Carla habló a Notimex de la sorpresa que ha sido para ella misma desarrollarse con tal éxito en un mundo en el que siempre quiso estar pero al cual se acercó hasta rondando los 40 años.

Y es que primero estudió Biología en la Universidad de Essex, Inglaterra, y más tarde Diseño en la St. Martin`s School of Art, lo que la llevó a trabajar en agencias de publicidad hasta llegar a ser directora de Arte y editora de moda de la revista Elle.

Hay, recordó, quien la tachó de "loquita" por dejar una carrera probada, un puesto directivo y el reconocimiento del medio, para dedicarse a la aventura de ser escritora.

Pero no es que en ese momento se dedicara a escribir, refirió, pues leer y escribir ha sido una pasión de toda su vida, quizá por eso es que aunque hoy es considerada una buena vendedora de libros, no se considera una "best seller" capaz de escribir por encargo o a destajo.

"Cuando decidí hacerlo -dijo- me tomé tres años para sacar a la luz "El revés del alma" (2003), que fue todo un hallazgo porque lo hice aún sin la aspiración de ser reconocida, más bien con la entereza con la que se persigue un sueño".

La suerte, pero sobre todo la calidad de su escritura, le abrió las puertas de tres importantes editoriales y acabó publicando en la primera que le ofreció cumplir otro sueño, el de traspasar fronteras y llevar de su libro de promoción a España.

El resto, agregó, tiene que ver con los personajes que de pronto se le aparecen y le van dando forma a sus historias, enlazando realidades, porque su meta no es escribir ficción, como tal, aunque todo gire en torno a su imaginación.

Sobre "El resto es silencio", explicó que el primero en aparecer en su mente fue el personaje de Tommy, agazapado bajo una mesa grabando las conversaciones de los adultos; esa imagen y sus posibles razones es la que fue configurando al niño y su entorno, al resto de los personajes y las historias que se entrelazan para dar vida a esta novela.

Y es que, señaló, no escribe sobre temáticas particulares sino que se deja llevar por el impulso creativo que llega con la imagen de alguno de sus protagonistas.

La historia, comentó, más allá de la portada que puede ser muy sugerente, tiene que ver en este caso con la incomunicación humana, con la soledad a la que parecen condenadas las sociedades contemporáneas; a los sentimientos reprimidos, a las fugas individuales y colectivas.

Es, sobre todo, una historia de vida, de amor y, por qué no, de redención, en la que se conjugan los cercos de Juan, un frío cirujano atormentado por la muerte de uno de sus pacientes; Alma su segunda mujer, quien cansada de vivir con un hombre que le teme a sus sentimiento, se deja encantar por la pasión de un antiguo amor; y Tommy, el hijo de Juan, quien enfermo del corazón se pregunta si puede ser cierto que su madre se suicidó.

Lo más difícil, confesó, es hacer de este drama profundo, una lectura ágil, encontrar el lenguaje preciso que atrape al lector y lo guíe de principio a fin a través de sus páginas. Para quien lee, dijo, parecería lo más sencillo, sin embargo, es lo que más trabajo se lleva, insistió.

Escribir, anotó, se ha convertido para ella en una labor ardua, que incluso llega a ser incompatible con la vida, pues te absorbe de una manera tal en que vez poco a tus amistades y quitas tiempo a tu familia, pero al final, es lo que hoy día la apasiona.

"El resto es silencio", editada por Planeta, además de publicarse en español ha sido traducida al inglés, francés, alemán y portugués. (Con información de Notimex/GCE)

http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=210399&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC

**Musicaliza compositor paisaje natural de la costa chiapaneca**

Cultura - Jueves 20 de agosto (21:10 hrs.)

- El autor recibe apoyo del Fonca

**El Financiero en línea**

México, 20 de agosto.- Muchos son los recuerdos que tiene de su natal Chiapas, pues aunque era muy joven cuando dejó su tierra, el músico José Gabriel Elorza Gómez no ha podido olvidar la belleza y majestuosidad de la costa chiapaneca, a tal grado, que está componiendo varias melodías en las que intenta recrear ese paisaje.

El destacado músico tradicional chiapaneco está viviendo un proceso creativo que arrojará nueve composiciones inspiradas en los manglares que están a lo largo de la costa chiapaneca, como parte del proyecto "Rapsodia de los esteros", que prevé estará listo para septiembre próximo.

Debido a la originalidad del proyecto, el compositor de 59 años de edad recibió apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), en el programa Músicos Tradicionales Mexicanos.

En entrevista, Elorza explicó que desde hace muchos años sentía la necesidad de recrear musicalmente, a partir de personajes y paisajes, los 240 kilómetros que integran las costas de esta entidad en el sureste del país, fronterizo con Guatemala.

"Se trata de una propuesta muy interesante porque hace referencia a la vida cotidiana del lugar, al trabajo de los
pescadores y su relación con el mar. Asimismo, se exaltan los paisajes que hay en el entorno", señala este músico lírico.

Sobre si hubo algún recuerdo en especial de su infancia o adolescencia que lo hiciera proponer este proyecto, el compositor expresó:

"Claro. He vivido mucho tiempo fuera de mi tierra. Tenía 19 años cuando salí de Tapachula y me fui a vivir a la Ciudad de México y luego a Canadá. Así que hacer estas composiciones representa como un regreso a mis raíces. Además, se trata de un lugar que me motiva como músico y necesitaba recrearlo".

Actualmente, el chiapaneco vive en Mérida, Yucatán, por lo que ha tenido que regresar en repetidas ocasiones a su tierra para fortalecer su proceso creativo, porque había que refrescar los recuerdos de su infancia y adolescencia en este lugar:

"Recientemente fui a Chiapas para realizar otra vez este maravilloso recorrido por sus costas. Estuve varias semanas, mismas que me sirvieron para enriquecer más mi música. En verdad se trata de una experiencia única porque en 240 kilómetros te puedes encontrar grandes maravillas naturales, como los esteros. Volví a retomar mi esencia para componer".

Respecto a cómo se logra hacer música partiendo de paisajes naturales, expuso: "Es un trabajo poético, se requiere de un uso especial de las palabras. Hay que sublimar cada cosa que aparece ante tus ojos, tus vivencias, tus emociones, lo que escuchas, lo que hueles".

Elorza destacó que este proyecto le sirvió para retomar la marimba como un instrumento de acompañamiento dentro de diversos géneros, ya sea para un son, un vals o un danzón.

No obstante, aclaró, ninguna de las piezas que está creando tiene un carácter folclorista, simplemente quiso tomar elementos esenciales para recrear ese ambiente natural chiapaneco con un lenguaje musical un poco más contemporáneo.

Para el compositor es fundamental que su propuesta no se quede guardada en un cajón. Por eso, está en el proceso de grabación de las composiciones, las cuales integrarán una producción que estaría lista probablemente en septiembre próximo.

El músico se siente satisfecho de este proyecto que ocupa un lugar especial dentro de su larga trayectoria como músico y compositor. Y es que, sin haber tenido que pasar por las aulas, poco a poco se ha ganado el reconocimiento de la gente y el gremio musical mexicano. (Con información de Notimex/GCE)

http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=210394&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC

**Conmemoran 162 años de la Batalla de Churubusco**

Cultura - Jueves 20 de agosto (14:50 hrs.)

- Las heridas por la intervención estadounidense a México, aún siguen abiertas: Ignacio Solares
- Considera que si México perdió Texas en 1845, se debió a que ese territorio se encontraba despoblado

**El Financiero en línea**

México, 20 de agosto.- El conflicto bélico que enfrentó a México y a los Estados Unidos entre 1846 y 1848, culminando con la
pérdida de más de la mitad del territorio nacional, no fue una guerra, sino una invasión, afirmó el escritor mexicano Ignacio
Solares.

Esto a raíz de que la intervención estadounidense en este país también fue llamada "Guerra México-Estados Unidos", e incluso en el vecino país del norte se le conoce como "Mexican War", es decir, Guerra Mexicana.

Durante una ceremonia cívica por el 162 Aniversario de la Batalla de Churubusco, celebrada en el Museo Nacional de las Intervenciones, el titular de la Revista de la UNAM, Ignacio Solares, aseguró que la herida sigue abierta y que no ha cicatrizado.

"La batalla de Churubusco es un signo, un símbolo y si los lugares guardan memoria, como se dice, imagínense lo que significa
este espacio para poder recrear y entender qué sucedió y qué sigue sucediendo" dijo.

Consideró que si México perdió Texas en 1845, se debió a que ese territorio se encontraba despoblado, "pero eso se ha corregido ahora, pues hemos ya poblado ese estado hoy americano y se está reconquistando", dijo.

Acompañado por autoridades del Museo Nacional de las Intervenciones, así como de la Delegación Coyoacán, Solares recordó
aquella marcha que hizo hace dos años un grupo de migrantes mexicanos en Los Ángeles.

Ellos, al frente de ese movimiento, expresaron en un gran manta que no eran delincuentes y que se encontraban en la tierra que les habían robado.

"Y esto ahí sigue, pues continuamos padeciendo por nuestra dependencia de ellos, como el maltrato que nos dan; siempre hemos
estado en la mira de ellos", señaló.

Destacó que a 162 años de esa batalla, "lo único que puede salvarnos y protegernos de ese monstruo que tenemos en el norte, es nuestra propia fortaleza, el que seamos suficientemente capaces de gobernarnos y de ser autosuficientes".

Por su parte, el delegado en Coyoacán, Heberto Castillo, pidió recordar esta efeméride a fin de dar fe "a todo lo que pasó y que
todavía se sabe que los Estados Unidos tienen un objetivo con México".

"Estos eventos nos dan la identidad y sobre todo, nos refuerzan el espíritu que tenemos los mexicanos de conservar nuestro
patrimonio", aseguró.

"Debemos tener conciencia y recordarlo, pues esto nos da la raíz y la identidad como México y que estamos dispuestos a defender
nuestros recursos y nuestra patria", indicó.

Al respecto, la directora de esa espacio museístico, Enriqueta Cabrera, rememoró el papel que tuvo el Batallón de San Patricio,
conformado por soldados irlandeses, hace 162 años en este lugar.

Con música de gaita, la Plaza del Batallón de San Patricio en la explanada del Ex Convento Churubusco, se hizo un reconocimiento a quienes enfrentaron el avance de las tropas estadounidenses.

Al término del acto protocolario, en el que también participó la banda de Gaitas del Batallón de San Patricio, los presentes colocaron una ofrenda florar en el Monumento a los Caídos del 20 de agosto de 1847.

La Batalla de Churubusco tuvo lugar el 20 de agosto de 1847 a las afueras de la Ciudad de México, y formó parte de la Guerra de
Intervención Estadounidense en México. (Con información de Notimex/TPC)

http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=210310&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC

**Nueva opción de recorrido, legado mexica a internet**
Cultura - Miércoles 19 de agosto (20:05 hrs.)

- El INAH crea el paseo virtual del Museo del Templo Mayor
- Se podrán apreciar piezas arqueológicas

**El Financiero en línea**
México, 19 de agosto.- Mientras Coatlicue barría su templo en el cerro de Coatepec, quedó embarazada al guardar en su pecho unas plumas de colibrí.

En ese estado, su hija Coyolxauhqui y sus 400 hermanos (las estrellas), deciden matarla. Al estar a punto de asesinarla nació
Huitzilopochtli vestido de guerrero, y enfrentó a su hermana, a quien decapitó y arrojó de la cima. Este mito simboliza la lucha entre el Sol y la Luna.

En ello reside la importancia del monolito de Coyolxauhqui -deidad lunar mexica-, descubierto en 1978 a los pies de la escalinata derecha del Templo Mayor de la antigua Tenochtitlan.

Esta pieza monumental, que mide 3.25 metros de diámetro, y algunos de las más de cuatro mil objetos que resguarda el Museo del Templo Mayor, se pueden conocer a través del recorrido virtual creado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia
(INAH-Conaculta), y puesto en Internet en las direcciones electrónicas: www.inah.gob.mx y http://culturainah.org/mplomayor/.

En este paseo virtual se presentan las ocho salas del recinto y piezas más representativas, como ofrendas, urnas funerarias y

esculturas, algunas encontradas durante los trabajos de excavación del Templo Mayor, entre 1978 y 1982.

Entre los objetos que se pueden apreciar, destacan las esculturas de Mictlantecuhtli, dios de la muerte, y del Guerrero Águila, que se exhiben en la sala dedicada a Huitzilopochtli.

El recorrido continúa en la sala cinco, donde se exponen objetos dedicados a Tláloc, dios de la lluvia, como los fragmentos de un
brasero de tezontle con restos de pintura ocre, rojo y azul, y el relieve de Tláloc-Tlaltecuhtli, donde la deidad relacionada con el
agua se presenta con los atributos de la diosa de la Tierra.

Además del monolito de Coyolxauhqui, se muestran las esculturas de los dioses Murciélago, a quien se le adjudica la creación de las flores en su interrelación con la diosa Xochiquétzal, y Xipe Tótec, "Nuestro Señor el desollado", en la sala de Tributo y Comercio.

En los panoramas de 360 grados, también se integran dos maquetas: en la primera se observan los principales templos que se
erigían en el centro ceremonial de la ciudad prehispánica, como las casas de las Aguilas y los Jaguares, el Adoratorio de Ehécatl y el Calmecac, así como el juego de pelota.

En esta sección, además de proporcionar los antecedentes históricos de los mexicas, quienes fundaron México-Tenochtitlan en
1325 d.C., se puede ver una réplica de un Tzompantli, estructura donde se colocaban las cabezas de los cautivos de guerra.

En la segunda maqueta que incluye el recorrido virtual, se muestran los edificios coloniales que rodean a la zona arqueológica,
como el Zócalo, la Catedral Metropolitana y el Palacio Nacional.

Asimismo, se marcan los puntos donde se han encontrado las principales esculturas mexicas, como la Piedra del Sol y la Coatlicue, entre otros.

Cabe mencionar que en la página oficial del INAH también se encuentran recorridos virtuales de las zonas arqueológicas de
Teotihuacan, Chichén Itzá, Tehuacalco, Palenque y Yacxhilán, a los cuales se accede a través de la sección Zonas Arqueológicas, en www.inah.gob.mx. (Con información de Notimex/TPC)

http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=210143&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC

***A futuro "se hablará de Borges como de Shakespeare o Dante": Alejandro Vaccaro***

El biógrafo y coleccionista argentino recordó que el escrito era un hombre austero, jamás tuvo automóvil, caminaba, no tomaba alcohol.

Vie, 21/08/2009 - 07:00

Borges cumpliría años este lunes. Foto: Especial

**Buenos Aires.-** "Van a pasar 300 años y se va a hablar de Borges como hoy hablamos de Shakespeare o de Dante", vaticina Alejandro Vaccaro, biógrafo y coleccionista del escritor argentino de mayor proyección universal.

Jorge Luis Borges "jamás se promocionó, jamás promocionó su obra, y sin embargo sus libros se siguen vendiendo y se van a vender", señala Vaccaro, autor entre otros de "Georgie 1899-1930", "El señor Borges", "Borges, una biografía en imágenes" y "Borges Vida y Literatura".

El especialista considera que el autor de "El Aleph" y "Ficciones", de cuyo nacimiento se cumplen 110 años el 24 de agosto, "se apropió de una cantidad de temas, de una cantidad de palabras. Acuñó una identidad, que es lo más difícil de hacer literariamente".

"Él comenzó a jugar en esa línea delgada que trazaba entre ficción y realidad, entre sueño y vigilia, citas reales y citas falsas. Caminó por una suerte de cornisa donde el lector tenía que estar muy atento para saber de qué estaba hablando. Y hoy todavía pasa. Hoy se lo estudia desde la matemática, desde la física, desde la teología", explica en entrevista con dpa.

Vaccaro, actual presidente de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), cargo que Borges también ocupó, relata: "Siempre sentí admiración por su obra. Y después también por él, me pareció un hombre ético, generoso, bondadoso, que vivió los últimos 40, 45 años de su vida en un departamentito de 70 metros".

"Era un hombre austero, jamás tuvo automóvil, caminaba, no tomaba alcohol. Durante 17 años fue director de la Biblioteca Nacional, pasó por distintos gobiernos que lo respetaron por su gestión", indica Vaccaro, nacido en Buenos Aires en 1951.

Interrogado acerca de si comparte que fueron las ideas políticas de Borges las que lo privaron del Premio Nobel, responde que durante 25 años, "desde 1961 cuando ganó el premio Formentor hasta que murió, todos los años fue candidato.

Puede ser una de las razones. En última instancia, si esa es la razón, me parece un error grave de la Academia (Sueca) haber denegado un premio a alguien que tiene una obra muy trascendente por una cuestión extraliteraria".

Vaccaro no duda en manifestar su admiración: "Yo lo respeto muchísimo como escritor, como persona y como lector. Me parece sí que Borges es el lector más importante de la historia de la humanidad. Él como escritor sin duda está entre los grandes, pero como lector no había con qué darle, era un lector extraordinario".

"Él dijo una vez: 'que otros se jacten de los libros que han escrito, yo me enorgullezco de los que he leído. Uno es por lo que lee, no por lo que escribe'. Yo creo que ese es casi su legado: para ser un buen escritor

hay que ser un buen lector", apunta el biógrafo y presidente de la Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
Y recuerda que a fines de los años 30 Borges escribía una página en la revista "El Hogar", y "en aproximadamente cuatro años que trabajó ahí, reseñó 200 libros". Además "manejaba cuatro idiomas (español, inglés, francés y alemán), era un buen latinista, leía en italiano". "Cuando él empezó a quedarse ciego ya había leído lo esencial", indica.
Asimismo, opina que la ausencia de un museo dedicado al escritor en la Buenos Aires que lo vio nacer en 1899 es "una gran deuda que tiene esta ciudad con Borges". "Estamos preparando para hacer un museo en la Casa José Hernández, que es una de la sedes de la Sociedad Argentina de Escritores", anticipa.
"Estamos trabajando, hay una museóloga que está haciendo los estudios para adaptar parte de la colección a las comodidades que tenemos. No queremos apurarnos, esto lo vamos a ir llevando tranquilamente y probablemente el año que viene lo inauguremos", cuenta.
Vaccaro inició su colección hace unas tres décadas, al enterarse de que había tres libros de su juventud que Borges -fallecido en Ginebra en junio de 1986- no había querido reeditar: "El tamaño de mi esperanza", "El idioma de los argentinos" e "Inquisiciones".
"Me pareció que podía haber en esos libros alguna clave que definiera algún aspecto de su obra literaria. Ahí entré en un mundo que me fue llevando. Empecé a buscar esos libros en librerías anticuarias, en librerías de viejo. Empecé a transitar un camino involuntariamente, sin proponérmelo".
"Entonces me empezaron a visualizar como un comprador de libros de Borges. Cada vez que tenían algo, me llamaban. Y empecé a comprar muchas cosas. Hoy tengo una colección que tiene 20.000 piezas, con libros, documentos, manuscritos, objetos, recortes, revistas", relata Vaccaro.
"A mi casa vienen profesores de universidades de todo el mundo y se sientan en un escritorio y tienen toda la obra de Borges al alcance de la mano, de su primer libro al último, todo en primeras ediciones", se enorgullece.
Sin embargo, aclara: "Jamás me propuse ser coleccionista ni tener esta colección. Un día me di cuenta de que la tenía y que había que cuidarla y empecé a tomar recaudos. Tengo todo forrado con papel especial con PH neutro, está todo digitalizado".
Vaccaro, quien nunca habló con Borges aunque asistió a sus conferencias, trazó una síntesis de su biografiado en apenas tres palabras: "un ser literario".

DPA

http://www.milenio.com/node/271052

***Julio Ortega: "Todos hemos sido educados en la Universidad Borges"***

Eminente estudioso de la literatura latinoamericana y profesor del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Brown (Providence, Rhode Island), sostiene que "si el cambio es la mitología de lo moderno, la contribución borgeana es entrañablemente latinoamericana: hay que cambiar la lectura".

Vie, 21/08/2009 - 08:14

El escritor. Foto: Especial

**Buenos Aires.-** "Todos hemos sido educados en la Universidad Borges, ese taller de subversiones irónicas, críticas, vitales", considera el crítico y escritor peruano Julio Ortega, y destaca que una de las lecciones de Jorge Luis Borges fue "liberar al autor de su obra".

Eminente estudioso de la literatura latinoamericana y profesor del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Brown (Providence, Rhode Island), sostiene que "si el cambio es la mitología de lo moderno, la contribución borgeana es entrañablemente latinoamericana: hay que cambiar la lectura".

"Esto es, desmontar los monumentos de autoridad y propiciar las disoluciones de lo relativo. El operativo borgeano es proponer que no hay una verdad única y universal sino tantas interpretaciones como tiempos hay, mundos y márgenes. Por eso yo repito que si hubiese una sola verdad, no habría lugar para América Latina", explica Ortega, nacido en Casma en 1942, en una entrevista respondida por correo electrónico.

Ortega, quien publicó una edición crítica y facsimilar de "El Aleph" junto con Elena del Río Parra (El Colegio de México), apunta que Borges -de cuyo nacimiento se cumplen 110 años el 24 de agosto- "de joven fue alegremente vanguardista".

"Luego en los años 40 nace el Borges maduro, el que finalmente ha conquistado su propia perplejidad y ya no es un escritor que repite el mundo sino uno que lo resta del lenguaje. Y el de la vejez es un autor clásico, que rima y versifica de memoria, como si visitara su propio mundo con otro lenguaje, memorioso y paradójico", indica Ortega, residente en Estados Unidos hace tres décadas y compilador de diversas antologías de nueva literatura latinoamericana.

Autor de numerosas publicaciones críticas como "Retrato de Carlos Fuentes", "El discurso de la abundancia" y "Una poética del cambio" y de poesía y narraciones ("La vida emotiva", "Habanera" y "La mesa del padre", entre otros), asistió a conferencias que el escritor argentino dictó en la Universidad de Yale en 1971 y en la de Texas, Austin, en 1982.

También es autor de varios ensayos, testimonios e incluso relatos en torno a Borges, sobre cuya obra organizó un coloquio, presidido por María Kodama, en el Instituto Cervantes de Nueva York.

dpa: ¿Cuáles eran las peculiaridades del Borges conferencista? ¿Qué impresión le dejó?

Ortega: Recuerdo que Borges le tenía terror a la muchedumbre. No la veía, claro, pero la sentía y prefería no saber que la sala estaba llena. Sus conferencias eran parte de su proyecto de una conversación literaria donde todos tuviéramos un papel, el de interlocutores.
dpa: ¿Cuál es el grado de interés académico en la obra borgeana en Estados Unidos? ¿Se encuentran actualmente sus libros traducidos al inglés?
Ortega: Todos sus libros, creo, circulan muy bien en inglés. Pudo él vivir la extraordinaria repercusión de su obra, aunque haya sido un testigo irónico de su propio éxito. Hoy ya Borges forma parte de la literatura, se confunde con ella, y ha sido reapropiado y transformado. Es un término de referencia, una condición radicalmente literaria del lenguaje.
dpa: ¿Cree que opiniones muchas veces polémicas o irónicas de Borges pudieron opacar en determinados círculos el reconocimiento a su obra?
Ortega: No creo, porque sus opiniones no hay que tomarlas literalmente en serio. Le gustaba bromear, es cierto, pero tampoco quería ser un héroe del discurso correcto, ni siquiera del justo. Era, eso sí, un hombre ético, sobrio y decoroso. Y quizá alguna de sus opiniones, sobre todo las políticas, podían ser escandalosas.
dpa: ¿De dónde proviene el objetivo de Borges de "narrar lo estrictamente necesario"?
Ortega: Curiosamente, una de las fuentes de Borges es la crítica del lenguaje pero otra es el discurso místico, donde el lenguaje se alimenta de lo visionario. Pero él logró que ambas fuentes impusieran la economía del decir breve. El aleph, por ejemplo, promete el universo como asombro; pero la pequeña esfera tornasolada es, en sí misma, más asombrosa que el universo catalogado. dpa: ¿Mediante qué mecanismos lograba Borges desvanecer la frontera entre la ficción y el ensayo?
Ortega: Sobre todo con la "puesta en abismo" de la ficción dentro de la ficción, que demuestra que estamos contaminados de literatura. Pero, así mismo, con la demostración irónica de que todo discurso, incluso el que pretende ser más objetivo, es una ilusión verbal. Borges se adelantó a Lacan al demostrar que la ficción es la parte intrínseca de la verdad.
dpa: ¿Cómo alimentan las tradiciones la obra de Borges? Esta obra viene de todas partes, al punto que se podría leerla como una anotación amena a la lectura de la literatura universal. Pero viene también de la puesta en crisis de ese monumento canónico. El mapa borgeano de la literatura no coincide con ella, ni con la nacional ni con la clásica, pero tampoco con la moderna. Es una biblioteca elegida por su lectura analítica y fantástica, que introduce lo ficticio en la misma naturaleza referencial del lenguaje.
dpa: ¿Por qué factores la obra de Borges trascendió largamente las fronteras de su país y de habla hispana?
Ortega: La crítica borgeana del lenguaje literal, del habla indistinta y elocuente del español tradicional (que ya Cervantes había puesto en entredicho) coincidió con un periodo del pensamiento crítico y filosófico que partía, precisamente, del reconocimiento de los límites del lenguaje. Por eso, Blanchot, Derrida, Foucault, Genette, y tantos otros, estuvieron fascinados por la argumentación borgeana, por su laconismo, agudeza, y sentido autoirónico.
Las clasificaciones absurdas, la precariedad del yo, la matriz literaria del discurso contemporáneo, los juegos y abismos de Borges se hicieron parte de la literatura misma, y son hoy nuestra tradición moderna.
dpa: ¿Qué le hubiese faltado a la literatura sin Borges?
Ortega: Le habría faltado la conciencia de su propio asombro. La de Borges es una literatura que excede ampliamente a su autor, y que no se explica sino por ella misma. Borges, quizá, fue un mediador privilegiado entre la tradición literaria y la modernidad iberoamericana, como lo fue en su hora Ruben Darío.
Por eso, hoy conviene no leerlo a partir de su vida, ideas y manías, sino simplemente como una obra independiente del autor. Recordemos que Borges se opuso no a Unamuno sino a la figura que se creó de él; y que ironizó la figura de Lorca, porque su obra se perdía en el mito de su vida. Liberar al autor de su obra fue una de sus lecciones.
DPA

http://www.milenio.com/node/271073

**Ante el dolor de los neuróticos globales**

06:36 | Menos dinero, menos tiempo, menos consumo, ¿menos sesiones? La exposición de un caso testigo y los argumentos teóricos de los franceses Robert Lévy, Jacques Nassif, y los argentinos Luis Hornstein y Germán García, entre otros consultados, funcionan como disparador para ponerse a pensar en el valor y la vigencia del psicoanálisis en un contexto económico y social en el que las que mandan son la ansiedad y la incertidumbre.
Menos dinero, menos tiempo, menos consumo, trabajo inestable. Ante los puntos cardinales que ordenan el caos de la Crisis Económica Mundial, ¿qué lugar queda para las terapias de largo aliento? ¿Cuánto se adaptaron a los neuróticos globales? Ya pasó (o nunca llegó) el tiempo de la imaginación al poder; ahora la incertidumbre gobierna, ya que ni los propios responsables de la salud mental a uno y otro lado del Atlántico parecen acordar sobre el alcance real de la crisis y su impacto en la subjetividad –vale decir– en los reales y potenciales pacientes.

**Historia de Carlos**

Carlos es argentino, detalle que explica parte de su cuadro clínico, pero no todo. Su empleo, en principio, no corre peligro pero, por debajo de él, el mundo se desmorona. Entonces, busca en el fondo del cajón la última tira de ansiolíticos que le queda. Sólo entonces se olvida de la obsesión de sus últimos días: la propuesta anacrónica que le hiciera su analista de aumentar sesiones, ante la que se quedó callado, y a la que considera pendiente de respuesta.

Para el psicoanalista y escritor Germán García no puede relacionarse la crisis económica con la tan mentada, comentada, trillada y nunca comprobada crisis de la teoría psicoanalítica. En cambio –advierte– sí existe una manifiesta crisis financiera que modifica la economía real y el sistema impositivo. "Frente a la emergencia de la posible falta de recursos –de cualquier tipo– las respuestas son múltiples. El denominador común, como lo propuso Keynes, lector de Freud, es la incertidumbre relacionada con el dinero", afirma el creador de la histórica revista Literal.

**Obsesión**

Triste vida para Carlos: noches interminables que cada vez se hacen más largas. Necesita dejar de estar acosado por un futuro incierto, ahora lo agobia el presente –no el hoy, el ayer ni el mañana. Por suerte, llegó el sábado, día de sesión para su tratamiento "atípico" –como lo considera–. El analista accedió a atenderlo en el único huequito de su agenda recargada. Carlos quiere sentirse mejor y, por eso, paga los

20 pesos que le subió su licenciado, que lo había escuchado decirle que la plata cada vez alcanza menos.

"Quisiera que empezáramos a vernos los miércoles además del sábado –retruca el lacaniano rama dura–. Sé que es un esfuerzo más, pero...", persuade. De vuelta a casa, durante el camino, se obsesiona con las cuentas pendientes, con la moratoria de AFIP pendiente de pago. "La catástrofe económica mundial ya dejó a más de 50 millones de nuevos desocupados en el mundo y a vos se te ocurre aumentarme la frecuencia de sesiones", debió haber respondido.

**Respuestas rápidas**

Los especialistas parecen estar de acuerdo en que los pacientes han perdido su paciencia para ser curados.

"Hace ya bastante tiempo, por lo menos en Francia y en España, que la gente no viene a pedir un psicoanálisis como tal y tampoco está dispuesta a aceptar tres sesiones por semana. Hoy en día, la gente viene a preguntar algo acerca de su malestar, con formulaciones distintas de las que se planteaban en la época de Freud, o de las de hace veinte años", explica el francés Robert Lévy, cofundador de la Asociación de Análisis Freudiano y de la Fundación Europea para el psicoanálisis. Sin embargo, para él (asistente al reciente IV Congreso Internacional de Convergencia, que tuvo lugar en mayo en Buenos Aires), el cambio no significa que también se hayan modificado las estructuras de neurosis, psicosis y perversión. "Sólo ha cambiado la manera de formular la demanda de análisis", aclara.

¿En qué medida la realidad y el porvenir de los habitantes del conurbano bonaerense –sólo por citar el caso de la provincia más poblada del país– son comparables con las cómodas angustias parisinas que los pacientes descargan en el consultorio de Lévy. Las angustias y ansiedades adquieren carácter específico, muchas veces incrementado, en los márgenes del mundo. ¿En qué medida la versatilidad y –como dice Hornstein– el "manejarse con estrategias y no con programas" de parte de los psicoanalistas locales son fundamentales para ofrecer desde el consultorio un espacio de contención o resistencia?

"El dispositivo psicoanalítico no se restringe a la práctica clásica que es trillada en la manera de describirse pero no en el ejercicio de la clínica: cuando las condiciones lo requieren hay posibilidad de diván más de una vez por semana, determinada duración de las sesiones, analista silencioso, asociación libre, atención flotante, interpretación, construcción...", especifica Mariana Wikinski, psicoanalista del Equipo de Salud Mental del Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS).

**Resistencia ordinaria**

Otro psicoanalista francés, Jacques Nassif, discípulo de Lacan y ex presidente del Cartels Constituents de l'Analyse Freudianne, supone que la crisis –al menos por ahora, por lo menos en París y en Barcelona, donde trabaja– no golpeó la puerta de los consultorios psicoanalíticos.

Cuando se refiere a que "la crisis económica tiene muy pocas repercusiones" –como señala– no niega la proliferación de nuevas pugnas por honorarios y las nuevas demandas de pacientes incididos por el entorno. Ambos reclamos, advierte Nassif, existen pero son dos cuestiones que se enmarcan dentro de la "resistencia ordinaria" de los pacientes y, como tales, son solucionables dentro del ámbito de la "transferencia".

Si Freud postuló su pulsión de muerte al finalizar la Primera Guerra Mundial y Lacan su tesis sobre la agresividad durante la Segunda Guerra, como recuerda García, vale preguntarse qué tan descabellado es pensar que estamos ante la posibilidad –dada por el escenario de una crisis internacional como ésta– de encontrar terreno fértil para repensar los paradigmas que rigen al psicoanálisis, sin duda una oportunidad histórica.

**Crisis por diván**

En tiempos de mestizajes étnicos, culturales y epistemólogicos queda poco margen, casi ningún recoveco, para mantener y defender los purismos militantes.

La academia psicoanalítica incluye un abánico inconmensurable donde coexisten facciones integristas con otras refractarias. En el medio de las polémicas y las pujas teóricas, de las verdades parciales, quedan los pacientes y sus síntomas. Tal vez por eso es que Luis Hornstein, distinguido como Premio Konex de Psicoanálisis (1996–2006), advierte que la teoría psi debe aportar herramientas conceptuales que intenten responder a los requerimientos en salud mental. "Eso va en oposición a convertirnos en custodios de no se sabe qué inmaculada pureza del psicoanálisis", opina.

En cambio, la también argentina y licenciada Graciela Cerrutti no se enfrasca en discusiones teóricas porque tiene que atender su tarea cotidiana como integrante del staff del servicio de psicopatología y salud mental del Hospital de Niños Ricardo Gutiérrez. Allí nota –sin disponer de cifras concretas– que ha aumentado notablemente, "en estrecha relación con la crisis económica", el número de consultas en el hospital infantil más importante de la Capital.

Parte del fenómeno, explica, se debe a la cantidad de población de clase media que descartó por obligación y necesidad la medicina prepaga por la pública, saturada y gratuita. La convocatoria más alta que en otros momentos de la historia del servicio es resultado, para Cerrutti, de un contexto preocupante que explica con frases descriptivas.

"La preocupación por la falta de recursos económicos, así como la falta de trabajo, genera en los adultos irritabilidad, desesperación, angustia, y a menudo depresión y violencia. Los adultos se sienten impotentes, fracasados, incapaces de proporcionar no sólo bienestar sino en muchos casos, las condiciones básicas para sostener a sus seres queridos, a sus hijos y a sus padres ancianos. Se originan así innumerables conflictos personales y de pareja, produciendo el quiebre del sostén que la estructura familiar debe garantizar a los niños. La caída del estado emocional de los adultos deja desamparados, sin contención, a los niños más pequeños".

Avisa Cerruti: la crisis de hoy se paga en la próxima década.
El flamante director de Salud Mental del gobierno de la Ciudad, Gregorio Alcaín, subraya el aumento logarítmico, en relación con el devenir de la crisis, de la cantidad de medicación indicada a pacientes comunes. "Mucha gente –dice– podría mantenerse con un poquito de psicoterapia pero pasó a utilizar medicación en serio, porque no se banca tanta presión", explica.

**Local y global**

Carlos habría padecido –siendo estadounidense– la crisis de las hipotecas-basura que pusieron en jaque al sistema financiero mundial en vez de la ficción de convertibilidad que derivó en el corralito de 2001. La crónica de la vuelta al ansiolítico, en su historia personal, al que acude de manera periódica, le funciona como radar para detectar los períodos económicos de mayor inestabilidad en la historia reciente.

¿Qué extraño mecanismo de relojería rige la inestabilidad económica, ese salto, doble salto colectivo y personal al vacío que, a la distancia, luce tan anunciado? Para Lévy, otra vez, la respuesta radica en la esperanza del mundo globalizado, en ese "goce y apuro" sin preguntas. Ese, sin más, es el motor del suicidio colectivo que instauró la idea de que el tiempo es dinero y nada más. Pero Carlos no es estadounidense. Es un neurótico argentino, vale decir, un tipo flexible, acostumbrado a pegar cables con alambres si es necesario, a los coletazos de la crisis, pero no por eso inmune a ellas.

"Las víctimas que se han ido cobrando las sucesivas crisis que atravesó nuestro país, (económicas, institucionales, políticas) sufren el efecto de un trauma acumulativo que no cesa, no ofrece escapatoria, no ofrece esperanzas. El sujeto queda expuesto a una especie de imprescriptibilidad subjetiva del sufrimiento", argumenta otra vez Wikinski.

Aquello de que "lo que no mata hace más fuerte", que tantos gurúes repiten hasta el hartazgo en libros y grupos de autoayuda hasta manipular su significado, hasta vaciarlo, ¿por qué no funciona con la crisis? ¿Por qué entonces el sentir nacional no es a esta altura de la historia local prácticamente indestructible?

"Se trata de experiencias que nos constituyen, pero su apropiación implica un esfuerzo subjetivo descomunal que no todos han podido realizar, de modo que en demasiadas ocasiones establecen el escenario de un arrasamiento subjetivo", termina Wikinski.

Para algunos, en cambio, todavía hoy "crisis" representa oportunidad. "Los momentos de crisis producen cambios en el psiquismo de la población y esos cambios se traducen en alteraciones de comportamiento, desestructuraciones de la personalidad a las que el psicoanálisis debe dar una respuesta. La crisis económica no tiene una incidencia directa en la crisis del psicoanálisis y viceversa, sin embargo, ambas crisis son la consecuencia de cambios en los valores de la sociedad actual", opina María Adela Laserna, doctora en psicoanálisis argentina radicada en Francia.

Si la situación en los consultorios privados ya es compleja (por las series de nuevas negociaciones que hay que entablar) no cuesta imaginar los coletazos más fuertes que las penurias económicas provocan en el sistema de salud público y, sobre todo, en el interior del país. María Silvia Lazzaro, presidenta de la fundación psicoanalítica Trieb, de Tucumán, una de las provincias históricamente más postergadas de la Argentina, sub-raya el aumento de los pedidos de asistencia y los ingresos de nuevos y viejos desocupados y dependientes de las migajas asistencialistas.

"Si tratamos de pensar cuál es la posición subjetiva en la exclusión y no cedemos ante las tentaciones de explicaciones y justificaciones, entonces estamos ante un desafío ante el que no debemos retroceder", analiza con optimismo.

**Química**

Por momentos, Carlos vacila, y es justo al despertarse de su siesta de clonazepam. ¿Tiene sentido dar continuidad a sus citas en el consultorio psicoanalítico luego de sentir el sosiego efímero al que lo somete su dosis autoadministrada? ¿Seguir invirtiendo en una terapia larga, costosa, ajena a las causas y efectos determinados?

Una mujer –llamémosle Ana, de su misma edad, 52 años– tomaba medicamentos prescriptos por varios especialistas, a un costo anual de 6.400 pesos. Cuatro de los fármacos que tomaba eran para problemas psiquiátricos: clonazepam para la ansiedad, escitalopram para la depresión, oxacarbazepina para la ciclotimia (o bipolaridad) y amitriptilina para la depresión y el insomnio.

Los fuertes mareos provocaron una primera caída, rotura de cadera, y más tarde terminaron en la muerte. "Lo más probable es que la mujer necesitara menos medicación y más atención médica", explica Marcelo Peratta, presidente del colegio de Farmacéuticos y bioquímicos de la Ciudad de Buenos Aires, quien recuerda el caso. "La industria farmacéutica descubrió, hace décadas, que vender medicación para enfermos es un pobre negocio al lado de la posibilidad de medicar a los sanos", acusa Germán García.

**Paradoja**

La crisis, para Peratta, colabora con el incremento de la sobremedicación. En esos –estos– tiempos, dice, se suelen tomar más medicamentos.

Sin embargo, su análisis no coincide con las conclusiones de un estudio del Ministerio de Salud de la Nación de 2005 que midió el consumo de ansiolíticos en la Argentina durante la crisis de 2001 y 2002. Paradójica o lógicamente, según el estudio de Sonia Terragona y Silvia Marchioni, el consumo de sedantes y ansiolíticos disminuyó al nivel de productos de cualquier otra industria y se volvió a disparar con el crecimiento que experimentó la economía nacional entre 2003 y 2005.

Son 7 millones de argentinos los que toman psicofármacos y 20 millones las recetas que se hacen por año, según los cálculos del Colegio de Farmacéuticos. Pero en realidad no estamos todos enfermos. ¿Nos hemos convertido en una sociedad medicamentalizada? "Los médicos han sido muy bien instruidos por los productores de fármacos y han aprendido a usar excesivamente bien sus recetarios. Como no quieren recibir demandas de mala praxis por el fracaso de tratamientos, usan aún más el recetario para asegurar el

éxito terapéutico", dice Marcelo Peratta.

"¿La culpa es de las crisis, como habitualmente se cree?", se pregunta la periodista Valeria Shapira, autora de La Argentina ansiolítica (Sudamericana). ¿Cómo responde la discusión teórica a las demandas de la crisis global más profunda de la economía desde 1945?

"El psicoanálisis es el único que puede hacer la distinción entre el trauma que supone la consecuencia de la crisis económica, y el trauma que es siempre un efecto del après coup. En consecuencia, el psicoanalista es el único capaz de evaluar la cuestión traumática y sus ansiedades en sus complejas construcciones", sentencia Robert Lévy.

Germán García da muestra de su lucidez habitual para las definiciones rápidas: "Es fundamental evitar lo que se sabe para justificar lo que pasa", añade a la hora de intentar aprehender lo incomprensible. Y complejiza la tarea de tratar de entender a nuestro Carlos –nunca producto de únicamente una crisis exógena– sino de un conjunto de causas y circunstancias nunca determinadas per se. "Los celos, los problemas eróticos, la angustia, la culpabilidad, la envidia, el deseo de muerte hacia otras personas no es un problema de sectores ni de economía", apunta.

**Todos unidos**

El contexto golpea adentro y afuera de los barrios privados, arriba y abajo de los indicadores socioeconómicos, a todos y a cada uno.

"No existe desgarramiento del tejido social que no produzca simultáneamente algún modo de desgarramiento del tejido subjetivo, y ningún hombre puede salir indemne de la encerrona en la que se encuentra cuando debe optar de modo excluyente entre su supervivencia o su dignidad, como tan conmovedoramente nos ayudó a comprender Silvia Bleichmar", recuerda Mariana Wikinski.

La esperanza, refugio del cinismo y de los avatares político-económicos, puede leerse en clave psicoanalítica y también provoca cambios y vence la parálisis colectiva. En la opinión de Luis Hornstein:

"Reivindico –dice el psicoanalista– un utopismo crítico que elabore proyectos y se oponga tanto al voluntarismo sin fundamentos teóricos como a cierto fatalismo impregnado por consignas que condujo a muchos analistas a idealizar el desencanto por identificar lucidez con pesimismo". Esperanza, tan cíclica e infinita, igual de perenne y transitoria, que las crisis sucesivas que nos afectan. Hornstein se pronuncia: "Apostar al utopismo crítico no es sólo una irresponsable, fogosa e inconducente actitud juvenil, sino la única manera de refundar la esperanza".

http://www.clarin.com/notas/2009/08/22/_-01982821.htm

La eterna discusión sobre lo nuevo

06:46 | Las antologías de "nuevos narradores" generaron incomodidad en el panorama literario. En estos meses se publicaron algunas provinciales y otras continentales que actualizan el debate sobre la novedad y el mercado. Sobre ellas, opina el ensayista peruano Julio Ortega.
Es un fenómeno editorial de los últimos años. La promoción que marca un corte en la literatura reciente. Un grupo sin demasiada cohesión estética pero reconocible en una postura ante los pares consagrados y en determinados canales de difusión. En el discurso de la crítica y en los argumentos de venta de los editores, en los blogs y en el periodismo gráfico, todos estos predicados tienen un solo sujeto: la nueva narrativa argentina. Las antologías, el fuego cruzado entre algunos de sus integrantes y las reseñas han impuesto esa denominación para referir a un conjunto de escritores de límites difusos. Como cualquier frase hecha, en principio no requiere ser explicada; pero en cuanto se la analiza, las certezas comienzan a desdibujarse y surgen los interrogantes.

Lo nuevo de la narrativa argentina, tal como se ofrece, aparece definido en términos de edad. Pero la línea del horizonte cambia a medida que el observador se desplaza, y así una antología parte de 1963, otra de 1970, la más reciente de 1976. Y el recorte podría comenzar en cualquier otra fecha más o menos cercana. "La narrativa joven evoluciona día a día, por lo que no podría asegurar que las selecciones ya aparecidas la representen", dice Lilia Lardone (Córdoba, 1941), compiladora de **Es lo que hay**, antología de la joven narrativa de Córdoba. "¿Hasta qué edad se es joven en literatura?", se preguntaba Florencia Abbate en el prólogo de **Una terraza propia** (2006), antología de narradoras. Más allá de las experiencias generacionales y las circunstancias históricas compartidas, y de lo que cada escritor haga con esas referencias, lo que permanece en la incertidumbre son las cualidades específicamente literarias que podrían distinguir, en la producción de los jóvenes, la novedad. "Lo nuevo o novedad quizá sea una etiqueta mediática que se volatiliza rápidamente", dice Oliverio Coelho (Buenos Aires, 1977), uno de los pocos escritores jóvenes con obra consolidada. Hablar de novedad y de juventud, en su opinión, puede dividir aguas: "Las características de lo nuevo no van asociadas a la noción de generación. Mucho menos a la originalidad. En los últimos años, por ejemplo, lo más original que leí en el Río de la Plata provino de autores que no eran para nada nuevos, como Mario Teruggi, con **Pozo negro**, y Mario Levrero con **El discurso vacío**".

Escritor y editor de **El futuro no es nuestro. Nueva narrativa latinoamericana**, Diego Trelles Paz (Lima, 1977), considera "absolutamente arbitrario" el concepto de juventud en literatura. "El título original de la antología –cuenta– no llevaba la palabra «nueva» y, por un acuerdo de todos los autores, decidimos eliminar con anterioridad la palabra «jóvenes». Creo, sin embargo, que establecer un marco temporal es algo necesario si la antología tiene un carácter generacional o pretende dar cuenta de lo que

una promoción de escritores viene produciendo con cierta regularidad en un espacio y tiempo previamente definidos por el proyecto". Escritor, editor y director de la colección "Laura Palmer no ha muerto", Ricardo Romero (Paraná, 1976) señala "algo parecido a un malentendido" entre las ideas de juventud y novedad. "Lo primero que se me ocurre es que lo nuevo es lo que reluce, lo que en literatura no necesariamente es algo bueno –propone–. Por otra parte el término novedad me resulta mucho más cercano al discurso del mercado y de los medios que al discurso propiamente literario".

Romero es franco: "Las antologías que han salido responden más a ese discurso del mercado, y aunque no hay por qué demonizarlo tampoco espero demasiado de ese discurso. Es una cuestión de utilidades: el mercado nos usa y nosotros lo usamos a él en la medida de lo posible, porque es un mercado modesto, casi de barrio, y nosotros tampoco tenemos mucho para darle".

**¿El futuro llegó?**

Toda antología que se precie incluye una advertencia sobre su carácter arbitrario. Los recortes que se proponen parecen ser defendibles hasta cierto punto. Siempre está la sospecha de ignorar a escritores que merecerían un puesto en la selección. El gusto y la petición de calidad, además, justifican menos a los autores que a los antólogos. Pero la incompletud, la tentativa aproximada y provisoria que supone una selección de textos no impide que ejerza o se atribuya un fuerte poder de sanción. Con la sucesión de antologías, la recurrencia de ciertos nombres y la extensión del fenómeno en América Latina y España, decanta además una especie de consenso.

El ejemplo podría ser **La joven guardia** (2005), libro de Maximiliano Tomas que abrió el camino para posteriores recopilaciones y difundió la expresión "nueva narrativa argentina". En el prólogo de la edición española (Belacqua, Barcelona, 2009), Tomas dice que la antología formó parte de un movimiento que aportó nombres a un corpus literario cristalizado. Pero sobre todo vino a "establecer un nuevo canon".

Las pruebas de la canonización se encontrarían en un conjunto de efectos y repercusiones: otras antologías, notas periodísticas, comentarios en Internet y la confirmación proporcionada por la selección de los 39 escritores de ficción menores de 39 años en el Hay Festival (2007). Podría haber agregado que varios de los autores de **La joven guardia** obtuvieron premios, y los interrogantes subsistirían. En los últimos años, la multiplicación de los concursos literarios, con sucesivas promociones de escritores premiados, finalistas y mencionados, parece haber devaluado lo que funcionaba como un mecanismo de cierta consagración. La reedición del libro –con la incorporación de tres autores– es quizá el mejor argumento de **La joven guardia.**

La falta de argumentos críticos es un déficit en los editores. Contra esa tendencia, **El futuro no es nuestro** propone un recorte situado en la historia literaria, que comienza por reconocer a los jóvenes de ayer para circunscribir a los de hoy. Nacidos después del boom latinoamericano, lo que marca a los autores de esa selección, según Trelles Paz, "es una disgregación casi natural en donde hay menos correspondencias literarias e ideológicas, no hay un estilo latinoamericano definible de escritura, y prima la diversidad sobre la convergencia en términos de forma".

La primera versión de **El futuro no es nuestro** apareció en formato electrónico, en la revista colombiana Pie de Página (2008). Incluyó 63 escritores de 16 países. La primera versión impresa (Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2009) redujo el número a veinte autores. La antología acaba de ser editada en Bolivia, mientras se preparan otra edición en Chile y la distribución en España. "Mi idea –explica Trelles Paz– fue presentar a esta nueva promoción de escritores a la cual pertenezco y diferenciarla de las anteriores, la de los escritores nacidos alrededor de 1968 y reunidos en antologías como **McOndo** y **Se habla español**. **El futuro no es nuestro** es un proyecto enteramente hecho y concebido por escritores y que aspira a convertirse en el primer proyecto antológico que pueda llegar a los lectores de América Latina directamente, sin aduanas extranjeras ni peajes".

Como escritor, Trelles Paz es parte interesada en el asunto: "**El futuro no es nuestro** debe leerse, desde el prólogo, como una toma de posición de un conjunto de escritores jóvenes que hacen literatura a secas y buscan mostrar suyo y decir 'aquí estamos buscando lectores que se asomen a leernos'".

**Las palabras de la tribu**

Algunos integrantes del presunto canon de escritores jóvenes avanzan en el catálogo de grupos editoriales, otros publican en sellos independientes y muchos conservan sus libros inéditos. Pero esta suerte diversa aún dice poco sobre la calidad de los textos. "Debe haber más de sesenta autores dando vueltas en las antologías –dice Romero–. A veces pienso que somos una tribu urbana más, que tendríamos que juntarnos en las plazas con los emos y los floggers, aunque pensándolo bien el fenómeno de las lecturas de narrativa en Buenos Aires podría entenderse como nuestro Shopping Abasto".

Coelho desconfía de la denominación "nueva narrativa". "El marketing generacional puede ser una apuesta de algunos escritores o antólogos con vocación comunicacional –sostiene–. A la vez los medios tienen que renovar los temas de su agenda y en todos lados la nueva literatura es un tópico común. No sólo ahora, siempre fue así. Sólo que hoy hay una generación más dócil, que colabora publicando antologías y opinando, es decir, que facilita demasiado su propia difusión".

Lilia Lardone considera que las antologías son medios apropiados para mostrar la producción literaria en un determinado momento y lugar. Recuerda el antecedente del Centro Editor de América Latina, "un modo similar para difundir obras de los que hoy están en el corazón de la mejor literatura argentina". **Es lo que hay** "surgió a fin de reunir y mostrar en su conjunto, a modo de testimonio de época, lo que sucedía en Córdoba". Su antología muestra precisamente un corpus poco considerado en recopilaciones previas: el de los escritores jóvenes del interior, una novedad inadvertida.

**Ser o no ser**

"La juventud y la vejez no están dadas sino que se construyen socialmente en la lucha entre jóvenes y viejos", dice Pierre Bourdieu en su artículo "La juventud no es más que una palabra". Los escritores jóvenes parecen irse en buenos términos de la casa de sus mayores. Quieren una relación "más sana" con la tradición, dice Romero: "No hay que matar a nadie. No hay que erigir a nadie como una autoridad". Los blogs son su espacio de construcción como escritores. "Los jóvenes están muy atentos a lo que producen sus pares, al intercambio de pareceres sobre libros –opina Lardone–. La apropiación dinámica de las modernas tecnologías pone en juego vetas creativas que de otro modo permanecerían en la intimidad. Si bien la velocidad de vuelapluma a la que corren los textos puede conspirar contra el cuidado en la escritura, también es cierto que, como decía Cortázar, a escribir se aprende escribiendo".

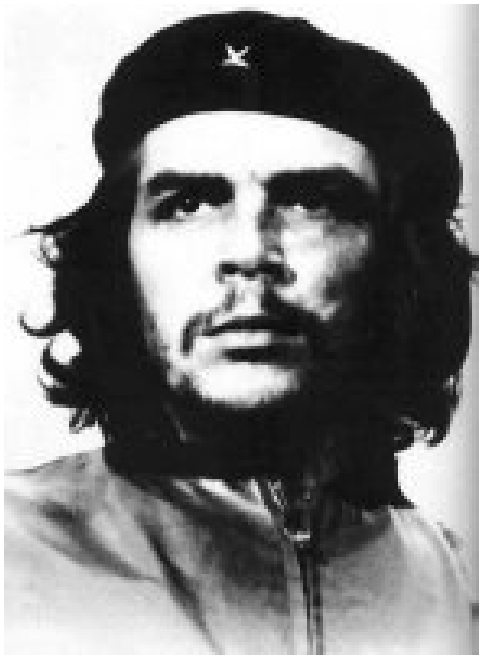
Como integrante del Quinteto de la Muerte, un grupo de narradores que recurren a las perfomances, Ricardo Romero está habituado a la exposición pública. "Yo defiendo esa presencia fuerte, ese ponerle el cuerpo a lo que uno escribe. Se hace difícil difundir lo que uno hace, y creer que una vez escrito un libro se terminó el trabajo, me parece una actitud complaciente", argumenta. Pero tiene sus reservas: en los blogs "se hace más patente el peligro de que el instrumento se transforme en un fin en sí mismo, como cuando en las antologías uno ve que no hay proyecto personal, que se escribe para estar ahí".

Coelho cuestiona las estrategias de autopromoción: "Lo ideal es que un escritor construya su figura por decantación, a través de la vida, como un apéndice de su obra y de sus posiciones, y no se anticipe por ansiedad". La lucha por la visibilidad puede ser un fenómeno de época, "pero porque las nuevas tecnologías, la chismografía de blogs, han puesto al alcance la posibilidad de satisfacer y retroalimentar esa misma ansiedad".

Tal vez haya que volver a la intimidad. "El debate que sirve, para mí –dice Romero–, es el del café o la sobremesa, el que no tiene testigos porque ahí no está, centralizada, la presión de ganar nada frente a nadie. ¿Y para qué sirve si nadie lo escucha? Para que después alguien pueda ver sus frutos en lo que escribimos, que en definitiva es lo que nos importa. Cuando se habla demasiado de literatura es porque se está escribiendo poco".

http://www.clarin.com/notas/2009/08/22/_-01982850.htm

**"Revolución o muerte": análisis de las fotos más famosas del Che**



16:19 | Sara Facio, Pacho O´Donnell y Calica Ferrer —fotógrafa, biógrafo, y amigo del Che respectivamente— desarrollan los aspectos finales de la especial relación que unió a Ernesto Guevara con la fotografía.
Sólo el escritor, psicoanalista, historiador y biógrafo del Che, Pacho O'Donnell, se explaya en el video de esta nota sobre las dos fotos mayores de Guevara, la clásica y archiconocida toma de Korda en Cuba y la que el boliviano Freddy Alborta le toma ya muerto y con los ojos abiertos, tras su caída final en La Higuera, Bolivia, en octubre de 1967.

El carácter expansivo de O'Donnell y la gigantesca base de datos que almacena en su memoria tras la escritura de **Che. La vida por un mundo mejor**, lo muestran en condiciones de ahondar en casi cualquier detalle de la trayectoria guevarista. En su ensayo biográfico sobre el guerrillero nacido en Rosario, publicado en 2003, reeditado y traducido a diversos idiomas, se emplea a fondo en una reconstrucción minuciosa de esa trayectoria física, ideológica y afectiva, evidenciando las virtudes más admiradas del Che, pero también lo que considera sus errores y sus contradicciones.

"Me pongo muy mal cuando veo la famosa foto de su cadáver en La Higuera —decía tiempo atrás a Clarín Carlos 'Calica' Ferrer, cordobés inefable que compartió andanzas con el Che desde los primeros años hasta la juventud y amigo para siempre—. Me indigno al ver el estado en que estaba y cómo lo habían matado. Como lo habían asesinado. Pero por otro lado, me consuelo pensando que su nombre ha pasado a la eternidad, y que es admirado por los jóvenes, que son las mentes más puras."

Admirador de la revolución cubana, Calica le dice a **Ñ** que ha escuchado una grabación del propio Korda acerca de su famosa foto del Che en La Habana, donde admite que es gracias a un ilustre fotógrafo italiano que él empieza a valorarla, luego de que el visitante al ver la imagen en el estudio le advierte que allí tiene una gran foto. "Así nace la foto de Korda", afirma Ferrer, mientras O'Donnell refiere aspectos distintos de su origen.

Además de ampliar algunos factores estéticos de esa foto-ícono en el video registrado en la apacible amplitud de su editorial especializada en fotografía, Sara Facio comentó fuera de cámara que mucha gente se pregunta por qué prácticamente todas las fotos de Guevara son en blanco y negro. "Primero, se tomaban muchas fotos en blanco y negro en esas décadas, y segundo, el revelado color era un proceso secreto, por lo cual había que mandarlo a hacer sólo a determinados centros, principalmente EE.UU. No parecía lo más viable estando en la Sierra Maestra, ni en Cuba en general."

Las imágenes del video también aportan una nueva sucesión de tomas donde cobra contundencia adicional la fotogenia en cuestión del Che, otra arma que sin lugar a dudas supo hacer valer.

http://www.clarin.com/notas/2009/08/21/ -01982221.htm

**Amos Oz: "Israel nació de los sueños, no de la geografía o de la demografía"**

15:35 | El reconocido escritor israelí señaló que su país se ha convertido en la actualidad en "una desilusión" porque es un "sueño realizado", y como tal es necesariamente imperfecto.
Así se expresó Oz en una entrevista publicada hoy por el diario italiano "La Stampa", y en la que reflexionó acerca del nacimiento y el desarrollo del Estado judío.

