



Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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



CONTENIDOS

Invitación a conocer el acceso piloto a 334 LIBROS-E Palgrave-Macmillan	3
Programación de Festival Internacional de Órgano	4
La cultura de la violencia de EE UU. Choques con culturas distantes	5
La madre de toda la ciencia	6
El Nobel de Química premia el descubrimiento de cómo las células fabrican las proteínas	7
Nobel a avances en comunicaciones	8
El Nobel de Medicina, para un avance en la lucha contra el cáncer	11
2009 Ig Nobel, Física: Por qué las mujeres embarazadas no se caen al caminar	13
2009 Ig Nobel, Veterinaria: Las vacas dan más leche cuando se les llama por su nombre	14
2009 Ig Nobel, Medicina: 60 años crujendo los propios nudillos de solo una mano	15
2009 Ig Nobel, Economía: A banqueros islandeses por provocar la bancarrota de su país	16
Golpear en la cabeza con una botella de vacía produce mayor fractura que una llena	17
2009 Ig Nobel, Química: Fabricando microcristales de diamante a partir de tequila	18
2009 Ig Nobel, Matemáticas: billetes desde 1 céntimo hasta 1 billón de zim-dólares	20
Ingenio informativo	21
Autorretrato	22
Una tragedia griega contemporánea	23
Creador de Vida	26
Al borde del abismo	27
Editoriales cartoneras	33
El cielo es azul, la tierra blanca	37
Caminos de la Política	38
Intenté usar otras palabras	40
La visión interior	41
"Las novelas necesitan matices, no panfletos"	43
Memorias de un editor	46
El contubernio literario de Formentor	48
Cabeza de ébano	51
Gabriela era lesbiana: ¿qué hacemos?	53
Danza con disfraz	55
Las universidades se reinventan para orientarse a la innovación	57
Alfredo Alcón: "Actuar Shakespeare es como meter los dedos en un enchufe"	59
Intimidad del escritor en Facebook	63
Trotsky, un líder contra la corriente	66
Jornadas de patafísica, la "ciencia de las soluciones imaginarias"	70
Observar los rayos para predecir las tormentas del Mediterráneo	72
Descubierto un nuevo dinosaurio muy primitivo en África	74
El atlas detallado del polo Sur lunar muestra una región abrupta	75
El observatorio 'Planck' completa la primera franja del universo joven	76
Desafíos para la próxima década	77

Los pacientes en estado vegetativo pueden aprender	78
Encuentran una vacuna que reduce el contagio del SIDA en un 31%	80
En un laboratorio itinerante, los chicos aprenden astronomía	81
Lograron la secuenciación del genoma de la papa	83
Programa modelo para la detección de cáncer mamario	85
La casa redonda y sustentable	86
Seguridad infantil	88
Ponen en duda los logros de la escuela obligatoria y gratuita	91
La lógica combinatorial de las redes genéticas y de transcripción	93
¿De qué está hecho el universo?	94
El estado actual de las teorías cuánticas de la gravedad	96
Gotas cargadas con signo opuesto se atraen dependiendo de un campo eléctrico crítico	97
La física del estado sólido también viola las desigualdades de Bell	98
Las estrellas gigantes pierden momento angular cuando se convierten en enanas blancas	100
Mecánica cuántica fractal o la supuesta naturaleza fractal de la mecánica cuántica	101
El secreto de la energía oscura podría estar en el "fantasma de Veneziano"	103
El proyecto SETI cumple 50 años desde que se publicó en Nature	105
El artista que supo pintar el dolor	107
Partituras para un tiempo convulso	109
El oro aguardaba bajo la tierra de Staffordshire	111
La memoria en el tiempo	113
Praderas africanas, corazón europeo	120
Un anti-modelo	124
El artista fingidor	126
Una reputación Juan José Arreola	128
Empecinado y sensible	130
Vattimo: "Hoy, la ética es rechazar una autoridad suprema, la objetividad, una verdad"	132
El policial argentino en el medio del tiroteo estético	134
Jo Nesbø: "Nuestro sistema judicial y penal se basa en la venganza"	136
Volver a la letra de Formentor	138
La fotografía de la autopista	140
La Biblia escrita por argentinos	141
Absalón	143
Daniel	147
Las plagas de Egipto	149