"Unos soñaban con reconstruir los días de la Biblia, otros soñaban con crear una réplica de las ciudades hebreas de Europa del Este, algunos soñaban con crear una copia de Austria-Hungría en Oriente Medio, ciertos otros querían una Escandinavia socialdemócrata y otros más aspiraban a un país marxista", explica el premio Príncipe de Asturias de las Letras 2007.

En su opinión, estos sueños "se han ido borrando uno al otro" y, 60 años más tarde, "Israel tiene una sensación como de desilusión, precisamente porque nació de un sueño".
"El único modo de mantener un sueño perfecto y bello es no realizarlo jamás, porque en el momento en que lo realizas, empieza la desilusión", indica el literato que, sin embargo precisa que eso no quiere decir que sea un fracaso.

Más allá del sueño, Oz considera que Israel es un país "muy mediterráneo, muy parecido a Grecia, a Italia y a España" o, en otras palabras, un lugar que "pertenece más a una película de (Federico) Fellini que a una de (Ingmar) Bergman".

Respecto al conflicto palestino-israelí, el autor de "Una historia de amor y oscuridad" se muestra confiado en que "un día habrá una embajada palestina en Israel y una embajada israelí en Palestina", que se encontrarán muy próximas porque "Jerusalén Oeste será la capital de Israel y Jerusalén Este la capital del Estado Palestino".

En cuanto a la Explanada de las Mezquitas, el escritor piensa que "debería tener extraterritorialidad y estar abierta a todos los creyentes".

Sobre su padre, contra el que se rebeló en su juventud porque quería que fuera un intelectual, mientras que él quería ser campesino, Oz asegura que, aunque murió hace 40 años, ambos aún mantienen discusiones políticas.

"Tengo la costumbre de invitar a los muertos a casa de tanto en tanto, les pido que se sienten y se tomen un café y hablamos de cosas de las que no habíamos hablado nunca cuando estaban vivos. Después del café les hago irse, porque no quiero que los muertos vivan en mi casa, pero cada cierto tiempo les invito a un café o a una conversación", manifiesta.

Fuente: EFE
http://www.clarin.com/notas/2009/08/21/ -01982948.htm

**Formando lectores antes de que aprendan a leer**

20:18 | La escritora colombiana Yolanda Reyes pretende formar lectores incluso antes de que sepan leer con la colección "Nidos para la Lectura", de la que se han presentado tres nuevos títulos en la XXII Feria del Libro de Bogotá.
La escritora colombiana Yolanda Reyes, que dirige esta colección publicada por Alfaguara, explicó hoy a Efe que la iniciativa surgió cuando empezó a trabajar con niños y quiso averiguar cuándo se comienza a leer.

"'Nidos para la lectura' nació antes de que supiéramos que estaba naciendo, porque empecé a trabajar con niños muy pequeños y quise saber desde cuándo leemos; me fui volviendo y volviendo en la pregunta y llegué a los bebés", contó Reyes en la entrevista.

Para esta escritora, que también dirige una escuela-taller donde desarrolla un trabajo de acercamiento a la lectura con bebés, la literatura infantil "es un triángulo amoroso entre un niño, un libro y un lector que es el vértice que enseña el valor simbólico de la lectura".

"Tengo (la escuela) Espantapájaros, donde empezamos a trabajar con lectura y primera infancia mirando cómo los niños se acercaban a los libros desde pequeños y yo sentía que ahí se construía un nido de afecto que marcaba las historias de los lectores", confesó la escritora, natural de Bucaramanga.

"Desde que nacemos interpretamos, y por eso hay que reconocer a los niños como lectores en el sentido cabal del término", sostiene Reyes.

Por este motivo, eligió "un menú de libros" y los organizó en tres momentos "cruciales del lector", en los que el niño lee de maneras distintas: "yo no leo, alguien me lee; leo con otros; leo solo"; para abarcar todas las edades desde el nacimiento del niño.

La colección se compone de libros que Reyes rescató del fondo de Alfaguara, "que se habían ido perdiendo o habían quedado descatalogados".

"Nidos para la Lectura" salió "del cascarón" en 2005 con 15 títulos publicados y en esta edición de la

Feria del Libro se presentaron tres más: "El pequeño topo que quería saber quién se había echo eso en su cabeza"; "La increíble mamá de Roberta"; y "Adiós, Pequeño".

"La idea es seguir trabajando en esto, ya que la acogida ha sido impresionante; nosotros habíamos pensado que fuera sólo para Colombia y poco a poco se ha ido expandiendo a otros lugares como México", explicó.

La colección "no es una para expertos en lectura", sino para "toda la gente que ve en los libros para niños todo un universo", e incluso para aquellos adultos que atesoran libros para niños porque ven en ellos "obras de arte fascinantes".
Para Reyes, lo más importante es formar nuevos lectores y considera esa labor "una entrega generosa, porque existe ese uno por uno, ese voz a voz, esa construcción íntima, esas conversaciones de vida que se van tejiendo entre un libro, un niño y un adulto al lado, que duran para toda la vida".

Fuente: EFE

http://www.clarin.com/notas/2009/08/20/_-01982289.htm

**Un libro reúne la correspondencia entre Pablo Neruda y Gabriela Mistral**

15:16 | Acaba de editarse en Chile **Pablo Neruda: Cartas a Gabriela**, que reúne veinticinco cartas que se enviaron los dos Nobel trasandinos entre 1934 y 1955.
La recopilación de Abraham Quezada recoge la correspondencia de los dos premios Nobel y revela aspectos de una relación que comenzó en Chile, pero que se desarrolló principalmente en el exterior, con epístolas fechadas en Madrid, Petropólis (Brasil), México, Praga, Zurich y Capri, una isla localizada en el mar Mediterráneo.

Según destacó hoy la editorial, se encuentran en esta correspondencia los aspectos íntimos, que conviven con un lenguaje honesto y sencillo, incluyen referencias a tópicos humanos y literarios, pasando por conversaciones sobre política interna e internacional, hasta tocar asuntos discretos y domésticos.

Algunos párrafos permiten seguir la intensa actividad vital de cada uno y, en ciertos casos, fijar la fecha y lugar de composición de determinados trabajos, precisó la editorial Ril en un comunicado.

"La mayoría son notas llenas de recados, solicitudes y consejos prácticos; pocas sugieren la intimidad propia de una relación estrecha", advirtió por su parte el crítico Pedro Pablo Guerrero, de la Revista de Libros de El Mercurio.

En las misivas, Mistral fue testigo del deterioro de la relación entre Pablo Neruda y su mujer, la pintora argentina Delia del Carril, a tal punto que en 1951 el autor de "Canto General" hace cómplice de su adulterio a la escritora, por entonces a cargo del consulado chileno en Nápoles.

Neruda pide a la autora de "Tala" que le busque un alojamiento en el que se reuniría con su nuevo amor, Matilde Urrutia.

"He pensado viajar y quedarme esos meses cerca de Nápoles, en Capri, Anacapri o en otra isla (...) Por lo tanto le ruego buscarme o una casa independiente, con cocinera, o una casa de familia sin otros pensionistas o en el último caso un hotel sin turistas" le escribe Neruda en una carta del 14 de diciembre de aquel año.
El libro también recoge correspondencia de Delia del Carril, como la carta que le envía a Mistral en la que muestra el desaire que esta última le hace a Neruda al negarse a aceptar de la Unión Soviética el "Premio Stalin para la consolidación de la paz entre los pueblos":

"Es la tercera vez que te lo propone", dice Del Carril, en referencia a Neruda, quien lo recibió en 1953 y luego se convirtió en jurado.
El libro, que incluye una presentación de Sara Vial y un prólogo de Abraham Quezada Vergara, reproduce de forma exacta veinticinco misivas escritas por Pablo Neruda, Delia Del Carril y Gabriela Mistral que reflejan, según Ril Editores, los aspectos íntimos y la vida de sus autores con referencias.

Fuente: EFE

http://www.clarin.com/notas/2009/08/20/_-01982202.htm

**Peter Ackroyd, un narrador de la cultura**

14:32 | Aquí, un perfil del autor de recordadas novelas históricas y considerado como el "gran biógrafo británico", que vuelve a confirmar con **La caída de Troya**, recientemente editado en castellano, su figura de erudito que combina con maestría los hechos del pasado con un estilo meticuloso e irónico. Católico, multigalardonado - ha obtenido los premios William Heinemann, Somerset Maugham, Whitbread Biography and Novel o James Tait Black Memorial entre otros-y homosexual (dicen que se dio cuenta de que era gay a la improbable edad de siete años), Peter Ackroyd fue un niño precoz que leía periódicos a los cinco y escribió a los nueve una obra teatral sobre Guy Fawkes, el católico inglés que intentó volar el Parlamento en noviembre de 1605.

Ackroyd, a quien su padre abandonó cuando era tan sólo un bebé y cuya madre tuvo que ponerse a trabajar al no pertenecer a una familia acomodada, había nacido en Londres en 1949, se graduó en el Clare College de Cambridge y cursó después estudios en la universidad americana de Yale. Poeta (con tres colecciones de poesía publicadas), periodista, crítico literario y también de cine (para The Spectator), hombre de radio, novelista, biógrafo y autor teatral (**El misterio de Charles Dickens** se estrenó en Londres en el año 2000 protagonizada por Simon Callow), confiesa que sólo puede escribir sobre una época distante al menos sesenta años de la propia.

Su obsesión por la ciudad de Londres se ha visto reflejada en las biografías de personajes como Ezra Pound, T. S. Eliot, Charles Dickens, William Blake, Tomás Moro, William Shakespeare y J. M. W. Turner y culminó en Londres: una biografía, apasionante mamotreto de mil páginas en el que explica la historia de la capital de Inglaterra desde sus orígenes adornándola con cantidad enciclopédica de anécdotas, pintorescos personajes y coloristas descripciones.

Es autor asimismo de literatura para niños, a quienes dedicó seis libros de historia destinados a comunicarles su personal afición por esta. Tampoco ha hecho ascos a la ciencia ficción en El diario de Platón, n el que los ciudadanos de Londres, en el año 4000, echan la vista atrás hacia la era mouldwarp que se extiende de los años 1500 al 2300. Y abordó la novela negra con **Dan Leno, el Golem y el music hall** (Edhasa), ambientada entre la niebla londinense del East End victoriano, con personajes inventados y otros reales como el mismísimo Karl Marx.

Ha escrito también guiones televisivos para la BBC. Sus últimas publicaciones han sido una nueva versión en prosa de Los cuentos de Canterbury de Chaucer y Venice: pure city,un ensayo sobre la ciudad

de los canales.

Desde su primera novela, **The great fire of London**, donde realizaba una recreación de La pequeña Dorrit de Dickens, Peter Ackroyd ha gustado de la intertextualidad, la mezcla de realidad y ficción y la recreación de épocas pasadas. Por ejemplo, en Los Lamb de Londres, sobre los hermanos Charles y Mary Lamb que, a principios del siglo XIX, redescubrieron a Shakespeare y lo convirtieron en modelo de drama romántico, advierte que el libro no es una biografía sino una obra de ficción en la que se ha permitido inventar personajes y modificar la vida de los protagonistas por el bien de la narración. Este es el terreno, sin duda, en el que más cómodo se siente el escritor, libre así de sumergirse en una época determinada sin las trabas que condicionan al autor cuando debe atenerse a la rigurosa verdad histórica.

**El misterio de una ciudad**

Heinrich Schliemann fue un astuto hombre de negocios y arqueólogo aficionado, nacido en 1822 y obsesionado por demostrar que la legendaria Troya no fue sólo una invención de Homero sino una verdadera ciudad situada en la costa turca.

Su padre era un pobre ministro protestante y su madre murió cuando él contaba apenas nueve años. Su interés por la historia fue fomentado por su progenitor, que solía contarle historias de la Ilíada y la Odisea.

A los diecinueve años se embarca en Hamburgo en un carguero que debía trasladarlo a Venezuela pero que, tras naufragar, deja a los supervivientes en Holanda. En Amsterdam hace carrera en una empresa de exportación y llega a ser enviado como representante de la misma a San Petersburgo. Schliemann hablaba trece idiomas, entre ellos el latín, el griego, el ruso y el árabe.
En 1850 marcha a California, donde funda un banco y se hace millonario gracias a la fiebre del oro. Dos años después liquida sus negocios y se vuelve a Rusia, donde contrae matrimonio con la sobrina de uno de sus riquísimos amigos. Tienen tres hijos y la ambición de su esposa hace que aumente su fortuna mediante el comercio de tintes. En 1861 decide abandonar sus empresas para dedicarse a su gran pasión, la arqueología.

Las excavaciones del francés Ferdinand Fouqué en la isla de Santorini y los trabajos del arqueólogo británico Frank Calvert le inducen a pensar que el asentamiento de la ciudad turca de Hissarlik es el de la mítica Troya.

Su esposa Ekaterina no participa de esta locura por la historia y Schliemann se divorcia de ella gracias a las laxas leyes de divorcio de Indiana.
Casado en segundas nupcias con una muchacha griega, Sofía Egastromenos, mucho más joven que él, a la que conoce a través de un anuncio en la prensa, utiliza métodos poco ortodoxos para apoyar sus teorías. No duda, por ejemplo, en destruir los distintos niveles del asentamiento ni en apoderarse del llamado tesoro de Príamo,que tras muchas vicisitudes acabó en el Museo Pushkin de Moscú, con la excusa de que los restos arqueológicos se hallarían más seguros en Grecia que en la corrupta Turquía.

Aunque años después se pusieran en duda muchos de sus descubrimientos y se le acusara incluso de haber falsificado las piezas del citado tesoro - que había sido hallado en el nivel II de las ruinas de Troya, correspondiente a la edad de bronce, cuando la guerra narrada por Homero tuvo lugar en la época micénica correspondiente al nivel VI o VII-,es evidente que gracias a él Troya pasó de ser una ciudad de ficción a una realidad arqueológica. Por otra parte, actuales métodos de investigación han dado fede la autenticidad de las joyas troyanas.

Enemistado con el gobierno turco, Schliemann es desterrado de las excavaciones y se dedica a investigar en Micenas y, más tarde, en Ítaca. En 1876 es autorizado de nuevo a volver a Troya, donde realiza posteriores exploraciones en 1879, 1882 y 1888. Dos años después vuelve a Atenas, contrae una infección de oído, viaja contra la opinión de su médico a Lepzig, Berlín y París y acaba muriendo en un hotel de Nápoles el 26 de diciembre. Su cuerpo descansa en un mausoleo de estilo clásico en el cementerio de

Atenas y su magnífica residencia en esta capital es hoy el Museo Numismático.

**De la realidad a la literatura**

La vida de Heinrich Schliemann - especialmente su segundo matrimonio y las excavaciones de Hissarlik- había sido novelada, en 1975, por Irving Stone en En busca de Troya (Emecé). Peter Ackroyd no pudo tampoco sustraerse a la seducción de tan aventurera trayectoria y decidió inspirarse en ella para la novela **La caída de Troya**,ahora publicada en España.

Pero a un buen escritor como Ackroyd la realidad no iba a estropearle su novela. Decidió centrarse en el episodio de la boda con Sofía y del descubrimiento de Troya y variar a su gusto los hechos históricos para dar unidad a su narración y proporcionarle una brillante conclusión. Es más: la protagonista iba a ser la joven Sofía, víctima de un cruel engaño que daría un vuelco a su vida.
Para conseguir sus fines optó por una decisión radical cambiando los nombres de sus héroes por los de Heinrich Obbermann y Sofía Chrysanthis aunque no sus rasgos más característicos.
Aunque es verdad que el matrimonio fue acordado de forma bastante similar (y muy romántica) como narra el Heinrich y Sofía tuvieron, en realidad, dos hijos - bautizados, no podía ser menos, como Agamenón y Andrómaca-y su matrimonio debió ser algo más feliz de lo que insinúa Ackroyd en la novela. El autor, además, acude al argumento de Jane Eyre en una maniobra inteligente y sutil que proporciona la clave de diversos enigmas.

La historia del descubrimiento de las ruinas de Troya se combina, entonces, con una historia de obsesión y desamor, y también de intriga casi policiaca, que propone una mirada bastante irónica sobre las relaciones matrimoniales.

© La Vanguardia y Clarín

http://www.clarin.com/notas/2009/08/19/_-01981393.htm

**Cambios en la educación superior**

09:00 | En la medida en que el conocimiento es el factor fundamental en la dinámica del nuevo capitalismo, el mundo entero debate hoy cómo crear, apropiarse y distribuir saberes. La Argentina debe hacerse cargo de la importancia de esa discusión, opina Juan Carlos Tedesco.
La necesidad de introducir cambios en la educación superior, acordes con los desafíos de construir una sociedad justa en el marco de un modelo de desarrollo basado en el uso intensivo de conocimientos e información, es motivo de debates en casi todos los países. La explicación es clara: en la medida que el conocimiento es el factor fundamental en la dinámica del nuevo capitalismo, la pugna por apropiarse de los lugares de creación y distribución del conocimiento están hoy en el centro de los conflictos sociales.

El primer punto a discutir consiste, por eso, en definir el carácter público o privado de la educación y el conocimiento. La reciente Conferencia Internacional sobre Educación Superior, organizada por la UNESCO, ratificó la importancia y validez de declarar a la educación y al conocimiento como un bien público. Esta declaración pone un freno a las tendencias que pretenden imponer la lógica del mercado en la producción y distribución de los conocimientos y brinda el marco político para las estrategias con respecto a financiamiento, gobierno de las instituciones, expansión, acreditación, certificación de títulos, ética profesional y científica y procesos de internacionalización, entre otros. Pero el carácter público de la educación obliga a que los conocimientos que ella produce y distribuye sean socialmente significativos. En otras palabras, que la educación sea de excelente calidad.

En segundo lugar, es necesario otorgar a la enseñanza superior un financiamiento dotado de garantías de continuidad. No se trata sólo de aumentar los recursos sino de brindar a esos recursos un carácter protegido de cualquier tentación de ajuste.

En tercer lugar, es importante definir regulaciones con respecto a los procesos de expansión. El desarrollo social y productivo del país requiere una población cada vez más educada, pero la expansión de la cobertura obliga a adoptar nuevas estrategias institucionales. La expansión tiene que estar asociada a la mayor diversificación de la oferta, que se adapte a la diversidad de los estudiantes pero también a las demandas de la sociedad. Para que esto sea posible, es necesario asociar la creación de nuevas instituciones y carreras a procesos de planificación, que permitan introducir perspectivas de mediano y largo plazo.

En cuarto lugar y estrechamente vinculado con lo anterior, es importante discutir los problemas vinculados a diseños curriculares, pedagogía universitaria, utilización de las tecnologías de la información y formación docente. Por un lado, es necesario atacar el grave problema del fracaso en los primeros años de estudio. Por el otro, hay que enfrentar los desafíos de la renovación acelerada de los conocimientos, que obliga a aprender a lo largo de toda la vida. Necesitamos enfocar este problema con políticas integrales, que involucren la formación docente, los títulos intermedios, la recertificación, las tutorías y una fuerte política de becas para los estudiantes más desfavorecidos. Asimismo, es fundamental otorgar mayores niveles de prestigio a la enseñanza en los primeros años de las carreras.

Particular importancia tiene en esta discusión el tema de la educación a distancia. Algunos piensan que esta es la solución al dilema de aumentar la cobertura con alta calidad y pertinencia. Sin embargo, la experiencia internacional muestra que la realidad es más compleja ya que la educación a distancia obliga a los estudiantes más desfavorecidos a realizar esfuerzos de autoaprendizaje muy importantes, para los cuales no están preparados. Es necesario definir pautas para la regulación de la oferta a distancia, que no frenen el dinamismo de esta modalidad pero que eviten fraudes o inversiones ineficientes.

Por último, el debate internacional muestra la importancia que ha adquirido la formación ética de los profesionales, científicos y técnicos. El uso de los conocimientos tiene hoy gran impacto social. El concepto de "responsabilidad social" resume esta preocupación y por eso es tan importante que se introduzcan en los planes de estudio la prescripción de realizar experiencias de aprendizaje que fortalezcan en nuestros universitarios valores tales como democracia, justicia social, respeto a los derechos humanos y cuidado del medio ambiente.

Nuestro país ya ha iniciado este debate. La Unidad de Planeamiento Estratégico de la Educación, recientemente creada en el ámbito de la Presidencia de la Nación, sumará sus aportes para que podamos llegar a acuerdos que brinden al país una ley y una política de educación superior que se constituya en un instrumento apto para enfrentar los desafíos del siglo XXI.

http://www.clarin.com/notas/2009/08/19/ -01981347.htm

**El verdadero señor de las moscas**

14:57 | El escritor y premio Nobel de literatura británico William Golding intentó violar en su juventud a una niña de quince años, según una biografía de inminente publicación que ya da que hablar en todo el mundo.
El propio Golding (1911-1993) reconoció ese incidente en una confesión inédita que escribió para que la leyera su esposa y en la que trató de explicar la evolución de su "monstruoso" carácter, informó hoy el diario *The Daily Telegraph*.

La biografía, de la que es autor el conocido crítico literario británico **John Carey** , cuenta que Golding, que tenía a la sazón dieciocho años, intentó violar a la niña, llamada Dora, con la que había coincidido en clase de música. La biografía, que publica la editorial Faber and Faber, revela también que en su época de maestro de escuela Golding solía enfrentar entre sí a sus alumnos, algo que parece prefigurar la trama de su obra más famosa: **El Señor de las Moscas**.
Su actitud hacia las mujeres queda de manifiesto en una obra de carácter autobiográfico inédita, titulada **Men, Women & Now** (Hombres, Mujeres y Ahora), en la que Golding, fallecido en 1993 a la edad de 81 años, relata cómo conoció a Dora cuando él tenía 16 y ella, sólo 13. El intento de violación no ocurrió hasta dos años más tarde cuando Golding era ya estudiante de primer año de la Universidad de Oxford.

Golding cuenta en su confesión que él dio por supuesto que la muchacha, a la que describe como "depravada por naturaleza", quería tener relaciones sexuales con él, pero que pronto ambos estaban "peleando como enemigos" y que Dora salió corriendo. Dos años más tarde volvieron a encontrarse y consumaron el acto sexual teniendo como testigo involuntario al propio padre del futuro novelista, también maestro de escuela.

Según Golding, Dora convenció a aquél para que acudiera a un jardín lejano provisto de unos prismáticos y los espiara de lejos mientras hacían el amor. La muchacha sabía que allí estaría también el hermano mayor del escritor, Joseph, con su novia. "Fue la venganza de Dora", explica Carey en su biografía, pues la muchacha quería "mostrarle al padre que sus dos hijos no tenían nada de modélicos". Según el biógrafo, Golding era consciente de la crueldad de su propio carácter, que le repugnaba, y solía decir que "de haber nacido en la Alemania de Hitler, habría sido nazi".

http://www.clarin.com/notas/2009/08/17/_-01980106.htm

**A diez años de la muerte de Olga Orozco, poeta del misterio**

00:00 | La escritora, una de las poetas más reconocidas del siglo XX en lengua española, buscaba la sabiduría por el camino de lo secreto. Invocaba la magia y la adivinación. Olga Orozco nació en Toay, La Pampa, el 17 de marzo de 1920, y murió en Buenos Aires el 15 de agosto de 1999. Fue reconocida como una de las poetas más importantes de la lengua castellana en el siglo XX, y poco antes de su fallecimiento, en 1998, recibió el consagratorio premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo.

Verdadera aventura heroica, la poética orozquiana se aproxima a aquellas que transitan por zonas ocultas del conocimiento. Son sendas propias de los ascetas y los visionarios, que reciben como recompensa la superación de lo fragmentado, el acceso a lo absoluto.

En la visión de Orozco cada uno puede y debe convertirse en instrumento del proceso por el cual Dios mismo se (re) construye y se reintegra a su Ser completo. Cumple así el secreto propósito de un Creador que se ha desdoblado en sus criaturas y que aspira a rehacerse, en ellas y con ellas, a través de un trabajoso periplo de (auto) conocimiento y purificación: "Tal vez pueda volver entonces a recuperar su unidad, mejorada" (**La oscuridad es otro sol**), "Despierto en cada sueño con el sueño con que Alguien sueña el mundo./ Es víspera de Dios./ Está uniendo en nosotros sus pedazos." (**Los juegos peligrosos**)

Esta búsqueda metafísico-religiosa se vincula con las búsquedas románticas, surrealistas y en alguna medida, simbolistas: el conocimiento por la vía nocturna y secreta, la lectura de los misteriosos indicios en el libro del mundo, la correspondencia de Naturaleza, Arte y Alma, de microcosmos y macrocosmos, la aspiración al "punto absoluto" del surrealismo, donde coinciden los opuestos o donde es posible trascenderlos, la videncia poética que permite acceder a lo desconocido.

Como otros poetas, Orozco trabaja desde los símbolos de la tradición universal, apela a la imaginería de la mantiké (la adivinación), invoca rituales mágicos y procesos alquímicos, mezclados con los ecos de saberes cabalísticos y gnósticos, que se recortan sobre un fondo cristiano.

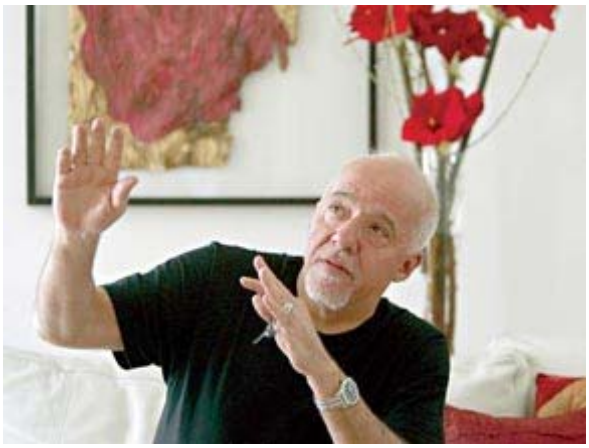
Pero la propuesta orozquiana implica una particular originalidad. Toda ella emerge de un cuento de hadas vivido ¿no sólo narrado¿, como forma matriz de la experiencia, como aventura constructora del yo empírico y del yo poético, en una infancia que nunca deja de transcurrir. Lejos de lo naif, el inquietante mundo que Orozco despliega por un lado la vincula con el surrealismo y por el otro, se mantiene en conexión directa con una historia personal. En ella, una niña cuya alma es muy vieja, porque llega desde el fondo del tiempo, vuelve a iniciar el viaje de la vida.

Se trata de un viaje en busca de un conocimiento vecino a la locura, pero del que se retorna y se da testimonio desde las formas de la palabra poética, si bien su meta jamás se logra en plenitud.

La viajera siempre niña ya posee, en germen, el saber del porvenir. Ése que la mujer adulta recorrerá sin abandonar las pautas de interpretación mágica del mundo aprehendidas en la infancia, sin resignarse a la visión empobrecida del racionalismo utilitario. Esta heroína libra su lucha en otro terreno: pelea por la sabiduría y el precio es la destrucción del yo limitado y fragmentario, para que pueda reconstruirse en la Totalidad.

http://www.clarin.com/notas/2009/08/17/ -01980078.htm

**Paulo Coelho: "Escribo por la necesidad de enfrentarme a mis propios sueños"**



10:00 | Reportaje colectivo al best seller mundial, que habla de su vida y de sus pasiones.
Para la enorme legión de seguidores del brasileño Paulo Coelho, poder dialogar con él era un sueño casi imposible. Pero este anhelo se hizo realidad a través del concurso que organizó Clarín: durante varios días, cientos de lectores enviaron sus preguntas por mail y fueron seleccionadas quince de ellas, tratando de abarcar la mayor diversidad de temas. Así se estructuró esta entrevista colectiva al autor de "El alquimista". Los lectores cuyas preguntas fueron elegidas recibirán como premio un libro autografiado por el escritor.

Juan Bidart Temperley

-¿Qué lugar ocupa el silencio en su vida? ¿Encontró la manera de expresarlo con palabras o le gustaría explorar otros lenguajes?

-Me encanta el silencio. Muchas veces lo necesito, pero entiendo muy bien lo que usted quiere decir: se refiere al hecho de no estar siempre conversando (ya que el silencio absoluto no existe). Sin embargo, el silencio puede ser peligroso, puede aislarnos completamente del mundo. Por eso cito aquí a un poeta brasileño, Carlos Drummond de Andrade: "admito que de los vegetales amo la carga de silencio/... / pero hay que intentar un diálogo, cuando la soledad es un vicio."

María Alejandra Barreto

-Alguna vez dijo usted que no tenía nada y que era el hombre más rico del mundo. Ahora que es muy rico ¿qué es lo que tiene?

-Sigo siendo el hombre más rico del mundo, porque tengo -gracias a Dios- amor, un trabajo que amo, libertad, y los placeres más simples de la vida, como por ejemplo caminar. El otro día estaba en una plaza de Ginebra escuchando a un grupo de guitarristas. Me quedé allí casi una hora, porque me di cuenta de que tocaban por el placer de tocar, que las flores de la plaza adornaban el lugar por el placer de adornar, que las personas aplaudían por el placer de aplaudir. La verdad es que las mejores diversiones del mundo son gratuitas. Es evidente que hoy tengo mucho más dinero que antes, pero la riqueza no se mide por la cantidad de dinero que uno posee, sino por el uso que le da. Veo a algunos amigos míos, ricos, que se pasan el día frente a la pantalla de la computadora tratando de hacerse aun más ricos operando en la Bolsa de Valores. En realidad esas personas son pobres, aunque tengan todo el oro del mundo.

Marina Tomasotti Capital -¿En qué elementos de su vida se inspiró para "El Alquimista"?

-La idea del libro surgió de un cuento de Jorge Luis Borges, quien a su vez se inspiró en Las Mil y Una Noches. Esa historia también está presente en una historia jasídica, en un texto de Rumi, etc. Cuando escribí el libro lo que yo quería era comprender por qué había pasado tanto tiempo soñando con ser escritor, en vez de empezar a escribir. Pero en esta vida todo tiene su momento adecuado. Yo soy el

pastor que camina por el desierto, encuentra un vendedor de cristales, se lanza a la aventura, encuentra el amor, encuentra un sabio (El Alquimista) y aun así sigue adelante.

Juan M. Peña Capital -¿Qué escritores lograron dejar huella en su narrativa?

-Borges es el escritor que más admiro; es mi escritor de culto. Sin embargo yo creo que todos los libros que leí hasta ahora han dejado en mí una marca, una marca invisible. Y si habláramos de los escritores que releo, serían: Henry Miller (que me demostró que escribir es algo más que un ejercicio de estilo); Jorge Amado (que me enseñó a comprender a Brasil); William Blake (ejemplo de la importancia de la inspiración y de la tiranía de la memoria); George Orwell (quien no se limitó a escribir sino que trató de vivir lo que escribía).

Agustina Miranda Capital -¿Cómo es Coelho en un día de trabajo? Como dice en uno de sus libros ¿las cosas le salen mejor cuando está bajo presión?

-Hace poco escribí un blog respecto de lo que es para mí un día normal. Antes necesitaba estar bajo presión, pero ahora ya no lo necesito tanto. Por las mañanas me despierto y me levanto enseguida, camino, navego un poco por Internet, hago mi sesión de tiro al blanco con arco y flecha, tomo un almuerzo liviano y después me pongo a escribir. Pero sólo escribo cuando realmente tengo algo que decir. De lo contrario, me encuentro con amigos, leo, voy al cine. Ceno siempre con un buen vino, salgo de nuevo a caminar, y termino la noche leyendo un diario. Adoro la prensa en papel.

Eduardo Oscar D'Alessandro San Miguel

-¿Con qué libro sintió que cruzaba un umbral, que alcanzaba algún tipo de objetivo?

-Con "El peregrino". Hasta entonces mi sueño era ser escritor, pero no me atrevía a dar el paso más importante, que es transformar las intenciones en actos. Cuando terminé el "camino de Santiago", en 1986, ya tenía casi 40 años, una edad en la que muchas personas ya empiezan a pensar en la jubilación. Pero cuando regresé a Madrid tomé una decisión: o empezaba a escribir en ese mismo momento o me olvidaba de ese sueño para siempre. Mi mujer me brindó el apoyo necesario. Escribí "El peregrino" porque era el único tema que tenía para compartir, aunque yo creía que nadie se interesaría por un camino que en aquella época era completamente desconocido. Escribí debido a la necesidad de enfrentarme con mi propio sueño.

Karina Rocca Ramos Mejía -¿Qué sucede cuando no puede encontrar un final que lo conforme? ¿Lo interpreta como algo todavía no resuelto e insiste, o lo deja así porque piensa que por algo ha de ser? ¿Qué hace?

-En realidad, cuando empiezo a escribir un libro por lo general no sé cómo va a terminar. En "El vencedor está solo" el final me sorprendió mucho. La inspiración es algo vivo, algo que transcurre independientemente de la voluntad del escritor. Y a medida que voy avanzando rumbo al final, voy también descubriendo todas las cosas que me gustaría saber, cosas que estaban ya presentes en mi inconsciente pero que sólo llegué a saber cuando las escribí.

Gloria E. Giménez Haedo

-Con el auge del libro "El Secreto" y otras publicaciones y autores que fomentan esta nueva filosofía del pensamiento positivo y del insight ¿Cuál cree usted que es "su secreto" para mantenerse entre los autores más leídos?

-Yo no veo que mis libros fomenten el pensamiento positivo. En el mundo existen problemas reales, que deben ser enfrentados; y uno de ellos es, precisamente, la falta de compromiso que tenemos con nuestros sueños. Y la falta de respeto que tenemos hacia el sueño de los otros. Dicho eso, si yo buscase un "secreto" terminaría fracasando, porque se transformaría en una "fórmula". Y las fórmulas no sirven para escribir.

Mirna Gutiérrez Capital

-De entre todos los libros que escribió ¿alguno es su favorito?

-No puede existir un libro favorito. Los libros son como hijos, porque fueron generados con el mayor de los amores. Siempre que escribí un libro sin amor (y eso ya ha sucedido) terminé borrándolo de la computadora, nunca lo publiqué. Por lo tanto, cada libro que he escrito contiene una parte de mí mismo, aunque cada uno sea también diferente de los demás (como los hijos).

Graciela Chiappani Intendente Alvear, La Pampa

-¿Es usted Católico apostólico Romano? Cree en la Virgen María y en Nuestra Virgen de Luján?

-Soy católico apostólico romano, pero en este momento estoy viviendo una crisis con mi iglesia, ya que el actual papa ha dicho cosas con las que discrepo frontalmente. Y como católico, creo en la Virgen, con tal intensidad que compré una pequeña casa en los Pirineos, cerca del Santuario de Lourdes. Todos los años paso allí el día 31 de diciembre, orando. Una amiga mía, que vive en la Patagonia, me hizo conocer la Virgen de Luján. Hasta ahora no he tenido ocasión de visitarla, pero si Dios quiere, lo haré en algún momento.

María Soledad Altobelli Trelew, Chubut

-Con respecto a su último libro, "El vencedor está solo": ¿hubo un cambio de objetivos respecto de lo que venía escribiendo? ¿Quiso usted transmitir otro tipo de valores, sensaciones y sentimientos?

-El interés surgió cuando fui al Festival de Cannes en el año 2007. Vi una cantidad enorme de tiempo, talento y garra desperdiciados en busca del glamour, el lujo, la moda. Conocí algunas personas muy lúcidas, capaces de analizar perfectamente ese universo; pero esa lucidez no conducía a ninguna salida, a ninguna alternativa. Y de allí, de esa lucidez, vi surgir el cinismo, que para mí es el comienzo de la muerte del alma. ¿Cómo entonces no iba a tratar de penetrar en el corazón de esa locura colectiva? Como escritor sabía que allí había un mundo por revelar. Y por eso no creo que me haya distanciado del hilo conductor de mis libros. Siempre me interesé por la lucha por un sueño; y en "El Vencedor está solo" pude explorar la lucha por un sueño que no nos pertenece. Yo sentía que allí había algo que yo debía entender: ¿cómo es posible que ciertos sueños sean producidos en escala industrial, de manera completamente anónima, y aun así consigan fascinar a tantas personas?

Carolina Sandoval Venezuela -¿Cuál es la mayor similitud que a su parecer existe entre un alquimista y un vencedor que está solo? ¿Y qué sería eso especial que los hace diferentes?

-La mayor similitud es sólo el estilo en que escribo: directo sin ser superficial. Le dejo espacio al lector para usar su imaginación, y no me detengo en descripciones de lugares, ropas, etc. Como respondí anteriormente, cada libro es una pregunta que me hago a mí mismo, y que respondo en el momento en que estoy escribiendo.

Martín Godzdziewski San Nicolás

-En las primeras ediciones de sus libros, el título venía acompañado por una frase: "El Alquimista, una novela sobre los sueños...". "Verónica decide morir, una novela sobre la locura". ¿Qué frase acompañaría a su nueva novela?

-Ninguna. La verdad es que a mí nunca me gustaron esas frases que acompañaban los libros, pero eran una imposición del mercado estadounidense, y muchos otros países las reprodujeron. No creo que sea necesario explicar el contenido de una obra. Además, es absolutamente irreal e imposible intentar hacer eso en una sola frase. Esa idea surrealista desapareció con la publicación de "Brida", y desde entonces no se repitió. Un libro es mucho más complejo que un mensaje, no es posible resumir un libro en un

mensaje. El libro aborda los diversos aspectos de la vida de una persona normal que busca un sentido para sus días.

Ana María Nicolau Martínez

-¿Cuál de sus personajes define mejor el yo íntimo de Coelho?

-Creo que el autor mismo. Flaubert dijo cierta vez: "Madame Bovary c'est moi" ("Madame Bovary soy yo"). En todos mis personajes existe aquello que yo he vivido, alguien que fue en contra de la corriente, porque en mi familia todos decían que un escritor brasileño jamás podría vivir de la literatura, y jamás sería traducido. Tuve que seguir adelante con miedo y con respecto, pero como ya respondí en una pregunta anterior, necesité hacer el "camino de Santiago" para juntar coraje. Quien no arriesga todo nunca llega a donde tiene que llegar. La vida es una apuesta en la oscuridad. Una persona gana cuando sus días tienen alegría y sentido. Y una persona pierde cuando a pesar de tener todos los valores que la sociedad le propone, lo que está haciendo no tiene ni alegría ni sentido para ella. La mayor parte de mis personajes se comportan de esa manera.

Florencia Arturo Caseros

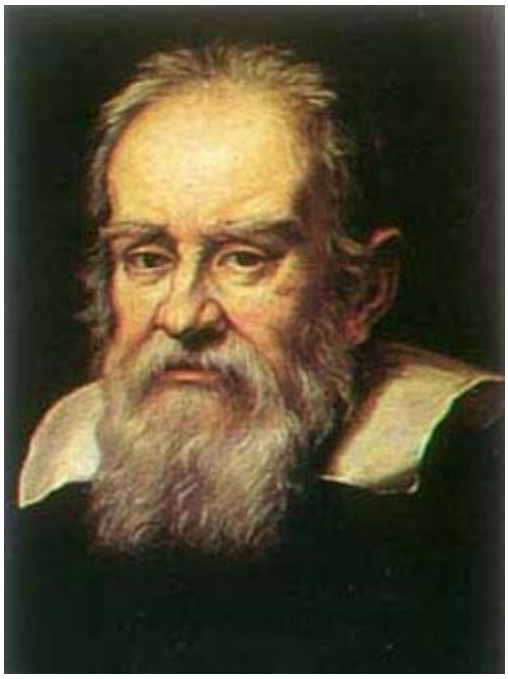
-Muchas personas le habrán comentado la influencia que sus libros tienen en sus vidas. ¿Cuál fue la historia que más lo conmovió?

-Todos los días leo en mi correo electrónico y en mi blog relatos que me conmueven mucho. Sería una gran injusticia escoger alguno, porque los lectores están compartiendo lo que sienten, y el escritor necesita saberlo. No por vanidad sino para comprender que no está solo en el mundo, que de alguna manera las palabras son capaces de llegar al alma de las personas, cumpliendo así lo que todo ser humano tiene el deber de hacer: compartir sus experiencias. Cuando llega la noche abro mi casilla de correo y paso mucho tiempo leyendo; y me emociono con cada una de las experiencias que alguien tuvo la generosidad de compartir conmigo.

Traducción: Ofelia Castillo

http://www.clarin.com/notas/2009/08/16/_-01980093.htm

**A 400 años del telescopio de Galileo, el mundo científico está de festejo**



00:00 | Este año se celebra su creación, pero también se rescata al genio italiano como padre de la ciencia moderna por su modo de investigar.
Desde que Galileo Galilei -el físico y astrónomo oriundo de la ciudad de Pisa- apoyó un ojo sobre su telescopio, cambió para siempre la visión del Cosmos. Este 21 de agosto se cumplen 400 años exactos del momento en que presentó, en Venecia, su máxima creación. Con gran cantidad de festejos: homenajes, muestras alusivas y exposiciones astronómicas en la mayoría de los museos de ciencia, se rescata el valor del invento pero también el aporte del genio italiano. Galileo fue uno de los primeros en oponerse a la tiranía de las ideas de su tiempo. Aseguraba que existían infinidad de objetos que no podían ser examinados o apreciados con el ojo desnudo. Por eso se lo considera, además, padre de la ciencia moderna.

En aquella época de oscurantismo religioso, nadie osaba contradecir los dictados de Aristóteles. Para los estudiosos de esos años, el Sol y la Luna eran esferas perfectas, como correspondía a los cuerpos celestes. Como ilustra Alejandro Gangui, investigador del Instituto de Astronomía y Física del Espacio del Conicet y autor de Poética Astrónomica: El cosmos de Dante Alighieri, "el telescopio le permitió a Galileo observar la superficie irregular de la Luna, con sus planicies, montañas, cráteres y advertir que no es una suave y etérea esfera, como se pensaba hasta entonces. Enfocó al más alejado de los planetas de la época, Saturno, y descubrió su forma extraña: no esférica, que sólo 50 años más tarde se logró justificar al comprender que está rodeado de sus famosos anillos", concluye Gangui.

En 1609, Galileo tenía 45 años y vivía en los suburbios de Padua. Subsistía dando clases en la universidad y administrando una pensión de estudiantes mientras se consagraba a temas de física experimental, astronomía y matemática. La visita de un alumno parisino le trajo la confirmación de un curioso instrumento que permitía aproximar los objetos a distancia. Su fabricante, un tal Hans Lippershey, era un óptico holandés que no estaba ligado al ámbito científico.Ante la imposibilidad de conseguir ese catalejo para inspeccionarlo, decidió ensamblar uno propio con los datos que fue recolectando. El ejemplar original era un tubo de 98 centímetros de largo con 2 cristales en su interior. A diferencia del modelo de Lippershey, el de Galileo no deformaba los objetos y los aumentaba seis veces, el doble que su contrincante. Y fue el único, además, que consiguió obtener una imagen recta, gracias a una lente divergente en el ocular.

Una vez finalizado el prototipo, el 21 de agosto de 1609, se lo obsequió al senado veneciano. En agradecimiento, los magistrados le dieron un contrato vitalicio como profesor y un aumento de sueldo. Además, Cosme II de Medici, Gran Duque de Toscana, le ofreció el cargo de matemático y filósofo en Florencia, puesto que mantuvo hasta su muerte, en 1642. Estos privilegios despertaron el resentimiento de sus colegas, quienes decían que habían sido otros los inventores del telescopio. Como subraya Gabriel Bengochea, del Instituto de Astronomía y Física del Espacio, "Galileo fue el mayor responsable del nacimiento de la ciencia moderna, tal como la pensamos hoy. Con el perfeccionamiento del telescopio, abrió una ventana al Universo que los cosmólogos hemos mantenido abierta por 400 años". Héctor Vucetich, profesor en la Facultad de Ciencias Astronómicas y Geofísicas de la Universidad de La Plata, coincide: "Con él comienza la Edad de la Razón. Su telescopio le permitió descubrir los satélites de Júpiter, las fases de Venus y las manchas solares. Su combinación de observación, experimento y matemática es característica de la ciencia moderna".

http://www.clarin.com/notas/2009/08/16/_-01980091.htm

**Toni Morrison: "El racismo no desapareció"**

07:10 | En su nueva novela, **Una bendición**, Toni Morrison vuelve a tratar el tema de la esclavitud y cuestiona el mito del sueño americano. En esta entrevista, la Premio Nobel habla además de los temas recurrentes en su obra y dice que Obama representa el inicio de algo nuevo.
Unas antiguas dependencias de la policía de Nueva York, reconvertidas en imponente edificio de departamentos de lujo, acogen en la Gran Manzana el dúplex que la escritora Toni Morrison llama modestamente "mi estudio". Allí nos recibe para una entrevista que se prolongará, unos días después, en el cercano campus de Princeton, en el que da clases y tiene otra casa, en la avenida principal. Morrison es un auténtico ídolo en EE.UU., la gente la detiene por la calle, la abraza y le comenta sus inquietudes más personales, como si la conocieran de toda la vida ("A mi marido ya no le hago tanta ilusión, ¿sabes?"). Antes de llegar a su piso, en el quiosco de la esquina, encontramos varias revistas negras, escritas por periodistas negros y que hablan de famosos negros (deportistas, presentadores, actores, políticos...), como si existiera un mundo sólo de negros, al igual que, al lado, hay revistas que se diría sólo de blancos. Estados Unidos tiene un problema racial aunque, con la llegada de Barack Obama a la presidencia, las cosas estén cambiando a marchas forzadas. La novela favorita de Obama es, precisamente, La canción de Salomón, que Toni Morrison escribió en 1977, una saga familiar ambientada en los guetos raciales de los años 60. Morrison es el único Premio Nobel vivo de Literatura con nacionalidad estadounidense, y la principal testigo literaria de todos esos cambios que se están produciendo. Cronista de la epopeya de una raza castigada, de personajes que sufren, viven y aman con intensidad, ha publicado recientemente la novela Una bendición. Su voz y sus gestos derrochan tanta autoconfianza como feminidad ("¡No, no me hagan fotos ahora! –comenta–, espérense a la fiesta de fin de curso en la universidad, por favor, que me habré arreglado y puesto guapa").

**-¿Por qué vuelve al tema de la esclavitud en su nueva novela?**

-No escribía sobre la esclavitud desde 1987, cuando publiqué Beloved. Entonces quise mostrar cómo aquel sistema nos convirtió en infrahumanos a todos. Ahora he querido cuestionar la mitología de este país, ese cuento de hadas nacional sobre cómo era EE.UU. en sus inicios. En los siglos XVII y XVIII, este fue el punto de encuentro de todo el mundo, vino gente de todos los lugares del planeta. Y la esclavitud todavía no se había asociado a la raza negra.

**-Gracias a esta novela, se descubre que también había esclavos de raza blanca...**

-Así es. Los esclavos eran los parias, los más pobres, miserables y desafortunados, fueran del color que fueran. Más tarde, el racismo separó a los pobres blancos de los pobres negros y se creó una subclase

nueva, incluso por debajo de los peores.

**-En los años en que se desarrolla su novela, ni siquiera existía Estados Unidos...**

-Había colonias y una recepción constante de gente, un movimiento de población humana enorme, un aluvión de gente de todo el mundo que venía aquí atraída por los recursos naturales, por el oro, por la vegetación...

**-En ese contexto, las religiones fueron muy importantes...**

-Lo relaciono con esa idea tan americana del individualismo: el mito de vivir solo, sin familia o abandonándola para irse a vivir aventuras, es algo que forma parte del imaginario de la nación americana, con la figura del cowboy, un tipo duro, como su máximo exponente. Pero a mí me importa saber qué sucede cuando el hombre se va. ¿Qué tipo de familia y de personas genera eso? La mujer se queda sin ningún apoyo, sola con los niños, y entonces llama a las puertas de la iglesia, que le ofrece ayuda e integración en una comunidad. También he querido transmitir la experiencia que supone llegar a un país desconocido, solo, sin nada en los bolsillos... pero eludiendo esas mentiras del sueño americano.

**-Aquí, como en otros de sus libros, aparece un hombre que transforma a la mujer.**

-No quise darle un nombre propio, lo llamo el herrero. Libre, africano, negro... Para él, la esclavitud es una cuestión de mentalidad. La esclavitud fue algo universal, se dio en todos los países y regiones. La aportación de mi país fue asociar la raza negra a la falta de libertad, eso fue algo premeditado, construido, legalizado por diferentes procedimientos especiales, con el fin de proteger los privilegios de los más ricos, creando un sistema político, económico y social a gran escala que descansaba sobre la base del trabajo no pagado. Y el racismo todavía sigue operando hoy, mostrando su eficacia como instrumento para perpetuar las divisiones en contra de lo que debería ser una verdadera democracia.

**-¿Entonces el racismo no ha desaparecido?**

-No. Ni tampoco la esclavitud, que ya no es una institución formal, pero sí existe la absoluta falta de libertad, que es lo mismo.

**-¿Cómo describiría a Florens, su personaje principal?**

-Ella es joven, hermosa... y se enamora. Lo que suena normal, pero después se convierte en una obsesa, de un modo en que eso ya no es amor, es como una...

**-¿Pero todo amor no es una obsesión?**

-Nooooo. (Se ríe) He escrito el libro Amor, en el que intento distinguir diferentes tipos de amor: a Dios, a los amigos, a esto y lo otro... Hay muchos tipos de amor. Y sólo los niños tienen amor auténticamente puro.

**-Muchos de sus personajes son niños, de hecho.**

-Tal vez por eso. Busco en ellos esa pureza de amar. Mi personaje sirve para darse cuenta de que nunca hay que entregarse completamente a nadie de ese modo.

**-En los 90, usted dijo: "Mi misión es dar voz a los que no la han tenido, a los negros de América". ¿Lo ha conseguido?**

-Sí. La primera generación de un pueblo oprimido es siempre gente silenciosa, desarrollan en su interior una conciencia de la opresión pero no hablan sobre ello. La siguiente generación ya lo hace un poco, empieza a exteriorizar su queja. El silencio es roto, por ejemplo, en las canciones. En el caso de los americanos africanos, bastante gente escribió libros acerca de su historia, pero esa realidad no estaba

presente en las novelas. Y ese reto me fascinó, el sentimiento de ser capaz de hacerlo.

**-¿Escribe sobre un personaje colectivo?**

-Yo lo veo muy diferente. No hago una moralización del negro, no hay los negros que son de una manera. Hay negros buenos, hay negros malos, algunos vagos, otros racistas, otros felices, otros cansados... como el resto del mundo. De hecho, con el tiempo, los críticos están analizando mis novelas de otra manera: se dan cuenta de que la raza no es el único tema presente en ellas, de que hablo del amor, del perdón, de la sexualidad, de los cambios en la estructura familiar, de cuestiones éticas y filosóficas.

**-¿La América posracial existe, ahora con Obama?**

-Hay algunos cambios, lo veo en los estudiantes que tengo, son más maduros. La diversidad del campus se ha multiplicado. Pero todavía hay profundas zanjas que dividen a la gente por el color de su piel, no hay más que mirar las estadísticas sobre pobreza, crimen o nivel educativo y cruzarlas con los datos de las etnias. El éxito de Obama es estimulante, extremadamente importante, y marca el inicio de algo nuevo, el deseo de superar las divisiones por razas. Se puede sentir por todos lados esta nueva actitud, una excitación que lo invade todo. Hará cosas que no nos gusten, a mí me rebela el mesianismo que algunos profesan hacia su figura. Pero el simple hecho de su victoria ha hecho que a mucha gente le desaparezca el miedo. Es como ponerse en marcha otra vez, hay cosas elementales que ya no hay que explicar.

**-Usted tardó en apoyarlo...**

-Me gusta mucho Hillary Clinton. Cualquier persona capaz de ganarle a Bush me parecía bien. Estudié detenidamente a los candidatos demócratas y, al final, lo apoyé a él, pero no me basé en criterios de raza ni de género para decidirme, lo apoyé porque estaba muy preparado. La gente no ha votado a Obama porque fuera negro, sino por las cosas que proponía.

**-¿Cómo ve a Obama? ¿No va a decepcionarla?**

-Espero que no lo haga, claro, porque no me llama cada día por teléfono para preguntarme: "Toni, he pensado emprender esta medida, ¿a ti qué te parece?". No vivimos en un mundo perfecto.

**-¿Cuándo fue la última vez que la llamó?**

-Hablé con él dos veces, durante la campaña electoral.

**-Parece que es un fan de "La canción de Salomón", ¿no?**

-¡Sí! Me estuvo hablando de ese libro y de lo que le había afectado. Mire, él tiene que gobernar y eso significa que tiene que tratar con mucha gente, con los congresistas y senadores, no puede hacer las cosas solo, decidir: "OK, sanidad para todos" y ya está, para conseguirlo tiene que persuadir, maniobrar, hablar con mucha gente, transaccionar... Eso es gobernar, es un trabajo duro y complicado. Considerando que sólo lleva unos meses, y que ya ha hecho que se muevan más cosas que en toda una década, creo que hay que verlo positivamente.

**-Usted aprecia, además, sus cualidades literarias.**

-¿Ha leído sus memorias? Es un buen escritor, muy bueno, cosa que pocos políticos son porque no suelen leer nunca literatura. Es ameno, tiene ritmo, utiliza metáforas profundas.

**-Vivió la depresión de los 30. ¿Cómo ve la crisis de ahora?**

-En los años 30 vivimos una vida realmente miserable porque éramos pobres, había un montón de familias realquiladas viviendo en las habitaciones de pisos de otras familias... Sobre la situación actual, lo más precioso de todo es que el capitalismo está acabado. Toda aquella mierda se ha acabado. Parece un

milagro. En The New York Times vemos aparecer esposados a esos millonarios que tenían tantos yates y tanto dinero escondido en Suiza, a esos oligarcas que ganaban un millón de dólares a la semana. Esos excesos se han acabado, ya no podemos más. Eso es bueno. Este país puede volver a empezar. Tras el 11-S, ¿cuál fue el mensaje que nos envió el presidente Bush? Apareció solemne en la tele y nos dijo: "Vayan al cine, a las tiendas, ¡compren!". ¡Compren! ¿Usted cree? Era un comerciante, no un presidente, hablaba no a ciudadanos sino a consumidores. No nos dijo que fuéramos a ver a nuestros vecinos y les diéramos un abrazo.

**-¿Cómo la cambió el Nobel?**

El principal cambio se dio en cosas superficiales como el dinero. Lo mejor es que he concentrado mucha más atención sobre mí y mi obra. Pero no he cambiado mi vida doméstica, o mi vida como escritora. Ni el Nobel ni nada de lo que me ha dado me hace mejor escritora o mejor persona.

**-¿Cómo es un día normal en su vida?**

-No soy muy disciplinada, en los períodos en que escribo lo hago dos o tres horitas al día. Para mí no es un trabajo, siempre me he ganado la vida de otra manera: como editora, como profesora...

**-¿Quién es Chloe Wofford?**

-Soy yo. Es el nombre que figura en mis documentos y como me llaman mi familia y mis seres queridos.

**-¿Y quién es, entonces, Toni Morrison?**

La mayoría de la gente me conoce por este nombre. Pero los que me conocen bien me llaman Chloe, Toni Morrison es como un apodo. Me sirve para separar al personaje, la escritora que ganó el Nobel, de la persona real, que es la importante.

*La Vanguardia y Clarín*

http://www.clarin.com/notas/2009/08/15/_-01977838.htm

**Retratos de cuerpo y alma**

06:13 | Por primera vez en Buenos Aires se exhibe una veintena de obras de Jean-Antoine Houdon, el artista por el que querían ser esculpidos los hombres del Siglo de las Luces y que plasmó en el mármol, en el yeso y en el bronce los misterios de la figura humana.
Fue hace más de doscientos años. Jean-Baptiste Houdon, un escultor talentoso, adelantado ideológico y técnico, estaba de moda. Retrataba a los más famosos intelectuales y celebridades de la época: Diderot, Rousseau, Voltaire, Buffon; la cantante de ópera Sophie Arnould... No daba abasto con los encargos que recibía. Todos querían ser retratados por él, pasar a la posteridad con eso que Houdon podía dar: atrapar exactamente el carácter de la gente sin grotescos, sin exagerar. Atrapar la singularidad de cada uno. Justo en una época en que las personas comunes se estaban convirtiendo en ciudadanos y empezaban a hacer valer sus derechos como individuos, más allá de reyes, nobles y religiosos. Houdon, francés, inteligente, encarnaba también la punta de lanza que atravesaría los siglos siguientes. Fue una especie de vidente de la arcilla, de la terracota.

Preferido de los grandes nombres, políticos e intelectuales, tenía en sus manos la habilidad de la exactitud para retratar a sus modelos y, a la vez, de otorgarles un hálito de espontaneidad, algo totalmente innovador en una época en que existían muy rígidos cánones para el arte, y donde era riesgoso salirse de ellos. La obra que no se ajustaba a esas reglas podía ser considerada un mamarracho y su autor, condenado al más absoluto desprecio e ignorancia por parte de la Academia de Bellas Artes, máximo tribunal de lo que era o no era arte. Además, era la Academia la que movía los hilos para que determinados artistas fueran protegidos por el rey o por los nobles; o sea, era la Academia la que decidía cuál artista comía y cuál no. Pero las esculturas de Houdon eran irreprochables, por su destreza técnica y por su enorme parecido con los modelos que representaba. Eran algo así como las instantáneas de la época, exquisitas polaroids en 3-D y mármol.

"¿No es Houdon el escultor con que sueña Diderot?", se preguntaban los críticos franceses, maravillados ante el gran busto del intelectual realizado por el artista. Sabemos que el exigente Denis Diderot había quedado –¡por una vez!– conforme con su retrato, a diferencia de todas las otras veces, centenares, que alguien lo había intentado. ¿Qué es lo que, más de dos siglos después, se mantiene fresco en las esculturas de Houdon? La respuesta puede pensarse mientras caminamos ahora mismo por las salas del Museo Nacional de Arte Decorativo, que organizó junto con el Louvre una exhibición excepcional, **Tesoros del Louvre, Esculturas de Houdon**. Diecinueve valiosas joyas, obras del escultor francés que, por primera vez llega a nuestro país en una exposición individual. Entre estos trabajos está este Diderot admirado por todos en el s. XVIII, el Diderot de terracota, quien, mirándonos con ojos profundos, nos da la primera pista sobre el gran Houdon: el original tratamiento que hacía de las pupilas por sus formas estrelladas, por sus entradas y salientes, por sus consecuentes luces y sombras; hasta parecen tener color a pesar de ser de barro.

Pero mencionemos un par de palabras clave antes de detenernos ante las esculturas: Francia, s. XVIII, Empirismo, Siglo de las Luces, Razón, Enciclopedismo. Arduas luchas de los nuevos intelectuales franceses contra el oscurantismo de la Iglesia y de la metafísica. El librepensamiento ante todas las cosas. Si la Enciclopedia era, en ese contexto, el nuevo relato sobre el mundo y se centraba en la razón, la ciencia y el hombre como sus motores principales, entonces las esculturas de Houdon demostraban todo esto y un poco más. Hasta entonces, las obras de arte habían buscado dar la imagen de un hombre totalmente idealizado y normativizado. Puede decirse que las obras del arte griego, de la Antigüedad y el neoclasicismo, seguidoras de la seguridad. Houdon fue revelador porque eligió otro camino: un naturalismo perfecto, fruto de un nuevo poder de observación directo de la naturaleza. Se puede apreciar en el increíble retrato de su esposa exhibido en el museo, con los cabellos en desorden por donde escapan hileras de perlas, los dientes claramente visibles en el centro de su sonrisa; en las secuelas de la viruela que puede advertirse en el busto de Mirabeau; en ojos y gestos que respondían a lo que Houdon veía y no a lo que "debería ser". El escultor muestra, por ejemplo, a un Benjamin Franklin simple y afable, muy alejado de los empolvados cuáqueros como él, con profusión de condecoraciones y galas en sus ropajes. Es notable también el busto de Jean-Jacques Rousseau, basado en la máscara mortuoria que imprimió el artista ni bien falleció el modelo.

También demostraba una destreza extrema, visible por ejemplo en la escultura de Morfeo, en la que conviven tres distintos tratamientos del mármol. En la misma pieza raspaba o lijaba el mármol.

Hay en el museo piezas exquisitas en las que detenerse un poco más: los retratos de su hija, Sabine Houdon a los diez meses y a los siete años fueron realizados en la época en que los niños comenzaban a ser considerados como personas, aunque hoy suene inverosímil; el delicado medallón en mármol de "Apolo sacudido por el viento"; el increíble Jean Pierre le Noir (para nosotros, un cráneo en forma de huevo, por su peinado); el retrato de la cantante de ópera Sophie Arnould, representada como "Ifigenia", imagen de una heroína en el momento paroxístico del sacrifico de su vida, con ojos lánguidos mirando al cielo, un papel trágico con sentimientos "elevados". Gluck, autor de la ópera, era el músico de moda, y además a las cantantes de ópera les estaban permitidas ciertas libertades, como tener relaciones bisexuales y adúlteras. Arnould era a su época lo que hoy es una vedette.

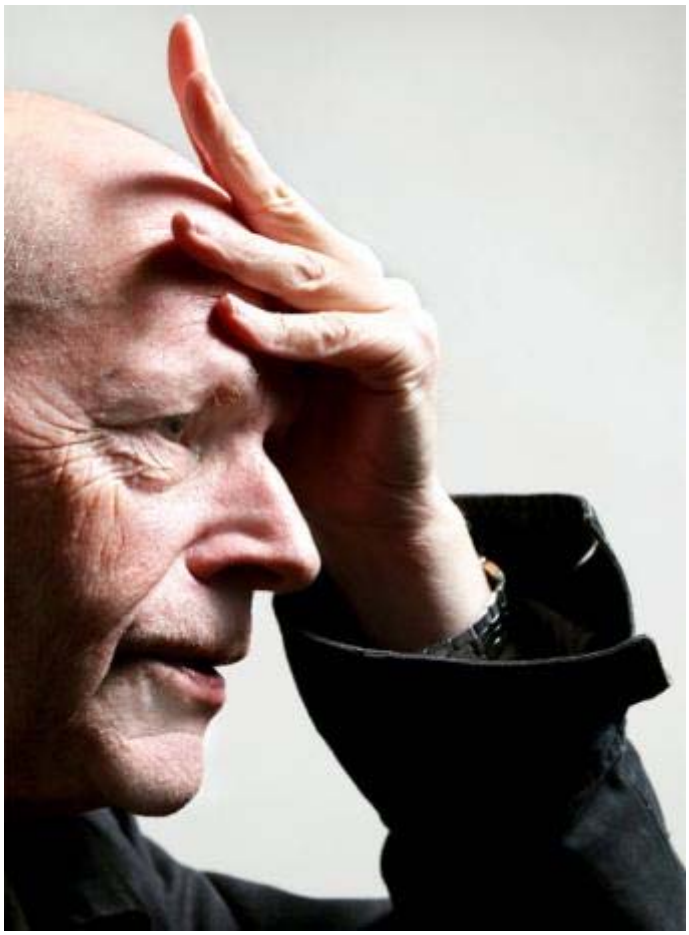
Así como la Revolución Francesa iba a descubrir a cada hombre y sus derechos, Houdon descubría en el mármol a cada persona con su particularidad. Iban por el mismo camino, por el nuevo sendero de la realidad y la Naturaleza palpables, medibles, comprobables. Y siempre distintas. Creador de arte funerario, retratista de ministros, de aristócratas, de celebridades parisinas, de la burguesía financiera, Houdon lo abarcaba todo. Para nosotros, recorrer su muestra en el Museo de Arte Decorativo es como armar un delicado rompecabezas histórico en el que la delicadeza de los mármoles se impone por sí sola, traslúcida, sobrecogedora.

http://www.clarin.com/notas/2009/08/22/ -01982856.htm

**La embriaguez de la escritura**

**Para Pierre Michon, auténtico autor de culto, entre los límites de la escritura y el clasicismo, "la literatura tiene siempre algo de litúrgico". El escritor francés publica *Mitologías de invierno / El emperador de Occidente.***

**JOSÉ MANUEL FAJARDO** 22/08/2009



Pierre Michon publicó en 1984 su primer libro, *Vidas minúsculas*, cuando tenía casi cuarenta años. Una edad tardía en estos tiempos de obsesión colectiva por lo juvenil. Un texto que se transformó casi de inmediato en libro de culto en Francia. Desde entonces, ha ido publicando una docena de títulos que le han convertido en una de las figuras clave de la narrativa francesa contemporánea. Textos siempre escuetos, cuya brevedad tiene las virtudes de la destilación: transparencia en el estilo y fuerza embriagante. Como un trago de licor.

"Mis personajes establecen relaciones ambivalentes, de amistad fuerte, de pasión y, a la vez, de antagonismo"

"La literatura y el arte hacen mejor a la Humanidad. Pero se levantan sobre un acervo de fatalidad"
"El momento de la escritura es el de la llama de la existencia, pero termina en cenizas. Sólo al ser leído vuelve a brotar el fuego"
En España se habían traducido cuatro de sus obras *(Cuerpos del rey, Señores y sirvientes, Rimbaud el hijo* y *Vidas minúsculas*, todas ellas en Anagrama), y ahora la editorial Alfabia publica *Mitologías de invierno / El emperador de Occidente*, traducido por Nicolás Valencia y prologado por Ricardo Menéndez

Salmón. Un breve volumen de 166 páginas con dos textos que son dos verdaderas joyas. Puro Michon concentrado.
Hay algo en la fisonomía de Pierre Michon (Cards, 1945) que parece acomodarse a su estilo literario. Enjuto, de rasgos marcados hasta lo dramático, se percibe sin embargo en sus gestos y en su mirada un eco de humor e ironía. Su manera de hablar es pausada, pero los cigarrillos que encadena durante la conversación dejan entrever otros fuegos. Da la sensación de que una poderosa tensión interna lo devora, de que su cuerpo ha ido consumiéndose con cada libro que ha escrito. Cosa que no parece en absoluto disgustarle. Como un santo literario que se arrojara gozoso a la hoguera.

Michon publicó *El emperador de Occidente* inmediatamente después de *Vidas minúsculas,* y en él narra el encuentro, en una islita italiana, entre el joven Flavio Aecio (que años después será el vencedor de Atila) y el viejo Prisco Atalo, un músico que durante un tiempo fue emperador títere, impuesto en Roma por el rey bárbaro Alarico, hasta que el legítimo emperador lo recluyó en esa isla. "Un amo del mundo que no dominaba nada", dice el relato.

"Lo escribí", explica Michon, "porque *Vidas minúsculas* era autobiográfica y transcurría en la campiña del centro de Francia y tenía miedo de que me etiquetaran como un autor regionalista. Necesitaba escribir sobre un lugar que no tuviera nada que ver con esa región ni con mi vida. La historia la encontré en el libro de Gibbon sobre el Imperio Romano. Eran sólo diez líneas sobre el personaje de Prisco Atalo, pero no busqué más, no investigué nada. Ya tenía la excusa que necesitaba para alejarme del universo de *Vidas minúsculas".*
En *Mitologías de invierno,* el otro texto que compone el libro, se cuentan algunas vidas de reyes y monjes de Irlanda y de Escocia, aunque la mayoría de los relatos versan sobre personajes que vivieron en diferentes momentos históricos (santas y obispos medievales, campesinos durante la revolución, antropólogos y espeleólogos del siglo XIX) en la región del Macizo Central francés. Una sobrecogedora región de grandes mesetas calcáreas (llamadas causses), horadadas por los cañones de ríos tortuosos. Michon los escribió por encargo y "eso, en cierto sentido, me hizo bien", recuerda. "Tenía que escribir, tenía una libertad total para hacerlo y me propuse tomármelo como un reto".

La conversación tiene lugar en las oficinas de la editorial francesa que publica a Michon, a dos pasos del cementerio parisiense de Père Lachaise donde reposan los restos de grandes escritores como Wilde, Balzac o Proust, y también los de hombres de poder, como el dictador dominicano Trujillo, el mariscal Murat o el miembro del directorio, durante la Revolución Francesa, Paul Barras. Un capricho del azar que transforma al cementerio en espejo de piedra donde se refleja uno los principales temas abordados por Michon en *Mitologías de invierno / El emperador de Occidente*: la relación entre poder y arte. Cuando le señalo que su reivindicación de la literatura por encargo rompe con la idea moderna del escritor independiente enfrentado al poder, Michon me recuerda que "muchos escritores a lo largo de la Historia han escrito para el poder, pero a la vez incordiaban a ese poder en los mismos textos que éste le había pedido que escribieran. Los mejores textos se han escrito así, por encargo pero traicionando en cierto modo a quien los encargaba".

En *El emperador de Occidente* se describe la relación entre el rey Alarico y el músico Atalo como una especie de combate, basado en la mutua admiración. Algo frecuente en los textos de Michon: "Mis personajes establecen relaciones ambivalentes, de amistad fuerte, de pasión y, a la vez, de antagonismo. Ya sea como rivales, ya como relaciones de padres e hijos. En *Rimbaud el hijo,* por ejemplo, está la relación entre el poeta y su madre, muy amorosa y a la vez muy tensa. Quizá ahí haya también algo de autobiográfico. Si pienso en mis relaciones familiares, ésa ha sido una manera de relacionarse a la que he estado muy habituado en mi vida, aunque ahora mucho menos".

Una ambivalencia que en el caso del brutal rey Columbkill, de *Mitologías de invierno,* capaz de desatar una guerra para hacerse con un libro de salmos, mueve a preguntarse por las razones de que alguien que no duda en arrasar pueblos enteros sea capaz también de amar el arte. "Todos esos reyes guerreros, matadores, llevan algo dentro de sí que representa el apetito estético", responde Michon. "Algo que les hace descender de su pedestal de poder, algo que les falta y que les humaniza. La literatura y el arte, con su belleza, hacen mejor a la Humanidad, pero se levantan sobre un acervo de fatalidad. Los grandes pintores y escritores muestran eso: la belleza de la vida y también la muerte, la crueldad, la tragedia. Los

hombres de poder suelen conocer la experiencia de matar o de ordenar matar, y quizá por eso pueden ver claramente las implicaciones mortales, trágicas, de una obra de arte". Una reflexión que le lleva al recuerdo del relato de Borges titulado *Los teólogos:* "Son dos teólogos, Aureliano y Juan de Panonia, que se admiran enormemente pero que se esfuerzan en enviarse mutuamente a la hoguera por sus discrepancias. Al final, en el Paraíso, Dios los confunde porque para él los dos eran uno solo. Es una historia admirable, de una ironía total".
Si la Historia es uno de los pilares sobre los que se levanta la obra de Pierre Michon, no menos importantes son los textos en los que habla de las vidas de otros escritores. Eso ha llevado buena parte de la crítica a relacionar su literatura con la de esos autores y, en particular, con la de William Faulkner. Ciertamente, hay una pasión biográfica en Michon, pero las suyas no son biografías exhaustivas. No pretende contarlo todo. Suele elegir dos momentos precisos para acercase a cada vida: la infancia con sus orígenes familiares y el tiempo en que el personaje aún no se ha transformado en quien será, aunque existan ya augurios de ello. Rimbaud antes de convertirse en el poeta Rimbaud. Flavio Aecio antes de convertirse en el general Aecio vencedor de la batalla de los Campos Cataláunicos.

Michon no tiene inconveniente en reconocer que su interés por las premoniciones tiene más de Borges que de Faulkner. "Me interesan los signos del destino", argumenta, "y ésa es una influencia borgiana, sobre todo de sus relatos sobre gauchos. En mis textos suelo hablar de Faulkner, lo admiro, pero no hay ninguna influencia de su escritura sobre la mía. No tienen nada que ver. Lo que Faulkner y Borges tienen en común, para mí, es la capacidad de hacerme llorar como una muchacha. No sé por qué. Hay algo en ellos que me emociona hasta ese extremo".

Un pasaje de *El emperador de Occidente,* la despedida del joven militar y el viejo emperador exiliado, parece responder a ese código emocional. Aecio abandona la isla y desde su nave ve al anciano solitario. Salta sobre el puente del barco, agitando su capa a modo de despedida, y el viejo emperador le hace un leve gesto con el brazo. Y el lector siente en la escena una conmoción cuyo origen revela el mismo Michon: "Me acuerdo bien y eso que hace ya muchos años que lo escribí. Casi oigo el ruido de las tres filas de remos hundiéndose a la vez en el agua e impulsando la nave. *¡Shiiiiip!".* Con los dos brazos, Michon reproduce el gesto de los galeotes, con tanta convicción que por un momento parece que estamos en el vientre de una embarcación romana y no en un despacho editorial parisiense, luego continúa: "¿Se acuerda de la película *Satiricón,* de Fellini? En ella se veía una galera con ese movimiento sincronizado de los remeros. Esa galera es la que tenía yo en la cabeza cuando escribí ese pasaje. La galera y también el adiós a mis abuelos paternos. La última vez que los vi partir, en un coche, me despedí de ellos exactamente con el mismo gesto que mi personaje. Cada vez que escribo sobre un tema tan alejado como la Antigüedad o la Revolución Francesa, me esfuerzo por incorporar de manera solapada cosas que yo he vivido. Para que los textos ganen en emoción, para emocionarme yo mismo".

Y la conversación deriva hacia la embriaguez de la escritura. Ese estado de gracia en que el texto fluye casi sin intervención de la conciencia. "Es algo mágico", explica con mirada brillante, "sobre todo cuando se acerca el final del libro, como si el sentido del mundo se hiciera visible. Entonces, uno escribe no sólo con el ritmo de la lengua sino con el ritmo del mundo. Como si Dios existiera y hubiera puesto su mirada sobre uno. Claro que luego terminas de escribir y ves que las cosas no son así". Una constatación que le ha llevado a hablar del "invierno impecable de los libros", explica, porque la suya es una literatura que se mueve, metafóricamente, entre junio y diciembre, como si fueran dos dioses. "El calor de la vida y el frío de la muerte, pero un frío que es como la nieve, casi maternal. También preserva la vida para que pueda renacer. El momento de la escritura es el de la llama de la existencia, pero termina en cenizas. Sólo al ser leído vuelve a brotar el fuego de entre las cenizas del libro".

En *Mitologías de invierno,* un obispo pide a un trovador que componga un poema sobre una santa, para convencer a los nobles locales de que respeten las tierras del monasterio. Le dice que para convencerlos tendrá que mentir, y le advierte de que "la verdad que pongas en el corazón de tu mentira será lo único que podrá absolverte". Cuando le pregunto si no es ésa acaso una buena definición de la ficción literaria, Michon, con una sonrisa burlona, responde que "ese obispo había comprendido todo de la literatura". Y para explicar su propia concepción de la escritura, evoca a Paul Nizan: "Usted sabe que Nizan era marxista y decía que hay que desconfiar de los escritores que quieren llevar el objeto literario a la temperatura de un dios. Evidentemente, hay que colocar esa frase en su momento histórico, que es muy

diferente del que vivimos hoy. Pero lo que a mí me gustaría hacer es exactamente lo que le hacía desconfiar, elevar la escritura a esos extremos".

Sólo que Michon, para elevarla, la hunde en el terreno. Como si escribiera en vertical. "Faulkner decía que sólo tenemos para escribir el espacio de un sello de correos, pero si se profundiza debajo de ese sello hay un planeta entero", explica. Y profundizando sobre las mesetas calcáreas del Macizo Central francés, Michon termina por convertir la Naturaleza en el gran protagonista de su literatura. Paisajes sobre los que superpone las pasajeras vidas de los hombres. Quizá por eso en su obra "hay siempre un cierto sentido sacro, como en los griegos antiguos que veían dioses por todas partes. Incluso si no hay Dios, si no somos más que un puñado de huesos, es maravilloso. Por eso la literatura tiene siempre algo litúrgico. En uno de mis textos cuento un hecho que me ocurrió realmente. En 2001, mi madre agonizaba en el hospital. Yo veía que se moría y no pude soportarlo. Me largué. Cuando regresé al cabo de un rato, su cuerpo todavía no se había enfriado. Me dije que tenía que rezar y de pronto me vino a la memoria un poema de François Villon, *La balada del ahorcado.* Y empecé a recitar sus primeros versos: 'Hermanos hombres que después de nosotros vivís'. Ésa fue mi oración".

Durante toda su infancia y juventud, Michon sintió la fascinación de esa escritura-plegaria, pero también la impotencia creativa. "Me aprendía de memoria poemas de Victor Hugo, de Baudelaire", recuerda. "Me encantaba su sonoridad. Pero ese tipo de literatura ya no se hacía. Así que durante quince años, a pesar de que quería escribir, estuve bloqueado. Tenía miedo de que se rieran en mi cara. Hasta que conseguí ajustar lo solemne y lo prosaico en una narrativa que de alguna manera aspirara a producir el mismo efecto que aquellos versos".

Quizá ser un autor tardío explique por qué Pierre Michon eligió como referencia a Rimbaud, un escritor precoz: "Para mí Rimbaud es lo contrario de lo que yo soy. Como Evaristo Carriego para Borges. Lo fascinante en Rimbaud es que ese muchacho de 17 años tenía la mirada y la información literarias de un hombre de 80. Un prodigio que quizá nunca vuelva a repetirse".

Hace veinticinco años que publicó su primer libro y uno de sus personajes dice algo que suena casi a balance: "Es un hermoso oficio el oficio de escriba". Frente a quienes presentan la escritura como un acto doloroso, Pierre Michon parece reafirmar la alegría de escribir. Se lo pregunto y su respuesta es contundente: "Es que yo sufro cuando no escribo. Entonces sí que estoy realmente mal".

*Mitologías de invierno. El emperador de Occidente.* Pierre Michon. Prólogo de Ricardo Menéndez Salmón. Traducción de Nicolás Valencia. Alfabia Ediciones. Barcelona, 2009. 166 páginas. 22,88 euros.

http://www.elpais.com/articulo/semana/embriaguez/escritura/elpepuculbab/20090822elpbabese_3/Tes

**Diario de un brigadista sin fusil**

**Un filme inédito muestra la integración de los combatientes extranjeros en la vida de un pueblo durante la Guerra Civil**

**FERRAN BALSELLS** - *Tarragona* - 22/08/2009

Fueron soldados voluntarios en la línea del frente; amigos, payeses, parejas de baile y enamorados cuando dejaban el fusil. El paso de las Brigadas Internacionales por la España de la Guerra Civil se zanjó con una derrota militar y una integración poco conocida entre los voluntarios extranjeros y los campesinos. Una película inédita, grabada en la primavera de 1938 y de unas dos horas de duración, arroja luz sobre los vínculos que se tejieron durante los cruentos años de fosas comunes y plomo. El filme, grabado por los voluntarios estadounidenses del batallón Lincoln en Cataluña y Aragón meses antes de la Batalla del Ebro, refleja un ambiente sorprendentemente plácido en plena debacle militar.

La película se ha rescatado del archivo de la Universidad de Nueva York

Angela Jackson: "Su llegada supuso un momento mágico para aquella gente"

La entidad No Jubilemos la Memoria ha rescatado la película del archivo de la Universidad de Nueva York. También ha recopilado un centenar de fotografías por fondos documentales de medio mundo que no se han exhibido antes. El material se empleará para recrear en un documental la rutina de los brigadistas cuando la maquinaria de guerra se acallaba para dar paso a los bailes populares y competiciones deportivas. "Eran jóvenes de todo el mundo que se reunieron en España para combatir el fascismo. Tenían ideales y se implicaron a fondo con los habitantes de los pueblos. En muchos municipios se les sigue recordando con un cariño enorme", detalla Angela Jackson, investigadora británica que ha impulsado el proyecto tras años rescatando retazos de aquél periodo de vértigo.

"La llegada de los brigadistas supuso un momento mágico para los campesinos, además de un contraste brutal con la dureza de la guerra", relata Jackson. Las imágenes revelan que otra intensa revuelta se vivió también al otro lado de las barricadas, sin balas de por medio. La presencia de hasta 35.000 aventureros internacionales en pueblos que llevaban décadas aislados del mundo supuso un impacto enriquecedor. "La gente veía cámaras y coches por primera vez. Hubo una conexión muy intensa entre los brigadistas y los

campesinos analfabetos", explica la historiadora. Un intercambio cultural que saltó por los aires tras la debacle del Ebro, ocurrida entre julio y noviembre de 1938.
El ambiente lúdico de brigadistas y campesinos parece sobreponerse a la agonía previa que se le supone a aquella batalla. Lo ilustran las escenas grabadas meses antes de la derrota final, cuando los republicanos ya habían perdido Teruel y los nacionales se lanzaban a cerrar la pinza achicando el frente de Valencia. La crítica coyuntura no impidió que los brigadistas tuvieran tiempo para prescindir de sus armas. Tampoco pareció inquietar a los campesinos, que enseñaban gustosamente el arte de las viñas a voluntarios; éstos, a su vez, participaban encantados en las recolecciones de cosechas. "Nadie de aquellos pueblos había visto un negro, pero en la película se ven negros trabajando en el campo con una alegría inmensa", relata Toni Orensanz, periodista que edita el vídeo para ultimar un documental que estará listo en el primer trimestre de 2010. Las imágenes también recogen exhibiciones deportivas con las que los brigadistas divertían a los campesinos, bailes con mujeres de distintos pueblos que acudían a conocer a los aventureros llegados del extranjero, estampas de una convivencia fraternal. "Es una historia de la que hace 20 años nadie sabía nada", comenta emocionado Orensanz. "Un auténtico agujero de la memoria histórica".
La casualidad quiso que aquel recuerdo se salvara del olvido. También la tenacidad de Angela Jackson, autora de media docena de estudios sobre los brigadistas y perseguidora incansable de los archivos perdidos de la Guerra Civil. "Sabíamos que el batallón Lincoln contaba con voluntarios que sólo se dedicaban a tomar imágenes, pero no que hicieran una película. Menos aún una película que grabara lo que ocurría de espaldas a la guerra", explica. Hasta que Harry Randall visitó Cataluña hace seis años. El brigadista estadounidense se presentó ante Jackson con unas fotografías que tomó en el Priorat (Tarragona) en sus años como voluntario del batallón Lincoln. Ante la excitación de Jackson, Randall añadió flemático que, si le gustaban las fotos, tal vez pudiera interesarle la película. Un material único, ya que los fotogramas que se conservan de la época se distancian poco del imaginativo militar: maniobras, entrenamientos, fusilamientos y el cavar de las trincheras. "Tiene un valor documental local e internacional incalculable", reseña la investigadora.

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/Diario/brigadista/fusil/elpeputec/20090822elpepirdv_5/Tes

**En un principio, fue el mal...**

**JORDI COSTA** 21/08/2009

Hace 28 años, Isabelle Adjani recibió en el Festival de Cannes el premio a la mejor interpretación femenina por su labor en la académica *Quartet*, de James Ivory, y por el excesivo, histriónico pero inolvidable papel protagonista de *La posesión*, de Andrzej Zulawski. En cierto sentido, el premio recibido por Charlotte Gainsbourg en la pasada edición del certamen parece un eco del que en su día distinguió la labor de Adjani: ambos trabajos se sustentan en una entrega casi impúdica, en la exasperación del dolor y la liberación de pulsiones demoniacas, aunque el de Gainsbourg toca muchas otras teclas.

**ANTICRISTO**

**Dirección:** Lars von Trier.
**Intérpretes:** Charlotte Gainsbourg, Willem Dafoe.
**Género:** terror. Dinamarca, 2009.
**Duración:** 109 minutos.

Del mismo modo, *La posesión* podría verse como una extraña premonición de *Anticristo:* en los dos casos, autores de probada radicalidad aíslan y desmontan arquetipos, temas y situaciones del cine de terror para proponer agresivas alegorías sobre la naturaleza del Mal, esbozan teologías perversas. Podrían encontrarse otros precedentes a la propuesta de Lars von Trier, que es, sin duda, estudiada provocación, pero en ningún caso vacía o gratuita: la icónica navaja rasgando el ojo de *Un perro andaluz* (1929) encuentra su corolario -¿inevitable?- tanto en el muy formalista -casi exquisito- inserto porno que recibe al espectador en los primeros minutos como en el plano -brutal, casi insoportable- que, cerca del desenlace, corona el empeño del cineasta danés en pulverizar tabúes de representación.

Quizás sería estimulante preguntarse qué pensaría Luis Buñuel de una película como *Anticristo.* O si tuvo ocasión de verla en Cannes Sam Raimi, cuya *Posesión infernal* (1981) parece aportar el modelo para desarmar el clímax de *Anticristo.* La airada reacción que espoleó la puesta de largo de la película en Cannes parece certificar el éxito de la maniobra provocadora, pero dejó fuera de plano la abrumadora belleza del resultado: tras sus modulaciones de una estética del despojamiento, von Trier elabora aquí un complejo *tour de force* formalista explotando, con la complicidad del operador Anthony Dod Mantle, las posibilidades de la cámara Phantom HD para alterar la velocidad de la imagen y esculpir una suerte de hiperrealidad onírica.

Claustrofóbico pulso entre dos actores dispuestos al salto sin red -Dafoe y Gainsbourg- en el espacio abstracto de la alegoría, *Anticristo* prefiere la ambigüedad antes de aclarar si su naturaleza es la de perverso mito fundacional para una creación demoniaca o indagación en el origen culpable de la fe, nacida como estrategia de supervivencia de la razón en un mundo caótico y sustentada en el exterminio de lo irracional. No es una película para todos los gustos, pero sí uno de los trabajos más desafiantes de un autor esencial, que coloca su arte en primera línea de fuego, único lugar posible para aspirar a la excelencia.

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/principio/fue/mal/elpeputec/20090821elpepirdv_14/Tes

**Pobre universo erótico**

**Los donjuanes descritos por Vitaliano Brancati son ciegos a las necesidades del otro. La compilación de las tres novelas del autor italiano en *Tríptico siciliano* crea un fresco del machismo y la seducción en una narración de gran valor estético.**

**ALBERTO MANGUEL** 22/08/2009

Vitaliano Brancati no se parece a ningún otro escritor italiano del siglo veinte. Las meditaciones eróticas de Alberto Moravia, el *verismo* de Giovanni Verga, el neorrealismo de Elio Vittorini y Vasco Pratolini, se asocian a su obra, pero superficialmente, porque, en última instancia, las novelas de Brancati no son, no intentan ser documentales. Sobre todo, sus obras mayores -estas tres estupendas novelas que Lumen ha tenido la inteligencia de recoger bajo una sola cubierta, en fluidas traducciones, para el público español- son todo lo contrario de una visión severamente objetiva de la realidad social. Bajo la apariencia de una narración costumbrista, con elementos que el sueño toma del mundo real, Brancati construye una suerte de monumental fantasía masculina: el universo visto por un Adán a quien Dios le ha dicho que es rey de la creación y la mujer fabricada de su costilla, algo raro y perverso, y por tanto implacablemente atractivo e inalcanzable. Nadie como Brancati ha mostrado cómo, en la anquilosada sociedad patriarcal (en este caso siciliana, pero el ejemplo es universal), el mundo se divide no tanto en clases sociales como en sexos: por un lado, los hombres, fuertes, sufridos y severos, que han decidido que el trabajo masculino es el único duro y auténtico, su vocabulario fidedigno, sus leyes y reglas las solas válidas; por otro, las mujeres, tachadas de débiles, veleidosas y traicioneras, y en consecuencia dedicadas a trabajos livianos que sólo a ellas les parecen pesados, dueñas de una lengua chismosa, embustera, fantasiosa, con sus códigos supersticiosos y promesas nunca cumplidas. La caricatural frase de los machos italianos "Todas las mujeres son putas, salvo mi madre, que es una santa" sirve de trasfondo a la visión soñada por los héroes donjuanescos de Brancati, visión que, por ser insostenible, acaba por derrumbarse sobre los mismos soñadores.

Ensayista, hombre de teatro, autor de guiones de cine y, sobre todo, novelista, Brancati empezó escribiendo ficciones de ideología fascista, que descartó muy pronto para explorar en cambio las nefastas raíces de esa ideología en su Sicilia natal. Es tradicional asociar el fascismo a la mitología machista, al gobierno de la fuerza, al desprecio de la cultura vista como calidad femenina y por tanto deleznable; Brancati lo asoció también a la frustración sexual de su sociedad, a un erotismo sin pareja, o en el cual la pareja sólo existe como fantasía, o como objeto servicial sin juicio ni sentimientos. El deseo singular de los donjuanes de Brancati -Giovanni Percolla en *Don Giovanni en Sicilia*, Antonio Magnano en *El bello Antonio*, Paolo Castorioni en *Los placeres de Paolo*- nace de una definición de la masculinidad que no tolera la igualdad entre hombres y mujeres. Como representante de su sexo, Don Juan debe negar a la mujer la calidad de persona; como individuo masculino, debe mostrarse más fuerte que los otros hombres, más atractivo, más astuto. No es casual que el protagonista de *Los placeres de Paolo* -obra incompleta, publicada póstumamente, que en italiano lleva el título brutal de *Paolo il caldo (Paolo el caliente)*- esté

leyendo *Las confesiones* de San Agustín, soslayada apología de la superioridad del deseo erótico masculino.
Para Albert Camus, en *El mito de Sísifo,* Don Juan es la encarnación misma del deseo que a su vez produce deseo. Si Camus hubiese conocido los donjuanes de Brancati, habría podido agregar que ambos deseos (el encarnado, el provocado) no quieren sino satisfacerse a sí mismos, son ciegos a las necesidades del otro. En ese sentido, el deseo de estos héroes donjuanescos es lo opuesto al deseo compartido, es la negación del diálogo erótico. Es un deseo estéril que nunca se resuelve, ni aun cuando llega al acto físico: allí se apaga. Es por eso por lo que los donjuanes de Brancati se expresan casi tan sólo en monólogos, o en introvertidos diálogos que son en realidad monólogos. En su vida cotidiana, los rodean otros hombres -hermanos, padres, amigos- y toda clase de mujeres -madres, hermanas, desconocidas y vecinas-, pero con ninguno se establece un intercambio, una relación mutuamente amorosa. Las excusas que dan estos galanes son de una cómica banalidad. Giovanni Percolla, por ejemplo, en *Don Giovanni en Sicilia,* se opone a la idea de casarse porque teme que la presencia constante de una mujer en su casa le resulte insoportable. "La idea de tener que dormir todas las noches con una mujer le daba fiebre, como la idea de tener que hacer el servicio militar al cincuentón que nunca fue soldado. Se imaginaba que la mujer lo destaparía mientras fuera helaba, subiéndose las mantas a la cabeza... ¿Y cómo rascarse nerviosa y agradablemente la oreja durante el sueño?". Para el narrador siciliano de *Los placeres de Paolo,* la ausencia de deseo erótico (ausencia imaginaria) es presentida como un alivio. "En mi isla", dice, "pronunciar la palabra castidad
... es como pronunciar la palabra lluvia en el desierto abrasador". El bello Antonio se arroja sobre una mucama cincuentona que lo ha mirado, la desnuda y la viola, y descubre que este brutal saciamiento de su propio deseo no ha sido más que un sueño (que el supuesto violador llama "hermoso"). En este mundo de constante deseo y sexualidad a flor de piel, nadie acaba haciendo el amor y nadie comparte con nadie el goce final.
De esta preocupación estéril nace una de las escenas más atrevidas y cómicas en la primera parte de *Los placeres de Paolo.* Un grupo de niños decide masturbarse delante del balcón de un anciano abogado. Brancati insiste: no son adolescentes, son niños de nueve años ("¡Y también de diez", agrega furioso el abogado que los ha visto y que quiere dispararles con su escopeta). En una sociedad en la que lo erótico no puede revelarse salvo a través de visillos y descuidos, los niños en quienes la sexualidad comienza a despertarse necesitan inventar ritos para ese erotismo al cual la sociedad le niega la palabra. Mudo, detenido, el deseo erótico va pocas veces más allá de la masturbación.
¿Por qué no conocemos mejor a Brancati? La literatura supuestamente erótica de nuestro siglo confunde lo explícito con lo revelatorio, las descripciones clínicas y las confesiones ostentatorias con la iluminada exploración literaria y la interrogación cabal. Brancati nunca comete estos errores estéticos, ni permite a sus lectores el regodeo, el voyeurismo irresponsable. Denunciando nuestra hipocresía y nuestros miedos, Brancati nos obliga a interrogarnos sobre nuestro pobre universo erótico, nuestras fantasmáticas definiciones de lo masculino y lo femenino, y la falta de auténtica libertad a la cual nos hemos condenado. Para quien quiera reflexionar inteligentemente sobre nuestras confusas nociones de erotismo, estas tres novelas de Brancati son de lectura obligatoria. -
**Vitaliano Brancati.** *Tríptico siciliano: Don Giovanni en Sicilia, El bello Antonio, Los placeres de Paolo.* Traducción de Roberto Falcó Miramontes, Ángel Sánchez-Gijón y Rosa Marcela Pericás. Lumen. Barcelona, 2009. 844 páginas. 26,90 euros.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Pobre/universo/erotico/elpepuculbab/20090822elpbabnar_5/Tes

**Vargas Llosa, Marías y la utopía arcaica**

**EDMUNDO PAZ SOLDÁN** 22/08/2009

Hay pocos escritores vivos que admiro más que Mario Vargas Llosa y Javier Marías. He leído toda su obra, he escrito sobre ellos, los he enseñado. Cuando me piden que mencione mis libros de cabecera, siempre incluyo títulos como *Conversación en La Catedral* o *Mañana en la batalla piensa en mí.* Creo entender las pulsiones principales que subyacen en sus novelas, incluso en muchas de las ideas que no comparto de sus ensayos.

La parte en la que ambos me pierden es su incapacidad para entender los cambios tecnológicos de la época, la forma que tienen de concluir que gracias a esos cambios la literatura se empobrece. Hace algunos meses Marías atacó los *blogs,* a los que llamó esa "región ocultamente furibunda" debido a la cantidad de insultos y veneno que uno encuentra en la sección de comentarios. El escritor español declaró que no entendía que hubiera tantos escritores que llevaran *blogs,* y mucho menos el lado interactivo de los *blogs:* "¿Cuál es la gracia de estas tertulias escritas? ¿Ver que uno provoca reacciones? ¿Tener la comprobación inmediata de que lo que expone no cae en el vacío?".

En cuanto a Vargas Llosa, el hispanoperuano se declaró hace poco ferviente defensor del papel, que "infunde un respeto casi religioso al escritor", y dijo, contundente: "Si la literatura se hace sólo para las pantallas se empobrecerá, porque la pantalla hace que pierda profundidad y riesgo". Vargas Llosa terminó creando una falsa dicotomía entre el libro y la máquina: "La gran amenaza son las máquinas que puedan acabar con el libro. No sabemos qué va a pasar con ese desafío para la literatura que es la pantalla".

Es curioso ver cómo la introducción de una nueva tecnología produce tanta ansiedad en la cultura libresca y hace que aparezca un tono apocalíptico en sus defensores. Para citar un ejemplo emblemático: cuando en 1895 los hermanos Lumière inventan el cinematógrafo, el escritor mexicano Amado Nervo señala que el cine, junto al fonógrafo, producirá como resultado "no más libros; el fonógrafo guardará en su urna oscura las viejas voces extinguidas; el cinematógrafo reproducirá las vidas prestigiosas".

Un nuevo medio produce siempre desplazamientos en la ecología de medios preexistente. Para la literatura hay un antes y un después del cine, de la televisión, de Internet. Eso no significa que las cosas tengan que ir para peor. ¿Qué hubiera pasado durante el siglo veinte si los escritores se hubieran cerrado a las posibilidades creativas de los nuevos medios? Por hablar sólo del cine, es extensa la lista de escritores que registran en su obra el impacto, tanto en la forma como en el contenido: Joyce, Dos Passos, Cabrera Infante, Puig, etcétera. La misma relación de Marías y Vargas Llosa con el cine es fundamental.

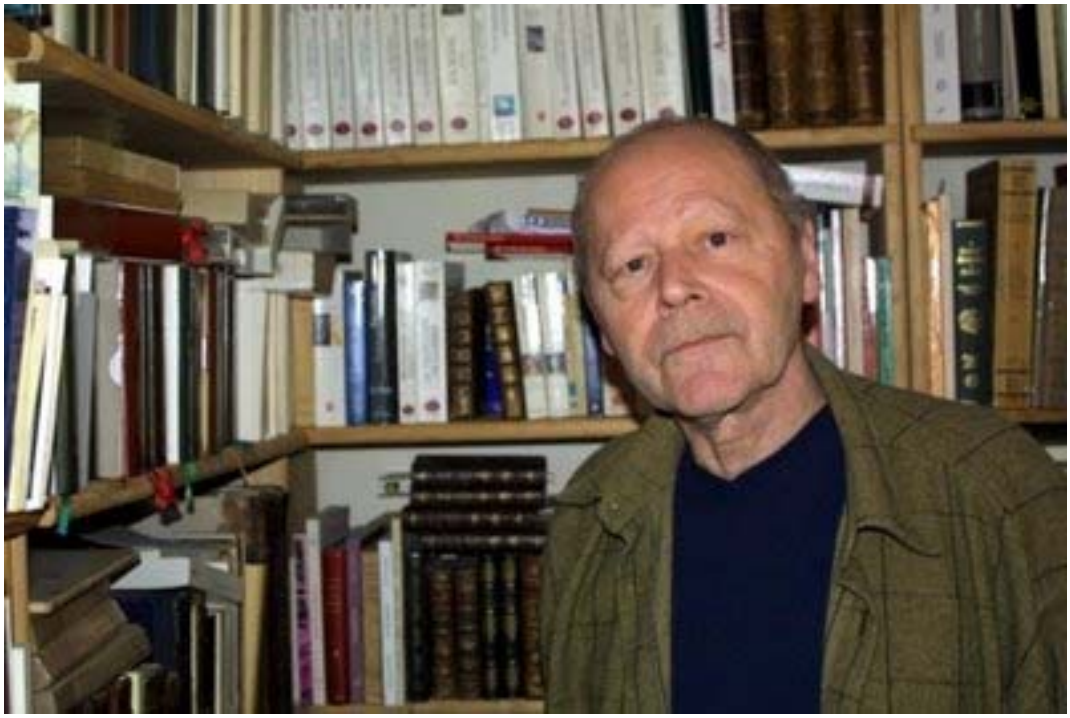
Marías tiene razón: los *bloggers* deben lidiar con el veneno de los comentarios. Pero eso no es nuevo en la literatura: lo que hacen los *blogs* es explicitar esa mala leche que siempre está ahí, en algunos lectores y colegas. Eso no significa que haya que eliminar de cuajo al *blog;* se trata de un nuevo género literario, y más temprano que tarde hablaremos de grandes *bloggers,* así como lo hacemos de grandes ensayistas o cuentistas. Vargas Llosa tiene razón: no sabemos qué pasará con la literatura ante los nuevos desafíos tecnológicos. Lo que sí es seguro es que hay niños y adolescentes que algún día serán escritores y que hoy tienen "un respeto casi religioso" por la pantalla. Concluir que no habrá "profundidad y riesgo" en la literatura escrita por ellos es, cuando menos, apresurado. Y cuando más, arcaico.

**Edmundo Paz Soldán** (Bolivia, 1967). Su última novela es *Los vivos y los muertos* (Alfaguara)

http://www.elpais.com/articulo/semana/Vargas/Llosa/Marias/utopia/arcaica/elpepuculbab/20090822elpbabese_1/Tes

**Obra maestra desconocida**

**JESÚS FERRERO** 22/08/2009



La vida y la obra de Pierre Michon evocan una narración de Balzac, que secreta y manifiestamente influyó en Cézanne y tras él en buena parte del arte moderno, y que lleva por título *Obra maestra desconocida.* Hasta ahora, buena parte de las novelas y cuentos de Michon son obras maestras desconocidas y su estilo es tan preciso, tan musical y tan sobrecogido en sí mismo que podrían seguir siéndolo durante un tiempo indefinido, mientras el mercado se ocupa en divulgar toda suerte de infraliteraturas que parece que ya nacieran muertas, que no ahondan ni en el fondo ni en la forma, que "no persiguen con amor y perseverancia" las fugas de la realidad, su misteriosa mecánica, como viene a decir el pintor Frenhofer en *Obra maestra desconocida,* una de las narraciones más oblicuas de Balzac, como es oblicua casi toda la obra de Pierre Michon.

Obra oblicua y desconocida, cierto, pero también obra madura, poderosa y llena de densidad, conformada por narraciones en las que el lector siente que se va acercando a los personajes como si arrancara capas de oscuridad a la oscuridad, capas que le van saliendo al paso y tras las que parece aguardar la promesa de una desnudez total del fondo y la forma, una desnudez total de la escritura, que cuando busca el punto final es ya porque la historia no se puede tensar más, o porque aguarda el abismo, el vacío, lo que ya no se puede en modo alguno expresar. Escritura del límite y a la vez de un clasicismo evidente, en la que Michon tiende a explorar sobre todo los comienzos y los declives, los momentos fronterizos en lo que algo muere definitivamente y algo surge no menos definitivamente: el final del paganismo y el comienzo del cristianismo en *El emperador de Occidente,* por ejemplo, o el final de los clasicismos y el comienzo de la modernidad en *Rimbaud el hijo,* sin olvidar que los artistas que van desfilando por *Señores y sirvientes* conforman todos ellos momentos fronterizos del arte occidental.

Desde *Vidas minúsculas,* su primer libro publicado, Michon ha ido estableciendo un tipo de narración coral y en diagonal, que le permite acercarse al personaje desde muy diferentes ángulos y conjugar la continuidad del relato clásico con la discontinuidad del relato moderno, sin importarle que en su escritura se oiga a menudo el eco de Borges, Proust y Faulkner.

En los cuentos breves el tributo a Borges es innegable y en ellos abundan verbos y adjetivos netamente borgianos, pero en las narraciones más largas la influencia se inclina más hacia Marcel Proust y William Faulkner, si bien acotando más la narración que ellos (Michon tiene mucho de minimalista) y jugando con más prudencia con los diferentes planos de la conciencia, del tiempo y del espacio, dejando claro que hay formas del absoluto en novela que no le interesan por su misma vastedad y que, como pensara Pascal evocando a Zenón, también en la pequeñez y en los espacios limitados nos podemos encontrar con el abismo y con la forma más perturbadora e indigerible del infinito.

Ajeno a las modas y a los reclamos publicitarios, Michon se ha atrevido a practicar un género tan antiguo y desprestigiado como la hagiografía, pero ¡qué nuevo esplendor le sabe conferir Michon a esos santos piadosos y brutales, elementales y sabios! También ellos están diciendo, como Rimbaud y como casi todas las obras de Michon, que "la vida es la farsa sostenida entre todos".

Nacido, como Flaubert y Rimbaud, en una negra provincia, y siempre temeroso de que lo considerasen un escritor comarcal, Michon ha ido haciendo un esfuerzo de condensación y abstracción de resultados tan radiantes como universales. En *Rimbaud el hijo,* el narrador llega a decir lo siguiente, refiriéndose a los sollozos de Rimbaud: "Eran los sollozos del estilo excelso, cuando, por casualidad, una vez en la vida, la gracia te concede el don de volcarlo en la página; los sollozos que la frase cabal te arranca mientras te arrastra hacia delante; los que te estremecen cuando el ritmo cabal te empuja rabiosamente por la espalda, y entonces, deslumbrado, pillado entre ambos, dices lo verdadero, expresas el sentido, es lo verdadero; eres un hombre insignificante que dice lo verdadero".

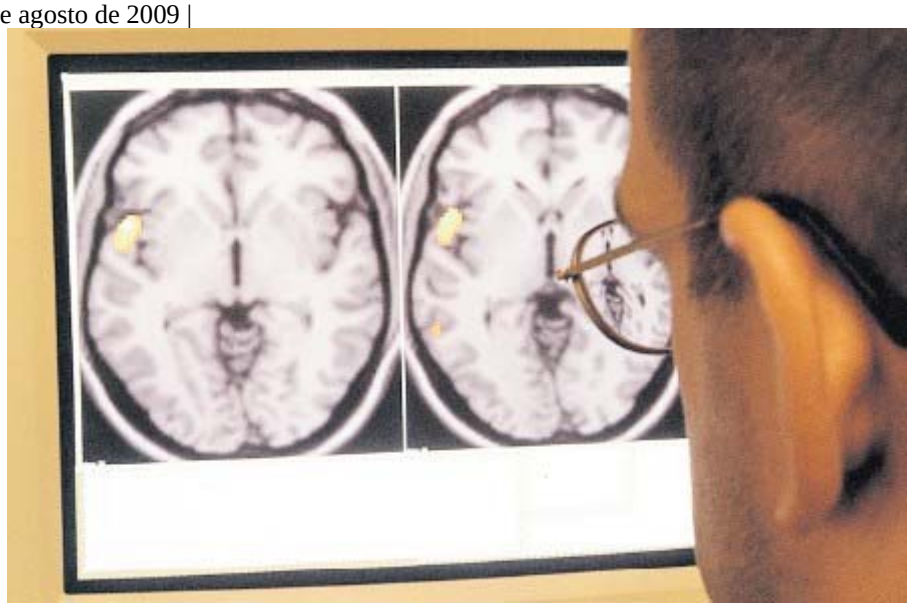
Da la impresión de que Michon está buscando siempre ese momento, el de las lágrimas de Rimbaud y el milagro de la verdadera creación, cuando la escritura parece fundida al destino y al sentido, y también da la impresión de que Michon ha conquistado ese momento en buena parte de sus escritos.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Obra/maestra/desconocida/elpepuculbab/20090822elpbabese_4/Tes

**Memoria: hallan mecanismos clave**

***Describen los procesos que determinan la durabilidad de los recuerdos y prueban formas de manipularla***

Sábado 22 de agosto de 2009 |



Los científicos describieron las áreas cerebrales implicadas en los procesos que dan permanencia a los recuerdos Foto: NYT

**Sebastián A. Ríos**

**LA NACION**

Olvidar aquello que nos ha lastimado, cerrarles el camino a esos recuerdos que vuelven muy a pesar nuestro; recordar sí lo grato, esas vivencias que queremos que nos acompañen de por vida. No es tan fácil, no siempre resulta así: los recuerdos traumáticos tienden a volver, una y otra vez, mientras que muchas veces lo bueno pero cotidiano tiende a diluirse en el tiempo transcurrido.

Pero, ¿cuáles son los mecanismos que determinan la persistencia de un recuerdo? ¿Cómo el cerebro elige cuáles son las vivencias que permanecerán en la memoria? Eso es lo que un equipo de investigadores argentinos y brasileños ha descubierto, lo que abre las puertas para el desarrollo de futuros tratamientos de trastornos tan disímiles como el estrés postraumático o la enfermedad de Alzheimer.

"Durante los últimos cuarenta años, fueron muchos los estudios que se realizaron en torno a los mecanismos de formación de la memoria; sin embargo, nadie estudió cuál era el mecanismo por el cual los recuerdos perduraban", dijo a LA NACION el doctor Jorge Medina, investigador superior del Conicet y profesor titular de fisiología de la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires (UBA).

"La persistencia es la clave de la memoria, sin ella no hay memoria: los recuerdos son recuerdos sólo si duran", agregó Medina, que desde 2005 integra un equipo de investigación argentino-brasilero que ha sido pionero en el estudio de la persistencia de la memoria, y cuyo más reciente hallazgo acaba de ser publicado por la revista Science.

Allí, Medina y sus colegas describen, a partir de experimentos realizados en ratas, no sólo los mecanismos cerebrales que permiten a los recuerdos o bien perpetuarse en nuestra memoria o bien desvanecerse en cuestión de días, sino también potenciales blancos para futuros tratamientos que apunten a borrar recuerdos traumáticos o, por el contrario, a darles una pátina de durabilidad.

**La llave del olvido**

En estudios previos, cuyos resultados fueron publicados en revistas científicas como *Neuron* o *Proceedings of the National Academy of Sciences* , Medina y sus colegas demostraron la existencia de una nueva fase de la memoria -apodada "fase de persistencia"-, que es la que debe atravesar todo recuerdo para lograr persistir en el largo plazo.

"Lo que restaba saber era quién controla ese mecanismo que tiene lugar en el hipocampo -contó el investigador-. Lo que demostramos y publicamos en *Science* es que es la dopamina la que activa en el cerebro esta fase de persistencia, y que permite que un recuerdo dure o no."
Los investigadores -los otros autores del estudio son Janine Rossato, Lía Bevilaqua, Iván Izquierdo y Martín Cammarota- llegaron a esa conclusión tras realizar estudios en ratas, en las que manipularon los caminos de la dopamina.
"Hallamos que el núcleo que da origen a la inervación dopaminérgica en el hipocampo es una región del cerebro llamada área tegmental ventral: ese sector se activa en el momento del aprendizaje y, diez a doce horas después, activa al hipocampo para que libere las proteínas que hacen que las memorias duren."
De los experimentos, surge un dato para nada menor, que es que existe una ventana temporal dentro de la cual es posible torcer el destino de los recuerdos. "Podemos convertir una memoria que dura en una que no dura, y viceversa -dijo Medina-. Podemos manipular la duración de nuestras memorias."
De hecho, eso fue lo que hicieron con las ratas en el laboratorio: al manipular el sistema dopaminérgico, por ejemplo, les hicieron olvidar qué lugar del recinto en el que eran alojadas les daba descargas eléctricas.
Las potenciales aplicaciones terapéuticas del conocimiento que arroja esta investigación son enormes: desde el tratamiento del estrés postraumático hasta revertir los problemas de memoria naturalmente asociados al envejecimiento, entre otros. Actualmente, Medina y sus colegas trabajan en dos líneas de investigación en pos de posibles tratamientos para "borrar" los recuerdos traumáticos.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1165369

**Internet, un nuevo aliado en la lucha contra el insomnio**

***Dos estudios muestran que los programas online para conciliar el sueño son efectivos***

Sábado 22 de agosto de 2009 |

**Amanda Schaffer**
***The New York Times***

NUEVA YORK.- Cada vez existen más programas en Internet para combatir el insomnio, y dos pequeños pero rigurosos estudios sugieren que estos programas *online* que se basan en las terapias de comportamiento cognitivo pueden ser efectivos.

"Hace 15 años, las personas creían que era una locura hacer terapia a distancia -explica Bruce Wampold, profesor de Orientación psicológica en la Universidad de Wisconsin-. Pero cada vez se hacen más cosas de manera electrónica, y cada vez más terapeutas creen que ésta puede ser una manera efectiva de hacer llegar estos servicios a ciertas personas."

El primer estudio de programas *online* para el insomnio fue publicado en 2004, pero los resultados fueron difíciles de interpretar. Dos nuevos estudios de investigadores del estado de Virginia y de Canadá muestran que estos programas funcionan.

En el estudio de Virginia, llamado SHUTi, los pacientes proveen sus hábitos de dormir de varias semanas, y el programa calcula una ventana de tiempo durante la cual les está permitido dormir. Así, los pacientes limitan el tiempo que están acostados a las horas en que de hecho duermen.

El fin es consolidar el sueño, y después expandir gradualmente su duración. Esta es la misma técnica utilizada en las terapias presenciales, dice Lee Ritterband, psicólogo de la Universidad de Virginia que desarrolló el programa.

Stella Parolisi, de 65 años, una de los pacientes del estudio, dijo que atenerse a las pautas de sueño restringido fue difícil, pero al final dio resultado. "Antes, si estaba exhausta, trataría de irme a la cama cada vez más temprano, lo que es malo -cuenta-. Eso sólo me daba más tiempo para dar vueltas en la cama." Después de seguir el programa logró dormir durante por lo menos cuatro horas seguidas todas las noches.

El SHUTi, que dura nueve semanas, aconseja a los pacientes a salir de la cama si están despiertos y no pueden volver a dormirse durante más de 15 minutos. También utiliza lecturas, viñetas, animaciones y ejercicios interactivos para ayudarlos a hacer frente a los factores que interfieren con su descanso. Por ejemplo, el programa los ayuda lidiar con pensamientos ansiosos, como la idea de que no pueden funcionar sin ocho horas completas de sueño. También refuerzan la idea de que no deben trabajar ni ver televisión en la cama, y que deben limitar la cantidad de luz en el dormitorio y evitar las sustancias estimulantes como la cafeína durante las últimas horas del día. En el estudio, los que usaron el programa de Internet reportaron mejoras significativas en el sueño y disminución del insomnio.

El estudio canadiense probó un programa de cinco semanas de duración que también se centraba en las restricciones del dormir, controlando los pensamientos negativos y evitando los estímulos como luces y sonidos en el dormitorio. Incluía lecturas, audio y videoclips para enseñar y reforzar su mensaje. Dirigido por Norah Vincent, psicólogo de la Universidad de Manitoba, el estudio incluyó a 118 adultos que fueron asignados de manera azarosa para completar el programa o quedar en la lista de espera.
El 35% de quienes completaron el programa expresaron que su insomnio había "mejorado bastante" o "mejorado mucho", comparado con sólo el 4% de los que estaban en la lista de espera. Los resultados fueron publicado en la revista *Sleep.*

El doctor Ritterband dice que planea hacer su programa *online* disponible para todo el público, pero sólo después de realizar más estudios. Vincent, por su parte, planea comercializar su programa, cobrando a los participantes entre 20 y 30 dólares.

**Dos propuestas**

- **Programa norteamericano**
  Apodado SHUTi, dura nueve semanas en las que los pacientes deben cargar sus hábitos de sueño para que el programa calcule el tiempo que pueden dormir. Así, los pacientes deben limitar el tiempo que permanecen acostados al tiempo que realmente duermen.

- **Programa canadiense**
  Dura cinco semanas y también se centra en restricciones al dormir. Aporta consejos para controlar los pensamientos negativos y evitar estímulos que dificultan el conciliar el sueño, como luces y sonidos en el dormitorio. Incluye lecturas, audios y videoclips que refuerzan el mensaje.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1165372

**Siete rutas de la nueva poesía**

**Desde los aspectos más duros y sombríos de la realidad hasta las tecnologías emergentes se hacen versos experimentales y clásicos a través de autores que buscan renovar la poesía: Vukusic, Fanjul, Clark, Martínez, Marqués, Moreno y De Ory**

**MANUEL RICO** 22/08/2009

La diversidad estética y temática de la poesía más reciente tiene, también, un reflejo plural en el uso de cauces innovadores, impensables hace sólo una década. Internet, el *blog*, las redes sociales, las revistas digitales y los libros electrónicos son realidades emergentes que están ofreciendo oportunidades diversas para que sus autores se den a conocer. Sin embargo, ese nuevo ecosistema, pese a las más apocalípticas teorías *post*, afecta poco a la materia poesía. Y a su edición en papel. Es más: no hay poeta joven, que, pese a mostrar su obra en la red y casi en tiempo real, no aspire a ver su libro editado. Es como si en ello se albergara la legitimidad literaria. Sus referentes siguen siendo nuestros clásicos, los poetas españoles del 27 o del 50, Machado o Juan Ramón, los poetas anglosajones (incluyendo a Bukowski o a Carver) y europeos, sin desdeñar, en algunos casos, los más experimentales del pasado siglo: es decir, los mismos referentes que marcaron a anteriores generaciones, algo que se pone de relieve con sólo revisar las últimas novedades en los anaqueles de las librerías. O leyendo alguno de los siete libros que hemos seleccionado como muestra de la evolución de la poesía más joven. Se trata de libros escritos, con dos excepciones, por poetas nacidos a partir de 1977, es decir, familiarizados, desde la adolescencia, con Internet y el mundo digital, con *blog* abierto la mayoría. Sus libros no hablan de la quiebra del poema y del poemario convencional, sino más bien de lo contrario.

Estos libros no hablan de la quiebra del poema y del poemario convencional, sino más bien de lo contrario

Así, **Déborah Vukusic** (Ourense, 1979), en su entrega *Guerra de identidad*, se muestra como una poeta directa que no elude los aspectos más duros de la realidad y de la memoria. Poesía narrativa en la que aborda, con un verso ágil, fresco e irónico, fluido, dramatizado a veces, una suerte de autobiografía en la que el yo aparece hibridado con lo colectivo. Es decir, busca la propia identidad en un pasado que se nutre de dos realidades: la Croacia de la guerra de los Balcanes y la Galicia natal. Ésa es la particular *guerra* de Vukusic. En ella se encuentran y contraponen la crueldad más extrema, expresada en la figura del padre ("mi padre / el señor croata / genera frío // mata"), y una añorada felicidad con Galicia al fondo. Un libro perturbador, no carente de suturas emocionales y abierto a la historia más reciente y dramática de Europa.