Acceso piloto a 334 LIBROS-E Palgrave-Macmillan

Apreciable Comunidad U. A. de C.:

El SIC a través de nuestra Biblioteca Digital-UAdC, tiene el gusto de informarles que gracias a las negociaciones del Consejo Nacional para Asuntos Bibliotecarios (CONPAB) -del que formamos parte- y la editorial Palgrave-Macmillan, contaremos desde hoy con acceso a prueba a 4 colecciones de libros electrónicos:

1. Negocios y Administración
2. Economía y Finanzas
3. Historia
4. Estudios Políticos e Internacionales

Cuya vigencia vence el 12 de noviembre. Los retrospectivos disponibles son a partir de 2007 a la fecha y reúne un total 334 títulos de libros electrónicos en imágenes completas.

Para explorarlo y/o usarlo, deberán ingresar al portal de nuestra Biblioteca Digital (<http://www.infosal.uadec.mx/cie>), presionando el ratón sobre el botón “Pilotos” y elegir la colección que deseen explorar. También pueden ingresar al portal del proveedor (www.palgraveconnect.com) en donde tendrán acceso -además del los 334 libros en imágenes completas- a cerca de 3,700 títulos a nivel resumen.

Para accesos desde fuera de la UAdC, necesitan ingresar al botón de “Accesos Remotos” desde el portal de BiDi-UAdC, e ingresar su clave y contraseña del correo-e institucional.

Agradeceremos tus comentarios.

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



Festival Internacional de Órgano Saltillo 2009

Catedral de Santiago 20:15 hrs.

OCTUBRE
2 Héctor A. Gil Müller
9 José Suárez
16 Douglas Bush
23 Hans-André Stamm
30 Lois Gurney

NOVIEMBRE
6 Eliezer Jáuregui Arrazate

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE COAHUILA
GOBIERNO FEDERAL
la CULTURA en tus manos
PRINCIPAL
SAN JORGE HOTEL

La cultura de la violencia de EE UU. Choques con culturas distantes

ENRIQUE LYNCH 19/09/2009



Para los que vivimos fuera de Estados Unidos la política exterior norteamericana no parece demasiado matizada. Desde los tiempos del *Big Stick* en adelante -incluso antes de Theodore Roosevelt- Estados Unidos se ha esmerado por extender agresivamente los beneficios del sistema democrático a las regiones más apartadas del planeta. A esto lo llamó Fernando Savater, en plena euforia de la primera guerra del Golfo, "Imperialismo de la Libertad", expresión que no se cuenta entre sus *boutades* más felices porque lo cierto es que la política exterior de Estados Unidos, en aquella oportunidad y casi siempre, se ha caracterizado por una manifiesta torpeza y brutalidad. No tiene por qué extrañarnos, puesto que sus primos hermanos británicos se pasaron tres siglos peleando contra todo el mundo. La novedad de este libro es que relaciona este sesgo marcado de la diplomacia norteamericana -mantener la paz haciendo la guerra- con lo que el autor llama una "cultura interna de la violencia". Aunque esto tampoco es muy novedoso -basta con seguir la producción de Hollywood con sus catástrofes, sus tiros y sus trompadas o simplemente seguir la prensa diaria- para admitir que la sociedad norteamericana es extremadamente violenta. Payne piensa que esa pauta interna determina otra pauta, en las relaciones exteriores, lo cual es una flagrante perogrullada pero, al mismo tiempo su investigación, que revisa concienzudamente los lances internacionales en que ha intervenido Estados Unidos en las últimas décadas, sugiere que soplan vientos revisionistas en ese país, sin duda por el efecto Obama; y este libro puede servir para determinar por dónde irán los tiros. (Nunca mejor dicho).

La cultura de la violencia de EE UU. Choques con culturas distantes

La cultura de la violencia de EE UU.