De esa línea dura, poco apacible, participa **Sergio C. Fanjul** (Oviedo, 1980), autor de *Otros demonios*, premio Asturias Joven 2008. "No está carente de belleza / este naufragio urbano", escribe en uno de los primeros poemas del libro. Y esa belleza está en el amor irreverente, en la elección de escenarios en apariencia hostiles pero convertidos, gracias a un lenguaje despojado, casi hiriente pero lleno de ternura (una ternura seca), en refugio y protección. La mítica del fracaso, la estética de barrio y una visión llena de grietas de las relaciones personales completan una poesía intensa que, en algunos momentos, se hace crítica y "sucia" como el mundo real.

Desde el propio título, *Memoría*, el libro de **Ben Clark** (Ibiza, 1984) viene cargado con una pulsión existencial. Pese a la juventud del autor y quizá a causa de una experiencia traumática, estos poemas muestran un trasfondo pesimista. No se trata de textos ensimismados, que den la espalda a la realidad, volcados en el yo. Son versos virados hacia una memoria en claroscuro, que buscan el diálogo entre la vida y la muerte, que delatan la frágil condición humana, sólo salvable en el amor, pero en los que también viven los otros. En ellos, la memoria tiende a la evocación del vacío ("Recuerdo pocas cosas de mi infancia: / parques con jeringuillas. Y la tele") o de experiencias sombrías como la recobrada en 'Omenage a Eric'. Todo ello nos habla de una poesía raramente madura, siempre en el filo de la navaja: es decir, del abismo.

Con *Tras la puerta tapiada,* **Francisco José Martínez Morán** (Madrid, 1981) ha obtenido el último Premio Hiperión. Esta vez, el jurado ha optado por una propuesta no experimental, por un libro en el que se entrelazan, de forma equilibrada, las percepciones procedentes de lo cotidiano, del amor diario, del recuerdo vinculado al mundo de la infancia y los referentes culturales de índole diversa (Borges, Sorolla, Escher, Kavafis...). Se trata de una muestra más (hay otras en este recuento) de la persistencia, en la más joven promoción, de una poesía de las emociones, en la que el conocimiento que se persigue tiene más de explicación del yo en relación con el entorno más inmediato que de búsqueda metafísica. Explora "huellas ingobernables / en el mapa del alma".

**Juan Marqués** (Zaragoza, 1980), con *Un tiempo libre* nos ofrece un libro de celebración en el que el sujeto poético, citando a Sánchez Rosillo, parece encontrarse "totalmente de acuerdo con la vida". Aunque el verso recuerda al Guillén de "el mundo está bien hecho", la poesía de Marqués es menos objetual y más emotiva. El *tiempo libre* del que nos habla el libro es el que mide y descubre la luz, el de los actos más sencillos ("Quiero una vida simple, junto a ti / y después un abrigo") y el de la memoria de lo íntimo. En el fondo, la propuesta de Marqués conecta con la tradición de una lírica muy depurada, sintética, a uno y otro lado del Atlántico, uno de cuyos exponentes más próximos es el venezolano Eugenio Montejo y de los más remotos el Juan Ramón de la etapa de *Estío.*

*Acabado en diamante*, segundo libro de poemas de **Javier Moreno** (Murcia, 1972) y premio de la editorial La Garúa, es una muestra más de una obra poética que, desde sus primeros libros, ha descansado, en gran medida, en lo experimental, algo que ha puesto de relieve el propio Javier Moreno vinculándose a la llamada "generación nocilla". La ciencia y la poesía, el peso de las innovaciones tecnológicas y su influencia en vida y poema, la reflexión sobre sus distintas capacidades y la presencia de la imagen y de la luz como materia prima con la que fantasear y construir mundos conforman la sustancia de unos textos, tanto en prosa poética como en verso, menos vanguardistas de lo que cabría esperar y cargados de metafísica, de preguntas sin respuesta, de dudas e incertidumbres: "De gran dureza, el diamante se caracteriza -paradójicamente- por su extrema fragilidad", escribe Moreno.

*Por qué sólo beso a las estatuas,* de **Camilo de Ory** (Segovia, 1970), se compone de poemas muy breves e intensos, unas veces próximos al haiku y otras a la estética creacionista, de pulso meditativo, en los que hace recuento de la suma de afectos que determinan la existencia y de la razón y la sinrazón de éstos. La ironía, una sutil distancia respecto a los sentimientos propios, y cierto afán sentencioso ("Dudosa ciencia es la que nos dicta / su propia hora") dan lugar a una poesía afilada y transparente, de impecable ritmo y atenta a momentos apenas relevantes de la vida. Poemas del instante, de la emoción casi imperceptible, de la fugacidad, de la experiencia de lo vivido y recordado.

*Guerra de identidad.* Déborah Vukusic. Baile del Sol. Tenerife, 2008. 161 páginas. 12 euros. *Otros demonios.* Sergio C. Fanjul. KRK Ediciones. Oviedo, 2009. 56 páginas. 9,55 euros. *Por qué sólo beso a las estatuas.* Camilo de Ory. Renacimiento. Sevilla, 2009. 72 páginas. 10,58 euros. *Tras la puerta tapiada.* Francisco José Martínez Morán. Hiperión. Madrid, 2009. 85 páginas. 8 euros. *Memoría.* Ben Clark. Huacanamo. Barcelona, 2009. 65 páginas. 11,52 euros. *Un tiempo libre.* Juan Marqués. La Veleta. Granada, 2008. 53 páginas. 9 euros. *Acabado en diamante.* Javier Moreno. La Garúa. Barcelona, 2009. 72 páginas. 10,58 euros.

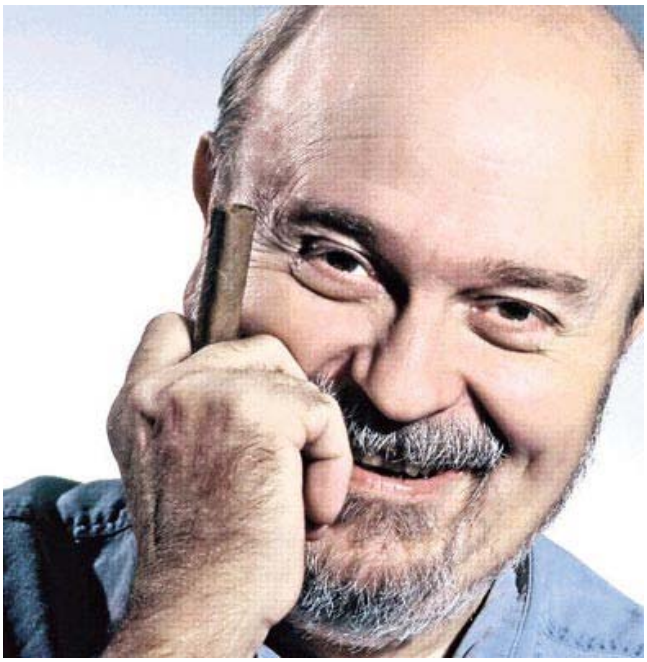
http://www.elpais.com/articulo/semana/rutas/nueva/poesia/elpepuculbab/20090822elpbabese_5/Tes

**Ni penas ni olvido**

***Miles de argentinos siguen leyendo a Osvaldo Soriano en silencio. Vende 20.000 ejemplares cada año y su figura continúa provocando antagonismos en el mundo intelectual. Su viuda, Catherine Brucher, recuerda la vida en común. Publicamos además cartas desconocidas, donde el autor expone dudas acerca de su propio estilo literario***

Sábado 22 de agosto de 2009

**Por Héctor M. Guyot**
**De la Redacción de LA NACION**



Se apareció en la redacción de *Primera Plana* una noche de abril de 1969. Llegaba de Tandil sin aviso y Francisco Juárez, el Negro, entonces redactor de la histórica revista que conducía Tomás Eloy Martínez, lo vio tan solo que se sintió conmovido. De algún modo, él era el responsable de que ese hombre de 26 años con cara de bebé y bolsito al hombro estuviera allí pidiendo auxilio. Unas semanas antes, a Juárez le habían encargado una nota sobre las devociones de la Semana Santa. Pensó que alguien debía cubrir el famoso Vía Crucis de Tandil mientras él viajaba a San Juan, tras el culto a la Difunta Correa. "¿Tenemos a alguien en Tandil?", preguntó. Osiris Troiani recordó que en una charla que había dado allí un fanático de *Primera Plana* lo había vuelto loco a preguntas. Tenían sus datos y lo llamaron. El fanático era, claro, Osvaldo Soriano.

"Escribió un texto irreverente y desopilante en el que contaba la vida *non sancta* del reo que hacía de Cristo y develaba la interna clerical -cuenta Juárez a **adn** cultura-. El informe se reprodujo tal cual y con su firma. Cuando la revista llegó a los quioscos de Tandil, Soriano armó un bolso y emprendió la fuga. La secretaria de *Primera Plana* avisó que estaba en la recepción y Troiani me pidió que lo atendiera. Cuando me presenté exclamó: "¡Juárez!, lo imaginaba más viejo", como si yo hubiera sido una especie de héroe. Andaba sin plata y no tenía dónde dormir. La redacción estaba en Perú y Belgrano, así que caminamos por Avenida de Mayo hasta un hotel desvencijado. ?Acá´, dijo, porque vio que el hotel se llamaba Tandil. Se instaló en un cuartito de la terraza. Entonces le inventamos una nota sobre Berisso, para que saliera del paso."

Soriano llegaría a la literatura tal como había llegado a *Primera Plana* : sin que nadie lo hubiera llamado y con el mismo arrojo. ¿Cómo explicar si no *Triste, solitario y final* (1973), esa primera novela inclasificable, donde el género negro se cruza con un grotesco ingenuo y de cuño casi pop, en cuya trama aparecen Laurel y Hardy, el detective Marlowe y el propio Soriano? Ya estaban allí el oído infalible para los diálogos, el talento para que el disparate resultara verosímil y cargado de sentido, y una prosa empática que fluía sin obstáculos. Con todo eso se convirtió, a partir de la vuelta a la democracia, en un verdadero fenómeno de ventas que suscitaba elogios de escritores como Julio Cortázar, Italo Calvino y John Updike, al mismo tiempo que despertaba airados rechazos y era acusado de populista. Tal vez sin proponérselo, Soriano se convirtió en un caso alrededor del cual giraron ardientes debates de la época: la relación entre el periodismo y las letras, la disputa entre una literatura centrada en el lenguaje y otra enfocada en la historia y los personajes, y la ambigua relación entre lo culto y lo popular, entre el mercado y el arte.

Esos debates siguen vigentes, así como también el problema que muchos de los mejores escritores de entonces -incluido el que nos ocupa- acechaban de modo más o menos explícito desde sus libros: la

cuestión insoluble de la identidad nacional. Para desplegar la idea en palabras del propio Soriano: "Qué somos, por qué nos va así, qué salida tenemos". Pero lo que discutíamos, en un reciente debate doméstico entre los miembros de esta redacción, era si la obra de Soriano seguía vigente. ¿Se lo sigue leyendo? ¿Cómo se lo lee? ¿Qué nos dicen hoy sus libros? Sin el apoyo de efemérides alguna, ya que el escritor murió hace poco más de doce años, esta nota busca responder esos interrogantes. En el incierto camino hacia las respuestas aparecieron providencialmente Catherine Brucher (su viuda, ver entrevista en estas páginas), un libro reciente publicado en Italia con cartas de Soriano al periodista y escritor Giovanni Arpino (ver recuadro) y la sospecha de que, aplacado ya el fuego que inflamó las polémicas en torno a sus novelas y su éxito, quizás hoy sea posible una relectura de su obra.

Despejemos primero el enigma de la cantidad: desde que, a partir de agosto de 2003, Seix Barral reeditó sus libros (siete novelas más sus volúmenes de crónicas periodísticas y un libro infantil, *El Negro de París* ) en ediciones a cargo de Juan Forn, Soriano ha vendido 138.000 ejemplares, cuenta Alberto Díaz, editor del Grupo Planeta. *Triste?* , a la que profesores universitarios recurren como material de lectura, es la novela suya que más se lee, de acuerdo con estas cifras, seguida de aquellas que el escritor publicó primero en el exilio: *No habrá más penas ni olvidos* (1978) y *Cuarteles de invierno* (1980). En conjunto, sus títulos venden unos 20.000 ejemplares por año. A la hora del análisis, Díaz compara el fenómeno de Soriano con el de Puig. "Ambos acuden a elementos de la cultura popular: el folletín en el caso de Puig, la novela negra y el grotesco en el de Soriano, y construyen una poética propia a la que se mantienen fieles. Así establecen un pacto muy fuerte con un universo de lectores que ellos mismos crean. Hoy Soriano no está olvidado: está siendo silenciosamente leído. Las buenas obras no quedan atadas a su tiempo. Vos podés no saber nada de la revolución de julio de 1830, pero leés a Balzac y te tragás la novela."

**Una poética propia**

¿De qué está hecha esa poética de la que habla Díaz? En Soriano, biografía y estilo parecen ser términos especialmente ligados. Durante su infancia y juventud itinerantes, debido al trabajo de su padre en Obras Sanitarias (nacido en Mar del Plata en enero de 1943, Soriano vivió en San Luis, Río Cuarto, Cipolletti y Tandil), no hubo libros. Como él mismo contó, sólo cumplidos los veinte años llegaron Chandler, Hemingway y Erskine Caldwell, de quienes aprendería a escribir diálogos, y clásicos del siglo XIX como *Los hermanos Karamazov* , *Madame Bovary* y *Rojo y Negro* . Pero quizás el germen de su narrativa reside en los relatos que su madre le contaba mientras viajaban en tren por la pampa argentina. "Mientras comíamos me contaba escenas de *Lo que el viento se llevó* y de postre, las películas de El Gordo y el Flaco. Entonces reía y los hacía correr perseguidos por un fantasma o subir un piano inútil a un segundo piso equivocado", narró en *Cuentos de los años felices* (1993), a medio camino entre el recuerdo y la ensoñación. Toda su poética puede cifrarse en esa escena: ahí están el cine, el grotesco, el nomadismo y la voz querida que nos hace sentir menos solos. Iban, claro, al encuentro del padre, esa figura mítica siempre en fuga, origen y destino, metáfora de una identidad esquiva que más tarde perseguiría en sus historias.

Con ese bagaje más vivencial que literario, Soriano se integró a *Primera Plana* , donde su felicidad no duraría mucho: a los pocos meses, la dictadura de Onganía cerró la revista. Además del diario *La Opinión* (otro producto de Jacobo Timerman), Soriano pasaría por *Semana Gráfica* , *Panorama* y *Confirmado* . Allí, en esas redacciones donde se respiraba literatura y en las que conoció a Juan Gelman, Mempo Giardinelli, Miguel Ángel Bustos, Rodolfo Rabanal y Antonio Dal Masetto, entre otros escritores, Soriano encontró su escuela y escribió grandes crónicas reunidas en libros como *Artistas, locos y criminales* (1984) y *Rebeldes, soñadores y fugitivos* (1988). "La fluidez y la capacidad de tomar al lector de la solapa y no soltarlo son recursos que Soriano aprendió del ejercicio del periodismo. Soriano es sobre todo un intuitivo de la técnica", dice a esta revista Tomás Eloy Martínez, que fue su jefe en aquellos años y recuerda que, durante su exilio venezolano, leyó una de las primeras versiones de *Cuarteles de invierno* (según Ricardo Piglia, el mejor libro que se escribió en el exilio sobre la dictadura argentina) y le envió por correo a Europa sus impresiones.

Primero en Bruselas y luego en París, ya unido a Catherine Brucher, su mujer, Soriano daba forma final a *No habrá más penas...* , que narra las luchas internas del peronismo en el ámbito de un pequeño pueblo, y a *Cuarteles...* , mientras trataba de afianzarse como escritor. Regresó a la Argentina en 1983, precedido por la aparición de sus tres novelas, editadas antes en Europa y que aquí encontraron una legión de lectores. Hubo un momento en que las tres estaban al frente de la lista de los libros más vendidos, y ése quizá sea el principio del caso Soriano. "Creo que esa situación, sin que yo me lo propusiera, me debe haber granjeado muchos odios -le dijo el escritor a Verónica Chiaravalli en una entrevista de junio de 1996, meses antes de su muerte-. Y la verdad es que es una historia que me incomoda bastante, porque no

es el rol que hubiera querido desempeñar: ser *best seller* tiene una tradición de desprestigio que yo mismo compartía."
Juárez dice que a Soriano el éxito nunca se le subió a la cabeza. Lo manejó con sentido práctico, afirma: obtuvo más libertad y usó la fama para ponerse más exigente con las editoriales. En 1995 Editorial Norma pagó 500.000 dólares por los derechos de sus libros. Ya para entonces, tras la publicación de *A sus plantas rendido un león* (1986), *Una sombra ya pronto serás* (1990) y *El ojo de la patria* (1992), Soriano era un escritor premiado y traducido a más de quince lenguas que, a pesar de su tendencia al aislamiento, se había hecho también una imagen pública en la que eran legendarios sus hábitos noctámbulos (vivía y escribía de noche y dormía de día), sus dotes de impenitente narrador oral, su devoción por los gatos y su fanatismo por San Lorenzo de Almagro.

**Indiferencia y rechazo**

En medio de ese éxito, la crítica académica lo ignoraba. Y esa indiferencia le dolía, cuenta Catherine Brucher. Aunque, aclara, no le quitaba el sueño. José Pablo Feinmann ha dicho que Soriano emergió en el momento equivocado y acabó siendo víctima de un esquema cultural marcado por la influencia de Derrida y los deconstruccionistas: "Ese señor que narra es postergado en nombre de los escritores exquisitos que le dan primacía al lenguaje, como Piglia, Saer y posteriormente Aira".
¿Es lo masivo, lo popular, enemigo de lo bueno? ¿Hay que optar entre unos y otros? "Se puede y se debe leer tanto a Saer como a Soriano -dice Tomás Eloy Martínez-. Saer trabaja con una gran conciencia del lenguaje y en un registro donde la poesía y aun la música son esenciales. En Soriano hay otros valores, como la construcción de la intriga y la creación de dos o tres personajes capaces de representar por sí mismos una metáfora de su época o ser símbolos alusivos a los delirios de un determinado momento histórico."
No es necesario, entonces, elegir entre Soriano y Saer. "Eso sería igual que tomar partido entre Borges y Arlt -afirma el escritor Juan Martini-. Yo soy un lector constante de Borges, pero no por eso he dejado de leer a Arlt. Soriano, como Arlt, es una mancha en la tradición glamorosa de una literatura que soñó durante mucho tiempo con una carta de ciudadanía que nunca tuvo." La comparación no es ociosa: a Soriano le han reprochado las mismas cosas que en su momento le endilgaron al autor de *Los siete locos* : que su escritura era obvia, que banalizaba la realidad y que apelaba a dudosos golpes de efecto. "La obra de Arlt debió esperar más de veinte años, desde la muerte del autor, hasta que un puñado de intelectuales la enarboló para oponerla a la obra de Borges", recuerda Martini, por las dudas. El campo de la literatura en algo se parece al del fútbol: siempre hay un River y un Boca.
Alberto Díaz rescata a Soriano del lugar de víctima: "Cada autor aspira a ser leído de una determinada manera, y creo que ese rechazo de la academia en parte fue buscado por el propio Soriano -arriesga-. Yo creo que se construyó una imagen pública por fuera de los pequeños cenáculos que lo ignoraban".
La indiferencia puede ser letal, pero Soriano recibió también críticas por demás virulentas, como aquella que Charlie Feiling publicó en la revista *Babel* tras la aparición de *Una sombra...* Allí, el autor de *El agua electrizada* afirmaba que la novela "le hace a la literatura argentina lo mismo que el Excelentísimo Sr. Presidente [por entonces Carlos Menem] al país". Calificó el libro de populista, deploró su escritura y lo encontró plagado de estereotipos y lugares comunes. "A Soriano no le gustaban las críticas y tomó medidas injustas contra gente que lo cuestionó. Eso no le quita mérito; era un hombre complejo, de la misma manera que era un tipo terriblemente querible, de una enorme simpatía y con una enorme capacidad para contar anécdotas", dice Liliana Heker en *Osvaldo Soriano. Un retrato* , libro en el que Eduardo Montes-Bradley reunió testimonios acerca de la vida y la obra del escritor.
"No toda la crítica le pegó -matiza Fernando Fagnani, uno de sus editores en los años en que publicó en Norma-. La crítica periodística estaba dividida y la académica lo ignoraba. Pero en todas partes las academias tienen sus propias agendas, que no son las que manejan los lectores y que también están determinadas por el pensamiento de la época."

**La angustia del nuevo libro**

Gloria Rodrigué, su editora en Sudamericana, recuerda la angustia que le generaba la salida de un nuevo libro. "Se ponía muy obsesivo. A las dos semanas, en cuanto el libro funcionaba bien, se tranquilizaba y volvía a ser él mismo. Quería que salieran notas pero no quería darlas, nos pedía una descripción del medio y del periodista. En el fondo, era miedo a exponerse, cosa común entre los escritores. Eso sí, le encantaba reunirse con los vendedores de la editorial al final del día en un bar que había en la esquina. Ellos estaban encantados. Se quedaban horas charlando de fútbol."
Durante años, Susana Giménez quiso llevarlo a su programa de televisión, pero él se negaba. "Tratábamos de convencerlo y no había caso. Un día el productor le preguntó qué quería para ir al programa. Estar

solo, contestó. Se lo concedieron y fue. Se sintió cómodo y al otro día le mandó a Susana un ramo de rosas. En el fondo era tímido y solitario. Prefería la tranquilidad de su casa", cuenta la editora, y recuerda que cuando Soriano llegaba a la editorial, el patio empezaba a llenarse de gatos que saltaban de los jardines vecinos.

Oliverio Coelho, un destacado narrador de las nuevas camadas, entiende que Soriano ha quedado relegado como un ícono y una referencia de otra generación. "Sus libros fueron productos de época acuñados con gran sentido de la oportunidad. [...] Tras la vuelta a la democracia, su figura pública, desplegada con oficio en incesantes intervenciones periodísticas, parodió y acondicionó el modelo tácito de Cortázar trocando el signo romántico por la contraseña populista", escribió en el diario *Perfil* en enero de 2007, alineado, muchos años después, con Feiling.

"A mi modo de ver -dice Coelho hoy-, el desprecio por Soriano, tanto como la devoción por sus libros, es de otra generación, la de *Babel* -Planeta Sur."

Sin embargo, así como los entonces jóvenes referentes de Planeta, Juan Forn y Rodrigo Fresán, se oponían a las plumas de *Babel* y encontraron en Soriano un mentor y acaso un amigo, hoy entre los jóvenes hay quienes profesan esa antigua devoción. A los 25 años, Noelia Fraguela, egresada de la carrera de Comunicación Social de la Universidad de La Plata, está en plena etapa de edición de un documental sobre Soriano. "Me enamoré profundamente de sus libros -dice-. Con su melancolía, con su humor ácido e inteligente, Soriano puede explicar algo trágico como las sangrientas luchas peronistas de los años 70 y hacerte reír al mismo tiempo. Logró que el lector pueda sentirse identificado e interpelado en cada línea. Supo ver la realidad argentina y traducirla en literatura como ningún otro. Sus novelas no han perdido vigencia porque la historia es cíclica; o es crónica, diría, en la Argentina. Uno lee sus libros, les saca los nombres propios y las fechas y lee la actualidad."

Antes o ahora, la polémica (que tuvo su última manifestación pública en los textos que Guillermo Saccomanno y Beatriz Sarlo cruzaron en *Radar* a principios de 2007) no debería reducirse a la cuestión de narrar o no narrar. Soriano está lejos de haber sido un mero contador de historias. Su preocupación por la técnica y los resortes del relato se volvió con el tiempo un ejercicio más consciente. Así llegó a escribir *La hora sin sombra* (1995) donde, como señala Tomás Eloy Martínez en el prólogo de la edición de Seix Barral, el eje del relato es el trabajo de composición de una novela. A pesar de ser una novela sobre la escritura, *La hora sin sombra* no dejó afuera a los lectores habituales de Soriano porque, según Juan Martini, cuenta entre otras cosas una de las más bellas historias de amor de la literatura argentina. Sin duda, hubo un viraje en esta última obra del escritor: la parodia daba paso a un tono diferente y los personajes adquirían mayor complejidad y calado.

**Un lugar en el canon**

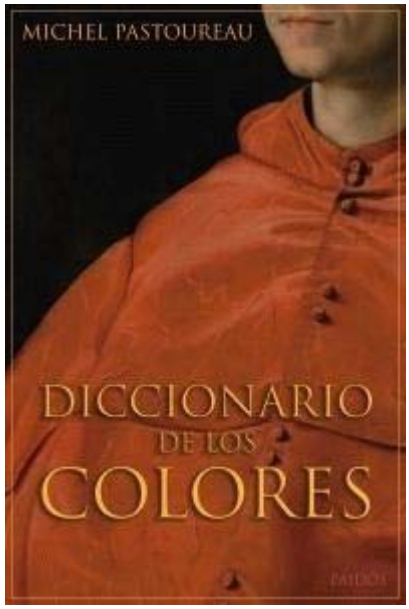
Soriano murió de un cáncer de pulmón a los 54 años, el 29 de enero de 1997. Entre las cosas que dejó había, seguro, nuevos libros por escribir. ¿Alcanzan los que escribió para asegurarle un lugar en el canon? Pregunta vana, porque ese canon es algo que cada época reescribe de acuerdo con sus simpatías y rechazos. De cualquier modo, y a pedido, Martini ensaya sus razones: " *Triste, solitario y final* es uno de los puntos de partida del policial negro en la Argentina. Sólo eso justificaría su permanencia en el canon, que no es otra cosa que un programa de lecturas. Porque esa risueña parodia del policial lleva en sí todas las marcas (las mejores y las peores) de la generación del 60: las ilusiones, el fervor, el compromiso, los caprichos, los aciertos y los errores. Por otro lado, todas sus novelas, con mayor o menor logro, son el escenario de las señas de identidad de una sociedad y de los valores y las taras de la realidad y la política a lo largo de más de veinte años, de 1973 a 1995, que fueron los años en que aparecieron sus libros. Si no se lee a Soriano, no se entiende mucho de lo que pasó, y pasa, en la literatura, en el cine y en la política. Y eso es historia, eso es la cultura, nos gusten o no las novelas de Soriano".

Más allá del canon y otros espejismos de inmortalidad, tal vez nuevos lectores sean capaces de hallar en sus libros lo que seguro no envejece, lo que se esconde detrás de sus historias, hechas de pequeñas peripecias que remiten a algo que está más allá del texto: la ética del perdedor, la búsqueda de la identidad, la deriva y la intemperie como condición de la vida y, sobre todo, aquello que quizá sea la pulsión secreta de todo escritor: el relato como presupuesto del sentido.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1164269

**Lagartijas con cantimplora**

**MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO** 22/08/2009




Así se me quejaba hace unos días un taxista que me llevaba por el Madrid hecho trizas de Gallardón: "Hace tanto calor que hasta las lagartijas le dan a la cantimplora". Mi sillón de orejas ha adquirido últimamente la textura de una ruina cuarteada: áspero, incómodo, disuasorio. Mi cantimplora es alcohólica -este verano he redescubierto las cualidades estimulantes del *gintonic*-, pero no debo pasarme. Y eso que estoy seguro de que, si lo consumiera en grandes cantidades (que es lo que me pide el cuerpo), la quinina de la tónica, que los británicos tomaban en India para prevenir la malaria, me sería útil para protegerme de la rampante pandemia de gripe A. En su estupendo *Diccionario de los colores* (Paidós), Michel Pastoureau se pregunta por el color de la ebriedad. Los franceses han utilizado históricamente el gris o el negro para referirse a la borrachera, y los alemanes, el azul; pero en español no recuerdo una gama de colores relacionada con los distintos grados de la intoxicación etílica. En todo caso, estos días es preciso enfriar el brebaje con mucho hielo, que es del color (incoloro) del agua. Y, a ser posible, leer libros cuya trama transcurra en el frío: no me apetecen nada las épicas del desierto, aunque las firme el coronel Lawrence. Por eso he escogido para mis ocios *La aventura antártica del Endurance* (Edhasa), de Frank Arthur Worsley, que recoge las dos magníficas narraciones que compuso el autor sobre la célebre expedición (que nunca llegó a su destino) de Ernest Shackleton a la Antártida (1914). Worsley, que formó parte del equipo, confiere a la aventura una dimensión épica, subrayando la importancia del liderazgo y de la (correcta) toma de decisiones bajo condiciones extremas. No sería raro que, con la que está cayendo, el libro se usara como texto de discusión en algunas escuelas de directivos de empresa. La lectura del libro de Worsley me lleva a recordar dos novelas de asunto "antártico" que leí de muy joven deseando que nunca se acabaran: *La narración de Arthur Gordon Pym* (1838), de Poe, y *En las montañas de la locura*, de Lovecraft (1931). Cuando pienso en el tiempo que ha pasado, me dan escalofríos. Y de eso se trata.

Imprescindible

Pertenezco a una generación que atravesó la enseñanza primaria y secundaria sin recibir la menor educación musical. De manera que llegué tarde a la música clásica. El jazz me había ayudado a combatir cierta sordera al ritmo que, en todo caso, nunca llegó a ser como la del Che Guevara, de quien Oliver Sacks cuenta en su ensayo *Musicofilia* (Anagrama) que "se le podía ver bailando un mambo mientras la orquesta tocaba un tango" (lo mismo le pasaba en política). En todo caso, tardé en interesarme por la música del siglo XX: mi horizonte se clausuraba en Mahler, más o menos. Tuve que esperar hasta 1991 para que se produjera mi particular epifanía: ocurrió en el Auditorio Nacional, mientras me dejaba fascinar por la marcha fúnebre del *Cuarteto número 15* de Shostakóvich. Desde entonces he intentado ir

escuchando lo más imprescindible. Y traté también de leer sobre ello, pero nunca encontré libros que me resultaran suficientemente atractivos como para animarme a terminarlos. La crítica musical que leía en la prensa (cuando la había, que ésa es otra) solía dejarme siempre con la sensación de que yo estaba tres pisos más abajo del nivel del lector al que se dirigían. Sólo había un crítico al que entendía y que, además, tenía la virtud de entretenerme y avivar mi curiosidad. Ese crítico es Alex Ross, que viene ocupándose de la crítica musical de *The New Yorker* desde hace más de una década. El tipo es (aún) joven y culto. Estudió en Harvard, donde, por cierto, ejerció de *disc jockey* de música clásica para la emisora de la universidad. Es listo, irónico, brillante, literario, ameno, elegante. Bueno, pues esa joya publicó en 2007 el libro que cambió mi vida: *The Rest is Noise,* una estupenda historia cultural de la música del siglo XX en la que no hay ni una sola notación musical y todo está perfectamente contado y salpicado de anécdotas y detalles que convierten la lectura en un auténtico gozo. Los capítulos sobre la música bajo Stalin y Hitler no tienen desperdicio, por ejemplo. Bueno, pues enhorabuena: el libro lo publicará en septiembre Seix Barral (traducción de Luis Gago) con el título (que no me gusta mucho) de *El ruido eterno.* Ya he encargado algunos ejemplares para regalar a los amigos. Y, por favor, perdonen mi entusiasmo, tan naíf.
Desnudos
En un país tan proclive a premiar casi todo, nadie, que yo recuerde, le ha dado nunca un premio a la colección Alianza Forma, uno de los más longevos sellos de libros de arte de este país. A veces pienso que ni sus editores -y han sido muchos- se dan cuenta de lo que tienen entre manos, como esas municipalidades que no terminan de comprender que los edificios históricos hay que cuidarlos y mantenerlos vivos. La serie se inició hace ahora treinta años (¿han pensado celebrar el aniversario?) con *La interacción del color,* de Josef Albers, en la excelente traducción de mi adorada Marisa Balseiro, para proseguir luego con otros 158 volúmenes, muchos de ellos obras fundamentales. Claro que no todos están vivos: el coste de las traducciones, la caducidad de derechos, el desorbitado precio de las ilustraciones, y las ventas, siempre minoritarias, han dificultado reediciones y puestas al día necesarias. Ése es, supongo, el motivo por el que Alianza no ha publicado todavía el tercer tomo de la monumental biografía de *Picasso* de John Richardson, cuyos dos primeros volúmenes salieron, fuera de colección, en 1995 y 1997, y cuyo precio (en rústica) es de 50,10 euros cada uno. Claro que a veces conviene hacer otra vez las cuentas: me encuentro en una librería madrileña el tercer tomo añorado, publicado en Gran Bretaña por Pimlico, al precio de 26 euros, incluyendo el sobrecargo por importación: no es un libro caro, desde luego, y no creo que el no haber necesitado traducción sea la única razón de su razonable precio. En cuanto a Alianza Forma, en septiembre llegará a las librerías su entrega 159: *Desvestidas, el cuerpo y la forma ideal,* de Carlos Reyero, que he podido leer (y contemplar: está estupendamente ilustrado) en estos días estivales. Se trata de un estudio del desnudo femenino en el arte de los siglos XIX y XX desde el punto de vista del deseo (físico) del artista (mayoritariamente, un hombre) que aspira a plasmarlo estéticamente (la mirada, pintada). Un hermoso libro que no debiera pasar inadvertido.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Lagartijas/cantimplora/elpepuculbab/20090822elpbabese_7/Tes

**Cartas de un escritor que duda y reflexiona sobre su estilo**

Sábado 22 de agosto de 2009 |

Entre abril de 1977 y diciembre de 1984, Osvaldo Soriano mantuvo una intensa correspondencia con el periodista y escritor, nacido en la ex Yugoslavia y radicado en Turín, Giovanni Arpino (1927-1987), que entre sus muchas novelas escribió Esa dulce oscuridad, historia que fue llevada al cine por Dino Risi en la película Perfume de mujer, con la actuación de Vittorio Gassman. Las cartas entre ambos autores fueron recopiladas por Massimo Novelli en un libro, Bracconieri di storie, que la editorial Spoon River publicó en Italia en diciembre de 2007 y que Francisco Juárez prestó gentilmente a este cronista.

Soriano le escribe la primera carta a Arpino el 3 de abril de 1977, desde Bruselas. Allí le cuenta que ha leído con retraso el artículo que Arpino había escrito sobre Triste, solitario y final, aparecido en el diario La Stampa el 29 de noviembre de 1974. "Ninguna de las críticas aparecidas en los países donde se publicó *Triste* ... me ha emocionado tanto. Porque viene de quien viene, el artículo me parece exagerado e inmerecido."

El 17 de agosto de ese año, cuando ya habían intercambiado varias cartas, Soriano escribe: "En noviembre iré a Italia, pero no creo que me sea posible ir a Torino. Yo tengo por Italia un cariño que me desborda, y algún día le contaré cuánto lloré el día que vi Roma por primera vez. Por ahí dicen que nosotros somos italianos que hablamos español y nos creemos ingleses. A veces es cierto, salvo para el caso de Jorge Luis Borges, un escritor genial que es inglés, habla español y se cree argentino".

Tras haber leído en Estrasburgo Serena, una novela de Arpino, Soriano le escribe, el 26 de enero de 1978, una carta llena de admiración que deja ver las dudas y búsquedas que le provoca su propia escritura: "Estoy privado de la posibilidad de usar palabras o frases explosivas que puedan llevarte (llevarnos) a creer que detrás de la obra me deslumbra el amigo, el Arpino que conocí superficialmente en Torino y más profundamente en Liège. Tu novela es para mí la desgarradora certeza de lo que nunca podré hacer y siempre quise: contar un amor imposible con la sutileza y la fuerza desesperadas de un talento que no termina en la simple enumeración de acciones más o menos felices".

En noviembre de ese año, le escribe: "Hace dos días, leyendo L´ombra delle colline, en francés [...] comentaba a Catherine no ya tu natural talento para la construcción de los personajes, para "sumergirte" en la perturbación de esas vidas vacías (vacías?), sino mi propia impotencia [...]. Al leerte siento que mis personajes son de una banalidad rayana en la estupidez. Lo mismo me ocurre frente a Fitzgerald o a

Nathanael West, o a Caldwell. Hay noches donde me digo que quizá el intento de presentar a los personajes como si el narrador fuera una simple cámara fotográfica, o cinematográfica (es decir: el narrador ignora qué lleva el personaje en sus bolsillos porque no lo ve, puesto que si lo viera sería dios) pueda llevarme a algo. Si no lo consigo haré el ridículo".

En la correspondencia había también espacio para el fútbol. "Los amigos me cuentan que en un pequeño club de Buenos Aires, Argentino Juniors, está la salvación del Torino -escribe Soriano el 7 de mayo de 1979-. Se llama Diego Armando Maradona, tiene 18 años y es, según los periodistas y mis propios amigos, el mayor jugador (aunque es petiso) de los últimos 30 años. Hace dos goles por partido (su equipo es miserable y va primero) y ya está en la selección nacional. Claro, todos los grandes, y el Barcelona, lo quieren comprar: cuesta, creo, cinco millones de dólares. Si el Torino tiene esa plata está salvado. Dicen que a su lado Sívori es un energúmeno. Después no digan que no les avisé." Al poco tiempo Maradona iría a jugar a Italia. Pero no al Torino de Arpino, sino al Napoli.

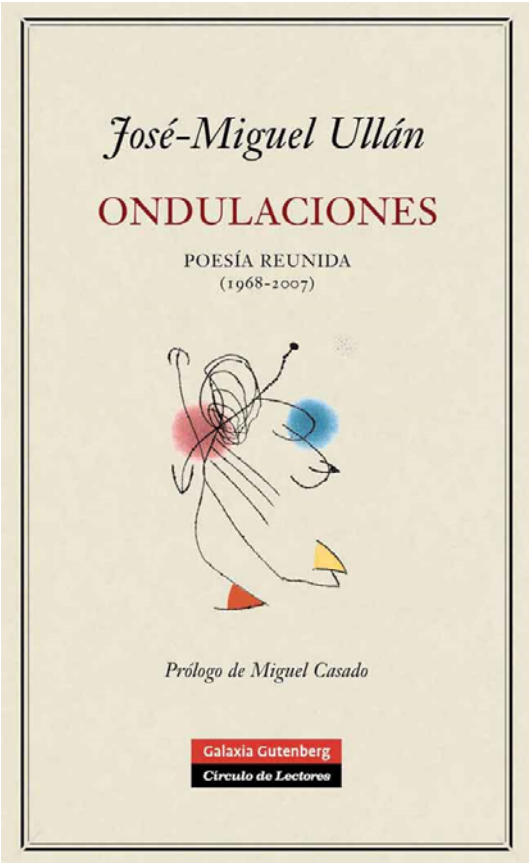
El tema recurrente, además de los editores, es la escritura. Le cuenta Soriano a Arpino: "Releyendo el libro de cartas de Raymond Chandler, me quedé con un párrafo: "Un escritor solo se salva escribiendo". Eso trato de hacer hoy".

**H. M. G.**

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1165322

**Algarivo, raro, 'queer'**

**JUAN GOYTISOLO** 22/08/2009




Aunque aparentemente sinónimos, estos tres términos albergan connotaciones que no encajan del todo entre sí.
Algarivo -del árabe *al gharib*- era el vocablo usado en la Edad Media para designar al extraño. Raro se aplica a lo peregrino y excepcional, a quien se conduce de una manera poco común. *Queer* es a la vez gay y anómalo o singular. La tríada se ajusta a la perfección a la figura y obra poética de José Miguel Ullán.
Su poesía reunida (1968-2007) con el título de *Ondulaciones*, magníficamente prologada por Miguel Casado, nos revela la excentricidad de una obra vasta y compleja, que no cuadra en esquema alguno ni se deja agavillar en el batiburrillo generacional. Compendia a la vez la historia de la poesía en nuestra lengua y es la negación alborozada de ella. Toma una distancia irónica respecto a un lenguaje gastado por el uso hasta la trama y siembra una saludable sospecha en torno al mundo que le rodea.
Ullán rehúye toda certeza, esquiva los tópicos al uso, brinca a saltillos como quien marcha sobre brasas. Su rechazo de las vanidades del mundo poético responde a una fidelidad a lo inasible de la poesía. Aunque dispuesto en orden cronológico, el libro invita a una lectura abierta a los caprichos e imponderables del azar. Yo lo cierro y lo abro, me demoro en un verso que zigzaguea fugaz como un relámpago. Paso de Góngora a Rimbaud, de Marcel Duchamp a Tàpies. De "la duda que gira" y "el error persuasivo" al "sepa la vida rubricar lo ajeno".
Extraño festín de palabras opuestas al orden establecido, a la movilización obtusa al servicio de algo. Ullán sabe que las ideas cuajan a menudo en grumos indigestos, que las aspiraciones se truecan en sistemas. Ha visto a la soldadesca en acción al son del himno letraherido y al caminante enfermo que se enamoró donde fue hospedado: es el amo de llaves de todos los registros de lo dicho y no dicho.
Ullán sabía guardar las necesarias distancias al manantial del poema. Miraba desde la periferia al centro y no a la inversa. Su ironía cortaba en seco la tentativa soez del halago y le afianzaba en su condición de algarivo y raro, en su apacible *queerness:* "orondo don cero a la diestra ay fama".
¿Cómo olvidar su voz ya escasa y su serenidad de la última vez que le vi rodeado de amigos comunes?
*Ondulaciones. Poesía reunida (1968-2007).* José Miguel Ullán. Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. Madrid, 2009. 1.380 páginas. 43,17 euros.

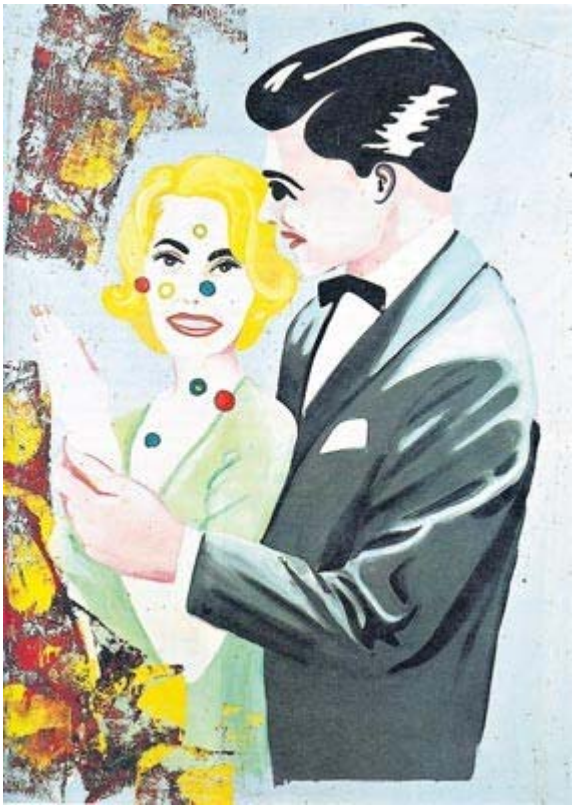
http://www.elpais.com/articulo/semana/Algarivo/raro/queer/elpepuculbab/20090822elpbabese_6/Tes

**El amor como utopía de la transgresión**

***En este fragmento de* El consumo de la utopía romántica *(Katz), la autora explica cómo las prácticas amorosas actuales se alimentan, a la vez, del hedonismo consumista y la disciplina laboral***

Sábado 22 de agosto de 2009 |

**Por Eva Illouz**



La idea de que el amor romántico constituye una de las piedras angulares de la cultura capitalista no es ninguna novedad. Ya en el libro *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* (una crítica radical de la familia desde los griegos hasta la burguesía), Friedrich Engels condenaba a la familia por subyugar a las mujeres y conservar la propiedad privada mediante las leyes de la herencia. Según el filósofo alemán, el matrimonio burgués, caracterizado por la monogamia y el "afecto", no es más que una apariencia hipócrita, condicionada por la pertenencia de clase más que por los sentimientos, y cuya causa en última instancia no es el amor sino la conveniencia. El "verdadero" amor romántico, por lo tanto, sólo podría surgir en la clase obrera, pues ésta no tiene ninguna riqueza material que ganar o perder. Como afirman Marx y Engels en el *Manifiesto comunista* , la familia y el amor quedarían libres de sus lazos de dominación e interés sólo en una sociedad comunista, puesto que allí la propiedad privada y las ganancias económicas no serían motivo para formar una pareja. Resulta evidente que, como condición previa para las relaciones humanas auténticas y genuinas, la utopía política de estos dos autores supone la existencia de una separación total entre los sentimientos y la mercancía, el amor y los intereses económicos.

Algunos integrantes de la Escuela de Frankfurt combinaron las doctrinas de Marx y de Freud para perfeccionar esa crítica del capitalismo, colocándolo en contraste con una utopía social que guardaba un lugar honorífico para el amor. Marcuse, por ejemplo, sostiene que se puede y se debe liberar al deseo erótico de las exigencias psíquicas que impone el sistema de producción capitalista. Según este autor, el "principio de realidad" que le da vida al capitalismo deja sometido el deseo a las leyes rígidas de la productividad. Erich Fromm, por su parte, retoma algunos conceptos de la crítica de Marcuse pero ofrece un análisis diferente de la relación entre capitalismo y amor: *El arte de amar* , su obra de 1955, plantea que el amor moderno se concibe en los mismos términos que las relaciones de intercambio capitalistas. La pareja moderna ha pasado a ser un "equipo de trabajo" y, en función de ello, ha adoptado los valores y los razonamientos propios de las relaciones económicas capitalistas. En síntesis, Fromm, al igual que Marcuse, presenta el vínculo entre sociedad y amor como una cuestión política, lo que allana el camino para una crítica *política* de la sexualidad, el deseo y el amor.

A pesar de la amplia influencia que ejercieron estos filósofos sobre la academia y, más brevemente, sobre los movimientos estudiantiles de la década de 1960, sus opiniones no han logrado transformar demasiado las representaciones populares del amor. En efecto, éste sigue siendo uno de los principales mitos de nuestros tiempos. Por lo tanto, sería provechoso iniciar nuestro análisis con el siguiente interrogante: ¿por qué tiene tanta fuerza en el imaginario colectivo la idea del amor romántico y sus mitologías concomitantes? [...]. El poder tenaz del amor puede explicarse, al menos en parte, por el hecho de que constituye un punto privilegiado para la experiencia de la utopía. En las sociedades capitalistas, el amor

contiene una dimensión utópica que no puede reducirse con tanta facilidad a la idea de "falsa conciencia" ni al supuesto poder de la "ideología" para encauzar el deseo. Por el contrario, los anhelos utópicos que constituyen el núcleo del amor romántico presentan una afinidad profunda con la experiencia de lo sagrado. Como plantea Durkheim, ese tipo de experiencia no ha desaparecido en las sociedades seculares, sino que ha migrado de la religión propiamente dicha a otros dominios de la cultura. El amor romántico es uno de los puntos de ese desplazamiento.

Ahora bien, resulta paradójico que el amor secular haya comenzado a atravesar este proceso de "sacralización" a la vez que se lo privaba de los sentidos prestados mucho tiempo atrás por las instituciones religiosas. A principios del siglo XX, el amor romántico dejaba de ser una especie de "altar" ante el cual los enamorados se "consagraban" mediante un culto concebido en términos de la devoción cristiana. En ese proceso de secularización, adoptaba las propiedades de un *rito* , es decir, comenzaba a alimentarse de temas e imágenes que ofrecían acceso temporal a una poderosa utopía colectiva de la abundancia, el individualismo y la autorrealización creativa. A su vez, estos significados utópicos se experimentaban mediante la ejecución cíclica de ritos de consumo. [...]

Los temas que componen la utopía romántica anteceden al surgimiento del capitalismo propiamente dicho. Varios autores observan que la mayoría de las sociedades premodernas (incluso la europea) concebían el amor romántico como una fuerza subversiva que atentaba contra el orden moral y jurídico. Sin embargo, esta observación resulta más pertinente aún en el caso de la cultura occidental, donde se ha infundido al amor romántico un aura de transgresión al mismo tiempo que se lo ha elevado al estatus de valor supremo. Las figuras más presentes en nuestro imaginario romántico reafirman los derechos inalienables de la pasión y se resisten a las divisiones de género, clase y nacionalidad, así como a las disposiciones normales de la sociedad. Uno de los motivos por los cuales el amor romántico se percibe como un fenómeno desestabilizador es el hecho de que desafía un mecanismo de regulación fundamental en todo grupo social: el del parentesco. Como sostiene el antropólogo Claude Lévi-Strauss, el tabú universal del incesto supone que los grupos deben crear y mantener relaciones de reciprocidad y obligación mediante el intercambio de mujeres. En muchas sociedades, los representantes de la autoridad controlan y supervisan de cerca dicho intercambio para garantizar que se observen las normas de la endogamia.

En la medida en que el amor romántico avala la elección de la pareja por parte del individuo, con frecuencia por fuera de las normas de la endogamia o en contra de ellas, sirve para sondear los límites de las reglas que mantienen unido al grupo. Como afirma WilliamGoode en un ensayo clásico sobre el amor, "permitir la formación aleatoria de parejas implicaría un cambio radical en la estructura social vigente". Sin embargo, y aunque dicha transformación radical no se haya concretado, en el nivel de la representación simbólica el amor romántico articula un *modelo utópico y un anhelo* de soberanía del individuo por sobre los intereses del grupo, y a menudo en contra de ellos. Mucho antes de que surgiera el individualismo posesivo del capitalismo comercial e industrial, el amor romántico rendía homenaje al individualismo moral, un valor de importancia suprema para dicho capitalismo.

Asimismo, en la premodernidad europea las normas de endogamia no sólo limitaban la autonomía del individuo sino que servían para regular el intercambio de riqueza. Los integrantes de la aristocracia terrateniente se casaban con personas de un estatus social y económico semejante o superior al de ellos para conservar o incrementar su propia posición social y su patrimonio. El historiador Theodore Zeldin plantea que, hasta principios del siglo XX, el matrimonio era una de las operaciones comerciales más importantes para las personas de todos los niveles sociales (menos de la clase baja, ya que no podían solventar la ceremonia). En esa época, lejos del ideal moderno del amor, el matrimonio perfecto era aquel en el cual "las fortunas de ambas partes estaban totalmente equilibradas: el matrimonio ideal representaba una negociación equitativa". Zeldin señala que en ese ambiente "el amor era, para la autoridad paterna, un gran enemigo, un rebelde proclive a arruinar todos sus proyectos". En efecto, se concebía el amor romántico como un fenómeno opuesto a las estrategias de reproducción social normalmente protegidas por la institución del matrimonio, pues representaba valores tales como la irracionalidad, el altruismo y la indiferencia hacia la riqueza. No obstante, en la literatura popular de la época se observa una ironía, ya que el amor, como por arte de magia, trae consigo seguridad económica y abundancia sin ningún tipo de frialdad ni premeditación.

Así, el amor romántico precede al capitalismo propiamente dicho, pero articula dos tópicos recurrentes que luego resonarán entre sus temas ideológicos centrales: por un lado, el de la soberanía del individuo frente al grupo, que se reafirma en las elecciones sexuales ilícitas y en la resistencia contra las normas de la endogamia que éste le impone; por otro lado, el de la distinción, central para la ideología burguesa,

entre los sentimientos y el interés, el altruismo y el egoísmo, plasmados en la esfera privada y en la esfera pública, respectivamente. En esta división, el amor romántico avala la prioridad de los sentimientos por encima de los intereses sociales y económicos, el privilegio de la gratuidad por sobre el beneficio económico, la primacía de la abundancia con respecto a las privaciones causadas por la acumulación. Al proclamar la supremacía de las relaciones humanas gobernadas por la entrega desinteresada del propio ser, el amor no sólo exalta la fusión de dos cuerpos y dos almas individuales sino también abre la posibilidad de un orden social alternativo. De este modo, proyecta un aura de transgresión que al mismo tiempo promete y exige un mundo mejor.

No obstante, las meras representaciones, como lo es la visión ideal del amor romántico, no tienen la capacidad de ganar por sí mismas una devoción tan generalizada y perdurable. Para ello, deben articularse en ciertas categorías de la experiencia. A partir de las premisas durkheimianas que ya hemos mencionado, desarrollaremos aquí la idea de que la dimensión utópica del amor romántico deriva de una categoría particular de lo religioso: aquella que el antropólogo Victor Turner define como "liminalidad". Según este autor, lo liminal es una categoría de lo religioso en la que se invierten las jerarquías del orden normal y se liberan energías comunales para fundirse en un vínculo orgánico. Lo liminal explora los límites de aquello que el grupo social permite, controla y sanciona ritualmente. Por lo tanto, contiene elementos de transgresión, pero también mecanismos para restablecer el orden "normal" de las cosas. En este sentido, el amor romántico ha sido y será la piedra angular de un potente ideal utópico porque reafirma la supremacía del individuo y pone en acto simbólicamente, mediante la inversión de las jerarquías, los ritos de oposición al orden social establecido. Sin embargo, esto no es decir mucho si no se mencionan las condiciones sociales y las instituciones gracias a las cuales la liminalidad romántica opera en contextos específicos. La tarea que nos espera será, entonces, demostrar no sólo que el amor genera el espacio emocional para la experiencia de lo liminal y el acceso a la utopía, sino también que a dicha experiencia la moldean los símbolos, los valores y las relaciones de clase de la sociedad capitalista estadounidense.

Paradójicamente, en la cultura contemporánea el mercado es el que da forma a la oposición contra los valores utilitarios y a la inversión del orden social que se reafirman en el amor romántico. Sobre todo, ciertos sentidos que están presentes en el consumo de ocio transgreden de manera temporaria las condiciones impuestas por el trabajo, el dinero y la lógica del intercambio. Mediante su incorporación a la esfera del ocio, el amor romántico se afianza profundamente en la tradición que avala el desorden del individuo frente al orden del grupo, sólo que ahora esa convalidación se expresa en el idioma consumista de la cultura posmoderna. [...] La cultura posmoderna del capitalismo tardío articula una potente utopía del amor que promete transgresiones mediante el consumo del ocio y de la naturaleza. Entre las prácticas amorosas se incluyen ritos de transgresión que se oponen a los valores de la esfera productiva y destacan la libertad personal, pero en última instancia dichos ritos se asientan en el mercado.

A partir de las ideas planteadas por Durkheim y Turner respecto de la alternancia en la vida social de momentos "intensos" de fusión con lo sagrado y momentos "fríos" de actividad cotidiana y orientada a lo pragmático, el presente análisis muestra que la puesta en acto de la utopía romántica mediante los ritos del romance convive con la experiencia de un amor más racional, utilitario y laborioso. [...] Este último tipo de relación exige del individuo un autocontrol cuidadoso y racionalizado, con lo cual dicha modalidad de lo amoroso se ubicaría en el extremo más "profano" de la experiencia romántica. Sin embargo, esa esfera de lo profano no resulta sociológicamente neutral, sino que está impregnada de los valores y los discursos propios de la *producción* capitalista.

El amor romántico presenta entonces un caso ejemplar para la sociología de la cultura en el capitalismo tardío, pues fusiona y condensa las contradicciones que se dan en dicha cultura entre la esfera del consumo y la de la producción, entre el desorden posmoderno y la poderosa disciplina laboral de la ética protestante, entre la utopía de un mundo de opulencia sin clases y la dinámica de la "distinción". El punto de partida para este análisis es una sugerente observación de Daniel Bell que no ha perdido validez: la cultura del capitalismo se contradice, ya que exige que las personas sean laboriosas durante el día y hedonistas por la noche. La contradicción cultural entre la esfera del consumo y la de la producción se encuentra en el "corazón" de las definiciones actuales del amor romántico; las prácticas amorosas se alimentan al mismo tiempo de dos lenguajes culturales tan generalizados como opuestos: el del hedonismo y el de la disciplina laboral.

**[Traducción: María Victoria Rodil]**

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1164270

**Caminos sin destino**

**ANA RODRÍGUEZ FISCHER** 22/08/2009

En la segunda mitad del XIX abundan las crónicas que narran la inauguración de tal o cual tramo de la red ferroviaria española firmadas, entre otros, por Alarcón y Bécquer. Eran, por lo general, loas y apologías escritas desde la esperanza de que el nuevo medio de transporte -de mercancías, gentes e ideas- contribuyera al desarrollo y enriquecimiento del país, redimiéndolo de su secular atraso. En *Los túneles del paraíso*, Luciano G. Egido relata la construcción del doble ramal que lleva de Salamanca a la frontera portuguesa, entre 1882 y 1884. Y lo hace alternando una pluralidad de perspectivas y de voces narrativas que en su conjunto constituyen un feroz asedio a lo que dicha epopeya tuvo también de tragedia, drama y realidad humanas.

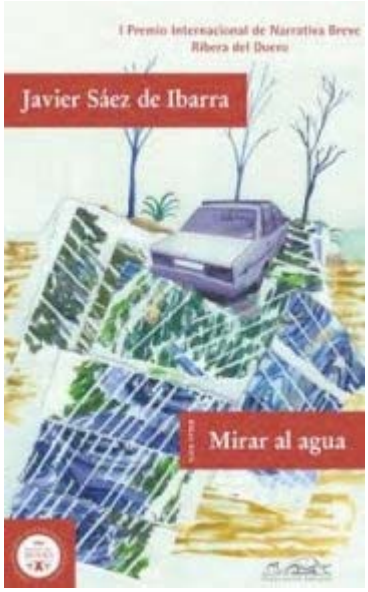
**Los túneles del paraíso**
Luciano G. Egido
Tusquets. Barcelona, 2009
390 páginas. 20 euros

Junto al dato y al encuadre histórico (incluido el fausto inaugural), Egido traza poderosos cuadros de los trabajos y los días de aquellos cientos de carrilanos que llegan allí "como salidos de las páginas de una turbia historia" y sobreviven o perecen en un verdadero infierno dantesco; perfila la tipología de aquellos hombres procedentes de todos los rincones de España -barrenadores, albañiles, peones, burros de carga-; describe las pésimas condiciones en que viven y trajinan; cuenta las rencillas entre los más viejos y los recién llegados y entre los obreros y los lugareños que los hospedan y exprimen o con los capataces que los humillan y ofenden. De esa tropa amorfa, el autor destaca unos cuantos que representan el variado paisaje social de aquellos años y que protagonizan episodios o sucesos -brutales y bárbaros, la mayoría- que animan y tensan este espléndido mural y que propician la llegada de nuevos personajes. Así, el asesinato del capataz Higinio exige la presencia de un juez de Primera Instancia cuyo ideario krausista choca de frente con los intereses de los dueños de la compañía, partidarios de una lección expeditiva y ejemplar que dejan en manos de la Benemérita. El brote de una epidemia de cólera y la virulencia con que se expande exige reforzar al médico local trayendo a un catedrático de Salamanca que imponga su autoridad en defensa de la salud pública y en contra de los intereses privados. Un joven ingeniero idealista que le escribe con regularidad a su amada Amalia, al hacer balance de la obra -veinte túneles entre masas graníticas y nueve puentes de complicadas estructuras, en los diecinueve kilómetros del tramo-, siente orgullo por el triunfo de la voluntad -"sé ahora que los hombres somos capaces de todo, contra el destino y la adversidad"-, pero también pesar y desazón -porque todo se podría haber hecho mejor, evitando tanta muerte-, dudas sobre los beneficios futuros, y una única certeza: "Hemos contribuido a aumentar el odio y la crueldad de este mundo en cantidades ingentes".
*Los túneles del paraíso* se abre con una espeluznante ronda de voces que sube desde el infierno y se cierra con la orden ministerial de 1984 que acuerda suprimir el tráfico de viajeros y mercancías. Le siguen unas páginas elegiacas, no menos soberbias que cuantas las preceden: "Las vías se fueron acostumbrando al silencio y siguieron mostrando su inútil disponibilidad, los túneles ofrecieron sus bocas negras como una acusación implícita y se poblaron de murciélagos asustadizos. Los muertos pudieron pasearse, para estirar las piernas, por aquel camino sin destino, por aquellas vías sin utilidad, atados al paisaje donde fueron felices alguna vez y desgraciados casi siempre".

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Caminos/destino/elpepuculbab/20090822elpbabnar_2/Tes

**El arte de fraguar lo sutil y lo implícito**

**J. ERNESTO AYALA-DIP** 22/08/2009




Leí por primera vez a Javier Sáez de Ibarra (Vitoria, 1961) cuando publicó, hace ya varios años, *El lector de Spinoza*, libro de cuentos que nunca dejo de recomendar, entre otros, cuando alguien me pregunta por un puñado de cuentos de calidad. No leí su segundo volumen de relatos, *Propuesta imposible*, con lo cual no pude valorar en su momento su más que probable progresión. Ahora he leído *Mirar el agua* (Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero), su nuevo libro de relatos y persisto en mi convicción original de que aquí estamos ante uno de los mejores cuentistas españoles de los últimos años. No hablo de escritores reconocidos, como Juan José Millás o José María Merino o Cristina Fernández Cubas o Soledad Puértolas: maestros contemporáneos del cuento español. Hablo de autores que, desde hace una década aproximadamente, van aportando libros valiosos, perspectivas nuevas, poéticas renovadoras en el arte del relato. Hablo de Hipólito G. Navarro, Gonzalo Calcedo, por citar sólo algunos. Incluso de narradores más recientes, como Berta Marsé o Cristina Grandes, de las que se esperan futuros libros de la misma o superior excelencia narrativa.

**Mirar al agua**
Javier Sáez de Ibarra
Páginas de Espuma. Madrid, 2009
187 páginas. 15 euros

*Mirar al agua* es un libro de dieciséis cuentos. No todos me han gustado. Pero los que sí lo han logrado, los que creo que han encarnado soberbiamente la teoría de lo implícito, éstos me han gustado muchísimo. Todos los relatos, en su superficie, se articulan en función de alguna idea pictórica. Es una referencia. Pero en esencia este volumen de historias breves se fragua desde una instancia infinitamente más sutil y operativa. No es nueva, porque la elaboró el argentino Ricardo Piglia (al que se cita de pasada en esta recopilación) en su famoso artículo sobre la idea de las dos historias que debe siempre albergar un cuento. Precisamente en esta dirección, en 'Un hombre pone un cuadro', para mí el más sobrecogedor de todos los relatos y tal vez el más perfecto en su diseño emocional, hay una cita del artista Sean Scully que dice: "Yo pinto por capas. Una capa sobre otra que van contando una historia invisible del proceso". Un hombre intenta colgar un cuadro, mejor dicho, la foto de su hijo de veinte años no hace mucho muerto en un accidente. (Recomiendo a propósito de este tema un artículo de Paul Auster sobre Mallarmé con motivo de la muerte de su hijo enfermo: el afecto y el cuidado inmenso que le dedicó el poeta, y luego su dolor inconsolable). Es la pena devastadora de ese padre que no atina con el clavo rebelde que le devuelva la última sonrisa de su hijo.
El que presta título al volumen, 'Mirar al agua', es un cuento sencillo en su armazón argumental pero brillantemente sofisticado en su conclusión: una llamada a qué es lo que vemos cuando miramos y a esa crucial necesidad que tenemos los humanos de comprender. Hay más cuentos de quilates. Pero no quiero dejar de mencionar 'Una ventana en Via Speranzella'. Esa mujer que se llama Petra Menardi y que cada 3 de julio muestra un pecho desnudo al vecindario. Una muestra de belleza literaria en estado puro.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/arte/fraguar/sutil/implicito/elpepuculbab/20090822elpbabnar_4/Tes

Isidoro Gilbert

**Los que buscaban cambiar el mundo**

***El autor de* La Fede *(Sudamericana) habla de su libro en el que cuenta la historia de la Federación Juvenil Comunista, donde se formaron figuras que hoy están en las antípodas ideológicas de aquella organización***

Sábado 22 de agosto de 2009 |

**Por Jorge Urien Berri**
**De la Redacción de LA NACION**

Fue por pasión que Isidoro Gilbert entró en 1948 en la Federación Juvenil Comunista (la "Fede" o FJC). En realidad, fue por la atracción que le inspiraba la hija de una afiliada al Partido Comunista (PC), en el que Gilbert, periodista y escritor, militaría cuarenta años sin afiliarse. En la FJC conoció en 1957 a Juana, su mujer, a quien dedica su cuarto libro, *La Fede. Alistándose para la revolución* . Sus 800 páginas asustan porque uno teme encontrarse con un mamotreto destinado a historiadores y se sorprende con una obra interesante y muy bien narrada que es parte de la historia del país. Lo es hasta en la práctica de falsificar la historia, porque Gilbert explica que el primer secretario general de la Federación, en 1921, Luis Koiffman -no Orestes Ghioldi- fue borrado del PC por haber devenido trotskista.

Contra lo que podría suponerse, en el libro abundan personajes conocidos entre los cien mil afiliados a la "Fede": Aníbal Ibarra, Jorge Telerman, Chacho Álvarez, Rodolfo Daer, Jorge Asís, Mario Bunge, Roberto Cortés Conde, Ezequiel Gallo, Manuel Mora y Araujo, César Luis Menotti.

Con la caída de la Unión Soviética, sin planteos ni asperezas, Gilbert abandonó el PC, por el que aún siente un enorme cariño crítico. Poco después escribió su tercer libro, *El oro de Moscú* . Durante décadas fue corresponsal de la agencia soviética TASS y de importantes medios extranjeros. A los 77 años, que no aparenta, ve con alegría cómo su grueso volumen de forzosa tapa roja se abre camino después de más de cien entrevistas y dos años y medio de trabajo en los que, además de luchar contra el silencio y la reticencia de varias fuentes, tuvo que sobreponerse a una enfermedad.

**-¿Por qué un libro sobre la FJC?**

-Traté de contar una historia real y crítica, que no se había escrito, para rescatar a los desaparecidos, a los olvidados, a los que sufrieron represalias, como varios secretarios generales, o el albañil Carlos Bonometti, que estuvo once años preso en el penal de Tierra de Fuego y no está en ningún relato. Aclaro que yo no sufrí ninguna represalia. Estos rescates fueron para mí una necesidad personal. También traté de rescatar el propio comunismo, que hoy no tiene futuro, pero fue muy importante. Y quise explicar que la "Fede" fue una matriz de la política argentina. Acá hubo dos matrices: la Iglesia y la Federación, las dos de concepciones muy sólidas, que formaron personas.

**-¿Cuál era el imán de la Federación para atraer a jóvenes de distintas procedencias, algunos de los cuales después terminaron en las antípodas ideológicas?**

-Suponían que aquél era el lugar para pelear por el socialismo. O para transformar la sociedad. La Unión Soviética era una gran protagonista. A partir de los años 60 aparecen otros debates con la revolución cubana, que se convierte en otro imán y le quita a la ortodoxia el monopolio de la izquierda. Hubo diferencias entre el PC y la revolución cubana acerca de cuándo estaban dadas las condiciones para desarrollar la lucha armada. El PC decía que las dos vías, la pacífica y la violenta, eran posibles, pero siempre con las masas, nunca con una elite.

**-Prácticamente todas las figuras conocidas que usted menciona en su libro fueron pasajeros del comunismo. ¿Por qué se marcharon?**

-Algunas llegaron porque eran hijos de comunistas, otras venían del peronismo, del socialismo y del radicalismo buscando una formación. Pero los textos que empleaba la Federación en los años 20 y en los 80 eran los mismos. Esa falta de cambios hizo que los que tenían otras inquietudes no pudieran desarrollarlas allí. Estaban un tiempo, de dos a cinco años, y se iban. Pero se iban con una concepción de la lealtad, la cooperación y la organización. Aunque hoy sean otra cosa, la Federación dejó en ellos su impronta.

**-Usted cuenta en el comienzo del libro que no le permitieron acceder a documentación de la Policía Federal y del Ejército.**

-Es terrible. La ley de acceso a la información es indispensable. Yo necesitaba ver los prontuarios policiales para obtener las fechas de nacimiento y muerte de militantes de la década de 1930, y una norma del Ejército, que enviaba a los prontuariados a hacer el servicio militar obligatorio a cuarteles de castigo, como me pasó a mí. Se tiende a despreciar los informes policiales y de los servicios. Muchas veces son malos, pero también los hay bastante buenos y muy útiles en las investigaciones. Trabajé mucho con el excelente Archivo Frondizi, que está en la Biblioteca Nacional, porque Frondizi guardaba todos los informes de inteligencia que le enviaban.

**-También encontró la oposición de algunos ex camaradas.**

-Algunos colaboraron y otros, cuando los llamaba, mandaban responderme: "Para usted, no está". Algunos creen que no hay que hablar porque la revolución todavía es posible, como si el país, el mundo o las sociedades no hubieran cambiado. La actual dirigencia se portó bien. Hay un muy viejo militante de excelente memoria que me brindó nombres y fechas con asombrosa exactitud, pero cuando le preguntaba por las peleas internas, me respondía: "No me acuerdo, Isidoro, no me acuerdo". Respeté la voluntad de los que me pidieron que no los nombrara. Sus razones son múltiples. Es que también se trata de la crónica de un fracaso, no sólo del comunismo sino de otras variantes de la izquierda. Hay de todo, hasta gente que dice que integró la Federación y no es cierto. En la primera edición de *El oro de Moscú* , de 1994, hubo cosas que no conté, como los aspectos financieros, para no traerle problemas a gente que aún vivía. Esperé a que murieran y los incluí en la edición de 2007.

**-Ahora confirma en La Fede que el PC contaba con un aparato militar y que los atentados contra 14 supermercados Minimax en 1969, durante la visita de su dueño, Nelson Rockefeller, los cometió gente del partido.**

-Ya lo había adelantado en *El oro de Moscú* . Fue un operativo comando que desconcertó a todos y años más tarde se lo atribuyeron las FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias). Carlos Olmedo, uno de los fundadores de las FAR, fue afiliado a la Federación. Pero esos atentados, en los que no hubo ninguna víctima, fueron obra del aparato militar del PC en forma conjunta con su ala juvenil, adiestrada en la Unión Soviética o en Cuba. Ahora obtuve nuevos testimonios que lo confirman, algunos de la dirigencia. Al frente estuvo "el Correntino", uno de los cuadros más importantes del aparato militar, que fue miembro del Comité Central. "El Correntino" se negó a darme su testimonio.

**-¿Por qué decidió irse del PC?**

-Coincidió con la caída de la Unión Soviética. Yo ya no tenía que ver con el leninismo, al margen del valor de lo que hizo Lenin. Simplemente, eran cosas en las que reflexionaba. No di ningún portazo. Igual

creo que otra sociedad es posible y me considero un socialista de izquierda. Aún empleo las categorías marxistas de análisis y también otras de la sociología, pero no se puede seguir pensando que el mundo cambiará con el pensamiento de Marx y Lenin, elaborado en otra época.

**-Al PC argentino le resultó mortal su apoyo a la última dictadura.**

-Hay que tener presente que, a diferencia de otros partidos, ningún militante tuvo cargos en la dictadura y el comunismo tuvo ciento y pico de desaparecidos. Entre ellos, el chico Floreal Avellaneda, de la Federación, un caso sobre el que hubo sentencia la semana pasada. Pero es cierto que el PC hizo una lectura incorrecta de la realidad. Si bien se sabía que había diferencias entre los militares, no se tuvo en cuenta que todos los militares estaban absolutamente comprometidos con la represión. Eso creó resistencias en la FJC. Fue un capítulo conmovedor y, para mí, fue desgarrador escribirlo.

**-¿Por qué?**

-Porque vi heroísmos y miserias humanas, miserias que se originaban en la creencia de que el partido no podía ser tocado. Los disidentes no se fueron en aquel momento para no perjudicar al Partido.

**-Ya retirado del periodismo activo, ¿cómo ve hoy la profesión?**

-No termina de convencerme. Hay buenos periodistas, pero cada vez más los diarios defienden posiciones políticas, son críticos o defensores del Gobierno. Me parece que hay que devolverle calidad al periodismo. El debate del futuro de los medios no se ve en los medios y sólo se plantea la rentabilidad. Se debate el negocio más que la profundización de la democracia en los medios, con más participación de los lectores, con un pluralismo que refleje la pluralidad de miradas. Los diarios no se acostumbraron todavía a dar algo que vaya más allá de las noticias y que sea interesante. Creo que tampoco, salvo excepciones, se forma al periodista en los medios como se lo formaba antes, tal vez porque ahora los periodistas trabajan en varios sitios. El peligro es el hastío de los lectores. Cuando se habla de la caída de las ventas y la crisis de los medios, no se tiene muy en cuenta ese hastío.

**-¿Lo mismo ocurre en el exterior?**

-Sí. Los diarios están muy sesgados en todo el mundo, y el mundo cambiante está riquísimo en debates.

**-¿Y en la política argentina?**

-No hay ganadores, hay perdedores. Lo dramático en la Argentina es que no hay alternativas fuertes, alternativas transformadoras. El Gobierno viene de una derrota muy grande por el conflicto con el campo, conflicto en el cual el Gobierno tenía razones de peso para mantener ciertas posiciones, pero le faltó ductilidad y capacidad para resolver la situación de los productores que tenían problemas. El Gobierno hizo cosas que quedarán, como la reforma de la Corte Suprema -jamás hubo una de este nivel- y la reanudación de los juicios por delitos de lesa humanidad.

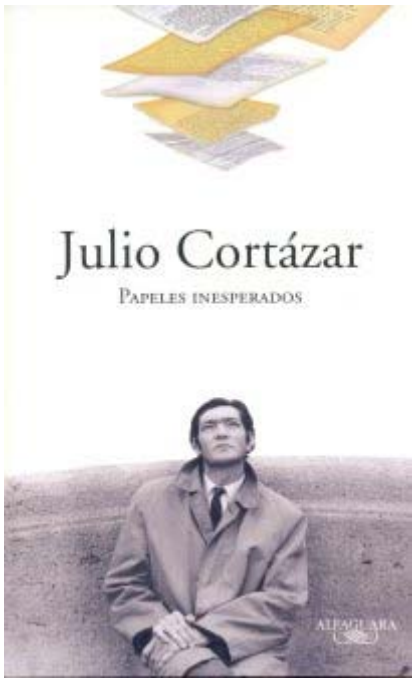
**-¿Néstor Kirchner podrá remontar esta derrota de aquí a 2011?**

-Primero hay que ver si llegan a 2011. Algunos creen que podrían irse diciendo que así no pueden gobernar. Veremos.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1164250

**Cortázar era un invento**

**BENJAMÍN PRADO** 22/08/2009




Se ha dicho siempre que Julio Cortázar es un escritor para escritores, pero también lo es contra ellos, como demuestra la lectura de estos *Papeles inesperados*, que te puede llegar a deprimir profundamente en algunas de sus páginas, al hacerte pensar que con lo que él dejó perdido en el cajón tú podrías haber parecido un genio. Naturalmente, en este volumen, que a los 25 años de su muerte rescata cuentos, poemas, artículos, discursos, autoentrevistas, prólogos o fragmentos de libros como *Un tal Lucas* o *Historias de cronopios y de famas*, tiene de todo, como cualquier obra miscelánea, pero la verdad es que algunos de los textos que incluye son extraordinarios y vuelven a poner sobre la mesa al mejor Cortázar, aquel inventor de lenguajes dentro del lenguaje cuya destreza narrativa mostraba un equilibrio único entre la tradición y la vanguardia y cuya imaginación parecía capaz de cualquier cosa. El relato que se titula 'Los gatos' es una prueba magnífica de lo primero, y muchos de los episodios inéditos de *Un tal Lucas* demuestran lo segundo con rotundidad. Por haber, en esa última sección hay hasta una brevísima pieza, titulada 'Lucas, las cartas que recibe', capaz de maravillar incluso a quienes cada vez que oímos la palabra "microrrelato" nos ponemos hechos unos dinosaurios.

**Papeles inesperados**
Julio Cortázar
Alfaguara. Madrid, 2009
486 páginas. 21,50 euros

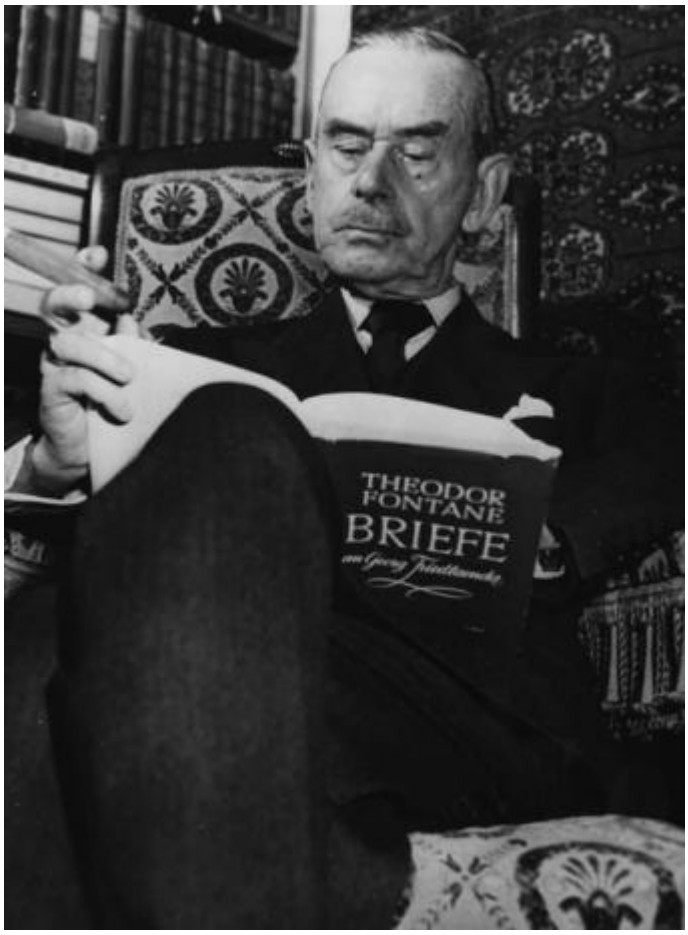
Un detalle curioso de estos *Papeles inesperados* es el modo en que Cortázar sólo es tan literario cuando él quiere, y asombra su facilidad para dosificar ese poder, para ejercerlo a pleno rendimiento en las ocasiones que he citado y en muchas otras -qué hermosos los poemas *Blues for Maggie* y *La mosca-;* a medio gas en algún apunte autobiográfico, como el que dedica a su amistad con Pablo Neruda, muy emocionante y lleno de hallazgos e invenciones, o uno, muy divertido, en el que describe un viaje a Cuba, donde le reclamaban una ponencia que nunca pensó escribir. O, cuando no quiere eso y quiere otra cosa, Cortázar escribe sin ningún tipo de alarde, por ejemplo en los textos más políticos, cuando de lo que se trata es de hablar de las dictaduras latinoamericanas: ahí su estilo cambia de manera radical, se vuelve directo, casi utilitario. La lección que sacamos de estos *Papeles inesperados* es que Cortázar era una construcción de Cortázar, lo cual le da aún más valor, si cabe, a su trabajo. Ser un descubridor ya tiene su mérito, pero inventarte el lugar que luego vas a descubrir sólo está al alcance de los genios como él.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Cortazar/era/invento/elpepuculbab/20090822elpbabnar_7/Tes

**Thomas Mann: entre la belleza y el cieno**

**Protegido por el arte se sentía a salvo. El autor de *La montaña mágica* transfería sus pasiones privadas a su obra de largo aliento, en la que podía permitirse cualquier convulsión que no perturbara sus principios estéticos**

**MANUEL VICENT** 22/08/2009




Puede que la vida de un lector se divida en dos: antes y después de haber leído *La montaña mágica,* de Thomas Mann. Se trata de la primera gran escalada literaria en la que uno prueba a medir sus fuerzas. Recuerdo que me enfrenté a esta subida a los Alpes suizos a los 20 años y lo conseguí durante un verano después de dos intentos fallidos. El balneario donde me encontraba no se parecía en nada a aquel sanatorio de Davos-Dorf, lleno de tuberculosos que discutían de filosofía, teología, psicoanálisis, medicina, religión, de sexo y de la muerte, mientras se debatían contra el bacilo de Koch. Desde la luz descarnada del Mediterráneo bajo la cólera de las chicharras era muy difícil imaginar a Naphta y a Settembrini en una hamaca tomando un sol de nieve que se abría a veces entre la niebla, pero aquella novela cuyo peso me doblaba las muñecas me hizo saber que detrás de sus mil páginas había un escritor alemán de cuello duro con pajarita y espeso bigote, vástago de una familia de la alta burguesía de Lübeck, dispuesto a no descomponer la figura de caballero, pese a ser zarandeado por todas las pasiones políticas, sociales y morales que convulsionaron la primera mitad del siglo XX.

Sus escritos secretos tienen la virtud de descubrirnos el derribo interior que se ocultaba tras una fachada impecable

Desde su juventud hasta el final de sus días Thomas Mann llevó un diario que sólo pudo ser leído veinte años después de su muerte, por propio deseo expresado en su testamento. En distintos cuadernos secretos había ido anotando los pormenores de su existencia. Cada jornada, una detrás de otra, fue desmenuzada en todos sus actos anodinos: miles de desayunos con huevos escalfados, miles de resfriados y mareos, miles de paseos sólo o acompañado de su mujer Katia o de su perro *Toby* por los bosques, por los parques de distintas ciudades donde vivió, en su patria o en el exilio de Suiza o de Norteamérica. En esas páginas, datadas de forma meticulosa, el escritor dejaba constancia de las visitas de amigos, de los tés de las cinco de la tarde, de los viajes en tren, en coche o en barco, de las piezas de música oídas mientras se fumaba un puro antes de ir a la cama y también de las poluciones nocturnas, de las masturbaciones y de otros movimientos escabrosos de la carne, de las pulsiones homosexuales que sentía al ver a un joven y hermoso camarero. En cambio, en ese diario le bastó con una línea para fijar la llegada de Hitler al poder y con algún mínimo párrafo para despachar el desarrollo de la Guerra Mundial a medias compartida con las tribulaciones que sufría por sus hijos y el trabajo con los distintos libros que iba escribiendo, sus ensayos, conferencias y discursos, sin un solo pensamiento que no fuera el sonido del minutero del reloj de la vida en el que se iba desangrando. Al parecer Thomas Mann creía que cualquier nimiedad cotidiana

tenía una trascendencia sublime por el simple hecho de que le ocurría a él cuya alta estima era capaz de convertir un catarro en una categoría suprema. Pero estos escritos secretos tienen la virtud de descubrirnos el derribo interior que se ocultaba detrás de una fachada impecable, sin una sola grieta. Thomas Mann fue muy reservado, siempre protegido por la máscara del burgués respetable. Sus pasiones privadas las transfería a su obra de largo aliento, en la que podía permitirse cualquier convulsión que no perturbara a la belleza. Bajo la especie literaria Thomas Mann se sentía intangible. Si en su diario, guardado bajo llave, confiesa su deseo turbio ante los cuerpos de los adolescentes, esa pulsión reprimida le llevará a escribir *Muerte en Venecia* y en sus páginas dejará que fluya libre, amparado por la estética, su obsesión sólo alimentada en sueños imposibles. Protegido por el arte se sentía a salvo. En Thomas Mann la ficción es una barricada.

En la novela *Los Buddenbrook*, con la que le llegó temprano el éxito fulgurante, se sumergió para contar la historia de su propia familia, un clan aristocrático formado por un padre senador y financiero, por una madre criolla de alta alcurnia, que lentamente fue descomponiendo su pasada gloria de mercaderes hasta el suicidio en la vida real de dos de sus hermanas, una con arsénico y otra colgada de una viga.

Llegado el momento Thomas Mann supo navegar el caos de la política centroeuropea sin perder la compostura. En la Primera Guerra Mundial fue un decidido patriota nacionalista alemán partidario de las armas. En los años veinte evolucionó hacia una socialdemocracia entre el aristocratismo de Goethe, lo orgiástico y apolíneo, el nihilismo y la voluntad de poder de Nietzsche potenciados por los timbales de Wagner y esa tormenta del espíritu le llevó a recalar en una costa arriscada donde se hizo fuerte ante la barbarie del nazismo. En esa lucha quemó las naves. Su propia mujer era de ascendencia judía, de modo que arriesgó lo necesario para no perder la dignidad a cambio de perder la nacionalidad alemana. Sus libros fueron prohibidos en su propia patria, una sorda persecución cada vez más explícita le obligó a exiliarse a Norteamérica y allí se convirtió en un abanderado contra Hitler, y mientras Europa se preparaba para arder por los cuatro costados Thomas Mann anotaba en sus cuadernos los huevos escalfados del desayuno, los paseos, visitas, erecciones, miradas que no había podido reprimir en la espalda de un joven camarero, un tejido vital que alternaba con conferencias, panfletos, recepciones y homenajes que no le impedían seguir escribiendo novelas profundas, densas, bíblicas. En sus diarios se entrecruzaba a veces Einstein con divos de Hollywood, con profesores de Princeton o de Harvard abriéndose paso en medio de los obstáculos que encontraba a la hora de escalar otras cimas literarias. Escribir siempre con grandeza al borde del acantilado, entre la belleza y el cieno, entre la estética y la putrefacción era la cumbre que más le atraía.

A lo largo de su biografía habían quedado recuerdos de adolescentes envasados. Su primer amor fue un compañero de colegio, Armin Martens; luego William Timpe y a los que añadía *bell boys* de hoteles, camareros y otros bañistas de cualquier playa que se transformarían en el Tadzio perseguido por las miradas del escritor Gustav von Aschenbach en las galerías del Gran Hotel des Bains del Lido de Venecia. Probablemente Thomas Mann nunca se atrevió a dar un paso adelante en este erotismo, pero su recuerdo le bastaba para excitarse ante esas sombras evanescentes que se reflejan en un espejo glaseado. También los personajes burgueses de sus novelas, maridos encorsetados por matrimonios tediosos, recordaban amores furtivos con una florista o con la hija de la panadera que bastarían para alimentar de romanticismo un amor puro de la juventud.

El éxito social que el Premio Nobel le confirió y todos los homenajes que el escritor recibió, lejos de hacerlo libre, lo fueron trabando hasta impedirle manifestarse sin la máscara que el mundo esperaba de su respetabilidad. Su evolución física se puede contemplar a través de su álbum familiar. Las imágenes permiten ver cómo aquel joven triunfador con ínfulas de petimetre va envarándose para adquirir la forma de un caballero planchado, sentado en cada momento en el sillón exacto con el bigote cada vez más recortado, rodeado de mujeres esfumadas con pamelas y vestidos blancos, hasta convertirse en un anciano pulcro en cuya mirada apagada se divisan a lo lejos los caballos impúdicos de su interior que había logrado domar para seguir siendo admirado sin dejar de ser respetado. Y así hasta que la muerte le visitó y fue recibida como la última coronación, sólo que ya no pudo anotarla en su diario.

*Los Buddenbrook.* Edhasa. Barcelona, 2008. 896 páginas. 40,50 euros.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Thomas/Mann/belleza/cieno/elpepuculbab/20090822elpbabnar_8/Tes

**Un acontecimiento bajo la lupa**

***El nuevo libro de Javier Cercas, el autor de* Soldados de Salamina *, combina ensayo, historia e investigación para retratar con extrema morosidad el intento de golpe de Estado que en la España de 1981 terminó por consolidar la incipiente democracia***

Sábado 22 de agosto de 2009

23 de febrero de 1981: Tejero Molina toma el Congreso de los Diputados españoles

**Por Jorge Urien Berri**
**Para LA NACION**
**Anatomía de un instante**
**Por Javier Cercas**
Mondadori
464 Páginas
$ 65

Pistola en mano y el tricornio charolado coronando un cráneo de ideas breves y anquilosadas, el teniente coronel Antonio Tejero Molina irrumpe en la tarde del 23 de febrero de 1981 en plena sesión del Congreso de los Diputados, al mando de un grupo de guardias civiles decidido a poner fin a una democracia que apenas había empezado a gatear en la España posfranquista.

En el hemiciclo se interrumpe la votación para elegir al sucesor de Adolfo Suárez, que hace pocas semanas presentó su renuncia como presidente del gobierno luego de casi cinco años en el cargo. Cuando los guardias civiles comienzan a disparar al aire, los diputados y altos funcionarios se zambullen bajo sus escaños. Todos menos tres. Tres que ni siquiera se mosquean ante los balazos que acribillan el techo, aunque ellos ignoran la dirección de los disparos. Se trata de Suárez, su vicepresidente el general Manuel Gutiérrez Mellado y el líder del Partido Comunista Español (PCE) Santiago Carrillo.

La valentía de los tres quedó registrada en los 34 minutos de grabación de las dos cámaras fijas de televisión del hemiciclo, y sus imágenes son el punto de partida y el hilo conductor de este libro apasionante de Javier Cercas. El autor de la exitosa novela *Soldados de Salamina* (2001) bascula aquí entre la investigación, el ensayo y la historia, y escribe con una bien lograda y mejor explotada morosidad

que le permite retomar desde distintos ángulos los personajes y los hechos del frustrado golpe de Estado hasta desandar medio siglo de historia española.
"Cualquier destino, por largo y complicado que sea -escribió Borges y Cercas lo cita, como suele hacerlo-, consta en realidad de un solo momento: el momento en el que el hombre sabe para siempre quién es." El momento de esos tres hombres fue aquél y lo interesante es que mientras desafiaban los disparos los tres ya eran cadáveres políticos.
Cercas despliega la trayectoria de cada uno. Carrillo y el general Gutiérrez Mellado podían haberse matado uno a otro en la Guerra Civil, pero confluían desde las antípodas en la construcción de una democracia que el carisma, la habilidad y el caradurismo de Suárez, ex falangista y funcionario de Franco, le arrancó al franquismo casi sin que éste lo advirtiera hasta que fue tarde. El viento de la historia y las concesiones que Suárez obtuvo de Carrillo para legalizar al comunismo habían liquidado al PCE. A Gutiérrez Mellado lo odiaba el generalato por traidor al franquismo. A Suárez, que hacía tiempo había concluido un ciclo histórico en el que a fuerza de voluntad, engaños y el apoyo del rey Juan Carlos había creado la democracia de la nada, lo odiaban todos menos Carrillo y Gutiérrez Mellado. Los tres habían traicionado a los suyos para sacar a España de la Edad Media.
Y se despliegan los perfiles de los complotados y también traidores y fracasados: Tejero Molina (ningún loco, advierte Cercas) y los generales Alfonso Armada, maquiavélico ex secretario del rey Juan Carlos y jefe político del golpe, y Jaime Milans del Bosch, jefe militar, además de algunos agentes del servicio secreto (Cesid). Sin embargo, detrás de ellos Cercas describe lo que llama la placenta que alimentó el golpe y que estuvo a punto hacerlo triunfar, placenta que albergaba casi sin exclusiones a la sociedad española, sus partidos políticos incluidos la Unión de Centro Democrático de Suárez y el socialismo de Felipe González; casi todo el periodismo, el empresariado, la Iglesia, la ETA y el rey Juan Carlos, que no ocultaba su desesperación por sacarse de encima a un Suárez que, cumplida su función histórica, ahora era incapaz de afrontar la crisis económica, los atentados de la ETA y los excesos autonómicos.
El rey no complotó, pero Cercas señala que sin quererlo les regaló a los sublevados un argumento poderoso: el rey, a quien debían obediencia los militares, quería que Suárez se fuera. Como Suárez ya había renunciado, en realidad el golpe era contra la democracia. La noche del 23 de febrero, un ayudante militar de Juan Carlos impide que Armada vea al rey y al rato un discurso televisado de Juan Carlos liquida la asonada.
Si bien Cercas aclara que A *natomía de un instante* no aporta grandes novedades, el libro se lee como una novela, y en buena medida se debe a la prosa y a haberse centrado en el fracaso y las traiciones heroicas y mezquinas de las víctimas y los golpistas. Un exceso de potenciales -"podría", "es probable", "tal vez"- no opaca esta historia en la que Suárez emerge como el personaje principal y el rey, sin salir malparado, se muestra un tanto egoísta con el dos veces presidente democrático, a quien visitó el año pasado para imponerle el Collar de la Insigne Orden del Toisón de Oro cuando Suárez ya no podía reconocer ni el collar ni al rey debido a un avanzado mal de Alzheimer.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1164251

**El club de los erasmistas**

**JOSEP RAMONEDA** 22/08/2009

Ensayo. *La libertad a prueba*, del sociólogo alemán Ralf Dahrendorf, recientemente fallecido, tiene la apariencia de un entretenimiento pero, en realidad, es un alegato a favor de la razón liberal que guió la biografía intelectual del autor.

**La libertad a prueba. Los intelectuales frente a la tentación totalitaria**
Ralf Dahrendorf
Traducción de Pedro Madrigal Devesa
Trotta. Madrid, 2009
212 páginas. 17 euros

El juego consiste en elegir a los intelectuales que mejor resistieron a la gran tentación del siglo XX: la tentación totalitaria, ya fuera en la versión nacional-socialista y fascista o en la versión comunista. Dahrendorf limita la contienda a la generación de "los muy probados". Los que, nacidos entre 1900 y 1910, pasaron todas las pruebas de resistencia al totalitarismo. El concurso está puesto bajo la advocación de Erasmo de Rotterdam, de ahí que los laureados sean llamados erasmistas. Dahrendorf se sirve de Erasmo para dibujar una figura de "observador comprometido" distinta del "intelectual comprometido" de Sartre. Aunque no resulta fácil "trazar la línea divisoria" entre los observadores comprometidos y los organizadores activos, "los erasmistas no son combatientes", a pesar de que "en situaciones críticas, más de un erasmista se ha incorporado a la resistencia activa". A este perfil responden los tres nombres que encabezan la clasificación: Karl Popper, Raymond Aron e Isaiah Berlin, intelectuales de proyección pública e influencia duradera, que habían sentido "el pulso de la época" que "provisionalmente los había desterrado de su patria". Comprometidos con la escritura, vivieron siempre los hechos a cierta distancia. Dahrendorf despacha algo superficialmente los factores de seducción del fascismo y del comunismo: la ligazón comunitaria y la fascinación por el poder de Uno, la Jefatura, en el caso del fascismo y el nazismo; el vínculo, entre los que son hijos de la misma historia, y la esperanza, en el caso del comunismo. La mayor capacidad de seducción del comunismo quizás se explique por dos factores que señala Dahrendorf: era una ideología del futuro, mientras que el fascismo sólo lo era del presente. Y sobre este principio esperanza "se consolidó notablemente la cualidad religiosa de la fe intelectual en el comunismo". No deja de ser significativo que los tres campeones de la libertad escribieron sendos libros sobre Marx: "Estaban fascinados por el planteamiento histórico-sociológico de Marx, sintiéndose repelidos, al mismo tiempo, por el dogmatismo de aquella comprensión de la necesidad histórica que tanto sedujo a otros intelectuales".

La respuesta a la tentación totalitaria es, para Dahrendorf, una ética de la libertad, es decir, el coraje por la lucha individual por la verdad, o lo que es lo mismo el ideal ilustrado de pensar y decidir por sí mismo. Para Dahrendorf, Berlin se equivoca al llamar libertad negativa a la libertad como ausencia de coacción. Es esta libertad para ser, en el mayor grado posible, nosotros mismos, la única libertad. Lo que Berlin llama libertad positiva, es para Dahrendorf una claudicación, una aceptación de una instancia moral superior. La gran lección de Berlin, por el contrario, es recordar que "no todas las cosas buenas son recíprocamente reconciliables".

Dahrendorf propone como referencia de la ética de la libertad cuatro virtudes clásicas: fortaleza (o coraje), justicia, templanza y prudencia (o sabiduria). La tendencia del observador comprometido a marcar distancia entre la vida contemplativa y la vida activa se pone a prueba en determinadas situaciones: la tentación de adaptarse para sobrevivir, el exilio interior y el culto del exilio. El examen de estas pruebas sirve al autor para ir incorporando nuevas figuras al club de los erasmistas: Norberto Bobbio, Jan Patochka, Theodor Adorno, Hannah Arendt, Theodor Eschenberg, merecen la exculpación de sus pecados veniales. Manes Sperber y Arthur Koestler se hacen acreedores, gracias a su consecuente y radical autocrítica, al perdón pese a haber caído en la tentación totalitaria, en su versión comunista. En cambio, son rechazadas las candidaturas de Jean Paul Sartre y Robert Havemann.

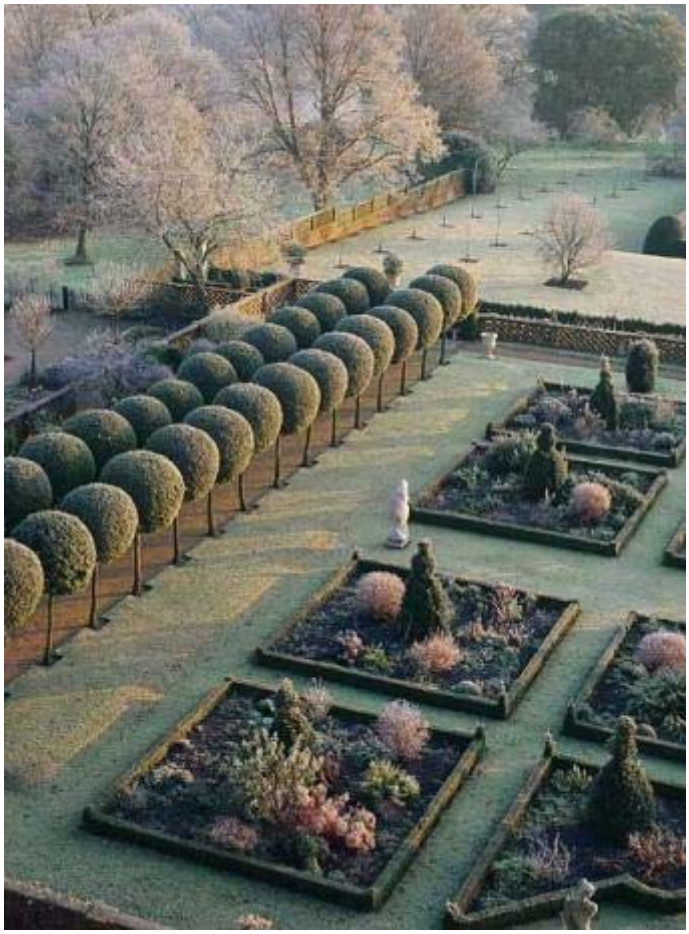
Aunque Inglaterra y Estados Unidos fueron refugio para erasmistas, Dahrendorf otorga a intelectuales como George Orwell, George Kennan o John Kenneth Galbraith el título de miembros externos del club. Inglaterra hizo de su condición insular parapeto frente al totalitarismo, y, siendo "un país erasmiano, no tiene erasmistas". Estados Unidos es menos proclive a las tentaciones totalitarias, por su pragmatismo y por su movilidad.

Dahrendorf se despide con un punto de pesimismo, como si realmente el totalitarismo de la indiferencia acechara. El efecto del 11-S, la ideología del miedo y de la guerra que le siguió hacen temer a Dahrendorf por el futuro de la libertad. "Las tentaciones peligrosas que incitan a la cesión de la libertad provienen únicamente de movimientos que pueden hacer plausible que el futuro les pertenece". No es el caso de lo que Occidente vive hoy como amenaza. Pero hay un recorte de derechos fundamentales liberales -la tortura ha sido justificada por un presidente estadounidense- que ha encontrado la indiferencia como respuesta; y hay una proliferación de fundamentalismos en las religiones y seudoreligiones que constituyen "algo así como una contrailustración". Es la advertencia que el erasmista Dahrendorf nos deja al final de su aventura. -

http://www.elpais.com/articulo/ensayo/club/erasmistas/elpepuculbab/20090822elpbabens_2/Tes

**Historias de jardines y jardineras**

**JAVIER MADERUELO** 22/08/2009



Un supuesto interés por la jardinería parece abrirse en la árida España. ¿Quién no ama la música o los jardines? Y, sin embargo, qué pocos españoles se molestan en leer sobre estos temas que dicen adorar. Esta apatía se refleja en una anémica producción editorial y en el escaso eco que tienen entre nosotros los libros de teoría de ambas artes, sobre todo si comparamos la producción y edición de libros sobre jardinería en España con la de cualquier país de la Europa a la que supuestamente pertenecemos.

**Jardines ingleses**

Varios autores
Phaidon. Londres, 2009
112 páginas. 19,95 euros

**Las mujeres que aman las plantas**

Claudia Lanfranconi y Sabine Frank
Tradución de María José Díez Pérez
Maeva. Madrid, 2009
152 páginas. 29,50 euros

En 2000, la editorial inglesa de *best sellers* Phaidon lanzó un libro titulado *The green book* en el que aparecen, ordenadas alfabéticamente, 500 fichas sobre jardines, desde la antigüedad hasta la más rabiosa posmodernidad, a razón de un jardín por página. Ahora, esta editorial, aprovechando el éxito mundial de aquella publicación, lanza en español una selección de cien jardines ingleses, cambiando mínimamente el

diseño original y ordenando éstos cronológicamente. Surge así un libro conciso y eficaz que puede ser un buen comienzo para introducirse en el mundo de los jardines, sobre todo gracias al apoyo de unas fotografías muy sugerentes. La selección abarca jardines diseñados por los primeros paisajistas ingleses como William Kent y Capability Brown, las terrazas plantadas de Harewood House, de finales del siglo XIX, las creaciones modernistas y los diseños contemporáneos de diseñadores como Beth Chatto o David Hicks.

Sin embargo, los textos que acompañan a cada fotografía son muy sucintos y se echa de menos algún ensayo previo o un simple texto de introducción que ayude al lector a comprender qué tienen de particular los jardines ingleses y cuáles son sus características esenciales.

Si resulta un tópico unir la idea de jardín a la cultura inglesa, sobre todo a partir del siglo XVIII, no lo es menos unir el mundo de las flores con la feminidad y, por extensión, el jardín con la mujer. Éste es el tema de otro libro sobre jardines aparecido recientemente: *Las mujeres que aman las plantas.* A pesar de que el título y una excesiva impostación en el diseño gráfico puedan hacer pensar que se trata de un libro ñoño para quien no sabe qué regalar en un cumpleaños, los textos de Claudia Lanfranconi y Sabine Frank tienen su interés y, de forma amena, introducen al lector en el mundo de la jardinería, eso sí, por medio de aquellos jardines en los que de alguna manera han intervenido mujeres. Entre ellas, Catalina de Medicis, la duquesa de Osuna o las escritoras Vita Sackville-West, Beatrix Potter y Colette.

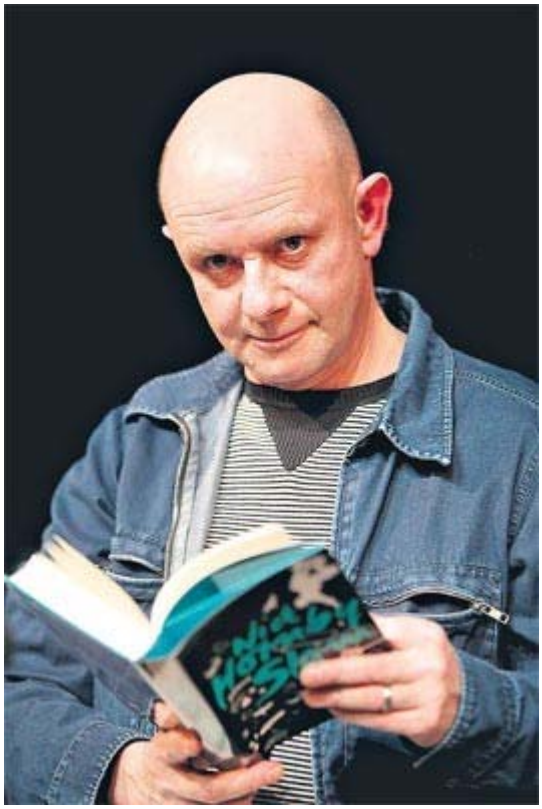
Aunque cada capítulo está condicionado por la presentación de cinco o seis mujeres que han tenido o creado algún jardín, no se trata de un conjunto de biografías o de cotilleos sobre ellas, por más que se recurra a las anécdotas, ya que, por medio de los nombres de estas mujeres se muestra la evolución de las ideas jardineras y se ofrecen datos sobre la construcción de algunos de los jardines y parques más emblemáticos del mundo.

La relación de la mujer con el jardín, tópicos aparte, no ha sido fácil ni directa. En este libro se describen los jardines encargados por reinas, regentes y nobles, se narran las peripecias de las primeras profesionales de la jardinería, se comentan las relaciones de artistas y escritoras con el jardín y se glosa la abnegación de las propietarias que decidieron transformar sus fincas en jardines. -

http://www.elpais.com/articulo/ensayo/Historias/jardines/jardineras/elpepuculbab/20090822elpbabens_5/Tes

**Vidas adolescentes**

Sábado 22 de agosto de 2009 |



Hornby Foto: ROLF VENNENBERND / EFE

**Todo por una chica**
**Por Nick Hornby**
Anagrama
Trad.: Jesús Zulaika
304 Páginas
$ 89

Con autenticidad y frescura, y sin perder de vista el entretenimiento, el inglés Nick Hornby (1957) se interna en la problemática juvenil, en su confrontación con el mundo adulto y en su abúlica perspectiva de futuro.

*Todo por una chica* presenta al quinceañero Sam, fanático del *skateboarding* y muy poco interesado en madurar, a cargo de la narración de su historia. Su madre lo tuvo en plena adolescencia, hecho que la mujer señala una y otra vez como el motivo de todas las complicaciones de su vida. Sin embargo, en su lacónico análisis del mundo que lo rodea, Sam opina que su nacimiento sólo postergó las ambiciones de sus padres. Pronto, el muchacho cambia de opinión al dejar embarazada a su novia el mismo día en que cumplía los dieciséis. La chica, Alicia, hace todo lo posible por sobreponerse a la presión familiar para que aborte y olvide su vínculo con Sam. No obstante, ya viviendo juntos en casa de los padres de Alicia con el bebé recién nacido, los dos adolescentes se afirman en el valor del cuidado de su hijo y en la contradicción de ser padres e hijos dependientes al mismo tiempo.

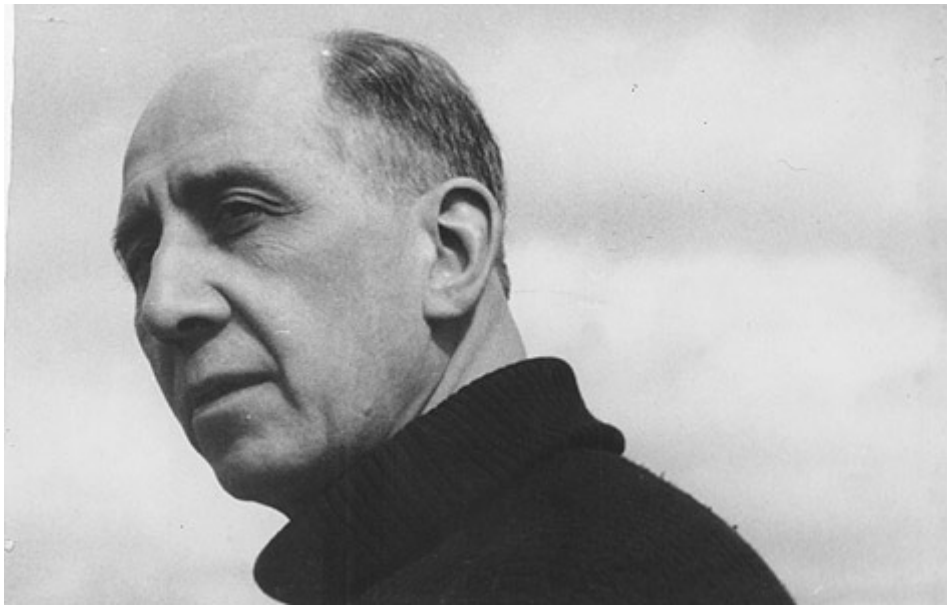
El personaje de Sam es una exploración crítica y humorística de la estéril autorreferencialidad de los chicos ingleses de clase media y clase baja, en el sentido de que la perspectiva de futuro y de inserción social es sólo una fantasía, en el mejor de los casos, y nunca un proyecto. Pero de esa esterilidad se pasa sin transición a la engañosa fecundidad: ni siquiera la paternidad prematura alcanza para centrar mentalmente a Sam. De hecho, una de las estrategias del relato es el *flashforward* , el salto hacia adelante en el tiempo, que Hornby trabaja como un detalle onírico del realismo burlón que despliega en el relato.

El ritmo es decidido y por momentos acelerado: Sam y Alicia conviven en el tiempo ralentado de su propio y desaprensivo vínculo, pero también se ven inmersos en el frenético movimiento de la crisis familiar que generan. El absurdo es un componente esencial.
La posición de Hornby, autor de *Fiebre en las gradas* y *Alta fidelidad* , es, una vez más, polémica: reprueba la extendida perspectiva abortista de la maternidad precoz y recusa mucho más a los adultos que a los chicos. El texto, incluso, se preocupa por encontrar un lenguaje reconocible y se esfuerza en justificar el discurso de Sam. Por momentos ese discurso parece un elemento fantástico más, que se suma a las charlas con la fotografía de un ídolo deportivo y a los saltos temporales hacia el futuro, aunque en verdad se trate de un monólogo ante el silencio o la franca estupidez de los padres.
Poco a poco, el humor pierde terreno y cede su espacio a la emotividad del enorme desafío de los jóvenes de defender el embarazo y el derecho de ser padres. Se filtra una lectura conflictiva y controversial de la realidad, en el país que tiene la tasa más alta de embarazo adolescente en Europa. El texto también se propone analizar el despertar de la sexualidad en el contexto de un conformismo materialista y un consumismo que se leen como factores que adocenan la identidad y los deseos de proyectarse en la sociedad o, simplemente, de crecer y ser un adulto.
El acierto más explícito es el de la representación del imaginario adolescente: una vorágine de contradicciones que sólo se compatibiliza con los sueños. El embarazo es, entonces, un modo de anclaje en la realidad del cuerpo y en la precariedad del día al día, que parece disolverse en la pantalla de la computadora, en las infinitas piruetas del *skate* o en el patético seguimiento de la chismografía sobre la vida privada de las estrellas de televisión.
Así, Hornby se enfrenta a la frialdad de las estadísticas y a la visión descarnada de los medios de comunicación sobre los padres y madres precoces, insertando la cuña de una inédita ternura en esa paternidad inesperada, el atisbo, además, de la construcción de una conciencia. Si bien la intención simbólica hace que Sam se convierta en un personaje representativo de una difícil problemática social, Hornby logra que la novela fluctúe entre la cruda percepción del mundo y el análisis psicológico particular. Casi en forma temeraria y contra la corriente, *Todo por una chica* se sumerge también en la discusión sobre el valor de la vida.
**Armando Capalbo**

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1164253

**Fragmentos de la Historia**

**JORDI GRACIA** 22/08/2009



No le faltaron ni las dotes de analista intelectual y político ni las dotes de narrador. Para contar en la historia de la literatura le falló la historia política, que lo dejó en el exilio y lo apartó de la Península durante mucho tiempo. Ya no. Hace años que ya no, y esta antología propone algunas excelentes páginas tanto del narrador como del analista, en particular de la República, del significado del fascismo en los años treinta y del papel del exilio. Arturo Ramoneda ha preparado un prólogo funcional y ha querido abrir y cerrar el volumen con sendas páginas narrativas. Varios fragmentos de su obra autobiográfica *Los pasos contados* nos meten en la infancia del siglo XIX y nos acercan a retazos de los años treinta mientras que el relato final es un texto de ficción de los años veinte.

**Periodismo y literatura**

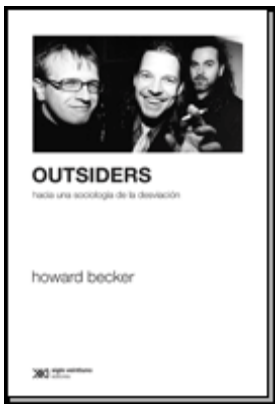
Corpus Barga
Edición de Arturo Ramoneda
Fundación Santander Central Hispano
Madrid, 2009. 379 páginas. 20 euros
Confieso que el material más atractivo es el cuerpo intermedio de la antología y los numerosos artículos y semblanzas que allí han cabido, desde sus notas de viaje de 1919 -su vuelo en el Graf Zepelin para recorrer la distancia de Sevilla a Pernambuco en poco más de tres días- hasta sus entrevistas con el Duce -que da la mano blanda al despedirle- o con el escultor Rodin -quejumbroso- o una pequeña obra maestra como su semblanza de Ramón Gómez de la Serna en París y la devoción de Valery Larbaud. Pero también el lector dará, a veces en un orden algo confuso, con el relato publicado en *La Estafeta Literaria* de 1966 sobre la salida al exilio de Antonio Machado (lo había contado diez años atrás en un boletín del exilio) o dará también con el tirón de orejas que se permite dar a sus propios colegas de destierro en fecha tan temprana como 1946, porque según le parece "los escritores españoles en el destierro no insistimos todo lo que podríamos en dar a conocer el sufrimiento de la inteligencia española sometida al despotismo cerril de Franco y su Falange". Sólo falta evocar la carcundia católica hegemónica, pero lo hará en un artículo un poco después sobre esa "falsa España" y sus "ideas trasnochadas de un tradicionalismo rancio, pero no como el vino, sino como la manteca, echado a perder". -

http://www.elpais.com/articulo/ensayo/Fragmentos/Historia/elpepuculbab/20090822elpbabens_7/Tes

**Clásico sobre la marginalidad**

Sábado 22 de agosto de 2009 |

**Outsiders**
**Por Howard Becker**
Siglo XXI
Trad.: Jaime Arrambide
242 Páginas
$ 47




Si un clásico es un texto que resuena en el presente, *Outsiders* , de Howard Becker (1928), entra en esa categoría. Y puede leerse de dos maneras: para recuperar lo que significó en la sociología de los años sesenta o, al prescindir de las inevitables desactualizaciones, para abordar cuestiones tan actuales como la "inseguridad", el consumo de drogas, ciertas carreras profesionales o el arte contemporáneo.
Publicado en 1963 en Estados Unidos, el libro sentó las bases de una "sociología de la desviación", con raíces en el interaccionismo simbólico, que sigue inspirando investigaciones. Nacido en Chicago, pianista de jazz en su juventud -lo que le dio acceso a un mundo que estudió científicamente-, Becker plantea tres caminos: un proyecto teórico, una aplicación práctica que lo pone a prueba y una discusión sobre la dimensión moral de su ciencia. El texto incluye agregados del autor a la edición inicial: una revisión de la teoría, de 1971, y una introducción escrita en 2005.
En el aspecto teórico, Becker traza los principios de un estudio de la desviación, entendida como el proceso por el cual una práctica es etiquetada como anómala. La desviación es, sostiene Becker, "una forma de actividad colectiva" que requiere, más que mirar a los "desviados", observar el proceso por el cual se los considera así. La novedad del planteo consiste en incluir a otros actores que deben estudiarse para comprender el fenómeno: a los que hacen las normas y a los que las hacen cumplir, además de consignar las reacciones de los etiquetados como desviados.
Los ejemplos más elaborados provienen de su trabajo de campo con consumidores de marihuana y con músicos de jazz, aunque también se incluye la delincuencia y la homosexualidad. En este último caso, el planteo aparece desactualizado, como también los pasajes sobre la familia y la mujer, o algunos enfoques simplificados sobre la delincuencia ("El ladrón siente que está bien robar"). Pero hay planteos que son útiles para la comprensión del presente. La idea, por ejemplo, de que las normas, lejos de ser rígidas e inmutables, se reconstruyen en cada interacción social. Y que la mejor manera de comprender la conducta de los "desviados" es "pasar al menos un tiempo en su hábitat natural, mientras desarrollan sus actividades diarias". En otras palabras, aplicar el método etnográfico para entender por qué hacen lo que hacen.
**Raquel San Martín**

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1164271

**Ciudades sin civilización**

**ANTONIO MUÑOZ MOLINA** 22/08/2009

No puede haber civilización sin ciudades", escribe Saul Bellow, "pero hay ciudades sin civilización". Él se refiere a Chicago, la ciudad de los terribles inviernos sin misericordia de la gran Depresión; yo leo la novela en la que vienen esas palabras, *The Adventures of Augie March*, una mañana de agosto, en Madrid, sentado al fresco de los plátanos y los magnolios gigantes del paseo del Prado, que es una de las islas más indudables de civilización que pueden encontrarse en una ciudad europea, y por donde paso tantas veces camino de algunas de las instituciones más civilizadas que conozco: el Museo del Prado, la Real Academia, el Thyssen, el Botánico, el Reina Sofía, las librerías de viejo de la cuesta de Moyano, sin olvidar el añadido más reciente, la extraordinaria sede de la Fundación La Caixa, con su jardín vertical y sus viejos muros de ladrillo como suspendidos en el aire, una nave industrial de hace un siglo levantada sin peso en la ciudad del presente.

Le Corbusier y sus discípulos alumbraban el camino del porvenir, que más que un camino era una trama de autopistas

Hasta bien entrado el siglo XX las tecnologías del transporte colectivo se integraban sin quebranto en el tejido de las ciudades

Uno de los rasgos de la civilización es que siempre es más frágil de lo que parece y siempre está amenazada. Un poco más arriba del paseo del Prado y del de Recoletos se abrió en la ciudad en los primeros años setenta el cráter imperdonable de la plaza de Colón, que no es una plaza sino un descampado sin alma de torres especulativas y tráfico como de autopista, con algo de urbanismo apocalíptico suramericano. En el paseo del Prado y en Recoletos se puede caminar siempre al amparo de los árboles: en Colón uno se ve arrojado a una intemperie de sol homicida o de vientos invernales, arreado en manadas para cruzar a toda prisa los pasos de cebra. La llamada plaza de Colón es una muestra infame de lo que estaban haciendo con las ciudades los planificadores, los teóricos del urbanismo y los grandes expertos en los años sesenta y setenta, cuando la capitulación institucional ante los intereses de los especuladores y de los fabricantes de coches aún se revestía con la máscara conveniente de la modernidad, del progreso implacable. Le Corbusier y sus discípulos alumbraban el camino del porvenir, que más que un camino resultaba ser una gran trama de autopistas. Hasta bien entrado el siglo XX las tecnologías del transporte colectivo se habían integrado sin quebranto en el tejido de las ciudades y

habían contribuido a su expansión orgánica: las líneas de metro y de tranvías permitían el nacimiento de nuevos vecindarios hechos a la medida de los pasos humanos; los tranvías circulaban con la misma eficacia por las calles sinuosas de los cascos antiguos y por las perspectivas despejadas en las que las ciudades se abrían al campo. Cuando yo llegué a Granada, en 1974, acababan de clausurarse las líneas de tranvías, que comunicaban el centro de la ciudad con la Vega del Genil y con las estribaciones de Sierra Nevada. En Granada todavía quedan nostálgicos del tranvía de la Sierra, construido por un ingeniero ilustrado que se llamaba Santa Cruz, al que fusilaron los matarifes falangistas en el verano de 1936. Uno tomaba el tranvía en una acera arbolada de la ciudad y subía en él por la orilla del Genil hasta las laderas colosales del Veleta.

Los terribles expertos dictaminaron que cualquier obstáculo que se interpusiera a la circulación de los coches merecía acabar en los mismos basureros de la Historia a los que según Trotski estaban condenados quienes se resistieran a la revolución soviética. Para el advenimiento de la nueva civilización las ciudades resultaban un enojoso obstáculo. No sólo estaban hechas de calles estrechas y de edificios vulgares agregados a lo largo de épocas diversas: también estaban habitadas. Y la gente que las habitaba vivía y trabajaba en un desorden que sacaba de quicio a los entendidos, partidarios de que cada cosa se hiciera racionalmente en su sitio, de acuerdo con los planes utópicos que ellos mismos diseñaban, llenos de preocupación paternal por el bienestar de ese populacho, pero poco amigos de observar de cerca cómo eran sus vidas. El remedio contra los males, desde luego verdaderos, del hacinamiento y la pobreza, era el derribo, y tras él la autopista y la imposición del coche. A la destrucción de los barrios populares de Nueva York el planificador urbano Robert Moses le daba un nombre inapelable, aunque también involuntariamente siniestro: "La guadaña del progreso".

En los primeros años cincuenta la guadaña del progreso se disponía a llevarse por delante algunos de los lugares más civilizados de Manhattan: una autopista de diez carriles iba a atravesar el Soho, Little Italy, Chinatown y el Lower East Side. Uno nunca llega a saber de verdad lo precaria que es la civilización, lo peligroso que es dar nada por supuesto: para agradecer de corazón la delicia de pasear por Washington Square, distraerse mirando a los músicos o a los saltimbanquis callejeros o a los jugadores de ajedrez, sentarse en el césped y distinguir las primeras torres de la Quinta Avenida por encima de las copas de los árboles, conviene tener presente que todo eso estuvo a punto de ser destruido hace ahora cincuenta años, porque justo por ese lugar Robert Moses había decretado que pasaría otra autopista. La guadaña del progreso no actúa por capricho: si el tráfico ha de fluir a tanta velocidad como sea posible a través de la isla, lo racional, lo inevitable, es abrirle paso.

Washington Square no fue salvada por ningún arquitecto. Ningún experto en urbanismo alzó entonces su voz contra lo que hoy nos parece un delito inconcebible. Washington Square existe ahora gracias a una mujer, Jane Jacobs, tan poco experta en nada que ni siquiera tenía un título universitario. Vivía cerca, en la calle Hudson, en el corazón del Village, y llevaba a sus hijos a jugar a la plaza. Sus primeras camaradas en la sublevación urbana fueron las madres de los amigos de sus hijos, "unas cuantas locas con carritos de niños", según dijo Robert Moses, con la furia despectiva de los grandes expertos cuando alguien sin más cualificación que el sentido común se atreve a llevarles la contraria. En 1961, cuando Washington Square y las calles del Village ya no corrían peligro gracias al movimiento de rebeldía iniciado por ella, Jane Jacobs escribió su hermoso manifiesto en defensa de las ciudades caminadas y vividas, *The Death and Life of Great American Cities.* Murió el año pasado, una anciana diminuta y bravía comprometida hasta el final en la defensa de esa forma frágil y necesaria de vida en común que es la civilización y que no puede existir sin las ciudades. Un libro recién salido -*Wrestling with Moses,* de Anthony Flint- cuenta la crónica de su rebelión y conmemora su legado. En el corazón desventrado de Madrid, lleno de zanjas y de máquinas empeñadas en obras demenciales por culpa de un alcalde ebrio de megalomanía y de despilfarro que ahora amenaza insensatamente el paseo del Prado, yo me acuerdo de Jane Jacobs y me pregunto melancólicamente si sería posible aquí una rebelión como la suya, un levantamiento cívico que salve a Madrid de expertos y de políticos y de especulares y le permita ser una ciudad civilizada.

http://www.elpais.com/articulo/arte/Ciudades/civilizacion/elpepuculbab/20090822elpbabart_1/Tes

**Las sobras de un sublime cadáver**

**Tras un periodo sin grandes pretensiones, la poesía latinoamericana vive un tiempo con más poetas que lectores. Un género que aprende a adaptarse al presente y a mezclarse con la música en busca de nuevos ritmos y formas diversas que lo ayuden a sobrevivir, reconoce la poeta cubana Reina María Rodríguez**

**REINA MARÍA RODRÍGUEZ** 22/08/2009

Intentar hacer un mapa de la poesía latinoamericana, medir ¡qué es actual! sería prácticamente imposible, porque extrapolamos constantemente el presente, y algunos poetas permanecen más vivos que otros, independientemente de sus edades. *La edad de la poesía* es sólo el título del libro de Tamara Kamenszain. Además, revistas impresas o digitales, concursos, antologías, festivales, no son indicadores de vigencia, en un tiempo con más poéticas que destinos y más poetas que lectores. Cuando uno de mis hijos me explica cómo son los juegos virtuales donde se crean (utopías) sitios para los personajes, fábulas, épocas, veo que la poesía sufre por dejar de verse como un juego, donde perdimos la apuesta y también a los jugadores.

**Bertolt Brecht**

*¿Por qué, de pronto, dejáis de visitar vuestros mercados? ¡No tardéis tanto en comer! ¡Se nos enfrían las sobras!*

El barroco de nuestras catedrales y de José Lezama Lima revivió reciclándose a través de Severo Sarduy (Cuba, 1937-1993), arrastrando con Néstor Perlongher (Argentina, 1949-1992) su negativa al imaginario modernista, y empujando al neobarroco a figuras como José Kózer (Cuba, 1940), Coral Bracho (México, 1951), Eduardo Milán (Uruguay, 1952): "El espíritu cae sobre el tiempo: es el tiempo mismo que no encuentra lugar", logrando un puente entre lo lírico y lo conversacional, ese envés, un espacio más geométrico y racional. No quiero dejar de mencionar a los brasileños: Paolo Leminski (1944-1989), con "un dolor que goza / como si el dolor fuera poesía / ya que todo lo demás es prosa", Josely Vianna Baptista (1957) y Horácio Costa (1954).

Mientras las políticas se refríen, sin la altisonancia de los versos de Raúl Zurita o el dolor de Juan Gelman que sigue taladrando el Horror; las noticias vuelan de los periódicos al poema, y lo político deja de ser un

tema para convertirse en un fragmento más, para apoyar "lo real" que, luego de sufrir tanto descrédito; conversacionalismo (bueno y malo), antipoesía (no olvidemos la escuela creada en Nicaragua por Ernesto Cardenal, propuesta que él mismo rompería después), nos dejó un tiempo sin grandes pretensiones y mucha orfandad cuando, "la muerte y la vida estaban / en un cuaderno a rayas", Osvaldo Lamborghini (1940-1985); *El gran derrapador,* Jorge Santiago Perednik (Argentina,1952); *Abuso de confianza,* Ángel Escobar (1957-1997); *Vilis,* Lorenzo García Vega (1926), que hace del "garabato-contraseña"; *Potlach,* Arturo Carrera (Argentina, 1948), que nos traen, ese "contagio de la destrucción aceptada", rotura por donde penetra la desconfianza: con el descarrilamiento de un tren en una tela; o, donde un tomacorriente puede tener una prioridad inusitada o, una alcancía con monedas es el dios al que el niño reza, buscando "ese oro que sucumbe al dolor... de no durar, de no tener, de no saber"; y "Poetarzan", el "Coco", son personajes más cercanos al cómic que al poeta y la sustancia amarga, verdosa, que segrega un órgano se convierte en fluido primordial. "Fabricado con un poco de bilis", dice en *Ferdinan Prenom,* Ricardo Alberto Pérez (Jaruco, 1963).

Hay un cansancio que trabaja el desgaste, mientras los estribillos rechinan más frágiles que la confianza o el amor porque, como dice una orquesta popular cubana, "se acabó el querer" y los jóvenes viven sin pensar las consecuencias del después o del pasado. La lengua se encoge (ellos usan K por C), en la medida en que la velocidad se hace mayor y los espacios se achican como el lenguaje. Pero, la poesía, que tiene que ver con la detención del tiempo, aprende a mezclarse con la música, busca ritmos de otras zonas para sobrevivir: *hip hop, rap, reggae,* reguetón, acentuando una conducta "esquiso" entre lo culto y lo popular: *La cola del pan, Pastoreo Wasan,* Carlos A. Alfonso (Cuba, 1963). No obstante, esa movilidad de las poéticas me satisface, porque los subproductos se convierten en centros. En este reciclaje constante tomamos los isleños todo desperdicio que llegue a las costas sin preocuparnos por dar "gato por liebre". "La poesía tiene que empatar o zurcir el espacio de la caída", dijo Lezama, "...los techos se caen y cualquier cosa, de un tiempo a esta parte, es un techo", Juan Carlos Flores (Alamar, 1962).

En los poetas cubanos de los noventa, por exceso de vanguardia política y falta de vanguardia artística, el "yo" se vuelve escritura, antropofagia de otros discursos (refrito del pensamiento venido del mundo convertido en escritura); lo intertextual se recalienta buscando afianzar la realidad cuando, convertida en herramienta ética, "la poesía puede ser una experiencia atroz", Antonio José Ponte (Matanzas, 1964).

Mientras en Chile, el descreimiento se vuelve neovanguardia: con *La nueva novela,* Juan Luis Martínez (1942-1993); "...de tarde en tarde se irán dejando las ciudades", Eduardo Asfura (1973), y "se acabaron los baños de espuma en la orilla del mar", Ricardo Tipia (1969), los padres aún existen: Enrique Lihn, Gonzalo Rojas y Vicente Huidobro, y comparten la conciencia del despojo como "últimos representantes irresignados de un sublime cadáver".

Pero, cada vez más, como quería Virgilio Piñera, "no queremos potencias celestiales, sino presencias terrestres", lo "poético" se contamina de cacharrería: objetos de la tecnología entran al set, sustituyendo la falta de presente con la velocidad. Noel Urayoán (Puerto Rico, 1976), "...y agarrarnos a lo poco que nos queda", y Maribel R. Ortiz (Puerto Rico, 1967) escribiendo *Gen PAX6.* Se viola toda puntuación lógica; los textos se mezclan con el *perfomance,* la estética del pop y otras ofertas suburbanas, *grafittis* (*Zona franca,* en Alamar, al este de La Habana). Cuando "la sinceridad es una forma del ataque", dice el puertorriqueño Rafael Acevedo (1960), la mirada desde un motel es una ilusión de ver, todavía, una nueva perspectiva para Lorenzo García Vega, que a sus años, sabe que lo actual no tiene edad, no tiene presente, y busca más un modo de ver que un ser.

**Reina María Rodríguez** (La Habana, 1952) dirige en La Habana el proyecto cultural Casa de Letras y es editora de la revista *Azoteas.* Es autora de *Bosque negro* (Institución Cultural El Brocense).

http://www.elpais.com/articulo/arte/sobras/sublime/cadaver/elpepuculbab/20090822elpbabart_3/Tes

**La época a través de una vida**

Sábado 22 de agosto de 2009

Piazzolla Foto: Reuters

**Piazzolla. El mal entendido**
**Por Diego Fischerman y Abel Gilbert**
Edhasa
408 Páginas
$ 59
No por ingenioso menos contundente, el título *Piazzolla. El mal entendido* contiene algo más que un ocurrente juego de palabras. Fueron los *malentendidos* los que propiciaron que el bandoneonista resultara, justamente, *mal entendido* . Pero los malentendidos se producen cuando no existen los sobreentendidos; es decir, cuando se pierde en cierto modo el contexto, esa red de supuestos que sostiene e induce el sentido.

Para entender a Piazzolla resulta imprescindible recuperar el fondo, el paisaje contra el que debería recortarse su figura: cuando cambia el fondo, cambia la figura. Con informaciones poco conocidas, ironía y estilo, los especialistas Diego Fischerman y Abel Gilbert despliegan una contextualización obsesiva, pintan ese fondo sobre el que dibujan la silueta del músico. Y esto desde el principio, desde el nombre propio, "Astor" -que su padre, "Nonino", inventó en homenaje a un amigo italiano, un tal Astorre- repetido hasta la naturalización, cuando en realidad era ya una anomalía. O desde la infancia en la Nueva York de George Gershwin, cuyas consecuencias musicales es imposible minimizar. Ese fondo que confiere contexto está hecho, entre otras cosas, de música: es, en efecto, una música de fondo.

De ahí en adelante, el libro pone, como suele decirse, varias cosas en su lugar; por ejemplo, los estudios con la famosa pedagoga y pianista Nadia Boulanger -iluminados con una luz libre de exageraciones- y sus sucesivas y veleidosas formaciones (el octeto de los años cincuenta, los varios quintetos de los sesenta, el Conjunto 9 o el último y formidable sexteto). A medida que el libro avanza, se impone una imagen del

músico agitado por el desasosiego, impelido por la novedad y el prestigio, dos extremos que concebía acaso de manera muy superficial y que nunca consiguió articular con éxito.

Pero Piazzolla no es tomado, clínicamente, como un "caso"; por el contrario, hay apasionamiento en el texto, lo que en modo alguno quiere decir que asome una voluntad hagiográfica: cuando los hechos hacen que Piazzolla quede al desnudo, Fischerman y Gilbert no corren, pudorosos, a cubrirlo. Es lo que ocurre con sus escarceos con la política. Al relato pormenorizado de su relación con el primer peronismo (en homenaje al régimen escribió *Epopeya argentina. Movimiento sinfónico para narrador, coro y orquesta* ) le sigue, cerca del fin, cierta imparcialidad consecuente que le permitió reciclar en la película *El exilio de Gardel* , de Fernando Solanas, un tema, "Los lagartos", que había compuesto pensando en Alfredo Astiz y su actuación en la Guerra de Malvinas. Y es lo que ocurre asimismo cuando se explica su relación con el saxofonista Gerry Mulligan; relación que derivó en un disco grabado en Italia y que por un mero gesto (el gesto de llevar prolijas partituras al estudio) sirvió para mostrar que el bandoneonista no había terminado de entender la estética del jazz.

La progresión cronológica no debería ocultar que *Piazzolla*... no es sólo la biografía de un hombre; es, antes que nada, la biografía de una época de la música en Buenos Aires, de la circulación de discursos (no exclusivamente sonoros) entre 1950 y 1970, de la pugna entre la música de Piazzolla y otras músicas, de la inevitable división del campo artístico local, que el músico en parte provocó y de la que también fue víctima. Los autores sientan aquí un precedente: con *Piazzolla*... tendrán que medirse otros libros futuros sobre música popular.

Fischerman y Gilbert abren un horizonte, una pregunta, que la muerte del propio músico parecía haber cerrado: la posibilidad y la validez de pensar la música de Piazzolla después de Piazzolla.

**Pablo Gianera**

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1164255

**Riqueza interpretativa**

Sábado 22 de agosto de 2009 |

**Los estancieros contra el Estado**
**Por Roy Hora**
Siglo XXI
216 Páginas
$ 39

*L os estancieros contra el Estado. La Liga Agraria y la formación del ruralismo político en la Argentina* , de Roy Hora, cuidadoso estudio sobre un partido ruralista argentino, aspira, desde el título, a presentarse como un ensayo polémico.
Hora analiza el papel de las clases propietarias rurales pampeanas a fines del siglo XIX, su real capacidad de organizarse y presentarse como una alternativa política para acceder al poder y su vinculación con intereses generales más amplios que los exclusivamente materiales de su clase o grupo.
La Liga Agraria, surgida en la década de 1890 tras la crisis social y económica más grave experimentada hasta entonces por el país, intentaba orientar hacia objetivos políticos el poder económico y social de la Sociedad Rural, que se resistía a participar de las luchas electorales. Es notable que en un régimen al cual se vincula ordinariamente con la expresión política de terratenientes y exportadores, un intento como el de los liguistas haya concitado tanta hostilidad como desinterés en la escena política y en los sectores del gobierno. Esa constatación le permite al autor adentrarse más allá de las lecturas lineales que por mucho tiempo han querido ver la política y el poder estatal como mero reflejo de los intereses económicos de las clases propietarias.
En efecto, Hora comprueba que el programa y el discurso de la Liga Agraria de finales del siglo XIX no se apartaban demasiado de los de otros partidos en ciernes del mismo período: todos parecían acusar al Estado de indiferencia y corrupción. Los matices, más bien tenues, hacían hincapié en la necesidad de que los productores rurales, la clase más próspera y emprendedora del país, se hiciera cargo también de su conducción política.
El poco esperanzador panorama de la respuesta cosechada por esas primeras tentativas, explica el autor, no desalentó a sus promotores. La indiferencia de la Sociedad Rural ante ese tipo de proyectos no impidió que se reiteraran los intentos de crear entre los estancieros un estado de opinión y un proyecto de acción para los más ambiciosos.
En 1901 se impulsó desde los liguistas la formación de un Partido Demócrata, en un contexto de renovación política que tampoco esta vez bendeciría los propósitos de sus impulsores y que, en cambio, marcaría el inicio de los nuevos actores políticos, particularmente del radicalismo y del nuevo conservadurismo.
Presentado por el juicio entusiasta de Tulio Halperin Donghi, *Los estancieros contra el Estado* se destaca por la riqueza interpretativa y la sutileza del análisis de su autor, que contrasta su objeto de estudio con lugares comunes tan vigentes en la historiografía nacional.
**Rogelio C. Paredes**

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1164257

**Detalles de la Guerra del Paraguay**

Sábado 22 de agosto de 2009

**Campañas militares argentinas. Tomo IV**
**Por Isidoro J. Ruiz Moreno**
Claridad
492 páginas
$ 52

Para hablar de la guerra con el Paraguay hay que ser muy buen historiador, de ésos a los que no se les escapa nada. En *Campañas militares argentinas. La política y la guerra. Guerra exterior y luchas internas (1865-1874)* , Isidoro J. Ruiz Moreno advierte en el prólogo que, si bien ha juzgado severamente a Bartolomé Mitre por su política interna, justifica su conducción de las operaciones contra el mariscal Francisco Solano López.

No era un secreto que el presidente argentino esperaba, en 1865, un acto de agresión a la provincia de Corrientes. "Se sabe que la prensa porteña -dice el autor- predicaba la guerra con apasionamiento desde fines de 1864, y que en Corrientes no se ocultaba el temor de una agresión paraguaya." El presidente Mitre la preveía y el canciller Rufino de Elizalde se entendía con los agentes imperiales del Brasil. Esta obra abunda en datos sobre las batallas y hasta menciona detalles de los uniformes, cuando la milicia comenzó a utilizar bombachas más holgadas en lugar de pantalones. El Ejército paraguayo, en cambio, estaba "hambriento, desnudo, armado con viejos cañones y fusiles de chispa, sacrificado sin medida ni precaución en combates estériles e interminables", como escribió el general José Ignacio Garmendia en *Recuerdos de la Guerra del Paraguay* .

Lo que se desprende de este trabajo es que en el frente paraguayo sobraba bravura y que peleaban con ferocidad. Los argentinos no tenían tanto entusiasmo; lo había sólo en Buenos Aires, faltaba en el interior

del país. Sin embargo, el éxito llegó a los aliados en la batalla de Tuyutí, con combates encarnizados que bien describe el trabajo de Ruiz Moreno. Esto ocurrió en mayo de 1866, el mismo mes en que se divulgó el Tratado de la Triple Alianza por una infidencia uruguaya al gobierno británico, que lo dio a publicidad. Luego sobrevino la derrota de Curupaytí, batalla que se retrasó porque López quiso conversar antes con Mitre y lo invitó a sus líneas. La entrevista se realizó el 12 de setiembre a mitad de camino, en Yataytí Corá. Charlaron tres horas al aire libre y la obra menciona el texto -corregido por Mitre- que escribió Estanislao S. Zeballos sobre la charla. Mitre, que había dejado provisoriamente el poder en manos del vicepresidente Marcos Paz, era el general en jefe de los ejércitos aliados.

No falta nada en este libro, fundamental para conocer la Guerra del Paraguay. Curupaytí fue un desastre para los aliados. Allí murió Dominguito, el hijo de Sarmiento, entre 1600 bajas argentinas y otras tantas brasileñas. Finalmente, Mitre regresó a Buenos Aires para asumir la presidencia, a raíz de la muerte -por cólera- del vicepresidente Marcos Paz, y dejó el comando en manos de Alves. La guerra se extendió hasta el 5 de marzo de 1870, cuando López fue muerto por un tiro de un cabo de la caballería brasileña. En el ínterin se produjo un alzamiento en Mendoza; las provincias de San Luis, La Rioja, Córdoba, Santa Fe, Catamarca y Salta estaban agitadas; Felipe Varela convocaba a los entrerrianos para deponer al gobierno. Todos pedían terminar la guerra con Paraguay y anular el Tratado con Brasil. Ruiz Moreno utiliza documentos de ambas partes y rescata a Mitre de su desazón por quienes se oponían a una guerra que él calificaba "tan justa como necesaria".

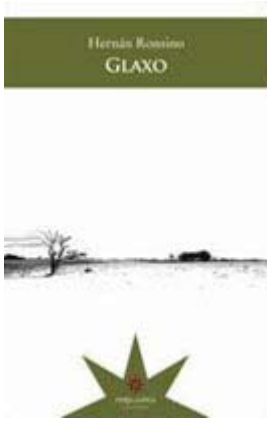
**Hugo Gambini**
**© LA NACION**

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1164260

**Cuatro voces, un ámbito**

Sábado 22 de agosto de 2009

**Glaxo**
**Por Hernán Ronsino**
Eterna cadencia
92 Páginas
$ 36




Cuando Hernán Ronsino (Chivilcoy, 1975) publicó en 2007 *La descomposición* , varios críticos literarios coincidieron en destacar su afinidad con la literatura de Juan José Saer. Como la obra del escritor santafesino, aquella primera novela transcurre en un espacio que no es ni ciudad ni campo; una zona literaria donde hay un asado, amigos que hablan sobre literatura, un periodista del diario local, un limonero. Un clima saereano que se revela también en el tono, en la estructura de la frase, en un modo de mirar.
En *Glaxo* , su segunda y notable novela, la acción se ubica en el mismo espacio: un pueblo de la provincia de Buenos Aires que conserva, en forma de ruinas, las marcas de un pasado de progreso social y bienestar económico. En ese lugar, los habitantes se conocen desde siempre y, como en todo pueblo real o imaginario, proliferan las historias y las versiones.
La trama de la novela transcurre entre 1958 y 1984 y se estructura en una sucesión de cuatro relatos en primera persona narrados, cada uno de ellos, por cuatro personajes y en cuatro tiempos diferentes. Cada relato se presenta como un segmento independiente; no obstante, se van complementando hasta narrar la totalidad de una historia que tiene, en su centro, una elipsis narrativa. La historia es compleja: un amigo acusa al otro de un hecho que no cometió; el primero era el verdadero responsable de ese hecho, el de haber mantenido una relación sentimental con la mujer del suboficial de la comisaría del pueblo. El suboficial, para vengarse del que supone amante de su mujer, comete un crimen para atribuírselo; por ese crimen, el falsamente acusado debe pagar años de cárcel, lejos del pueblo.
En sordina, la novela trabaja sobre una expectativa: la del reencuentro cuando el traicionado regresa. Parece inevitable el duelo entre ambos o que los dos enfrenten al suboficial corrupto. No obstante, ambas posibilidades resultan frustradas. *Glaxo* trabaja con el imaginario del *western* cinematográfico -recurrentemente citado en la novela-, pero para desmentirlo. Porque mientras aquél es un relato de origen a partir del cual una sociedad puede constituirse, Ronsino apela a él para mostrar los despojos de una sociedad al borde de su disolución. En ese ámbito no hay lugar para héroes míticos porque el *sheriff* ha encarnado en un oscuro suboficial de pueblo que participó, en 1956, de los fusilamientos de León Suárez. En el epígrafe con el que se abre -una cita de *Operación masacre* , de Rodolfo Walsh-, la novela expone su hipótesis política y propone una causalidad histórica sobre la que se asienta el relato fundacional de un pueblo en el que se quebraron los vínculos entre moralidad, ley, Estado y Justicia.
**Sylvia Saítta**

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1164261

**Artistas seleccionan artistas**

**VICENTE JARQUE** 22/08/2009

El Premi Internacional d'Art Contemporani Diputació de Castelló cobra este año un interés especial. Se ha llamado a cinco artistas de prestigio y se les ha pedido a cada uno que seleccione a otros cinco para optar al premio. De modo que los 25 resultantes han sido elegidos, no por críticos o comisarios, sino por colegas suyos. Éstos son Daniel Buren, Cristina Iglesias, Michelangelo Pistoletto, Luc Tuymans y Jeff Wall. El espectador puede jugar a adivinar a cuál de los cinco debe su presencia cada uno de los 25.

**5×5 Castelló 09**

Espai d'Art Contemporani de Castelló
Prim, s/n. Castellón
Hasta el 27 de septiembre
Previsiblemente, la mayor parte de las obras son fotografías y vídeos. De hecho, la única pieza perteneciente al género de la pintura se compone de cuatro acrílicos sobre papel, del chino Zhang Enli (1965). Se titula *Hair* y consiste en 20 "retratos" de cabezas vistas desde atrás. El artista piensa indagar con ello el "lado oscuro" o el "pensamiento inverso". El resultado: una serie de melenas, calvas y tonsuras. Francamente, prefiero la *Betty* de Richter. Entretanto, Ígor Antic (Serbia, 1962) presenta unos tapizados de tela *(The Implicit Relations)* dedicados a una tan reiterativa como inútil recombinación de los miembros de una familia biológica y los de la que llama "familia del arte". El alemán Martin Honert (1953), con una tecnología particularmente simple, proyecta sobre el muro dibujos infantiles a manera de "fantasmas". Frente a la incontinencia verbal de Antic, el espectador agradece el gesto de Honert.
Hay también algunas esculturas. La contribución de Carla Arocha & Stéphane Schraenen (Caracas, 1961, y Amberes, 1971) es una estructura de espejos que descomponen -en vano- el cuerpo de quien allí pasa.

Dror Endeweld (Tel Aviv, 1960) juega con las paradojas del lenguaje, en una placa de aluminio, a propósito de *El innombrable:* prefiero a Beckett. La alemana Ulrike Kessl (1962) presenta unas simpáticas columnas colgantes hechas de faldas superpuestas. En cuanto a Krijn de Koning (Amsterdam, 1963), su multicolor composición modular aspira a explorar "el espacio" (a estas alturas). Da la impresión de que todos estos artistas han hecho cosas mejores.
En cuanto a la fotografía: Lara Almarcegui (Zaragoza, 1972) nos ofrece 26 imágenes vinculadas a su reciente publicación, una documentada guía de ruinas holandesas de entre el XIX y el XXI; son edificios de todas clases, algunos bellos, destruidos o en desuso. Ziad Antar (Líbano, 1978) presenta pañuelos de formas heterodoxas diseñadas por refugiadas palestinas. Gayle Chong Kwan (Edimburgo, 1973), moderno Arcimboldo de la fotografía, compone sus imágenes con alimentos: un paisaje hecho de mantequilla evoca *El naufragio* de Friedrich; la Torre de Babel se eleva a base de fiambres; patatas, manzanas podridas y pan también le sirven. Mientras que Alexandra Tesi (Bolonia, 1969) construye una pieza de gran tamaño uniendo 40 fotografías de interiores de un hospital, el veterano Anthony Hernández (Los Ángeles, 1947) presenta una sola: un paisaje urbano ruinoso; lo mismo que Stephen Waddell (Vancouver, 1968), con su imagen de un anacrónico alquitranador solitario.
Los vídeos son breves. Corey McCorkle (Wisconsin, 1969) muestra los inverosímiles (pero ciertos) entrenamientos de unos niños paramilitares en una estúpida academia americana. Roy Arden (Vancouver, 1957) juega con el paisaje urbano en función de un "realismo alegórico"; Patricia Esquivias (Caracas, 1979) nos descubre las conexiones -y diferencias- entre Julio Iglesias y Felipe II... El vídeo del canadiense Mark Lewis (1958) pone en escena una disputa colectiva en plena calle, tanto más divertida por su carácter incruento como por la coreografía a la que obedecen los participantes. Hay vídeos de sesgo más surrealista o poético, como los de Dorit Margreiter (Viena, 1967), Mika Rottenberg (Buenos Aires, 1976) o los belgas Harald Thys & Jos de Gruyter.
La instalación de Beatrice Catanzaro (Milán, 1975) remite al mago hindú Sorcar, quien hizo desaparecer el Taj Mahal durante cinco minutos; ella le pide que pruebe con el Monumento a los Descubrimientos, en Lisboa, por políticamente incorrecto. En cuanto a la de Carlos Motta (Bogotá, 1978), desconcierta que haya realizado cuatrocientas entrevistas políticas a gente de la calle para luego mostrárnoslas a bulto, en 13 monitores que funcionan simultáneamente. Y, por último, lo menos clasificable: las 53 diapositivas de Mario García Torres (México, 1975) documentan el proyecto utópico de Martin Kippenberger de construir un museo en la isla griega de Syros; y, sobre todo, el trabajo del *performer* británico Tris Vonna-Michell (1982), interesado en hacerle llegar a Chopin unos huevos de codorniz (decantados). Por desgracia, su mensajero (Mr. K) se los quedó. Al parecer, cuando se los devolvió ya era tarde. En cualquier caso, que gane el mejor (son 60.000).

http://www.elpais.com/articulo/arte/Artistas/seleccionan/artistas/elpepuculbab/20090822elpbabart_7/Tes

**Concierto sordo para un edificio fantasma**

**Una docena de artistas sonoros ha hecho intervenciones en el vetusto edificio donostiarra de Tabakalera antes de su reforma**

**FIETTA JARQUE** 22/08/2009

Joxean Muñoz, director de Tabakalera, recorre el edificio con un ojo en el pasado, otro en el presente y un tercero en el futuro. Con el ojo del pasado va relatando a qué se dedicaba en la época de la fabricación de cigarrillos cada una de las estancias que vamos recorriendo. Con el ojo del presente observa con nostálgica satisfacción el estado actual de este edificio emblemático en pleno San Sebastián, su romántica decadencia, su estética ruinosa. Y se apresta a explicar la exposición que celebra este fin de etapa, titulada *Tabakalera suena.* Con el ojo del futuro, explica de qué manera será restaurado para su uso como centro cultural y de exposiciones de arte contemporáneo. Hasta qué punto va a guardar algo del estado actual y recuperar otro poco de su antiguo esplendor. La comparación con otros centros de arte contemporáneo que han conservado parte de la estructura industrial del edificio pese a su cambio de uso, como el Palais de Tokyo, de París, Muñoz se apresura a distanciarse. "El Palais de Tokyo es como unos vaqueros de esos que venden ya agujereados", afirma. "Ellos incluso han acentuado esa estética con elementos de derribo o de construcción incompleta. Se ve *guay,* pero en nuestro caso el edificio ya tiene todo eso. Lo que vamos a hacer es potenciarlo". El presupuesto total para la ejecución de la obra que debería estar terminada en 2013 es de unos 75 millones de euros. "Queremos que sea el eje de la cultura audiovisual en San Sebastián", añade Muñoz. "Nuestra apuesta será la del arte contemporáneo y la imagen e intentaremos dar un salto cualitativo".

La ruta preparada incita al visitante a tocar o pisar los distintos materiales y percibir la sutileza de sus sonidos

El recorrido empieza en la escalera de acceso y lleva al antiguo comedor, donde está instalada la pieza del suizo Pe Lang, *Falling objects.* En lo alto, 12 dispositivos dejan caer poco a poco 100.000 bolitas de metal sobre las viejas taquillas de madera de los trabajadores de la tabacalera. El visitante puede abrir o cerrar las puertas para que cambie el sonido que producen las esferas al caer como "lluvia helada".

En lo que era el almacén, con buena parte de las viejas estanterías metálicas, el inglés Will Schrimshaw ha situado sus *Little Helpers,* unos pequeños dispositivos que vibran sobre el metal y despiertan sus propiedades de resonancia. Marcello Liberato es otro de los artistas que llegó a Donosti con una vaga idea de lo que haría y que terminó por utilizar materiales diversos de desecho encontrados en el lugar, como tablas, papeles, hojas secas y grava, que recicla construyendo una especie de precaria caseta en medio de

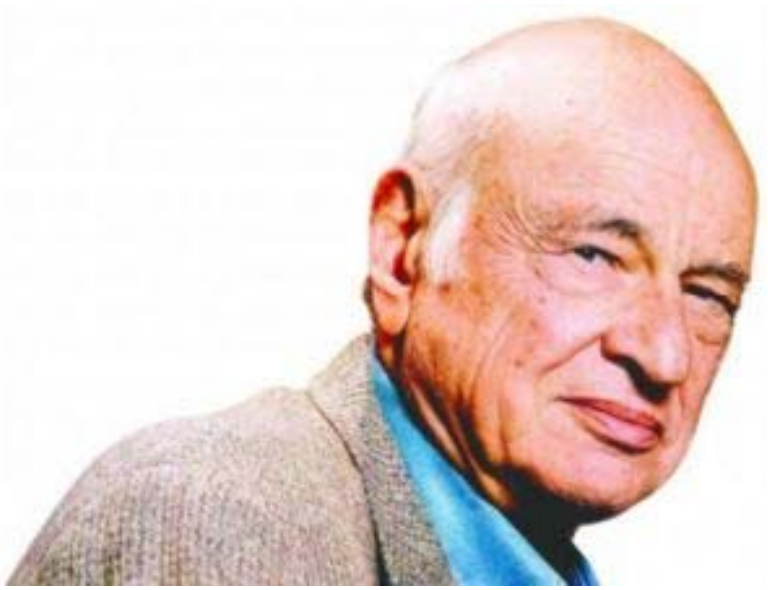
un laberinto. La ruta preparada incita al visitante a tocar o pisar los distintos materiales y percibir la sutileza de sus sonidos.
Pero el plato de fondo de esta exposición está en las tres últimas piezas del recorrido. Patxi Araujo, que investiga desarrollos escenográficos de naturaleza interactiva, presenta su trabajo *HDH.* En un amplio espacio a oscuras, de unos cien metros de largo, proyecta sobre la pared una línea que simula un horizonte con la línea de la orilla de un mar sintético. A medida que los visitantes se mueven por el espacio se forman olas y los sonidos de ese oleaje van creciendo. Un paisaje visual y sonoro.
Mikel Arce presenta una instalación titulada *WAV.* Se trata de una pieza escultórica con cuatro bandejas metálicas con agua que tienen debajo sendos altavoces. Éstos reproducen una composición secuenciada de cuatro frecuencias extremadamente bajas, casi inaudibles, pero que producen en el agua una vibración, una especie de "cosquilleo" que dibuja formas variables. La gran explosión viene al final en la instalación del holandés Edwin van der Heide, titulada *LSP Tabakalera.* Otro gran espacio oscuro con dos emisores de luces láser generan, en medio de una fina capa de agua en aspersión que llena todo el ambiente, dos tipos de figuras. Unas, por efecto de la humedad, parecen formas sólidas, como planchas de luces de colores o tubos nubosos, que van cambiando con los sonidos electrónicos que se generan. Mientras tanto, en la pared opuesta, se suceden las líneas oscilantes de distintos colores creando formas aleatorias. Unos niños que visitaban la instalación la entendieron perfectamente nada más entrar. Se metían entre las formas, corrían, intentaban coger la luz, chillaban de alegría.
Lo cierto es que esta exposición de arte sonoro no es muy musical. "Otras exposiciones de arte sonoro en España han sido más clásicas en ese sentido", explica el comisario de *Tabakalera Suena,* Xabier Erquicia. Entendiendo por clásicas, dentro de este arte multidisciplinar, piezas sonoras con voz o procesos musicales. "Nosotros pretendemos todo lo contrario, todo aquello que cuestiona el propio arte sonoro. Hay esculturas como la de Mikel Arce, que ni siquiera suena. O, al menos, que no se escucha. El sonido es sólo un *input,* la vibración de una membrana a baja frecuencia".
La intención, en todo caso, es la de darle el mayor protagonismo al edificio en su actual estado. "La exposición se propuso como una forma de uso del espacio, tal como se encuentra ahora, antes de la reforma. Por eso invitamos a los artistas a visitarlo y trabajar *in situ.* Varios de ellos cambiaron radicalmente su idea inicial y terminaron llegando hasta donde no se lo esperaban. El edificio parecía pedir actuaciones de urgencia antes de desaparecer".
La definición de lo que es arte sonoro es compleja. "Es algo muy debatido, porque implica a artistas visuales que utilizan el sonido como materia", afirma Erquicia. "Se encuentra muy cerca de las músicas experimentales, pero la frontera entre una y otra es cada vez más flexible e indefinida. El oyente es el que decide. En este caso mi idea era difuminar ese límite", dice. "Algunos artistas son músicos y sus piezas suelen tener una versión musical en directo, como la de Van der Heide, por ejemplo. Pero, en general, se trata de arte sonoro en el contexto museístico. En las facultades de artes plásticas se incluye el arte sonoro dentro de la escultura, por la capacidad del sonido para ser modelado en diferentes espacios. De alguna manera, las esculturas sonoras son una extensión de la escultura clásica. Se requiere cierta interactividad; es la persona, el espectador, el oyente, el que altera la obra con su presencia y sus movimientos". Una incitación que propone este edificio fantasmal, como despedida y como celebración de su futuro.
*Tabakalera Suena.* Tabakalera. Duque de Mandas, 52. San Sebastián. Hasta el 27 de septiembre

http://www.elpais.com/articulo/arte/Concierto/sordo/edificio/fantasma/elpepuculbab/20090822elpbabart_9/Tes

**Autobiografía del francés Edgar Morin**

**Secretos de familia**

Juan E. Fernández



EL 18 DE JULIO pasado el filósofo francés Edgar Nahum Morin cumplió 88 años. Lejos de haber pasado a retiro sigue desplegando una intensa actividad y cultivando su vocación de "eterno estudiante" inconformista y como él mismo se ha definido: "pensador indisciplinar". Desde hace décadas integra el think tank de la izquierda crítica europea, siendo un habitual proveedor de doctrina en cuestiones científicas y un consultor habitual en problemas de educación e integración racial, otros de sus temas preferidos.

En su primera juventud, tensionado por intereses diversos, desarrolló un itinerario curricular algo caprichoso y a contrapelo de los intereses de su familia sefaradí. Ellos anhelaban un contador en la familia, un profesional que ordenase y mejorase los negocios de venta de ropa de segunda selección, que habían desarrollado en una pequeña tienda del barrio parisino de Sentier, donde se concentraba gran parte de la colectividad judía.

Como al pequeño "Minou" (apodo familiar) no lo consideraban muy lúcido -por su evidente falta de condiciones para el comercio- se resignaron a que siguiese cualquiera de esas carreras que no garantizaban económicamente el futuro.

Luego de tomar cursos disímiles en la Sorbonne, el joven Edgar se convirtió involuntariamente en un "universitario incompleto", debido a que la invasión alemana lo obligó a huir a Toulouse y a postergar sus estudios.

Mientras escapaba del creciente peligro que se cernía sobre él debido a su triple condición de judío, militante de la Resistencia y comunista, Edgar descubrió paradójicamente una nueva libertad, llena de riesgos pero alejada del control paterno y abierta a las más diversas experiencias. La clandestinidad múltiple a la que se sometió lo llevará a definir una nueva identidad cambiando su apellido Nahum por el de Morin, por el que sería mundialmente conocido.

Mientras perfeccionaba sus habilidades propagandísticas y militares descubrió cómo sobrevivir y ganarse la vida aún en las situaciones más adversas. Se convenció de una idea que desarrollaría mucho después en su ensayo Para salir del siglo XX (1981): "Todo lo que no es político conlleva por lo menos una dimensión política".

UN PERFIL PROPIO. En ese fértil período descubre simultáneamente a Hegel, a Marx y a Rimbaud. Si Lefebvre se volvía su contraseña de ingreso a la reflexión marxista, Una temporada en el infierno de Rimbaud fue su "evangelio" personal y su fetiche privado en el seno de la bohemia militante.

Con una dedicación casi completa a la organización local de la resistencia, terminó integrando las milicias de la insurrección de París en agosto de 1944. Luego de la liberación de Francia, y al culminar la guerra, trabajó en periódicos ligados al Partido Comunista Francés, como Ce Soir, y Action pero su perspectiva crítica generó desconfianza y rechazo.
La experiencia militar en la resistencia lo llevó a integrarse durante algunos años al ejército francés, donde alcanzó rápidamente el grado de Teniente Coronel, haciéndose cargo de tropas que controlaban parte del territorio alemán.
Con veinticinco años, recién casado con su primera esposa, la socióloga Violette Chapellaubeau, Morin se animó a escribir su primer libro: El año cero de Alemania, un retrato de la Alemania devastada de la posguerra, donde rechazaba la idea de una culpa colectiva del pueblo alemán por los horrores del nazismo.
Años más tarde, en la Universidad de Toulouse, tras haber cursado diversos estudios de Ciencias Políticas y Filosofía logró graduarse en Geografía e Historia y también en Derecho. Sin embargo, Edgar no se destacó precisamente en ninguno de esos campos sino por amalgamar y reformular la teoría de la ciencia desde una perspectiva original.
Ideas complejas, no complicadas. En los años 60 luego de profundizar en la revolución biológica desencadenada por el descubrimiento de la estructura helicoidal del ADN, comienza a desarrollar una teoría articuladora entre la cibernética, la teoría de los sistemas y la teoría de la información, convirtiéndose en ideólogo del pensamiento complejo y la transdiciplinariedad.
A comienzos de los años ´70 Morin comenzó una campaña crítica de los saberes instituidos y un intento de reubicación de los mismos. Se rehusó a aceptar las perspectivas conceptuales que entendían al ser humano por un lado como una máquina biológica y por otro como un animal cultural, inmerso en el lenguaje y en un flujo perpetuo de ideas. Se empeñó pues en el desarrollo de un método que permitiese aproximarse en forma más abarcativa a los fenómenos sin que esto significase una simplificación ni una reducción. Morin fue de los primeros pensadores del siglo XX que se interesó en analizar y criticar cómo el pensamiento simplificador separa lo que está unido (disyunción) o bien unifica lo que es múltiple y diverso (reducción).
A partir de su profundización en las ciencias duras, se encargó de denunciar el error que se presenta cuando se intenta entender la mente humana exclusivamente desde su hardware, desde su sistema nervioso. Si bien ningún fenómeno mental es posible sin un sistema nervioso, tampoco es posible sin tradiciones sociales y religiosas, sin culturas, sin lenguaje, sin afectos. Todos estos elementos y muchos más se integran en forma compleja, componiendo lo que entendemos por mente humana.
Solo una perspectiva así nos permite observar las múltiples relaciones existentes entre sus elementos. No obstante, nada de ese orden puede ser definido en forma simple. La complejidad es pues un concepto-problema antes que una respuesta.
Por eso en vez de aportar soluciones, Morin reformula las preguntas que todo científico puede y debe hacerse. Lo complejo debe ser pensado como una urdimbre, como aquello que está tejido en conjunto y que adquiere otro estatus al componerse de ese modo, partiendo de elementos heterogéneos.
Para Morin, los primeros que se percataron de la existencia de un orden complejo en el mundo fueron los novelistas del siglo XIX. Mientras los científicos se empeñaban en distinguir leyes generales e identidades simples, inalterables y permanentes, que no se ven afectadas por el pasaje del tiempo, escritores como Balzac, Dostoievski, Proust o Dickens revelaban la multiplicidad de cada persona, el sistema de roles sociales que lo hacen actuar de un modo u otro. Y también ese modo singular e intransferible de cada persona de irse componiendo en virtud de arreglos con fuerzas exteriores e interiores. De ahí quizás, que se haya tomado muy en serio la difusión de su último libro publicado en castellano: Vidal y los suyos. Un texto de difícil clasificación.
La búsqueda de los orígenes. Este extenso libro, cuidadosamente corregido y presentado por Galaxia Gutenberg, configura una forma indirecta y en cierta forma novedosa de escribir una autobiografía. En vez de hablar de sí mismo tal como ya hizo en Autocrítica (1959) o en Itinerance (2006), Morin opta por hablar de los elementos que se compusieron para que él fuese quien es, manteniendo su persona como testigo atento de las condiciones de posibilidad de su existencia, pero siempre como una figura colateral, como alguien que nunca se recorta del todo del fondo del paisaje familiar.
Se trata de un largo análisis cronológico de la historia de su padre, un examen minucioso y obsesivo de una vida que le resulta tan comprensible en algunos aspectos como misteriosa en otros.

Detrás de cada página cincelada meticulosamente y con una apelación sistemática a documentos personales (cartas, recortes de prensa, viejas recetas médicas, etc.) subyace el anhelo de develar la trama secreta de una historia familiar tan heroica como prosaica, tan parecida a la de cualquier lector.
Esta crónica familiar parece responder a la necesidad que sobreviene en cierto momento de la vida de entender la lógica de nuestro propio linaje, la inscripción de nuestra vida en una trama histórica, en una novela familiar de la que sólo se conocen algunas hojas sueltas. Impulsos similares empujan a la gente a viajar para conocer la cuna de los abuelos o a buscar por Internet la genealogía de su apellido y la heráldica remota de su estirpe.
Significativamente, Morin ordenó y pulió este material próximo a cumplir 80 años. Para hacerlo recuperó las grabaciones que su hija Véronique había realizado en 1978, interrogando pacientemente a su abuelo Vidal sobre los más diversos aspectos de su vida justo cuando éste tenía aproximadamente la misma edad, 80.
Hay una voluntad casi psicoanalítica de exploración de esos pequeños detalles reveladores que insinúan misterios y secretos, dotando de un nuevo sentido a las opciones que parecían claras y evidentes.
Aunque el eje central del relato es Vidal Nahum, la historia comienza hurgando en el pasado remoto de los judíos, que comenzaron a poblar la península ibérica antes de su expulsión total de Palestina. Constituyeron una de las grandes colectividades de la España romana, donde permanecieron más de quince siglos. Luego sigue con el dilema y la nueva diáspora de los sefaradíes, desencadenada por los Reyes Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón al firmar un decreto de expulsión que obligó a los judíos a convertirse al cristianismo o irse de España.
Dejando el terreno conjetural Morin se remonta al siglo XVIII y se concentra en la deriva de su familia paterna, los Nahum, y secundariamente en la línea materna, los Beressi.
De Salónica a París. Vidal nació en 1894 en Salónica (Grecia actualmente) importante puerto del mar Egeo en pleno imperio otomano. Su familia provenía de Toscana y hablaba normalmente italiano, aunque para las comunicaciones familiares más íntimas apelaban a un castellano medieval arcaico (sin jota) que supieron trasmitir a su descendencia. Las estrategias de supervivencia económica y sus cambiantes prácticas mercantiles los obligaron también a hablar francés, alemán o inglés, y a cantar con naturalidad canciones turcas.
Los judíos españoles que habían llegado directamente de la península ibérica, junto con otros que habían emigrado transitoriamente a Italia, reconstruyeron en Salónica una Sefarad multicultural y próspera donde convivían alminares, sinagogas y campanarios.
Tal como sucedió con muchas otras familias sefaradíes afincadas en Salónica (Torres, Pinto, Arari, Levi, Atías, Haver, Amarilio, Benveniste, o Pérez) los Nahum potenciaron con sus redes familiares y comerciales, el crecimiento económico y cultural de una ciudad cosmopolita que ligó a Oriente y Occidente y que en el siglo XIX se modernizó y comenzó a soñar con Francia.
Al ser derrotado el Imperio Otomano en la Primera Guerra Mundial, y al verificarse la anexión de la Macedonia a Grecia, la comunidad sefaradí sufrió una nueva ola de antisemitismo que los llevó a dispersarse nuevamente. La familia Nahum, como tantas otras, se reagrupó en Marsella, un tiempo antes de emprender el camino a París.
Una vez superados los ochenta, Morin se ha preocupado particularmente de promover este libro ágil y sencillo de leer pero a la vez extremadamente complejo en los elementos que amalgama. La historia familiar es tensada con mucha sutileza desde un pasado sefaradí arcaico y conjetural, en el que Vidal encontraba la base de su identidad, hasta un tardío descubrimiento de Israel (ya en el ocaso de sus días) como patria mítica.
En forma paralela corre una suerte de subtexto, en el que Morin cuestiona ciertos procesos paternos, viendo en lo particular cómo se gestan fenómenos sociales más amplios, e indagando la emergencia -casi imperceptible- de ideas xenófobas en el seno de su familia, al tiempo que florecen nuevas contradicciones entre las lealtades a la sangre y el reconocimiento de hermandades afectivas surgidas a la sombra de los alminares en su Salónica natal. "A través de Israel, su identidad judía se amplió, pero redujo su identidad sefaradí: su apego tardío por Israel le cerró a los musulmanes, a pesar de que, en Salónica, su familia se había llevado siempre bien con los turcos y él mismo, en el Sentier había tenido relaciones cordiales durante años con los feriantes y comerciantes argelinos." (pág. 466)
Este libro, que navega entre la novela histórica familiar y el ensayo humanístico, parece constituir una indagación personal de los puentes y abismos subjetivos existentes entre su padre y él, ofreciendo indirectamente respuestas al por qué el pequeño Edgar se abanderó con causas políticas internacionalistas,

se casó con gentiles, y nunca recuperó su apellido familiar a pesar de su conocimiento y admiración hacia el pueblo sefaradí.
Transformaciones y contradicciones. Morin aplica a su propia trama familiar todo lo que alguna vez enseñó con respecto al pensamiento complejo, conjugando datos personales con información del contexto histórico. Así, en los detalles minúsculos de la tribu que llega a la casa del páter familias para festejar el Seder de Pascua, Morin observa un holograma de varios mundos condensados. Con una mirada que se desdobla entre lo universal y lo particular, percibe cómo sobre unos "pastellicos hechos con manos benditchas de madre", festejados unánimemente en español antiguo, emerge la floración nostálgica de baladas turcas, canciones de Piaf, tangos de Gardel, y fragmentos del bel canto italiano, dando cuenta de la química que entreteje rasgos sefaradíes medievales, añoranzas de la Toscana y nostalgias del Imperio Otomano; también cómo la conjunción de todos estos elementos permite una emulsión novedosa bajo el fuego globalizador de la capital cosmopolita francesa. Con sutileza, Morin despliega una antropología culta -y a la vez doméstica- sobre el encuentro de Oriente y Occidente, y una genealogía atenta a la emergencia imprevista de novedad en el seno de un clan.
Detrás de cada fragmento de este relato subyace una pregunta insondable sobre la identidad social y cultural y lo que una definición pública de esa naturaleza conlleva. Morin realiza un esfuerzo notable en describir desde los más diversos ángulos un retrato posible de su padre. Un hombre para quien la vida militante tenía tan poco sentido como la vida militar y que antes que cualquier bandera estaba la fidelidad insobornable hacia su familia.
Era un hombre imbuido en una fraternidad de horda y dedicado a la preservación de esa red familiar de iguales, que les garantizó a todos sus miembros una supervivencia digna pese a los altibajos sociales y económicos. Un deísta leve, que invocaba la protección divina en las malas y que resolvió salomónicamente el drama de sus propias exequias donando su cuerpo a la ciencia. Un judío laicizado a medias que incumplía alegremente el ayuno sagrado del Yom Kippur, que no celebró el bar-mitzvá de su hijo ni se preocupó en observar la ley de Moisés, tal como lo hacían muchos de su familia, pero que persiguió toda su vida un ancla posible para consolidar una identidad más sólida, más allá del perímetro de su familia.
Morin se encarga de convertir la vida de un hombre anónimo, sin otros atributos que una jovialidad permanente, una gran socialidad y un optimismo a prueba de balas, obligado a escapar muchas veces sin demasiado heroísmo, en la figura emblemática de un espectador que vivió en carne propia todas las convulsiones del siglo XX. Un hombre que siendo muy joven vio la balcanización de la sociedad salonicense, antiguo crisol de revoluciones y objeto de codicias, que pasó de turcos a griegos tras ser amenazada por búlgaros. Un hombre que no entendió la geopolítica de los conflictos y que prefirió refugiarse en la seguridad de los compromisos con los más cercanos, viendo al resto del mundo como clientes potenciales de sus cambiantes negocios.
La Primera Guerra Mundial pasó por Salónica y arrastró a Vidal en un barco de guerra francés hasta un campo de prisioneros de Frigolet, acusado (con justicia) de comerciar con tirios y troyanos. Luego vendrían los fracasos comerciales de la posguerra, el hundimiento de sus ahorros bursátiles por la crisis del 29, su reclutamiento forzoso en el ejército francés durante la Segunda Guerra Mundial, la persecución nazi durante la ocupación alemana, las humillaciones de franceses antisemitas y el advenimiento de un gobierno socialista en Francia.
Contada desde la más prosaica cotidianeidad, la historia de "Vidalico" (como le decían sus allegados) explora los efectos de los grandes eventos históricos en el ajedrez existencial de una familia, donde sefaradíes y "gentiles" se encuentran, conviven, comercian, se casan o pelean.
El libro está escrito con la seguridad de quien por razones de edad o de sapiencia se ubica más allá del bien y del mal, y no escatima revelar lo peor de cada uno y lo mejor que hay en todos.
En el último tramo de su vida, Morin expone su curiosidad y sus fantasmas adentrándose en la exploración de las dimensiones más dolorosas de su vida, como la muerte de su madre cuando él todavía era un niño, y el encubrimiento del hecho que realizó su familia hasta después del entierro.
El retrato agridulce se extiende a todas las facetas de la vida del padre. Un hombre que cantaba y silbaba como un pájaro celebrando cada nuevo día, pero también obsesionado con la comida, y que al comer "expresaba su animalidad mal domesticada, poco culturizada… concentrándose en su plato no sólo como un yogui en la sílaba Om que le hace comunicarse con lo más sagrado, sino también como un predador voraz y vigilante que se atraca a toda prisa barriendo instintivamente de vez en cuando con la mirada todo el horizonte a su alcance. Y cuando había comido, no sólo llegaba la placidez, la satisfacción, sino

también el júbilo, el aleluya que expresaba silbando o canturreando una de sus canciones predilectas". (pág. 459).
Su padre fue un hombre hiperadaptado que encontraba el modo de generar simpatía en casi todos los sitios, incluida la cárcel, un regimiento o un boliche, aunque también se sentía un poco extranjero en todas partes. Un hombre tan confiable como llorón a la hora del regateo. Un hombre a quien sus múltiples orígenes culturales, los desarraigos y los vaivenes bruscos de la fortuna le habían borrado las fronteras sociales permitiéndole tratar con la misma naturalidad a Mitterrand que a un comerciante turco de la frontera de su barrio.
VIDAL Y LOS SUYOS, de Edgar Morin, Ed. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2008. Aún no distribuido en Uruguay, 500 págs.

**Una vida múltiple**

Edgar Nahum nació en París, el 8 de julio de 1921. Su madre, Luna Beressi, sufría de una patología cardiaca crónica (que nunca reveló a su marido) y sabía que cualquier embarazo haría peligrar su vida. Luego de años de sopesar su decisión, optó por buscar un embarazo. La gestación de Edgar "Minou" fue particularmente dramática y riesgosa. Pese a que madre e hijo sobrevivieron al parto, Luna quedó muy debilitada orgánicamente y murió diez años después.
Pretendiendo aliviarle el dolor de la noticia, recién luego del entierro le comunicaron al pequeño Edgar que su madre había fallecido. Desde entonces pasó a ser criado por su padre con ayuda de una tía materna, que comenzó a oficiar de madre adoptiva.
Cuando tenía 15 años participó casi accidentalmente en una asamblea trotskista en el muelle de Valm que despertó su interés por la política. A los 19 años se matriculó simultáneamente en la Facultad de Letras, en la de Derecho y en la Escuela de Ciencias Políticas, y a los 20 se unió al Partido Comunista Francés, donde militó durante una década. En 1951 fue finalmente expulsado del Partido por sostener posturas discrepantes con el oficialismo interno y por sus reiteradas denuncias de las desviaciones y excesos del estalinismo. Paralelamente, en ese año ingresó al Centro Nacional de Investigación Científica de Francia (CNRS) donde desarrolló una destacada carrera.
Liberado de compromisos político-partidarios Edgar continuó apoyando todas las causas que encontró defendibles, militando contra el colonialismo francés y secundando las revueltas estudiantiles del ´68.
En 1945 se casó con la socióloga Violette Chapellabeau y dos años después nació su primera hija, Irène. Casi sin descanso, Violette volvió a quedar embarazada y en 1948 nació Véronique, futura historiadora, que en 1989 lo ayudó en el rastreo de las huellas de su linaje familiar y en la redacción de Vidal y los suyos. A comienzos de los años ´60 Morin visitó Bolivia, Perú, México y Brasil. En 1963 contrajo un nuevo matrimonio con una artista plástica, Johanne, nacida en Québec pero de ascendencia caribeña, con quien viajó numerosas veces a Latinoamérica.
A finales de esa década, a partir de su amistad con el Premio Nobel Jacques Monod, descubrió los pormenores de la revolución biológica iniciada con el descubrimiento del ADN. Este hecho propició su reconversión teórica, volviéndose un interlocutor privilegiado de los científicos más duros.
En pocos años incorporó conocimientos de la más diversa procedencia: biología molecular, genética, etología, la teoría de sistemas (Ludwig Von Bertallanfy), la cibernética (Wiener, Ashby, Bateson), la teoría de la información (Weaver, Brillouin, Shannon), profundizando también en cuestiones de termodinámica, y la teoría de la representación del psicólogo Moscovici, entre otras cuestiones. La solvencia revelada en la contrastación de todos estos discursos y teorías lo ubicaron como uno de los pensadores contemporáneos más respetados e influyentes.
Actualmente vive en París con su tercera esposa, Edwige Agnes.
Una cantidad récord de universidades le han otorgado doctorados `honoris causa` y es autor de más de cincuenta libros. Además de Director emérito del CNRS francés ha sido Presidente de la Agencia Europea para la Cultura (UNESCO) y su obra se encuentra traducida a las principales lenguas. En 1998 visitó Montevideo, invitado por la Universidad de la República, donde dio una recordada conferencia.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/08/21/cultural_436323.asp

**"La gran trilogía" de Gregor von Rezzori**

**El arte de recordar el tiempo humano**

Carlos María Domínguez

CLAUDIO MAGRIS lo llama Grisha porque fue su amigo desde 1965, cuando después de años de leerlo lo conoció en una conferencia en Roma. Para el Río de la Plata es un escritor desconocido que acerca la difusión de la literatura de los países del Este, a excepción de quienes lo recuerden como actor junto a Brigitte Bardot, Marcello Mastroianni y Jeanne Moreau, en películas de Louis Malle o Rolf Thiele. Gregor von Rezzori escribió ensayos, guiones de cine, cuentos y novelas, pero esta trilogía que recupera tres libros ya publicados quiere ser una presentación definitiva en la lengua española. Lo es de un modo tan contundente que ningún lector dejará de experimentar sorpresa.

La profesión de actor es poco afín a la imagen de un gran escritor, acaso porque el histrionismo exige una desinhibición poco frecuente en los autores de mayor hondura. Pero Rezzori también se ganó la vida como ilustrador, periodista, autor radial, como crítico y coleccionista de arte, señas que contrastan su procedencia de los restos del imperio austrohúngaro con la modernidad abierta por las dos guerras mundiales.

Como el poeta Paul Celan (1920-1970), Rezzori nació en 1914 en la aldea de Czernowitz, al oriente de los Cárpatos, en la región de la Bucovina, que alternativamente perteneció al imperio de los Habsburgo, luego a Rumania, a Rusia, al Reich alemán, más tarde a la Unión Soviética, y hoy integra Ucrania. Proveniente de Sicilia, su aristocrática familia paterna se radicó en Viena hacia 1700, y de la mezcla de orígenes y cambios de nacionalidad Rezzori salió convertido en apátrida.Vivió su infancia y juventud entre la Bucovina, Viena, Transilvania y Bucarest, en 1938 se trasladó a Berlín, donde pasó la guerra, en 1967 se casó por segunda vez, con la baronesa Beatrice Monti della Corte, por entonces galerista de arte en Milán. Vivieron en Roma, París, en Estados Unidos, y tras la muerte de Rezzori en 1998, su viuda inició en Toscana la fundación Santa Maddalena que otorga becas a jóvenes escritores y desde hace dos años, con la provincia de Florencia, el premio Vallombrosa Gregor von Rezzori, destinado a difundir las obras más destacadas de la literatura internacional.

Rezzori cobró notoriedad en Alemania con la publicación de Cuentos Magrebinos (1953), continuados en un segundo tomo, a lo que sumó varias novelas aún no traducidas al español. Obtuvo el Premio Fontane

con Un armiño en Chernopol, la primera de las novelas reunidas en este volumen, que también acerca Memorias de un antisemita (1979) y Flores en la nieve. Retratos de una autobiografía que nunca escribiré (1989). En todas ellas es posible descubrir la singularidad de un personaje que se hizo escritor en la memoria de su infancia, de su familia y de la abigarrada convivencia de alemanes, eslavos, rutenos, judíos, polacos, turcos, magiares y armenios, entre otras comunidades reunidas en la babélica región de Bucovina.

CHERNOPOL. En pocas ocasiones la excelencia de un escritor se debe no a la pretensión innovadora, al dominio narrativo o a la espigada sugestión de un estilo, sino a la manifestación de su espíritu, su lugar y su época. Naturalmente, se expresan en la literatura, pero no empiezan ni acaban en ella y, en cierta forma, justifican que la literatura no sea un fin en sí misma.

Rezzori importa por el retrato de la intimidad de su vida personal y familiar con la historia del imperio austrohúngaro, las diferencias raciales, el problema judío y los orígenes del horror de la segunda guerra. La edición de esta trilogía permite aproximarse por anillos sucesivos al registro más conmovedor de su arte, que es la evocación.

Un armiño en Chernopol narra la infancia de dos pequeños aislados en una familia austríaca, poco proclive a vincularse con las comunidades que integran la aldea de Czernowitz -aquí llamada Chernopol-, luego de que pasara a manos del reino de Rumania en 1919. El colorido paisaje geográfico y humano, la amalgama de situaciones grotescas, personajes inteligentes, escenas truculentas y fantasías mistificadoras, tiene la densidad de un brocado. El tono evocativo -que introduce el tiempo de los hechos y el de su reflexión- le permite a Rezzori contar experiencias infantiles y retratar el carácter de los adultos, sus prejuicios, sus zonas más expresivas y oscuras, en una galería de personajes captados con notable agudeza.

La historia gira en torno a un húsar (miembro de la caballería húngara) integrado al ejército rumano, que deslumbra a los niños cuando pasa con su caballo delante del trineo donde viaja su mujer con un abrigo de armiño. Por los cuentos del prefecto del pueblo que visita el hogar, por el auxilio de una empleada doméstica y luego, por todos los medios a su alcance, los niños conocen el alto sentido del honor que lleva al húsar a pretender batirse a duelo con quienes ofenden el nombre de su sensual y licenciosa cuñada.

La historia del húsar convive con el encanto del ambiguo prefecto, con la locura de un poeta encerrado en un manicomio, con el instituto de una inteligente mujer judía y, por último, con un pogrom que enfrentará a los niños por primera vez al horror. Todo es entrevisto a medias por el niño y su hermana, pero la percepción de caracteres es tan precisa que el lector no deja de agradecer hasta las descripciones más ligeras, arte del género de la novela prácticamente desaparecido con la literatura decimonónica. El retrato es donde se manifiesta el genio de Rezzori con mayor holgura y acaso explica que entre sus oficios se desempeñara como ilustrador. Al presentar a la costurera de la familia, escribe: "La habitación en la que cosía estaba siempre impregnada de un fuerte olor a mujer, en absoluto desagradable, y que era suyo en la misma medida en que lo era la excitante línea de sus piernas, demasiado altas en relación con el tronco violentamente comprimido y la cabeza angelical embutida como una cuña entre los hombros. Tenía el pelo rubio rizado, y unos ojos maravillosos, muy claros; el rostro algo consumido y de huesos finos de los jorobados, distorsionado a veces por una mueca, y las manos de araña y débiles articulaciones de los deformes".

En Un armiño en Chernopol, Rezzori despliega las diferencias raciales e históricas que tensaron la vida en la Bucovina, fragmentada por el orgullo decadente de los austríacos, la ambición disciplinada de los alemanes, las caóticas costumbres de los pueblos del Oriente, y la común irritación provocada por la inclinación de los judíos al dinero y la vida intelectual. Condensa un fresco social en el anecdotario que lleva adelante la acción. Pero las tensiones sociales y políticas cobran un protagonismo más directo en la segunda novela: Memorias de un antisemita.

LA DERIVA AL ABISMO. Escrita al modo de un relato biográfico con disimulados recursos de ficción, en cinco capítulos autónomos esa novela narra la juventud de un muchacho -podría ser el mismo de Un armiño en Chernopol-, desde su pubertad a la madurez. No es una obra maestra como asegura Claudio Magris, a quien está dedicada la novela, pero importa por más de un motivo. El primer capítulo, titulado Skuchno (una palabra rusa que designa el tedio espiritual al que los ingleses llamaron spleen), cuenta las experiencias de un muchacho de trece años alojado en la granja de unos tíos durante unas vacaciones de verano. Sus problemas de indisciplina y desorden en los estudios aconsejaron a sus padres la estadía del chico con sus parientes, integrantes de la aristocracia austríaca y dueños de una llana vitalidad, expresada en la pasión del tío Hubert por la caza y de su esposa Sophie por la vida doméstica y la música.

Se convierten en sus héroes, en parte porque Hubert, que había sido militante del pangermanismo antisemita e integrante de las fraternidades estudiantiles alemanas, conserva muchos recuerdos de unos viejos y gloriosos días que alientan en el muchacho una identificación heroica. La progresiva amistad con un chico judío abre la novela a las tensiones entre las comunidades de la Bucovina. La mirada de Rezzori es compleja y tan respetuosa de los malentendidos que, cuando expresa el tipo racial, lo gira al carácter personal del individuo que lo encarna. Al lado del prejuicio exhibe los vínculos de necesidad y, finalmente, el abismo que amenaza todos los destinos. Lejos de una mirada sociológica, el lector asiste a la captación sensible de un mundo que evoluciona inadvertidamente hacia el marasmo de la Segunda Guerra.

En los capítulos siguientes el muchacho ha crecido en medio de conflictos familiares y experiencias amorosas con mujeres judías. Comparte el desprecio de los austríacos por los semitas, pero se enamora, fatalmente, de sus mujeres. Su alternancia con círculos filo nazis y amigos judíos lo coloca en situaciones cada vez más peligrosas, de modo que el relato avanza en una dirección especialmente gráfica del estrangulamiento de la vida personal en manos de la historia, coronada en la novela con la anexión de Austria al Tercer Reich en 1938.

Pocos relatos han dado un fresco tan complejo y notable de la complicidad con el Holocausto, de la deriva sostenida hacia el horror. No hay acusaciones altruistas, ni necesita Rezzori que sus personajes se rasguen las vestiduras por la culpa. Muestra, en cambio, con qué clase de argumentos y confusiones sensibles la vida puede hacerse demencial sin que sus protagonistas adviertan el destino que los aguarda. La trama es deshilvanada, hay zonas inconexas e inexplicadas, pero los personajes son tan vívidos y el retrato de su intimidad tan expresivo, que los huecos del relato importan nada frente a la agudeza de sus imágenes.

El libro acaba cuando irrumpe algo más que la sombra de Hitler y comienza la franca persecución a los judíos. Sabemos que entonces Rezzori se radicó en Berlín y que eludió su incorporación al ejército por tener pasaporte rumano. Los dos libros han aproximado mediante los recursos de la ficción el mundo de su niñez y de su juventud. ¿Pero cuál fue, en realidad, su experiencia?

FAMILIA. Flores en la nieve es el relato biográfico que Rezzori escribió en su vejez, cuando tenía 75 años y plena conciencia de que sus orígenes pertenecían a un mundo desaparecido. Es un libro especialmente conmovedor por el tenor de sus recuerdos y su exquisita seducción literaria. Son cinco retratos familiares: su niñera Kassandra, la madre, el padre, su hermana, y Strausserl, la institutriz.

Kassandra fue la niñera y nodriza que el padre sacó de un convento cuando nació Rezzori, y ofició de segunda madre durante su infancia. La evoca como un simio salido de una aldea de los Cárpatos, de aspecto horrible pero bendecida por la inocencia de su origen semisalvaje. Mientras el padre peleaba en la guerra del 14, acompañó a la madre en su huida a Trieste con los niños, -cuando el ejército ruso invadió la Bucovina- y permaneció muchos años con la familia. Es un personaje rústico y angelical, del que la madre de Rezzori siempre se avergonzó, pero protegió al niño con toda clase de complicidades, fantasías y consuelos. Su retrato es de una extraordinaria riqueza en el contraste amorosamente descentrado de las nanas insertadas en familias orgullosas, como inseparables cuñas del mundo despreciado.

El retrato de la madre tiene la densidad de una historia de amor, intensa y amarga. Hija de una rígida familia austríaca, la madre compensó la infelicidad de su matrimonio con el cuidado obsesivo por la salud de sus hijos, al extremo de obligarlos a tragar pastillas de Formamint para protegerlos de los gérmenes y limpiar a diario con permanganato los juguetes, los pomos de las puertas, los cubiertos, la fruta y todo lo que entrase en contacto con ellos. Se educaron con institutrices y se criaron aislados detrás de las rejas del jardín, sin vínculos más que esporádicos con otros niños de su edad. Rezzori fue la debilidad de su madre, que saturó su infancia de crisis histéricas, cuidados delicados, amenazas de suicidio, castigos ejemplares y tantos arrobamientos y abusos como pueden concebirse en una pasión. Rezzori la evoca con la madurez de una distancia sensible a sus conflictos, con un conocimiento preciso y minucioso, del que emerge un retrato complejo, piadoso y cargado de sugerencias sobre la vida social.

Cuando sus padres se divorciaron Rezzori entraba a la pubertad y fue pupilo a un convento ortodoxo de Transilvania, ascético y aterrador, iniciando un período de vacilaciones y desórdenes que se extendieron a su juventud y lo llevaron por distintos institutos educativos.

El retrato del padre no es menos atractivo. Funcionario del reino de los Habsburgo, sobrevivió a la debacle del imperio como inspector de arte en los conventos de la Bucovina, ocupación que lo obligaba a viajar para controlar el estado de conservación de los monasterios, pero su pasión fue la caza, a la que dedicó la mayor parte de su vida. Vital, culto, dueño de un gran sentido del humor, antisemita y plenamente convencido de la superioridad de la raza aria, siguió con interés las manifestaciones de antisemitismo lamentando que finalmente las llevara a cabo un hombre de tan baja condición como

Hitler. "Cuando Adolf Hitler ascendió a canciller del Reich, mi padre me enseñó algunas revistas ilustradas cuyas portadas mostraban al Führer del que pronto sería el nuevo Reich pangermánico. Todo esto está muy bien, dijo. Alemania se ha puesto de pie otra vez. Pero fíjate en este individuo. Yo no lo contrataría ni para mozo de cuadra. No transigió con el nuevo régimen ni siquiera en el terreno del antisemitismo, que consideraba un privilegio reservado a él y a los de su casta. Los judíos son unas sanguijuelas qué duda cabe, decía, pero eso no quiere decir que se les pueda desvalijar impunemente".
Todo el relato está impregnado de matices, contrastes, definiciones esclarecedoras del mosaico de voluntades que llevaron a la guerra como no pudo darlo ningún manual ni historiador porque Rezzori las engarza al testimonio concreto de muchos personajes, entre los cuales su padre asoma con una lucidez excéntrica que orilla la demencia. Amó sobre todo a su hija y se negó a verla morir. Creía que "la muerte es un suceso estrictamente privado, que no podemos compartir con nadie, y que es doloroso mostrar esa última y más diáfana prueba de nuestra absoluta soledad precisamente a aquellos cuyo amor fue capaz durante un tiempo de engañarnos a ese respecto". También ocultó la suya a sus familiares.
La hermana de Rezzori murió muy joven, cuando estaba a punto de casarse y de comenzar una carrera en la diplomacia. Del profundo amor que le tenía, de su inteligencia brillante y su provocadora belleza da cuenta en el capítulo que le dedica, ensombrecido por la prolongada desesperación que le provocó su tragedia.
Parejamente atractivo es el retrato de Strausserl, la institutriz que por haberlo sido también de su madre, compensó con serena inteligencia muchas arbitrariedades maternas. Fue su amiga durante toda la vida, lo apoyó en los momentos de mayor vacilación y lo guió a su vocación con irrestricta convicción en sus capacidades. Había sido dama de compañía de Mark Twain y cuando Rezzori era un niño le regaló una imprenta en miniatura que provenía del escritor.
Los tres libros ofrecen una experiencia gozosa y abrumadora. Pocas veces la literatura da una joya tan portentosa y menos aún en el mapa de las letras contemporáneas. Parece anacrónica. No lo es. Y si lo es no importa nada.
LA GRAN TRILOGÍA. UN ARMIÑO EN CHERNOPOL, MEMORIAS DE UN ANTISEMITA, FLORES EN LA NIEVE, de Gregor von Rezzori, Anagrama, Barcelona, 2009. Distribuye Gussi. 893 págs.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/08/21/cultural_436327.asp

**Francisco de Goya en Italia**

**El Grand Tour de un joven pintor**

Pedro da Cruz

UNA COSTUMBRE instaurada a fines del siglo XVII, el Grand Tour, fue un viaje de iniciación que realizaban jóvenes aristócratas europeos, principalmente ingleses, para completar su formación política, cultural y en idiomas. Una de las metas más importantes del viaje era Roma, ciudad que, según Giorgio Vasari en su libro de biografías de artistas Vite (Vidas, 1550), ya en el siglo XVI era un destino insoslayable para conocedores de arte y artistas de toda Europa.

Entre los españoles que realizaron su viaje de aprendizaje a Italia en la segunda mitad del siglo XVIII se destacó Francisco de Goya (1746-1828). Pero él no pertenecía a la nobleza, aunque a partir de 1797, ya en estrecho contacto con los círculos de la corte de Madrid, firmaría "de Goya", para darle a su apellido un toque aristocrático. Tampoco fue enviado a Roma como alumno de alguna academia de arte, sistema que en esa época fue instaurado en Francia con becas concedidas a estudiantes de la Escuela de Bellas Artes para estudiar en la Academia Francesa de Roma.

Debido a que Goya viajó por su cuenta, aparentemente gracias a sacrificios económicos realizados por su familia, las circunstancias del traslado y la estadía en Roma no son conocidas en detalle por los autores que han estudiado la vida y obra del pintor español. Uno de ellos es Joan Sureda, quien ha sido catedrático de Historia del Arte en varias universidades españolas, y en la actualidad lo es en la Universidad de Barcelona. Sus campos de estudio se han extendido desde el románico español al arte de las vanguardias de comienzos del siglo XX (en 1993 publicó Torres García: la fascinación por lo clásico). En la actualidad está dedicado a estudios transculturales que han dado lugar a investigaciones como la que resultó en la publicación de Goya e Italia, catálogo de la exposición del mismo nombre recientemente realizada en el Museo de Zaragoza.

Con motivo de la exposición, se reunió un gran número de obras realizadas por Goya entre 1770 y 1800 (pinturas, dibujos, grabados y tapices). Todo se exhibió en el contexto del ambiente artístico de la Roma del siglo XVIII, representado por obras de artistas como Antonio Canova, Jacques-Louis David, Jean-Honoré Fragonard, Henry Fuseli, Jean Auguste Ingres, Anton Mengs, Giovanni Piranesi y Giovanni Battista Tiepolo.

Durante décadas el período italiano fue considerado como una aventura juvenil y jaranera, que no había tenido más importancia que fuente de inspiración para los tapices que Goya diseñó después de su regreso a España, el período de su arte considerado más "amable". Hace poco varios autores, entre ellos Sureda, han analizado la importancia para toda la obra de Goya de, entre otras cosas, la revalorización de la Antigüedad, y la tradición italiana ejemplificada en el arte de Miguel Ángel. Aunque, debido a lo escaso de la documentación sobre el viaje, las argumentaciones se basan en pruebas sumamente endebles.
MISTERIOS ROMANOS. Goya nació en Fuendetodos en 1746, y poco después su familia se trasladó a la cercana Zaragoza, capital del antiguo reino de Aragón. Allí fue alumno del pintor José Luzán, y ya en Madrid fue probablemente alumno del prestigioso Francisco Bayeu, quien tendría un papel importante en la vida futura de Goya, ya que sería su cuñado.
Cuando entró en contacto con los círculos políticos y artísticos de la corte de Madrid, el joven Goya, que ambicionaba reconocimiento oficial, comprendió la importancia que un viaje a Italia tendría para su carrera como pintor. El objetivo era formarse en el cosmopolita ambiente artístico de la Roma de la época: la segunda mitad del fermental Settecento. La fecha del inicio del viaje no es conocida con exactitud, se supone que lo emprendió entre mayo de 1769 y marzo de 1770, con veintitrés o veinticuatro años.
Tampoco se tiene certeza sobre la ruta que tomó, ni qué medios de transporte utilizó. Es creíble que haya viajado por tierra (via Barcelona y el sur de Francia) hasta Génova, donde habría abordado un barco que lo llevó hasta Civitavecchia, a unos cincuenta kilómetros de Roma. Tampoco se conoce dónde se alojó en Roma, ya que la antigua certeza de que lo hizo en el apartamento-taller del pintor polaco Tadeus Kunst, en el Palazzo Tomati de la via Felice, ha sido recientemente descartada. En cambio ahora se cree que vivió con "paisanos" aragoneses.
Las actividades de Goya en los círculos artísticos de Roma están sólo parcialmente documentadas. Posiblemente asistió a la Accademia del Nudo y a la Accademia di San Luca, que usaban la Pinacoteca del Palacio Nuevo del Capitolio, creada por los Papas para la formación de estudiantes y entendidos de arte. Ante tal cúmulo de presunciones, sobre las que no hay consenso, cabe preguntarse si hay algo que se conozca bien acerca de las circunstancias del corto periplo italiano de Goya.
CUADERNO ITALIANO. Uno de los materiales conocidos de la época italiana, y el más importante, es un cuaderno de apuntes que ha sido denominado Cuaderno italiano. Estuvo olvidado durante mucho tiempo, hasta que su existencia fue revelada en 1993 con ocasión de la exposición "Goya, el capricho y la invención" en el Museo del Prado. El cuaderno contiene anotaciones y dibujos realizados entre 1770 y 1788, es decir que cronológicamente abarca un período de tiempo mucho más largo que el de la estadía italiana.
Sureda lo caracteriza como un "cuaderno intermitente", ya que no sería un cuaderno de bocetos tradicional, sino que junto a bocetos y dibujos de técnica y calidad desigual, relacionados a obras ya anteriormente atribuidas al autor y a otras conocidas recientemente, aparecen notas referidas tanto a la actividad artística como a la vida cotidiana y familiar de Goya. Gracias a esas anotaciones se conoce que, además de vivir en Roma, Goya visitó Venecia, Módena, Bolonia, Génova y Parma. Y que las obras que despertaron su admiración fueron las de artistas como Guido Reni, Tiziano, Correggio, Guercino, Rafael y Rubens. Bocetos de esculturas clásicas como el Torso del Belvedere y el Hércules Farnese (ambas pertenecientes a museos romanos) muestran el interés por la antigüedad que Goya compartió con los círculos intelectuales de Roma.
La referencia a Parma es importante, ya que una de las escasas actividades comprobadas de Goya en Italia está relacionada a esa ciudad. Ya en el siglo XIX era conocido que en 1771 participó en un premio de pintura convocado por la Academia de Bellas Artes de Parma. Siguiendo la tradición académica, el tema del concurso estaba relacionado con el género de la pintura de historia: el paso por los Alpes de Aníbal, el general cartaginés que luego de realizar esa hazaña venció a los romanos. Pero no se conocía ninguna obra de la autoría de Goya relacionada con este concurso, hasta que hace unos años fue encontrada Aníbal vencedor, que por primera vez miró Italia desde los Alpes (1771), la más importante de las obras que el aragonés realizó en Italia. El estilo es típicamente académico, con un Aníbal vestido con los atributos de un guerrero de la época clásica, y una figura alegórica alada que representa la Victoria. El premio del concurso fue ganado por Paolo Borroni con la obra El genio de la guerra guía a Aníbal a través de los Alpes, mientras que Goya tuvo que conformarse con un reconocimiento del jurado.
RITORNO IN PATRIA. Poco meses después del concurso de Parma, Goya ya se encontraba de regreso en Zaragoza, ciudad que había abandonado como un joven estudiante de arte. Sus estadías en Madrid y Roma le habían dado prestigio, ya que en octubre de 1771 le encargaron la obra La adoración del nombre

de Dios para uno de los techos de la basílica Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza. Luego de su casamiento con Josefa Bayeu (hermana de los pintores Francisco, Manuel y Ramón) en julio de 1773, Goya recibió dos nuevos encargos de pinturas murales para edificios de Zaragoza: el palacio de los condes de Sobradiel y la iglesia de la cartuja del Aula Dei.

Pero el aragonés tenía ambiciones de ser reconocido en la corte de Madrid, donde Francisco Bayeu ya gozaba de reconocimiento. Consecuentemente, a comienzos de 1775 Goya se estableció en la capital española con su familia (su hijo Antonio había nacido un año antes) para integrarse al grupo de pintores que abastecía a la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara de "cartones", pinturas de gran formato que servían de base para el tejido de tapices.

Durante los años siguientes Goya creó una importante serie de cartones, entre otros El quitasol, La vendimia, La cometa, El columpio y La gallina ciega, escenas costumbristas con personajes elegantes y despreocupados. La mayoría de los entendidos consideran que el estilo "italianizante" de los tapices derivó del barocchetto romano-napolitano (una variante menor del barroco del siglo XVII), que ya en la segunda mitad del siglo XVIII comenzaba a ser desplazado por el surgente estilo neoclásico. Otra posible fuente de inspiración para el trabajo que Goya realizó componiendo cartones fue el rococó francés, cuyo paradigma fue la obra de Jean-Honoré Fragonard.

La influencia italiana en el arte favorecido por la corte española, especialmente en encargos realizados en relación a la construcción y decoración del nuevo Palacio Real, se reafirmó con el ejemplo de las obras realizadas en Madrid por Mengs y Tiepolo, dos de los pintores de más prestigio en la Roma conocida por Goya.

SUEÑOS Y MONSTRUOS. El mundo arcádico de los tapices, con una naturaleza mostrada como un lugar de esparcimiento acogedor y placentero, va a ser paulatinamente sustituido en las obras de Goya por temas que reflejan inquietud y desasosiego ante un mundo que el pintor comienza a experimentar como adverso, entre otras cosas debido a su incipiente sordera. Una naturaleza amenazante, la disarmonía de los elementos, y la desesperación humana, comienzan a aparecer como motivos de sus obras, por ejemplo en Un naufragio (1794), donde una mujer levanta los brazos al cielo rodeada de cadáveres de ahogados en una costa rocosa.

La nueva temática se refiere a los estados de sueño, la imaginación y las fantasías interiores, lo que también puede ser referido a posibles influencias de la estadía italiana. Cuando Goya vivió en Roma, también vivían allí artistas como Fuseli y Piranesi, conocidos por sus obras con escenas de pesadillas e interiores de cárceles utópicas respectivamente.

Con el correr de los años Goya logró ser un excelente grabador que dominaba a la perfección técnicas gráficas como la punta seca, el aguatinta y el aguafuerte. Hacia mediados de la década de 1790 comenzó a trabajar con la que resultó ser su primer gran serie de grabados, Los Caprichos (1797-99), compuesta por ochenta láminas en las que develó las visiones, fantasías y monstruosidades que la mente humana es capaz de crear. El más conocido de los grabados de la serie es el número 43, El sueño de la razón produce monstruos, en el que un hombre con el rostro oculto entre los brazos es rodeado por una serie de amenazantes animales fantásticos. Los restantes grabados están poblados de un sinfín de extraños y terroríficos personajes, como brujas y animales (burros, murciélagos, lechuzas y otros pájaros) que se comportan como estúpidos humanos.

A pesar de grandes variaciones en su estado de ánimo, que lo llevaron a dejar de pintar durante ciertos períodos, y de sufrir varias contrariedades físicas, a Goya aún le restaba crear algunas de las obras consideradas cumbres del arte español de todos los tiempos, entre otras los frescos en la iglesia San Antonio de la Florida en Madrid (1798), La familia de Carlos IV (1801), La maja desnuda y La maja vestida (ambas de 1805), Los fusilamientos del 3 de mayo de 1808 (1814), la serie de grabados Los Desastres de la guerra (1814), y las "pinturas negras" (1823) que realizó en su propia casa, la llamada Quinta del Sordo.

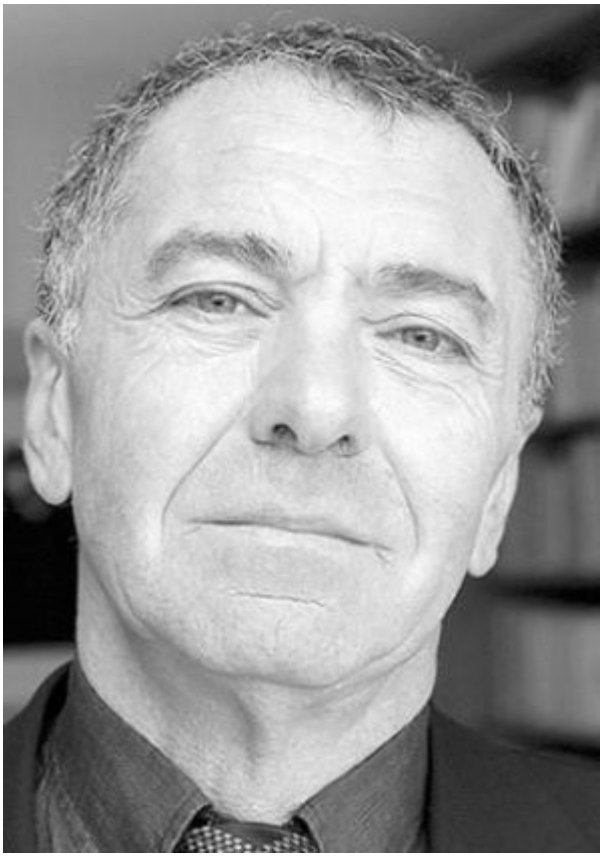
GOYA E ITALIA, editado por Joan Sureda. Turner/Fundación Goya en Aragón. España, 2009. Distribuye Océano. 309 págs.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/08/21/cultural_436326.asp

**La pantalla global según Lipovetsky**

**El cine en expansión**

Mercedes Estramil



LO QUE CARACTERIZA el cine hipermoderno no es tanto la violencia cuanto su hiperbólica elefantiasis: frases de este estilo circulan generosas por La pantalla global, lo que puede dar una imagen por demás compleja de su contenido. Que es simple. Se trata de un libro publicado en 2007 por una vedette del pensamiento francés: Gilles Lipovetsky (1944), profesor de filosofía y analista crítico de la sociedad actual, autor de una docena de ensayos provocativos e ingeniosos, escritos en solitario o en colaboración (La era del vacío, La sociedad de la decepción, El imperio de lo efímero, La felicidad paradójica, etc.).
Notorio por su estilo taxativo y glamoroso, oscuramente divertido a veces, pesado en la reiteración e indeciso en los pronósticos, pero más accesible que Baudrillard o Žižek, Lipovetsky le ha dado nombres a esta época y a sus cambios, interesándose por asuntos como la moda, el lujo, la democracia, la publicidad, el erotismo. Definió la "era del vacío", allá por 1983, como una etapa de la civilización regida por el individualismo y el consumismo, por la diversificación de la oferta, y la omnipresencia de la "seducción" como regla de intercambio social. Mostró cómo a través del consumo el individuo busca satisfacer sus deseos para escapar de la decepción, y cómo tal escapatoria es imposible, toda vez que el horizonte provee deseos de forma continua. Más tarde se alzó contra el término "posmodernidad" para proclamar en su lugar una permanencia de lo moderno pero más complejo, exagerado y paradójico que nunca. La visión es hedonista pero no termina de ser positiva. El hiperconsumidor individuo hipermoderno no logra sentirse feliz y lo sabe, y todavía no sabe qué hacer con esa información, excepto continuar la escalada consumista.
El cine, como arte por excelencia desde el siglo XX, participa de ese proceso, multiplicando las opciones desde la industria y la tecnología, y acompañando la caminata emocional del espectador. La pantalla global. Cultura hipermediática y cine en la era hipermoderna, escrito en colaboración con el crítico de cine Jean Serroy, se construye como respuesta a una pregunta implícita: ¿está muriendo el cine?
La respuesta es un gigante, mega, hiper, súper NO. Que, en el reino lipovetskiano de las paradojas, también se podría leer como un SÍ. Si no ahora, dentro de algún tiempo.
CUATRO EDADES. Para Lipovetsky y Serroy el séptimo arte ha superado cuatro etapas vitales. La primera reflejaría una modernidad primitiva y se correspondería al período mudo, a la época de los descubrimientos técnicos y el surgimiento del estrellato. Una segunda iría de 1930 a 1950, con la consolidación de un cine clásico que privilegia la claridad narrativa. Es la época del sonido, de los grandes estudios, y de la pantalla como el destino por excelencia del ocio ciudadano. Una tercera instancia abarcaría hasta bien entrados los setenta, acompasando una modernidad vanguardista con varios focos geográficos: el free cinema inglés, el novo cine brasileño, la nouvelle vague francesa, etc.

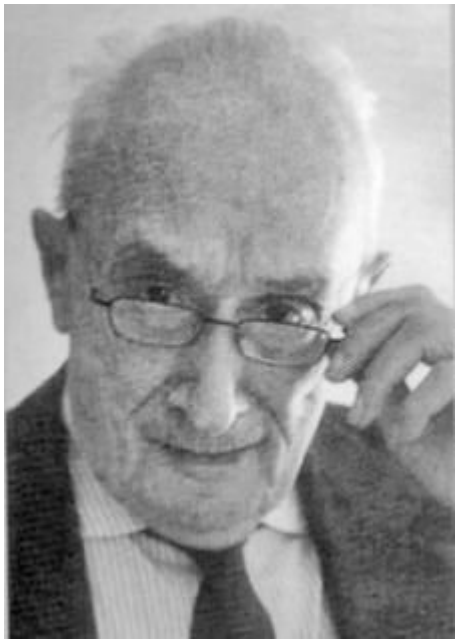
La cuarta, a partir de los ochenta, es la de la era hipermoderna, el cine sin fronteras circulando por una pantalla que le sube un punto a la "pantalla total" de la que hablaba Baudrillard: ahora es "global". Las grandes salas de cine se convierten en complejos de mini-salas, el espectáculo hollywoodense sigue atrayendo espectadores pero el grueso de los films abandona la cartelera en pocas semanas. Sin embargo, el cine invierte y factura en cifras millonarias. Y sobrevive en multiplicidad de pantallas -televisor, celular, computadora, estadio de fútbol, etc.- que llegan a todo un disperso o conectado mundo.
Ya no se habla del viejo espectador de cine que quería soñar, sino del hiperconsumidor que quiere "sentir", ser sacudido por lo que sale de la pantalla (en un torrente de sensaciones que paradójicamente lo hermana con aquel primitivo espectador que huía cuando el tren se le venía encima; el de ahora no huye, desea el impacto virtual). Para proporcionar esto es que el cine se orienta a ofrecer cada vez "más": películas de más duración, con más violencia, más sexo, más velocidad, más ruido, etc. El cine hipermoderno tiene "horror a lo poco", se nutre del exceso. Es el cine "de lo multiforme, de lo híbrido, de lo plural", en el que la autorreferencia y los múltiples niveles de lectura son moneda corriente. Se acerca al espectador sensorialmente, a la vez que le facilita tomar una distancia intelectual del mecanismo de la ilusión. Se trata de un cine que lo muestra todo (van cayendo los tabúes sexuales, fuera del circuito porno; la marginalidad extrema y las enfermedades aparecen crudamente en la ficción, fuera del circuito documental y de denuncia), lo revisa todo y lo dice todo. Y ya no tiene su sede en Hollywood, en parte porque Hollywood ha llegado a todos los lugares y ha atraído Como un imán al mundo. Es larga la lista de cineastas foráneos "atrapados" que menciona el libro: Verhoeven, Hallström, Minghella, Noyce, Jeunet, Shyamalan, Salles, González Iñárritu, etc.
Es de esta última etapa, signada por la diversidad, que se cita el mayor número de films (con una buena entrada para las producciones francesas) de los más de quinientos relevados para ejemplificar lo que Lipovetsky y Serroy afirman, que el cine vive y se expande en todas direcciones.
PARADOJAS. Tanta es su expansión que no hay tema ni lugar que le sea ajeno, ni macro ni micro: el mundo y el Yo están en la pantalla, la carne y el espíritu, la globalización y la aldea, el entretenimiento y la reflexión. El cine hipermoderno contiene también la crítica a la hipermodernidad. En ese renglón de films "reflexivos" sobre los males del neoliberalismo, el capitalismo y la globalización, junto a El señor de la guerra, de Andrew Niccol, Diamante de sangre, de Edward Zwick o El jardinero fiel, de Fernando Meirelles, los autores ubican Corazón de fuego, del uruguayo Diego Arsuaga. Desde luego ese hipercine crítico es reabsorbido al instante, en cuanto un nuevo objeto de deseo se genere desde la pantalla. Pero además, la lectura irónica y desconfiada de la hipermodernidad puede llegar a ver como engaño la denuncia, así como un tradicional "happy end" se leerá como un clisé.
Lipovetsky y Serroy parecen encantados con este mundo de combinaciones múltiples y paradojas sorprendentes. Nunca el cine retrató la insatisfacción y el fracaso como en estos tiempos en que la obtención de la felicidad parece cuestión vital. El narcisismo coexiste con la extrema vulnerabilidad, la frivolidad y la preocupación por los "derechos humanos" se dan la mano, el anonimato y el "star-system" caminan juntos. En definitiva, es el mundo de la televisión. El ogro que antaño prometía asesinar al cine y que, lejos de aquellos pronósticos, se ha nutrido de él y lo ha alimentado. De las pantallas chicas se ocupa la última parte del libro, señalando que la televisión ha formado nuevas generaciones de cineastas, ha acortado tiempos de rodaje, ha atraído a grandes directores y a aquellos que no manejan grandes presupuestos. La digitalización, por otro lado, ha permitido que prolifere el espectador-artista; desde una cámara de fotos o un teléfono celular, cualquiera puede filmar, sentirse autor, sentirse estrella. "Filmo, luego existo" es la nueva lógica cartesiana de la democrática hipermodernidad. Y también "soy filmado, luego existo". Ahí están, si no, los realities, fabricando un star-system de cartón para aspirantes anónimos a un brillo pasajero. El cine (o mejor, su espíritu, en cualquier formato) sigue fabricando más que sueños. Cinematiza el mundo, induce comportamientos, hace que la vida, para bien y para mal, lo copie; fabrica realidades.
LA PANTALLA GLOBAL. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna, de Gilles Lipovetsky y Jean Serroy. Anagrama, Barcelona, 2009. Distribuye Gussi. 352 págs.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/08/21/cultural_436324.asp

**Último libro de Giovanni Sartori**

**Manual para ciudadanos**

László Erdélyi



EL COMPORTAMIENTO de los individuos ordenados en una fila suele ser revelador. Mientras este cronista esperaba para abonar en una caja de las Galerías Lafayette de París, una señora mayor se coló. Era turista, italiana, cercana a los 60, con pantalón apretado y abundantes joyas. El gesto de desprecio en su rostro lo decía todo. Los primeros en la fila, un grupo de cuatro jóvenes veinteañeros también italianos, comenzaron a burlarse de esa actitud: "Ah, la bella Italia", decían en voz alta con ironía y amargura. El orden establecido para alcanzar una meta en grupo -la fila- había sido violado, sin consecuencias para el violador. "La señora es Berlusconi, y los jóvenes el futuro de Italia" pensé enojado.

Otro italiano, Giovanni Sartori, publicó en Italia en 2008 un pequeño libro titulado La democrazia in trenta lezioni, que llega al español en 2009 como La Democracia en 30 Lecciones. Son textos breves, de dos páginas, que discuten temas como qué es la democracia, la libertad, la participación, la opinión pública, y los desafíos que plantea la cultura musulmana a la convivencia democrática, entre otros temas. El lenguaje es sencillo, claro, tipo manual para ciudadanos que busca dar luz en los temas donde la política y los políticos suelen echar sombras. Pero en su origen no era un libro, sino treinta breves programas de TV de cuatro minutos emitidos en el horario central de la RAI -en medio de los programas de entretenimiento- para hacer reflexionar a los italianos sobre las bases de la democracia, su "fila", su sistema de convivencia.

DERECHA E IZQUIERDA. Mientras caminaba por los estudios de la RAI, un señor se le acercó a Sartori y le espetó: "Profesor, ¿usted es de izquierda o de derecha?". El gran teórico de la democracia de la actualidad, profesor ilustre en Harvard, Yale, Columbia y Florencia, y autor del libro clásico Teoría de la Democracia, le contestó: "Yo también quisiera averiguarlo, pero todavía no lo he logrado".

El buscador curioso se resiste a ser encasillado. Sabe que, por ignorancia o desgano, la mayoría de los conceptos en uso están cargados de equívocos, falsedades, o medias verdades. "Todos sabemos, más o menos, cómo debería ser una democracia ideal, mientras que se sabe demasiado poco sobre las condiciones necesarias para conseguir una democracia posible, una democracia real", afirma el autor. Por ejemplo, respecto a la idea muy arraigada de que a medida que participa más gente, más eficiente y mejor es la democracia. Sartori dice que "existe una relación inversa entre la eficacia de la participación y el número de participantes". Un individuo que vota en una comunidad de 100 siente que su voto importa; no ocurre lo mismo con quien vota en una comunidad de diez millones.

Las técnicas electorales, entonces, han permitido que las democracias masivas sobrevivan. Pero eso no lo inventaron los griegos antiguos. Los primeros grupos de hombres que eligieron votando en forma estable fueron las órdenes religiosas medievales atrincheradas en los conventos-fortalezas. El voto secreto y las reglas del voto mayoritario se las debemos a los monjes. Pero nada de respetar minorías, algo sagrado en la democracia moderna, donde todos -mayorías y minorías- obtienen algo. Si los monjes no lograban que la elección resultara unánime, molían a garrotazos a los rebeldes.

Los monjes, a su vez, no hablaban de democracia. Ni se les ocurría. Durante dos mil años el gobierno ideal fue la res publica, la república, que no es lo mismo que democracia, un término muy desprestigiado: "el rechazo de la palabra democracia hasta el siglo XIX atestigua lo memorable y definitivo que fue el derrumbe de la democracia antigua" explica Sartori. "Si el término vuelve a emerger cuando lo hace, es para designar una realidad totalmente nueva, totalmente inédita. Nuestras democracias son, en realidad,

democracias liberales", democracias que no son inmediatas sino llenas de mediaciones, y donde las minorías son importantes.
EL VELO ISLáMICO. Otro gran problema que enfrenta la democracia tiene que ver con el Islam. Hoy en día las democracias europeas albergan a millones de musulmanes, y las tensiones de dicha convivencia están en los titulares de los diarios. En Francia, por ejemplo, la violencia está en el aire. Los suburbios de grandes ciudades como París o Lyon han llegado a vivir verdaderas noches de terror. El presidente Sarkozy anunció que iba a prohibir el velo islámico para las mujeres en la enseñanza pública francesa. Acaso el mandatario confundió multiculturalismo con pluralismo. Para Sartori pluralismo es sinónimo de tolerancia, de aceptación de las diferencias. Pero el multiculturalismo "va en sentido contrario. En vez de promover una diversidad integrada, promueve una identidad `separada` de cada grupo y a menudo la crea, la inventa, la fomenta. El resultado es una sociedad de compartimientos estancos e incluso hostiles". Al prohibir el velo islámico Sarkozy expulsa a las mujeres musulmanas de la enseñanza pública francesa hacia las diversas escuelas religiosas islámicas que pueblan toda Europa, financiadas por abundantes petrodólares saudíes o iraníes.
A partir de la mitad del libro, el académico calmo deja paso al italiano calentón. Se apoya, por ejemplo, en Arnold Toynbee -el enorme y polémico historiador británico de las civilizaciones- para sentenciar que el Islam se siente avasallado por la cultura occidental y que responde con violencia porque es una cultura sin capacidad de adaptación a lo nuevo. Se enoja, a su vez, con el premio Nobel Amartya Sen, a quien maltrata en la lección "Exportabilidad de la democracia": refuta su tesis de que la democracia se puede exportar ("la democracia de los demás no existe") y lo trata de ridículo por intentar identificar una "vía India" a la democracia, cuando -dice- la democracia en India es un producto de importación británico.
También hay espacio para la decepción. Michael Burleigh, en su monumental Causas Sagradas, Religión y Política en Europa (Taurus, 2006), identificaba como uno de los grandes problemas de la civilización occidental actual a las minorías que defienden sus derechos en forma belicosa (ej., minorías musulmanas en Europa) pero que ponen poco énfasis en sus responsabilidades para con la comunidad que los alberga. Este tipo de actitudes corporativas está bastante difundido en el orbe democrático occidental, con diferentes grados de intensidad. Poco hay de eso en estas 30 lecciones. Sólo la aparición, de tanto en tanto, de quien Sartori llama "niño mimado" moderno que, con sus caprichitos, desprecia a la democracia "real" porque no siempre funciona bien.
La Democracia en 30 Lecciones es un libro brillante y polémico. Su virtud está en que no discute desde la distancia académica, sino desde la inmediatez y el fragor humano. "El hombre es, por definición, un animal parlante, con tendencia a discutir", parece disculparse Sartori (pág. 108). Pero tiene razón. Una buena discusión entre la señora y los jóvenes italianos de la fila de las Galerías Lafayette habría quizá sacado a luz el tema de los derechos y las responsabilidades, y hasta quizá les habría permitido llegar a un acuerdo. Pero no, se ignoraron e insultaron por lo bajo, ante la mirada del resto de la fila. Y la señora fue estereotipada como "amiga de Berlusconi", cuando quizá sólo tenía urgencia por ir al baño.
LA DEMOCRACIA EN 30 LECCIONES, de Giovanni Sartori. Taurus. Montevideo, 2009. Distribuye Santillana. 150 págs.

**Sartori dixit**

Igualdad: "La libertad y la igualdad siguen siendo enemigas, pero bajo etiquetas nuevas: la igualdad negadora de la libertad se canaliza hacia el socialismo, mientras que la igualdad afirmadora de la libertad confluye en la democracia antisocialista, en la democracia liberal".
POLíTICAMENTE CORRECTO: "Lo políticamente correcto no es ni siquiera heredero de un pensamiento. Se limita a ser una guerra donde se combate en base a epítetos que eliminan las palabras `incorrectas`, declaradas incorrectas. Lo que nos deja a merced de una pura y simple ignorancia armada".
PARADOJA: "Marx es un individualista que protege el costo del trabajo de cada individuo, mientras que el mercado debería considerarse `socialista` porque no protege al individuo sino que, por el contrario, lo sacrifica al interés colectivo. La paradoja es, por tanto, que Marx es inconscientemente individualista, mientras que el mercado es, sin darse cuenta, colectivista".

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/08/21/cultural_436325.asp

**Antonin Artaud en México**

**La pasión compartida**

Elvio E. Gandolfo

LAS OBRAS DE Isidore Ducasse, Arthur Rimbaud y Antonin Artaud cruzan la literatura francesa como rayos fulgurantes que modifican el modo mismo de usar el lenguaje, o de instalarse en un sistema cultural o literario. Tienen además una proyección que las vuelve revulsivas y nuevas una y otra vez, desde el momento de su primera aparición.

En el caso de Artaud su centro fue la dificultad misma de pensar, expresar, y comunicarse, a partir de una fundamental distancia entre el cuerpo y el espíritu, que entre otras cosas lo llevó al consumo de opio, no para alucinar o ensoñarse, sino para aliviar el dolor. Desde ese centro conflictivo hizo aportes cruciales al teatro, la traducción o el ensayo. Su vida quedó atada en su segunda mitad a una serie de internaciones en instituciones psiquiátricas, y atravesó como internado la dura realidad de una Francia ocupada por los nazis.

Antes, en 1936, viajó a México en busca del "peyote" y la tribu de los tarahumaras. Llegó el 7 de febrero y se fue el 31 de octubre. En ese corto período logró llegar a la zona a la vez mítica y geográfica que buscaba, se contactó con varios integrantes de la intelectualidad mexicana, y escribió una serie de notas en diarios locales.

La investigadora franco mexicana Fabienne Bradu escribió libros sobre las residencias de André Breton y el poeta surrealista Benjamin Péret en México. En el caso de Artaud la tarea se vio complicada por su propio carácter personal, que dificultaba la precisión en las fechas y los lugares. El título mismo del libro alude a la sobrecarga de interpretaciones o mitificaciones que ha soportado el poeta y dramaturgo: Artaud, todavía. La lectura, sin embargo, lo confirma como un aporte fundamental.

El libro comienza con un extenso ensayo de Bradu donde rastrea los materiales que constituyen la mayor parte del libro, y su sorpresa al dar con una prolongada correspondencia entre Luis Cardoza y Aragón

(uno de quienes mejor lo conoció en ese período de meses) y Paule Thévenin, amiga de Artaud, encargada por el propio poeta de compilar su obra completa.

Esa obra quedó inconclusa después de casi treinta volúmenes, reunidos además lentamente en una situación especial. La intervención ácida y demoledora de un hermano y una hermana de Artaud hicieron que finalmente Gaston Gallimard le sugiriera a Thévenin que hiciera el trabajo de forma anónima. Casi todo el mundo sabía que ella la había compilado (y sobre todo desentrañado a partir de originales de difícil lectura), pero su nombre no figuraba. Incluso no pudo darse al fin el gusto, como deseaba, de leerla como un lector más, porque murió antes de terminarla.

En cuanto Cardoza y Aragón (guatemalteco que vivió gran parte de su vida en México) y Paule Thévenin se conocieron en París iniciaron un contacto epistolar sobre la compartida pasión por Artaud. A partir de esas cartas es posible medir la dificultad de conseguir datos o textos sobre su estadía en México, donde Cardoza investiga o le aclara confusiones sobre el paso de Artaud. También opina con contundencia: "Tuve entre manos el libro de Enid Starkie sobre Rimbaud, que fue traducido al francés, y lo encontré muy malo", dice en una carta. "Me horrorizan estas monografías norteamericanas, que lo recopilan todo y finalmente no entienden nada del hecho poético en sí".

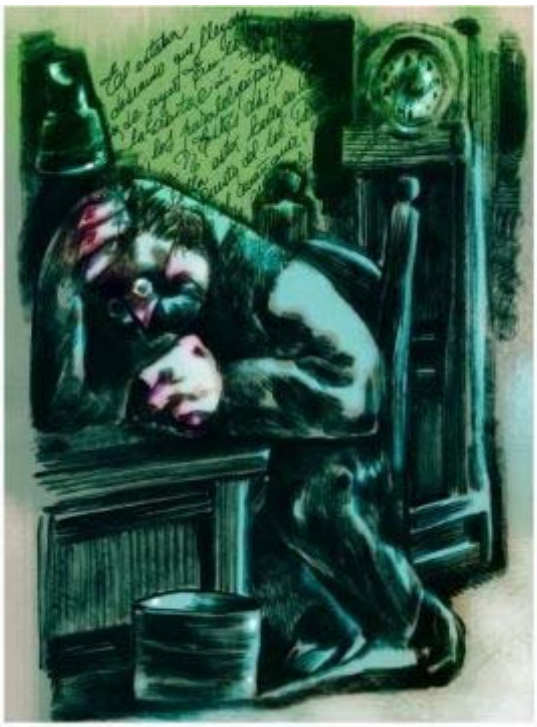
El peso desmitificador del trabajo de los dos queda aún más claro en dos textos incluidos por Bradu: un perfil del poeta que Cardoza y Aragón publicó en la revista Plural, y una extensa "carta a un amigo" de Thévenin donde detalla el momento y la manera en que Artaud le encargó ser la albacea de su obra múltiple y difícil. Thévenin en sus cartas y Bradu en el estudio introductorio manifiestan además su desconfianza hacia fanáticos más bien falibles, o el fastidio ante el gesto del reciente premio Nobel Le Clézio, que manifestó dudas acerca de que Artaud hubiera estado realmente en México. El conjunto es un aporte esclarecedor a la ya abundante bibliografía sobre Artaud.

ARTAUD, TODAVÍA, de Fabienne Bradu. Fondo de Cultura Económica, México, 2008. Distribuye Gussi, 194 págs.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/08/21/cultural_436328.asp

**Soy un comprendido**

René Goscinny



A DIFERENCIA DE mis semejantes, tengo tendencia a considerar muy inteligente todo lo que no entiendo. Cada vez que veo una película abstrusa, asisto a una obra de teatro ininteligible, leo un texto impenetrable, me deprimo profundamente.

Me deprimo porque me genera complejos. Y me genera complejos porque a mí siempre me han comprendido; soy una víctima del problema de la comunicabilidad. Sé que no me toman en serio porque no hay nada para leer entre mis líneas. Con amarga envidia, observo en la televisión a los autores herméticos, que tienen esa sonrisa golosa y algo irónica de la gente a la que nadie entiende.
Mis preocupaciones pueden parecer fútiles, pero, aún así, díganme si acaso es un buen comienzo para una biografía: "Desde su más tierna juventud, lo comprendieron". ¿Les parece serio?

Por cierto, no es necesario que siga con las explicaciones; estoy seguro -¡qué desgracia!- de que me entienden.

Seguramente todo esto se debe a que desde hace muchos años escribo para niños; y los niños son lectores con los que no hay que bromear, sobre todo cuando se trata de hacerlos reír. Ni bien uno escribe cosas que a ellos se les escapan un poco, recibe cartas con una esmerada caligrafía, del tipo: "Usted es tonto y feo, no lo queremos, y si continúa escribiendo idioteces en el periódico, con los amigos vamos a esperarlo en la puerta de su casa y le vamos a llenar la cara de dedos".

Preocupados por la calidad de la pastura intelectual que se le ofrece a su prole, los padres a veces envían a coro cartas al editor, en la que le piden que nos eche a la calle inmediatamente sin pagarnos indemnización, puesto que no la merecemos. Por cierto, he logrado conservar mi situación laboral sólo gracias a la extrema energía con la que a menudo acepto bajar mis tarifas.

Sin embargo, si no soy un incomprendido, sepan que no es por falta de ganas; probé escribir cosas tremendamente herméticas. Por ejemplo:

"Él estaba deseando que llegara el día de ayer. En la oscuridad. En la habitación. En la soledad; los paralelepípedos. ¿María? ¿Estás ahí? Anabella está bella en la puesta de sol. Pero ha venido el mañana; era de esperar. Sin embargo, el gluglú cromático del pan fresco. Un color crema para las once, ¡bien blanco! ¿Por qué?".

Por supuesto, con esto quería expresar la inmensa melancolía que se siente cuando uno cena solo, en un restaurante, unas costillas de cordero con puré.

¡Pues bien! Créanlo o no, desde que apareció este texto, el dueño del restaurante no sólo se niega categóricamente a servirme costillas de cordero con puré, sino que también se cree en la obligación de venir a darme charla cada vez que ceno en su restaurante, lo que hace que mi melancolía sea aún mayor que antes.

**El autor**

RENÉ GOSCINNY nació en París en 1926 y murió en 1977. A los dos años se trasladó con los padres a Buenos Aires, donde vivió 17 años. Se recibió de bachiller en 1943, y a la semana siguiente falleció su padre. En 1945 se fue a Nueva York con la madre. Allí hizo todo tipo de trabajos, se fue a Francia para no hacer el servicio militar estadounidense e hizo el servicio militar francés. Cuando volvió a Nueva York conoció en 1948 a los fundadores de la revista Mad: Harvey Kurtzman, Bill Elder y Jack Davis, que lo influyeron. También conoció al dibujante Morris, con quien crearía la historieta Lucky Luke, el cowboy que "disparaba más rápido que su sombra". Ya en París del todo, conoció a Uderzo, que dibujaría su éxito máximo, Astérix. Después de incontables colaboraciones y creaciones, pasó a dirigir la revista Pilote, motor crucial de la historieta francesa. Hizo guiones de cine, recibió todo tipo de honores (el primer satélite francés se llamó Astérix), y escribió también decenas de crónicas humorísticas. Algunas fueron recogidas en Del Panteón a Buenos Aires (Del Zorzal, 2009), libro al que pertenece "Soy un comprendido".

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/08/21/cultural_436332.asp

**Los hijos de la revolución tecnológica**

**Conectados al nacer**

**Los niños y jóvenes del siglo XXI están creciendo en un entorno donde la tecnología es una reina cada vez más venerada. Celulares, videojuegos e Internet son parte de un universo virtual que a veces, ante el pasmo de los padres, avasalla al mundo real. Efectos: aprenden más rápido, no gustan de los libros, les incomoda el silencio y están hiperestimulados, afirman los expertos.**

MARÍA INÉS LORENZO
"Vivimos en una época donde el aburrimiento parece ser el peor de los castigos y, por tanto, las nuevas generaciones hacen un continuo esfuerzo para huirle".
Lo primero que hizo Juan, de nueve años, cuando abrió su regalo fue mandarle un mensaje de texto a su mejor amigo: "¡Tengo el último juego de la Play!" La respuesta no se hizo esperar: "¡Conectate así me lo mostrás por la webcam!" El resto de la tarde transcurrió mientras chateaban, hablaban con sus contactos del Facebook, intercambiaban fotos, se recomendaban sitios para bajar música al iPod, y, de reojo, daban un vistazo al televisor encendido.
Por más esfuerzo que hagan, los padres no terminan de entender (ni a veces de aceptar) ese comportamiento. Es que cuando ellos eran pequeños disfrutaban su tiempo libre jugando a "la bolita", las muñecas, la rayuela o la mancha. Internet directamente no existía y, con suerte, su mayor aproximación a la tecnología fue a través del Atari o la maquinita individual del Tetris. Y aunque ambos escenarios están separados por solo un par de décadas de distancia, a veces da la impresión de que transcurrieron siglos.
El cerebro humano responde con plasticidad al contexto al que está expuesto, por lo que es esperable que se presenten cambios en una cultura muy tecnificada. Sin ir más lejos, a los niños y jóvenes de hoy se los llama "2.0" porque están acostumbrados a la existencia de múltiples estímulos simultáneos. Es una generación que se incomoda ante el silencio; le cuesta concentrarse en una sola cosa, así como estar sin conexión a aparatos proveedores de compañía.
¿Qué cambió en la psiquis infantil luego de la revolución tecnológica? ¿De qué manera se ha modificado la forma de jugar, aprender y relacionarse? ¿Las nuevas generaciones son más inteligentes? ¿Aprenden más rápido? ¿Leen menos?

"Los niños de hoy reconocen antes los números, letras, idiomas, y manejan mejor la coordinación viso-motora en comparación a sus padres y abuelos. Sin embargo, tienden a estar más motivados por lograr una meta, sin disfrutar del proceso", señala Pamela Sicalo, psicoterapeuta de niños y adolescentes. Para ilustrarlo, cita el análisis de una neuróloga británica que sostiene que hoy, a través de juegos virtuales, los niños pueden rescatar a una princesa cautiva en la torre, y lo hacen cada vez mejor, pero se pierden la historia: entender quién es esa princesa, si sufre o no, cómo llegó hasta allí. Es decir, todo lo que se obtendría en un libro.

No obstante, según Sicalo, muchas veces el disfrute y el deseo por "conocer" se deben construir, y asegura que en esa construcción se asemejan los niños de todas las generaciones. La experta cuenta, por ejemplo, que en la sala de espera de su consultorio hay varias revistas y un libro de Mafalda. "Es una constante ver a niños que sus padres califican como `adictos a la Play` (una de las consolas más famosas) disfrutando junto a ellos de la lectura porque en ese espacio encuentran tiempo, tranquilidad, sumado a la compañía del adulto cómplice y el estímulo auditivo de la melodía clásica que se escucha de fondo". Es muy probable que el niño no eligiera leer Mafalda si en la sala hubiera una computadora o un televisor, reflexiona Sicalo.

Opina igual Rosa Díaz, neuróloga infantil del Hospital Pereira Rossell, quien señala que el desarrollo de las tecnologías está condicionando la forma de actuar del cerebro, llegando incluso a cambiar la estructura neuronal. "El sistema nervioso central organiza y reorganiza su funcionamiento de acuerdo a los estímulos del contexto social, haciendo que se potencien las habilidades del hemisferio derecho del cerebro, que es el que interviene más en la resolución de problemas, en el uso de la lógica, y en el manejo de la información visual".

Y eso no significa que los niños y jóvenes de hoy sean más inteligentes, simplemente desarrollan habilidades diferentes, agrega otra neuróloga infantil del Pereira Rossell, Sandra Berta. De hecho, -indica- la mayoría de ellos son menos claros a la hora de comunicarse verbalmente.

Es más, según el psiquiatra de niños y adolescentes Miguel Ángel Cherro, es posible que las nuevas generaciones muestren un incremento de su capacidad para resolver nuevos desafíos, pero a su vez, ante un ritmo cultural moderno tan vertiginoso, exhiben una versatilidad e impaciencia que conspira contra las pautas tradicionales de aprendizaje. "Los chicos hoy leen menos y hablan peor. No es infrecuente que para decir simplemente `voy a esperar el ómnibus` expresen `este...¿viste?... yo ahora... este... voy ahí porque viene el coso...¿viste? y entonces...¿tamo?`. ¡Corno!: ¡¡¡voy... a... esperar... el... ómnibus!!!", ejemplifica con humor Cherro.

De ahí que el especialista considere necesario reformular las metodologías de educación y adaptarlas a las nuevas exigencias. "También es fundamental que los padres (o la familia) sepan introducir momentos de reflexión en el hogar, ya sea a través de una conversación diaria con sus hijos o juegos de mesa".

¿Más equilibrados? La forma de incorporar los conocimientos se ha vuelto más multisensorial, divertida y menos ligada al esfuerzo y sacrificio, opina en tanto el psicólogo Roberto Balaguer, experto en tecnología. Según él, las nuevas generaciones equilibran mejor la racionalidad y afectividad, y la palabra y la imagen. "Leen menos libros, pero sí leen en pantalla y escriben mucho más que antes", asegura.

También señala que los niños y niñas no se comportan de igual manera en la era digital. Ellas se acercan más a las tecnologías que ponen en juego la comunicación y el intercambio (chat, redes sociales y mensajes de texto), mientras que los varones prefieren la exploración y los videojuegos.

Y a pesar de que estas herramientas aparentan ser muchas veces violentas, en realidad constituyen la tecnología paradigmática de la sociedad del conocimiento, porque son el escenario privilegiado a la hora de tomar decisiones, dice el psicólogo. "En los entornos gráficos la información fluye y el jugador debe elegir permanentemente qué camino tomar para alcanzar la meta. Cada pantalla presenta nuevos problemas y al final, el éxito depende de la decisión tomada", agrega, y reflexiona que hoy, con excepción de los videojuegos, son pocas las instancias que tienen los jóvenes para hacer un ejercicio tan potente en la toma de resoluciones.

"La era digital infiere y modela el comportamiento de los niños, y con una doble finalidad, ya que hoy jugar es prepararse para la vida adulta", concuerdan las neurólogas Díaz y Berta. Y eso puede ser beneficioso siempre que la tecnología se incorpore en el momento y con la intensidad adecuada, acotan.

"Es que el cerebro del niño está compartimentado en distintas funciones (memoria, lenguaje, percepción, concentración) y no todas maduran simultáneamente, lo que significa que cada edad está preparada para recibir estímulos diferentes", explica Berta.

Por ende, si se hiperestimula a los chicos con imágenes y sonidos desde muy tempranamente se corre el riesgo de romper el funcionamiento natural del cerebro, lo que puede traer aparejado patologías como la

hiperactividad o el déficit de atención. "Hay veces que bebés de seis, siete meses, ya están expuestos frente a un televisor, cuando lo recomendable es que lo hagan después de los dos años, y siempre bajo un uso supervisado por la familia y avalado por un especialista", sugiere Díaz.
Padres preocupados. De acuerdo a la experiencia de Balaguer, las consultas de los padres por el comportamiento "tecnológico" de sus hijos son cada vez más frecuentes. Les preocupa el chateo permanente de los adolescentes, y muchas veces les angustia que los menores se contacten con desconocidos a través de Facebook.
La psicóloga Pamela Sicalo no recibe más consultas que antes por los efectos de la "revolución digital", pero se atreve a estimar que aumentarán en los próximos años. No obstante, revela que cuando los progenitores acuden al diván, sus preocupaciones más frecuentes se relacionan con la dificultad para poner límites frente a la cantidad de tiempo que sus hijos pasan frente a la tevé y los videojuegos.
Por otro lado, la psicoterapeuta confiesa que los adultos también observan cada vez más situaciones de acoso cibernético entre los propios chicos, quienes suben información agraviante de compañeros o desconocidos en la red.
"En general, los padres no pueden creer cómo sus hijos pasan horas casi hipnotizados con los videojuegos", dice Sicalo.
¿Por qué les atrae tanto esa tecnología? Primero, porque proponen variedad de estímulos con formas, colores y sonidos que accionan todos los sentidos a la vez y distraen, opina la psicóloga. Y reflexiona: "La variedad de juegos es tan amplia que capta la atención de niños y niñas en las diversas etapas de la vida. También brindan la posibilidad tanto de la popularidad como del anonimato, gustos que bien pueden ser compartidos o mantenidos en secreto".
La experta ha "comprobado" también que los chicos encuentran en casi todas las tecnologías la posibilidad de sobrellevar el tedio cotidiano. "Vivimos en una época donde el aburrimiento pareciera ser el peor de los castigos y, por tanto, las nuevas generaciones hacen un continuo y permanente esfuerzo para huirle".
Para Sicalo esa es una de las mayores desventajas del uso de la computadora, la tele o los video- juegos. "La forma más importante de aprendizaje para los humanos es la interacción cara a cara con otros. De esa manera es que se aprende a compartir, empatizar, a tolerar las frustraciones y a respetar".
Sandra Yorio, maestra de la escuela pública número 5, coincide, y confiesa que según su experiencia los niños de hoy han perdido algunos valores. "Si bien el trato con ellos en general es muy bueno y gracias a Internet es más fácil estimularlos y acercarles el conocimiento, lo cierto es que ha perdido mucho el respeto hacia sus maestros. Te pueden contestar y hasta decir malas palabras. Eso antes era impensable", dice Yorio, quien lleva 19 años dando clases. De todos modos, ella considera que los avances tecnológicos favorecieron el aprendizaje porque incrementaron la comunicación y el acceso a la información. "A veces los propios chicos nos explican funcionamientos específicos de las computadoras o teléfonos móviles".
En este marco entra incluso el Plan Ceibal. Para la maestra, si bien la implementación de las laptops ha sido "muy positiva", también tiene algunas contras. "Hace alrededor de un mes que las entregaron y los niños están bastante exaltados. De hecho, tuvimos que reducir su uso porque a la hora del recreo ellos no se despegaban de la pantalla", cuenta la maestra.
En el consultorio del pediatra Juan Carlos Gambetta, del Hospital Pereira Rossell, los niños no han perdido el respeto por el médico. "Lo que sí hay es un grado mayor de confianza por parte de ellos: la mayoría de las veces te tutean y preguntan el número de teléfono para luego llamarte ante una eventual duda", señala el médico, quien admite que hoy es bastante común que los chicos lleven consigo a la consulta su propio teléfono móvil.
Al pediatra le parace "constructivo" que los menores manejen con fluidez las nuevas tecnologías (si no se abusa de ellas), y la única dificultad que les encuentra se relaciona con el manejo de la información. "Hay veces que en las consultas junto a sus padres se nombran palabras vinculadas con su salud y luego en sus hogares los niños las googlean para ver de qué se trata. En algunos casos eso resulta perjudicial para el niño porque puede entrar a sitios donde la información no es fiable y pensar que tiene alguna enfermedad".
Si bien hoy los chicos nacen inmersos en la tecnología, es vital que su uso esté supervisado. No hay que olvidar que, como niños que son, aún conservan su ingenuidad.

**Mitos y verdades sobre el uso de videojuegos**

En vez de preguntarse qué tan buenos o malos son los videojuegos para el desarrollo cognitivo y emocional de los niños, habría que examinar qué tan informados están los padres (o adultos) sobre esa tecnología. De ellos dependerá que los juegos sean provechosos o perjudiciales, y por eso es bueno que sepan poner adecuadamente límites, dice la psicóloga Pamela Sicalo.

El psiquiatra de niños y adolescentes Miguel Ángel Cherro opina igual, y también considera que el hecho de que las generaciones más jóvenes nazcan con un conocimiento incorporado del manejo de la tecnología con respecto a los adultos no implica "para nada" que éstos deban desentenderse del asesoramiento y orientación de los videojuegos infantiles. "Si sus contenidos puntean el matar personas inocentes, robar autos, atropellar gente o transgredir normas son decididamente negativos y deben ser combatidos", exhorta Cherro. "Que haya avances tecnológicos no significa que se pierda la ética", enfatiza.

Una vez asegurado eso, la psicóloga Sicalo aconseja que los chicos no pasen más de dos horas por día en total frente a las tecnologías, incluidas la televisión, la computadora y los videojuegos.

"Los padres también deberían preguntarse cuánto tiempo pasan ellos mismos frente a una pantalla y cómo están sus hábitos en cuanto a las actividades físicas, sociales y recreativas que desarrollan, porque ellos son justamente el ejemplo que los pequeños siguen", agrega la experta.

Si bien admite que hay casos extremos en los que los juegos de computadora y PlayStation, o consolas similares, pueden generar adicciones o hasta producir un paro cardíaco, también considera que el mito más importante con respecto a los videojuegos es creer que en sí mismos tienen un poder sobre los niños que los propios padres no pueden prevenir, cuando eso es un error. "La familia no debería temer tanto a esa tecnología sino a la falta de control y educación sobre sus hijos, y al poco afecto y tiempo compartido con ellos. Los padres deberían recordar que a pesar de una aparente indiferencia de los niños, no hay nada más estimulante para ellos que la atención y amor de quienes más quieren", concluye Sicalo.

**Equilibrio ayuda a enriquecer**

Una exposición prolongada y frecuente a la tecnología (computadoras, videojuegos y televisión) puede ocasionar riesgos físicos, emocionales y sociales si no se alterna con actividades físicas y al aire libre, señala Pamela Sicalo, psicóloga de niños y adolescentes.

Coincide Juan Carlos Gambetta, pediatra del Hospital Pereira Rossell. "Está comprobado que los niños que no gastan energía y pasan más de dos horas frente a una pantalla tienen más probabilidades de padecer obesidad, hipertensión arterial, colesterol y problemas de columna".

No obstante, según Sicalo, el riesgo pasa por la falta de entrenamiento en habilidades sociales "imprescindibles" que sólo se incorporan a través del contacto personal de familia y amigos. Ambos expertos concuerdan en que la tecnología puede enriquecer la vida de niños y jóvenes si se relaciona equilibradamente con la naturaleza, los demás y consigo mismos, ejercitando la reflexión.

**Las cifras**

50% De jóvenes entre 9 y 17 años utiliza a diario varias tecnologías a la vez. La cifra es similar en Uruguay, dicen los expertos.

50% Porcentaje de niños varones que utiliza videojuegos para mayores de 18 años. En el caso de las niñas la cifra es del 15%, dice el psicólogo Roberto Balaguer.

25% De las niñas admite que si sus padres conocieran el contenido de algunos de sus videojuegos no les permitirían usarlo. En los niños la cifra asciende al 50%.

50% Porcentaje que ilustra la cantidad de padres que no conocen qué es lo que hacen sus hijos frente a una pantalla de computadora, según la experiencia del psicólogo Balaguer.

http://www.elpais.com.uy/Suple/DS/09/08/16/sds_435783.asp

**La sociedad de los miedos**

**A la inseguridad pública, a envejecer, a quedar solo, a morir o a perder el empleo; hay de todo en la lista de temores de los uruguayos, algunos de los cuales no son sólo patrimonio nacional. El psiquiatra argentino Pacho O`Donnell analiza los miedos en su último libro, teorizando incluso sobre la conveniencia económica de alguno de ellos. "Del miedo a la vejez surgen las industrias de las cirugías, el fitness, los cosméticos", ilustra.**

MAGDALENA HERRERA
El miedo puede ser un buen consejero dado que evita peligros, pero en algunas sociedades se implementa como "mecanismo de disciplinamiento", dice autor.
Existen miedos que saltan inmediatamente a la superficie y otros que se encuentran más escondidos en la psiquis de los uruguayos. Existen miedos que son inherentes a la condición humana, mientras que algunos se observan hoy, en las sociedades modernas, ligadas a la inseguridad ciudadana, el consumismo, el individualismo, entre otras características que las definen. Sólo un absoluto temerario señaló no tenerle miedo a nada entre más de un centenar de lectores de El País Digital que contaron sus más diversos temores en una encuesta que se colocó en el portal por apenas 24 horas.
Los miedos más recurrentes son a la inseguridad pública (25%), a la falta de empleo, dinero e incertidumbre del futuro económico (20%), a la vejez y la muerte (16%), a la enfermedad o muerte de seres queridos (15%), y a la pérdida del amor y la soledad (12%).
El 12% restante reveló los más variados temores propios: que se cayera un avión, llegar a la locura, miedo al jefe, al ser humano, a que se le prendiera fuego la casa y, como país politizado en el que se vive, no faltaron los uruguayos que dijeron temer que gane el "Cuqui" o que "el Pepe" llegue a la Presidencia. Jocosamente o no, un lector dijo sentir miedo al fantasma de Michael Jackson.
"Que le pase algo a mis hijos o nietos, siempre estoy con el corazón en la boca con tanta inseguridad. Ya han robado la casa de mis hijos tres veces", escribió Fermina Rosario, de 59 años y ama de casa, quien de alguna manera representa la mayor proporción de los uruguayos encuestados.
"Algunos temores están en la superficie, como el miedo a la inseguridad urbana o a la gripe A. En cambio otros son más solapados y eso no los hace menos importantes, como el miedo a la muerte, que es base de todos los demás", señala en entrevista con Domingo el reconocido psiquiatra y psicoanalista argentino Mario Pacho O`Donnell, autor de La Sociedad de los Miedos (Editorial Sudamericana).

El miedo y el amor son las emociones que han regido la historia de la humanidad, aclara el experto. "Cuando salimos de la nirvánica seguridad del vientre materno gritamos y lloramos de miedo, y sólo se calma con la experiencia del amor que recibimos junto con la leche materna".
REVOLUCIÓN POR DENTRO. El miedo no siempre es malo -aclara O`Donnell- pues suele ser un buen consejero que evita peligros, incluso en los cambios fisiológicos que experimenta un individuo.
"Es una preparación de nuestro cuerpo para el ataque o la defensa: se incrementa el metabolismo celular para un mayor gasto de energía, la presión arterial y la glucosa elevadas garantizan el combustible para los músculos y el cerebro. La coagulación sanguínea acelerada protege de hemorragias, la sangre deja de fluir hacia órganos innecesarios para la acción, como el aparato digestivo, y en cambio se concentra en los músculos mayores, sobre todo de las piernas, para el salto o la carrera. El corazón aumenta su frecuencia para facilitar la circulación de adrenalina, y las pupilas se dilatan para una visión más agudizada".
Más allá de que existen miedos "planetarios", como los llama el analista argentino, hay otros nuevos, posmodernos. "Por ejemplo, el miedo al futuro: hasta no hace mucho tiempo se confiaba en que el progreso de la ciencia iba a resolver muchos problemas. Nuestras vidas iban a tener más ocio, menos enfermedades, menos estrés, mayor longevidad. Hoy, en cambio, el futuro nos amenaza con el inminente terrorismo nuclear, las manipulaciones genéticas, el gobierno del narcotráfico, entre tantos otros".
Rosa es uruguaya, tiene 48 años y es médica. "Siempre mi mayor miedo es a las enfermedades y al sufrimiento propio como el de mis seres queridos, y el de todos en general", responde en la encuesta.
Diana, de 41 años y arquitecta, confiesa: "Siento una constante preocupación por lograr un equilibrio en lo económico, con culpa de no poder ahorrar de forma tal de prever el futuro, trato de pensar que lo mejor es disfrutar el hoy..."
"Llegar a viejo solo", reflexiona Martín, auxiliar veterinario.
Carolina, de La Blanqueada, con 22 años, simplemente dice: "Mi mayor miedo es no tener éxito en la vida".
El temor base, al que todos remiten -dice O`Donnell-, es a la muerte. "La certeza de la propia muerte es intolerable para el ser humano y se esfuerza por ignorarla, negarla".
En cuanto a diferencias entre hombres y mujeres, el psicoanalista indica que posiblemente "el miedo a la vejez, vivido equivocadamente como deterioro, sea más marcado en la mujer por cuanto el aspecto físico, la belleza, es un componente básico de la identidad social femenina. Pero en los últimos tiempos el consumismo ha hecho también presa de los hombres. La exaltación de la juventud en nuestra sociedad, porque tiene mayor capacidad de consumo que los ancianos, hace que las canas o las arrugas sean consideradas horribles estigmas a ser eliminados".
TEORÍA POLÉMICA. Pacho O`Donnell tiene su propia teoría al respecto, que levanta más de alguna polvareda. "La implementación de los miedos como mecanismo de disciplinamiento social es planetario. En algunos países serán más evidentes. En algunos, como sobre la inseguridad en Argentina, porque la población no confía en quienes deberían defenderla, Policía y Justicia. Hay miedos que son planetarios pero mi teoría es que la encubierta sociedad de consumo los utiliza y los exacerba como un mecanismo de disciplinamiento para hacer de nosotros consumidores y no personas. Además, sobre cada miedo se desarrollan rentables comercios. Por ejemplo, del miedo a la vejez surgen las industrias de las cirugías, el fitness, los cosméticos. Del miedo a la inseguridad, llegan los barrios cerrados, los seguros, los guardias privados, entre otros".
El psicoanalista argentino opina que las imposiciones sociales inciden en forma importante en los recelos de los seres humanos.
"Por ejemplo, el miedo a ser distinto, a no quedar afuera, a pensar, decir y actuar lo que se debe pensar, decir y actuar es una lamentable pérdida de contacto con el propio deseo que queda postergado por el deseo social que nos quiere compradores y no personas, privilegiando el tener que el ser. El distanciamiento del propio deseo y la sumisión al ajeno es el drama principal de la sociedad moderna. Tiene manifestaciones colectivas como la mediocridad y la "liquidez" (como lo llama Baumann), también piscopatológicas como la depresión y el ataque de pánico".
Existen opiniones contrarias. En el libro de O`Donnell, La sociedad de los miedos, el autor analiza los temores más arraigados también con entrevistas a destacados pensadores, intelectuales, escritores y personas de la cultura regional.
Con Marcos Aguinis, por ejemplo, conversó sobre el miedo a la muerte. "El consumo es parte fundamental de la vida, no de la muerte", señala Aguinis. "La biología ya implica consumo, porque no se vive sin incorporar alimentos. Los humanos hemos construido un universo infinito, en clara competencia con el Creador. Inventamos sin cesar y lo seguimos haciendo hasta el final de los tiempos. Aunque nos

fastidien las costumbres frívolas y el gasto ridículo, el consumo es fuente de trabajo, imaginación y felicidad. No son categorías equivalentes sobrevivir en una caverna prehistórica que en una ciudad moderna. El consumo también nos disminuye el miedo a la muerte. Mientras somos capaces de consumir estamos vivos... Los cadáveres no consumen... Nos estamos acostumbrando a demonizar la sociedad de consumo por sus aspectos negativos. Pero hacemos mal en perder de vista los muchos positivos, ligados en su mayoría a una pulsión misteriosa y potente: la necesidad del placer (todos los placeres, físicos y espirituales)".
En entrevista con el filósofo Fernando Savater, O`Donnell conversó sobre "el miedo a perder lo que se tiene", desde el punto de vista económico. Entre varias respuestas de elevado análisis, Savater afirma: "Spinoza decía que nadie puede ser realmente dueño, en el sentido fuerte del término, de nada. Hay dos estratos sociales obsesionados con el dinero y con las cosas materiales, son los muy ricos y los muy pobres, porque ambos viven la frustración de su deseo: los unos porque su deseo se les ha disparado y ya nada será bastante, y los otros porque no tienen lo suficiente".
Y, de la inseguridad urbana, no parece resultar casual que O`Donnell eligiera al reconocido periodista y escritor Carlos Monsiváis, quien justamente nació y reside en México DF, una de las ciudades donde ese tema es prioritario.
"El miedo secuestró a la ciudad que conocíamos, y no lleva trazas de devolverla. Y ha creado la ciudad del televisor y el teléfono celular. Uno transita por el teléfono o por la televisión como por una gran avenida, y así pospone el miedo y restringe su andar por el mundo", indica Monsiváis.
Otros de los grandes miedos que sobrevuelan en uruguayos, pero también en otras sociedades, es el de la vejez.
Sobre el mismo, la escritora italiana Dacia Maraini, de 73 años, le expresó al escritor: "Lo que me da miedo de la vejez es perder la independencia. Vivo sola y quiero ser independiente. Puedo moverme, viajar, decidir... Tener necesidad de alguien que me ayudara a hacer las cosas para mí sería terrible. A la muerte no (le temo), porque, como decían los griegos: `Si estás tú, no está la muerte; si está la muerte, no estás tú`".

**Legajo de un autor experiente y formado**

Mario Pacho O`Donnell nació en Buenos Aires en el año 1941, es casado y padre de cinco hijos. También es médico, especializado en psiquiatría y psicoanálisis, y tiene varios libros y artículos publicados a propósito de este tema (los miedos).
Su producción historiográfica puede ser considerada dentro del neorrevisionismo, ya que propone iluminar aspectos ocultos o desconocidos de la historia oficial argentina.
Dentro de la serie La historia argentina que no nos contaron publicó: El grito sagrado, El águila guerrera, El Rey Blanco y, recientemente, Los héroes malditos. El autor también ha incursionado en el género biográfico, dentro de cuya producción se destaca: Che, la vida por un mundo mejor, de importante repercusión internacional y base del documental Che, el hombre, el final.
O`Donnell fue secretario de Cultura de Buenos Aires y de la Nación, senador y embajador en Panamá y en Bolivia.

**¿A qué le temen los lectores?**

"Tengo miedo que le suceda algo a un ser querido. (Adriana, 43, obrera).
"Que le suceda algo a mis seres queridos... Hoy mirar un informativo es peor que una película de terror". (Sergio, 34, empleado público).
"Alguna enfermedad a mis hijos o marido". (Patricia, 34, arquitecta).
"No tener un ingreso mensual para solventar mis gastos y gustos". (Martín, 23, técnico de informática).
"A la inseguridad en la calle y a los accidentes automovilísticos". (María del Rosario, 48, empresaria).
"A los reos que matan por 100 pesos. Mucha inseguridad!!!!! (Eloísa, 57, empleada pública).
"A la soledad, el fracaso, a sufrir, a morir y a que mis seres queridos mueran. A la inseguridad económica. (Save, 29, desempleada).
"La muerte. No por dejar de vivir, me genera mayor miedo no saber lo que viene después". (Gonzalo, 29, estudiante).
"Inseguridad ciudadana". (Alberto, 70, Ciudad de la Costa).
"Ser lastimada en un asalto en la farmacia que trabajo todo el día en Villa Española". (Silvana, 57, Centro.)

"Las deudas y la alimentación. Lo combato tomando pastillas para los nervios". (Lis, 58, desocupada).
"La enfermedad y la muerte". (Graciela, 65, administrativa).
"El desempleo". (Alfredo, 55, hotelero).
"No tener un mañana y tengo tantos sueños por realizar todavía". (Anabel, 49, ama de casa).
"La inseguridad. Es una realidad instalada de la que nadie está libre". (Verónica, 43, profesora).
"No tener trabajo". (Pietro, 34, programador).
"El hecho de pensar en encontrarme con ladrones en mi propia casa o que me informen que uno de los míos perdió la vida en un hecho de violencia me da pavor, y es algo que puede ocurrir en cualquier momento". (Ariel, 31, empleado).
"Llegar a la tercera edad en un país como Uruguay donde si no ahorraste (lo cual es prácticamente imposible para el 80% de la población), seguro te morís de hambre con la jubilación. Vivo pensando en emigrar". (Martín, 31, empleado).
"Al fracaso, a decepcionar a gente que me quiere y espera mucho de mí". (Francisco, 21, estudiante y empleado en comercio exterior.)

**Quien no acepta las reglas de juego, pierde**

En su libro, O`Donnell hace hablar a otros pensadores a través de entrevistas. Por ejemplo, sobre el miedo al futuro, Pacho O`Donnell dialogó con el sociólogo francés Guy Sorman: "En ningún lugar es fácil encontrar empleo. Requiere un dinamismo constante de la sociedad y un tipo de educación para los jóvenes que les explique que, probablemente, deban cambiar de trabajo siete veces en la vida, que los prepare para ello. Requiere una organización social, una red que ayude a las personas a ir de un trabajo a otro. Estamos en un mercado global con competencia global. Si quieres sobrevivir, mejor que te mantengas dentro de las reglas, aunque puedan no gustarte. Frecuentemente lo explico en economía: la regla no se relaciona con la moral, sino con la eficiencia. La moral es otra cosa. Primero acepta la regla y, luego, podrás buscar una vida más feliz, una sociedad más organizada y más moral. Pero si no juegas con las reglas económicas, estás destinado a perderlo todo".

http://www.elpais.com.uy/Suple/DS/09/08/16/sds_435800.asp

**El rey de los "gadgets"**

***El creativo Pep Torres exhibe una muestra con sus inventos más insólitos, como una plancha para hacer pesas, una cama para divorciados o un bar para ciclistas***

El creativo Pep Torres

**EFE** El creativo Pep Torres ofrece en una exposición en un centro comercial de Barcelona una muestra de los inventos más significativos surgidos de sus estudio pero que no han llegado a comercializarse, como una plancha que permite hacer ejercicio, una cama para divorciados o un bar para ciclistas.

Si tienes un problema, Pep Torres tiene la solución; no en vano numerosas empresas confían en su equipo cada día para encontrar las soluciones más originales y prácticas a sus problemas empresariales, muchas de las cuales "son graciosas pero con poca salida comercial".

Después de una "lluvia de ideas", muchos inventos se quedan en el tintero y no llegan a ver la luz, son fruto del encuentro entre imaginación y una generosa dosis de sentido del humor, porque, como asegura Pep a Efe, "con el humor todo es más fácil de explicar".

"Para crear hay que ser curioso; soy capaz de comprarme discos o revistas sobre temas inverosímiles que nunca me había planteado para así descubrir cosas nuevas", explica.

De esta forma, aparecen objetos como la cama para divorciados, cuyo colchón puede dividirse en dos piezas para que cada miembro de la pareja pueda llevarse su trozo en caso de separación.

Pep ofrece soluciones dispares a problemas concretos: podemos ir a un bar especialmente pensado para ciclistas donde el asiento es el propio sillín de la bici y pedir nuestra comida preferida en un plato dotado de un espejo que crea la falsa sensación de haber comido más de la cantidad real, ayudándonos en nuestra dieta; de postre, el inhalador de chocolate nos ofrece todo el sabor de este producto pero sin aportarnos una sola caloría.

Si al salir del restaurante empieza a llover, Pep nos ofrece la posibilidad de tomar un paraguas-taxi, paraguas dotados de un gálibo que nos indica si su portador está dispuesto a cobijar a otra persona y

acompañarla a casa o, si lo preferimos, podemos volver a casa en una original bicicleta de una única rueda.

La inventiva de Pep nos facilita también las tareas del hogar: una plancha con pesas nos permite ejercitar los bíceps, los calcetines con el número de serie serigrafiado nos facilitará su emparejamiento y con el mocho dotado de micrófono podremos emular a nuestros cantantes preferidos mientras limpiamos la casa.

Acabamos el día con una sesión de cine, para evitar que se nos cuelen en la cola de la taquilla el personal nos proporciona un chaleco con nuestro número que evita confusiones desagradables, en la sala adherimos una rejilla portátil a la butaca en la que podremos dejar cómodamente nuestras pertenencias y vertemos las palomitas en una bolsa de tela que evita el molesto ruido de las tradicionales de papel.

De camino a casa decidimos beber unas copas en los bares cercanos pero si nos pasamos más de la cuenta, nuestro teléfono dotado de alcoholímetro bloqueará la terminal para evitar la llamada de rigor a nuestra ex pareja a altas horas de la madrugada diciéndole que todavía la queremos.

Además de estos objetos ideados por Pep Torres en la exposición encontraremos también otros setenta inventos patentados procedentes de todo el mundo y diseñados para resolver los problemas más inverosímiles como el despertador saltarín, el turbo pelador de huevos cocidos, la linterna para móviles o el protector de pantalla que evita el cotilleo de los compañeros de mesa de trabajo.

Como colofón, aquellos visitantes con ideas originales pueden demostrar sus capacidades creativas con un concurso de inventos abierto hasta el 15 de septiembre. Como explica Pep "la clave está en pensar 'que pasaría si...'".

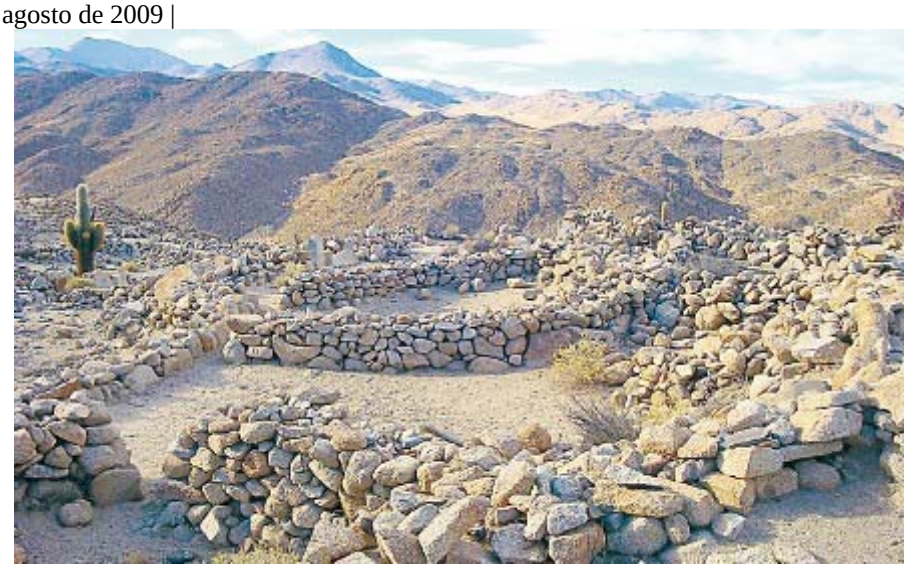
http://www.farodevigo.es/sociedad-cultura/2009/08/24/rey-gadgets/361450.html

El fin de un pueblo a 3100 metros de altura

**Resuelven un misterio arqueológico**

***Tastil, un importante centro urbano prehispánico, desapareció sin causa aparente; ahora se conoce la explicación***

Lunes 24 de agosto de 2009 |



Cada uno de los sectores limitados por piedras era una casa. A la derecha, Christian Vitry Foto: LA NACION / Sebastián Ríos

**Sebastián Ríos**
**Enviado especial**

SANTA ROSA DE TASTIL, Salta.- A 3100 metros de altura, el viento sopla pausado, pero con fuerza. Sin embargo, el paisaje de la quebrada no acusa recibo: los enormes cardones y los pequeños arbustos permanecen inmóviles. Lo mismo ocurre con las piedras dispuestas prolijamente sobre el terreno, que constituyen los restos de unas 300 viviendas pertenecientes a la cultura tastil, cuya desaparición ha sido un misterio de la arqueología local.

Entre los siglos X y XV, en lo que es hoy el sitio arqueológico de Santa Rosa de Tastil, ubicado sólo 100 kilómetros al oeste de la ciudad de Salta, vivieron unas 3000 personas; fue uno de los centros urbanos más grandes del noroeste argentino prehispánico. Pero a la llegada del inca a estas tierras -lo que se estima que ocurrió alrededor de 1480-, este importante centro de intercambio comercial se encontraba deshabitado, o al menos eso es lo que plantearon los arqueólogos que estudiaron el sitio en la década del setenta.

Pero el hallazgo de más de cincuenta sitios incas en los alrededores de Tastil, en los que se mezclan la arquitectura y la cerámica incaicas con la propia de la cultura tastil, junto con el de un camino típicamente inca que atraviesa esa ciudad, revela que la decadencia de la ciudad fue el resultado directo de su anexión al Imperio Inca.

"Fueron los incas los que ocasionaron el despoblamiento de Tastil, porque no les interesaba mantener una ciudad con una densidad tan grande de habitantes. Lo que les interesaba era el sector productivo, asociado a ese centro de comercio, y la gente de Tastil para que lo trabajara", dijo a LA NACION el licenciado Christian Vitry, investigador del Museo Arqueológico de Alta Montaña (MAAM), de Salta, que realizó los estudios que reescriben la historia del fin de la cultura tastil.

**Intereses contrapuestos**

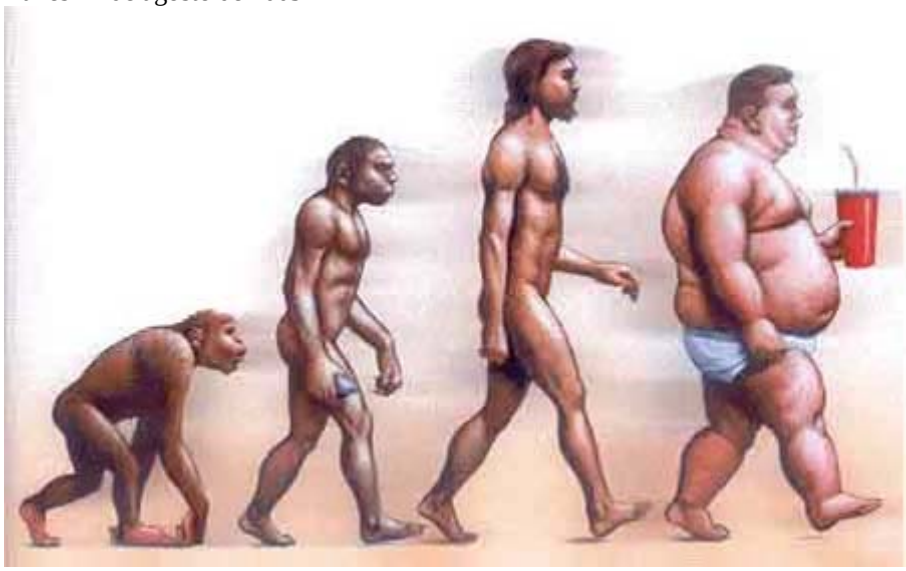
Antes de la llegada de los incas, en el mercado de Tastil se intercambiaban productos de distintas regiones. Las primeras excavaciones, realizadas en la década del 70 por investigadores de la Universidad de La Plata, arrojaron restos de una amplia variedad de productos: moluscos del Pacífico; semillas de plantas y maderas del Chaco; cerámicas de los Valles Calchaquíes, de Humahuaca y de Lerma, entre otros.

Pero lo que los incas vieron en Tastil fue la posibilidad de contar con mano de obra capaz de explotar las riquezas naturales de los alrededores. "Los incas sacan a la gente del poblado y la llevan a trabajar a las zonas de cultivo, ganadería y minería, que estaban a una distancia de entre 5 y 15 kilómetros de Tastil, todas en la quebrada del Toro, en un eje que vinculaba la Puna con el valle de Lerma", explicó Vitry.
Para establecerse en sus alrededores, prosiguió el arqueólogo, crearon un camino con una sucesión de postas y tambos, de centros administrativos y pequeños poblados, que desestructuraron la organización de Tastil: "Cambian el esquema, que era radial y concéntrico, con centro en Tastil, por un esquema de una administración lineal que dependía de otro centro mucho más grande [el del Imperio Inca]".
Con su trabajo en los centros agrícolas, mineros y ganaderos, los antiguos pobladores de Tastil pagaban tributo al inca. Claro que ya no vivían en el poblado original, sino en pequeños campamentos alrededor de los sitios productivos dominados por las nuevas autoridades.
"Evidencia de ello es que en los sitios incas, donde hay estructuras con características arquitectónicas incaicas, existen pequeñas aldeítas o campamentos con la misma arquitectura y cerámica de Tastil -dijo Vitry-. El despoblamiento de Tastil fue un proceso que no debió durar mucho tiempo. Quizá no haya sido abrupto, pero el resultado final es que la gente terminó trabajando fuera del poblado, bajo el dominio inca."
Hoy, el sitio arqueológico de Santa Rosa de Tastil -declarado en 1997 monumento histórico nacional- y los sitios arqueológicos satélites albergan los restos de dos culturas desaparecidas, pero de peso en su tiempo. Los tastiles, por ejemplo, legaron uno de los centros de arte rupestre más importantes de la Argentina, con más de 700 bloques de piedra grabados con petroglifos de camélidos, figuras antropomórficas y geométricas.
De la presencia inca en Tastil se destaca el camino que cuenta con un sofisticado sistema de puestos de observación. "Dispuestos sobre lomadas, a 50, 100 o 200 metros de distancia entre uno y otro, esos puestos permitían establecer comunicación visual sin que los que por abajo transitaban por el camino se dieran cuenta", explico Vitry.
A través de los puestos de observación, concluyó, "un mensaje podía ser transmitido de un extremo a otro de los 70 kilómetros del camino en cuestión de minutos."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1166028

**La obesidad reduciría el tamaño del cerebro**

Lunes 24 de agosto de 2009



LONDRES ( *New Scientist* ).- Las regiones cerebrales que son fundamentales para la función cognitiva son más pequeñas en los adultos mayores obesos que en los más delgados, lo que hace que sus cerebros luzcan hasta 16 años más "viejos" que los de otras personas de la misma edad.
El equipo de Paul Thompson, de la Universidad de California, en Los Angeles, Estados Unidos, estudió a 94 personas de entre 70 y 80 años, que seguían manteniendo una función cognitiva normal cinco años después de los estudios cerebrales por imágenes. El equipo transformó esas imágenes en mapas tridimensionales muy detallados e identificaron las áreas más dañadas.
Las personas con mayor índice de masa corporal tenían cerebros más pequeños, especialmente en los lóbulos frontales y temporales, que son importantes para la planificación y la memoria. (Un cerebro pequeño puede causar demencia).
Además, mientras que el cerebro de los 51 pacientes con sobrepeso era un 6% más chico, el de los obesos era un 8% más pequeño que el cerebro de las personas con peso normal.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1166029

**Un estudio apunta a una bacteria como causante del cáncer de colon**

***El descubrimiento abre la puerta a investigar nuevas terapias para combatir la enfermedad***

**REDACCIÓN/EFE - MADRID** Un equipo de investigadores estadounidenses ha desentrañado el mecanismo por el cual una bacteria que se halla comúnmente en la flora intestinal es capaz de provocar el cáncer de colon.
En un artículo publicado ayer por la revista británica Nature, los expertos de la Universidad Johns Hopkins de Baltimore (EEUU) sostienen que las bacterias ETBF (bacterias enterotoxigénicas fragilis) son capaces de colonizar el intestino en los ratones y provocan la inflamación del colon y el desarrollo de tumores.
Para conseguirlo, las ETBF utilizan la citoquina interleuquina 17 (IL-17) o la IL-23, que amplifica las respuestas de la primera, prosigue el equipo de expertos dirigido por Cynthia Sears.
La IL-17 es un tipo de citoquina proinflamatoria segregada por varios subtipos de células T activadas y que influye, además de en el cáncer, en el desarrollo de enfermedades autoinmunes.
Descubierta esta asociación, los investigadores aseguran que bastaría bloquear esa alianza para evitar la formación del cáncer, lo que abre la puerta a la investigación de nuevas terapias.

**Primeros contactos**

Sears tuvo sus primeros contactos con estas bacterias hace dos décadas, en un campo de refugiados de Tailandia; donde los niños se veían especialmente afectados por las diarreas causadas por este patógeno al beber agua contaminada.
Se calcula que la Bacteroides fragilis está presente en un 25%-30% de los intestinos de adultos y niños. En la mayoría de los individuos, su presencia es totalmente asintomática, pero en otros casos, segrega una toxina específica para las células de la mucosa intestinal, causante de diarreas y problemas inflamatorios.
Hace pocos años, un estudio de investigadores turcos, descubrió que hasta un 40% de los pacientes con cáncer de colon tenía este microbio en sus intestinos; y Sears se preguntó si la bacteria podía estar detrás de la aparición del tumor. Desde entonces, con un equipo de expertos de la Universidad Johns Hopkins de Baltimore ha investigado la posible conexión.

http://www.farodevigo.es/sociedad-cultura/2009/08/24/estudio-apunta-bacteria-causante-cancer-colon/361258.html

**El cielo real se toca con las manos**

***China concluye tras siete años la restauración del Palacio de Potala en Tíbet***

Vista general del palacio Potala Philipp Roelli

**EFE**

Las autoridades chinas anunciaron hoy la conclusión, tras siete años de trabajos, de las obras de restauración del Palacio Potala de Lhasa, capital de la región autónoma del Tíbet y antigua residencia oficial del Dalai Lama.

Para la restauración del complejo arquitectónico, cuyos cimientos de madera corrían grave peligro de derrumbe, se invirtieron 300 millones de yuanes (cerca de 44 millones de dólares), cifra que incluye también reparaciones del palacio de Norbu Longka, residencia de verano del Dalai Lama situada asimismo en Lhasa.

En las obras de reparación de los palacios participaron más de 189.000 trabajadores, encargados de reforzar los cimientos, reparar algunas de las pinturas murales y tratar químicamente las estructuras de madera para luchar contra plagas y otros peligros para la cimentación.

Pese a las obras de reparación, el Potala, que en su día fue uno de los edificios más altos del mundo (13 pisos), continuará manteniendo el límite diario de turistas, unos mil cada jornada.

El Potala, cuya construcción comenzó en el siglo VII, pasó a ser la residencia de los Dalai Lamas, gobernantes políticos y religiosos del Tíbet, en el siglo XVII.

Es considerado la culminación de la arquitectura tibetana, con su característica fachada roja y blanca.

Declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1994, el edificio alberga además un gran número de pinturas y esculturas igualmente consideradas obras maestras en el arte tibetano.

http://www.farodevigo.es/sociedad-cultura/2009/08/24/cielo-real-toca-manos/361427.html

*La isla bajo el mar* llega esta semana a las librerias porteñas

**"Contar es una necesidad humana"**

***Al presentar su última novela, Isabel Allende reivindica la literatura como una forma de memoria común***

Domingo 23 de agosto de 2009 |

"Como vivo en inglés, me falta el castellano. Leo poesía y me vuelven las imágenes", dice Allende Foto: LA NACION

**Daniel Amiano**
**Enviado especial**

SANTIAGO, Chile.- Providencia es un barrio tranquilo, salpicado de buen gusto, a pocos minutos del centro de esta ciudad. Allí viven los padres de Isabel Allende, que pasa unos días para visitarlos y, de paso, para "encontrar el ritmo, la cadencia del idioma", que a veces se le escapa después de vivir desde hace más de dos décadas en los Estados Unidos.

Allende, una de las escritoras más vendedoras de habla hispana, es una anfitriona cálida y atenta, y mientras esperamos por un café y un té pregunta si se sienten mucho los efectos del smog. "Los primeros días lo sentí, pero después uno se acostumbra", dice.

La excusa del encuentro es la aparición de una nueva novela, *La isla bajo el mar* (Sudamericana), que estará en las librerías de Buenos Aires el próximo miércoles. La historia, que se desarrolla entre fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, hace foco en la esclavitud y en todo un sistema de vida basado en esa lógica. Y en el sueño de la libertad.

**-¿Cómo nace *La isla bajo el mar* ?**

-La idea original apareció cuando hice la investigación para *El Zorro* , creo que fue en 2005. Fui a Nueva Orleáns para hacer la investigación y me fascinó lo que vi, sobre todo porque allí nació mucho de la cultura afroamericana como la conocemos hoy. Eso me llevó a averiguar lo que estaba pasando en Saint-Domingue, en esa época y, bueno, se me fue la novela para ese lado. Empecé a fascinarme y a horrorizarme con todo lo que pasaba.

**-Si bien la novela tiene varios epicentros, el tema excluyente es la esclavitud.**

-El tema es la esclavitud y la obsesión de mi protagonista de librarse de ella, porque en aquella época la mayor parte de la gente pensaba que la esclavitud era irreemplazable porque nadie iba a trabajar por

dinero en ciertas cosas. El sistema económico del mundo estaba basado en la esclavitud. Y había también esa especie de determinismo racial de que la raza blanca tenía casi una obligación mesiánica de controlar la vida de la gente de color porque ellos eran como niños que no tenían ninguna capacidad de entendimiento, de razonamiento, tenían menos sentimientos.

**- En el libro, hay detalles de la vida cotidiana que no suelen aparecer en los libros de historia. ¿Cómo fue la investigación?**

-La información está en todas partes. Una vez que te metes es como desenredar una madeja; empiezas a tirar y tirar, y eso te lleva a otras cosas. Ahora, la investigación la facilita mucho Internet, antes había que ir a las bibliotecas y pasarte meses encerrado con unos textos. Ahora también se hace, hay que consultar los libros históricos y las novelas escritas, pero si quiero saber qué distancia hay entre Le Cap y Puerto Prince, Internet te lo da en un minuto.

**-¿Cuánto tiempo llevó la escritura?**

-Por lo menos, un año, pero la investigación comenzó antes de *La suma de los días* , que fue un libro que me dio tiempo, porque la memoria no hay que investigarla, sólo hay que escribirla.

**-Se nota en la novela lo complejo que era el entramado social.**

-Exacto. Había más de sesenta clasificaciones por color, por tono, y cualquier persona que viviera en Saint-Domingue podía decirte: "Este es tal cosa". Que tú fueras esclavo siempre dependía de que tu padre te liberara, cosa que ocurría, y eso creó un cierto grupo de gente de color libre que viajó a Nueva Orleáns. Pero cuando llegaron los americanos a Louisiana, por 1805, lo hicieron con sus leyes mucho más restrictivas. Los esclavos duraban entre siete y ocho años. Escapaban o se mataban. Por eso había tantos esclavos que escapaban, y gracias a ellos fue posible la revolución de Haití.

**-Además, ellos peleaban junto con los espíritus de quienes se habían liberado.**

-Había toda esa cosa supersticiosa de que los espíritus de los muertos peleaban con ellos; se paraban delante de los cañones con un látigo, porque creían que podían desviar las balas. Ahí está el realismo mágico de Alejo Carpentier en todo su esplendor.

**-Cambiemos de tema. ¿Qué otras cosas disfruta hacer?**

-Tengo una vida familiar que disfruto mucho, mi hijo, mis nietos, mi marido. Una vida bastante privada. Leo mucho, hago collares, cosas así, pero no tengo muchos hobbies, casi ninguno. Me encanta el cine.

**-¿Qué lee ahora?**

-En este momento, compré novelas en español, de autores chilenos y otros del continente, porque leo casi todo en inglés. Es muy difícil para mí conseguir una novela de la actualidad en español. Leo mucho sobre el tema que estoy investigando, porque hay cosas que no salen en los libros de historia. No sale, por ejemplo, qué se ponía la gente abajo del vestido, cuánto podía andar un caballo en el día, qué se hacía ante una muela infectada. Si uno encuentra crónicas o cartas, es lo mejor. Y, a veces, biografías.

**-¿Qué libros no pueden faltar en su biblioteca?**

-Diccionarios. Muchos diccionarios. Mapas. Poesía de Neruda, porque como yo vivo en inglés, me falta el castellano. Muchas veces estoy escribiendo y veo que la frase es chata, entonces leo un poco de poesía y me vuelven todas las palabras, las imágenes. No olvides que yo vivo con un gringo que cree que habla castellano, y eso es muy peligroso, porque termino escribiendo como él habla.

**-¿En qué trabaja ahora?**

-Estoy escribiendo una novela que es muy distinta a todo lo que he escrito antes. Sucede este año, donde vivo, por la zona de Berkeley, y una parte sucede aquí, en Chile. Mi protagonista es una joven. Estoy un poco asustada. He escrito mucha novela histórica, y me sale fácil, porque una vez que tengo el escenario, mover a los personajes cuesta mucho menos. Escribir una novela urbana es mucho más difícil, porque uno está ahí, no lo puedes ver como en un teatro. Ahora lo único que tengo es el personaje.

**-¿Cómo ve el futuro del libro?**

-Electrónico, por pantalla, o te van a meter un chip en el cerebro que se va a conectar con algo. Es muy posible que la forma del libro cambie, que no tengamos papel, pero la literatura va a seguir siempre. Contar historias es parte de la necesidad humana, como comer. Contar historias perpetúa la memoria colectiva, enseña, es la experiencia humana.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1165742

IGNASI BLANCH

**"Pintar sobre el muro de Berlín es un privilegio"**

El artista restaura su mural que hizo encima de este símbolo hace 20 años

Jesús Sancho | 24/08/2009 | Actualizada a las 01:56h | **Cultura**

Para muchas personas la caída del muro de Berlín les cambió la vida. A una de ellas fue el ilustrador Ignasi Blanch (Roquetes, 1963). El artista tacarronense estaba estudiando Bellas Artes en la capital alemana cuando el 9 de noviembre de 1989 el telón de hormigón que dividía la ciudad se derribó. Ignasi unos meses después después sería seleccionado junto a un centenar de artistas de todo el mundo, siendo el único representante español, para pintar sobre una de las partes conservadas del Muro, la del East Side Gallery. Dos décadas después ha regresado para repintar su mural, "Parlo d"Amor", con motivo de la conmemoración del 20 aniversario de la caída de este símbolo.

Ignasi Blanch cuando pintó su mural en el Muro por primera vez en 1990 / Archivo
De Berlín a Roquetes
El artista Ignasi Blanch también ha dejado su marca artística en Roquetes, su ciudad natal. De hecho, en el casco antiguo de este municipio de Tarragona también se puede encontrar una reproducción natural del mural que ha dejado inmortalizado en el muro de Berlín.

**-¿Después de 20 años cómo ha sido la experiencia de repintar su mural en el muro de Berlín?**
-Entonces tenía 25 años y esta distancia en el tiempo ha hecho que el reencuentro con el muro y la ciudad haya sido sorprendente. Estuve viviendo aquel momento histórico tan importante y me siento de nuevo afortunado poder pintar sobre este símbolo.

**-¿Qué quiso representar con su mural "Parlo d"Amor"?**
-En ese momento estaba haciendo una carpeta de grabados que tenía como título Parlo d"Amor. Las tres caras masculinas que pinté eran en cierto modo tres sentimientos míos relacionados con Berlín: sobre mi llegada, lo que iba hacer allí y cómo me iba a marcar el Muro y la ciudad.

**-¿Qué sensaciones ha experimento de nuevo pintando sobre un símbolo tan importante como el muro de Berlín?**

-¡Me ha sorprendido los muchos españoles que estaban de vacaciones y se acercaban a ver cómo pintaba! Me considero un privilegiado por pintar encima del Muro y he sentido que realmente he dejado mi marca. He vivido de nuevo este momento con mucha emoción y satisfacción.

**-¿Qué le ha supuesto pintar sobre este símbolo?**
-Que me conozca mucha gente por mi trabajo y que muchos españoles cuando visitan Berlín buscan mi mural por ser el único de la Península que pintó sobre el muro de Berlín.

**-¿Cambiaría algo de lo que pintó entonces?**
-Hice una muestra de mi trabajo en aquel momento y forma parte de mi itinerario artístico. A lo mejor ahora haría algo más atrevido aunque pictóricamente lo defiendo y me gusta.

**-¿Ha introducido alguna pequeña novedad repintando el Muro?**
-Es importante mantener la máxima semejanza posible con el dibujo original y, por ejemplo, las caras que vuelvo a pintar son idénticas ya que se proyectaron con una diapositiva para mantener la similitud. Sólo hay pequeñas variaciones en cuanto al trazo.

**-¿Qué principales características debe reunir un mural?**
-Tiene que ser un dibujo de gran formato y que sobre todo quede en la memoria visual de la gente. Para ello, deber ser impactante, además de tener un buen trazo y una definición clara de lo que se quiere transmitir.

**-¿Cómo vivió el momento de la caída del Muro, el día 9 de noviembre de 1989?**
-El día que cayó el Muro fue sorprendente. Nos levantamos muy pronto y fuimos corriendo para hacer fotos con la pared ya tirada y veíamos como los Travis, los coches típicos del Berlín del Este entraban en la parte Oeste. La gente se abrazaba, lloraba, se abrían botellas de vino…fue muy especial ver como ese muro que había separado una ciudad entera y muchas familias de repente desaparecía. Había como una necesidad de romperlo y al mismo tiempo de guardarlo…¡El mismo día y al siguiente se vendían los trozos el muro!

**-Alucinante, ¿no?**
-Más alucinante aún que todavía se sigan vendiendo. Como anécdota te tengo que comentar que yo ahora mismo he comprado en Alemania un souvenir que es una reproducción en pequeño del Muro con la foto de mi dibujo y con un cachito del Muro encima que supuestamente es real.

**-¿Qué decía la gente justo los momentos después de la caída del Muro?**
-Había sentimientos contradictorios y muy curiosos a veces difíciles de comprender. La gente del Este a parte de la alegría y sorpresa del cambio también tenía en cierto modo algún sentimiento de pérdida. Justo después de pintar el muro conocí a un periodista de Berlín del Este y tenía que cambiar de casa e irse a un sitio menos céntrico. Tenía esa tristeza porque además su periódico no podía competir con los periódicos del Oeste y estaba preocupado por su trabajo.

**-¿Tiene previsto regresar para los actos conmemorativos del 20 aniversario de la caída del muero?**
-¡Seguro! El día 6 se inaugurará oficialmente el trozo del muro East Side Gallery junto al centenar de pintores que hemos vuelto a dejar nuestra imagen. Usted decidió estudiar Bellas Artes en Berlín. ¿En aquella época era más complicado en Barcelona hacerse un hueco en el mundo de la ilustración? La capital alemana estaba mucho más de moda que antes. Estaba el muro pero se invertía en muchos proyectos para jóvenes y realmente había un circuito alternativo artístico que Barcelona no tenía.

http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090824/53770171826/pintar-sobre-el-muro-de-berlin-es-un-privilegio.html