Choques con culturas distantes

Richard J. Payne

Traducción de María Inés Banet Santa María

Ellago Ediciones. Castellón, 2009

355 páginas. 25 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/cultura/violencia/EE/UU/Choques/culturas/distantes/elpepuculba/20090919elpbabpor_14/Tes

La madre de toda la ciencia

Por Nora Bär

Miércoles 7 de octubre de 2009 |

Los Nobel 2009 ilustran admirablemente cómo se conjugan las diferentes vertientes de la investigación actual. En el caso de los premios de Medicina, Blackburn, Greider y Szostak intentaban responder preguntas propias de la llamada "ciencia básica", porque no tiene en principio ninguna aplicación en vista, cuando lograron describir la función de los extremos de esos "paquetes de genes" que son los cromosomas -los telómeros- y de la enzima que los forma -la telomerasa-, en el mecanismo de replicación celular. En el camino, se hizo evidente que se trataba de un proceso íntimamente vinculado con el envejecimiento y, por consiguiente, con el cáncer, lo que permitía concebir la posibilidad de que ese conocimiento tuviera algún día una aplicación terapéutica.

Kao, Boyle y Smith, los galardonados de este año en Física, eran sin duda investigadores "aplicados": los tres trabajaron por encargo de empresas dispuestas a invertir grandes sumas en desarrollos patentables... pero aplicaron principios científicos y conceptos matemáticos descubiertos décadas y hasta siglos antes. De esos descubrimientos surgieron no sólo cambios en todos los niveles de la sociedad, sino negocios que resultaron gigantescos, como las telecomunicaciones y la transferencia de imágenes satelitales.

Lo que vuelve a demostrar que la búsqueda de conocimiento es "la madre de toda la ciencia". Y también que ésta circula por los meandros inescrutables del azar...

nbar@lanacion.com.ar

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1183472&origen=NLCien

El Nobel de Química premia el descubrimiento de cómo las células fabrican las proteínas

Venkatraman Ramakrishnan y Steitz y la israelí Yonath reciben el galardón por el estudio de un proceso básico de la biología molecular.-Los trabajos han permitido conocer cómo funcionan muchos antibióticos

EL PAÍS - Madrid - 07/10/2009



Tres científicos que han conseguido desentrañar una etapa clave del ciclo de la vida, cómo se producen las proteínas en las células a partir de los genes, han obtenido el premio Nobel de Química, ha anunciado la Academia de Ciencias sueca en Estocolmo. Este descubrimiento de bioquímica básica presenta un beneficio secundario importante: ha permitido descubrir cómo actúan los antibióticos en las células de las bacterias y da armas para luchar contra la preocupante resistencia bacteriana a estos fármacos.

El científico estadounidense Thomas A. Steitz, premiado con el Premio Nobel de Química junto a Venkatraman Ramakrishnan y Ada Yonath.- AFP

Venkatraman Ramakrishnan (Universidad de Cambridge, Reino Unido), Thomas A. Steitz (Universidad de Yale, EE UU) y Ada E. Yonath (Instituto Weizmann, Israel) consiguieron, a través de la cristalografía de rayos X, conocer en tres dimensiones la estructura del ribosoma, la máquina molecular que en la célula produce las proteínas seleccionando aminoácidos según las instrucciones de cada gen. A partir de la estructura pudieron llegar a saber cómo funciona este traductor del código genético y vieron que muchos antibióticos atacan específicamente el ribosoma de las bacterias.

"Desde que Francis Crick planteó en 1956 el problema fundamental biológico de cómo se pasa del ADN al ARN y del ARN a las proteínas, han transcurrido más de 50 años", resaltó Gunnar Öquist, secretario de la academia y vicepresidente del comité Nobel. "Lo que han hecho los premiados es resolver la última pieza del rompecabezas, cuando muchos pensaban que resultaría imposible ver la estructura del ribosoma mediante la cristalografía", añadió. Curiosamente, es la misma técnica que permitió a Watson y Crick resolver la estructura de ADN en aquellos años.

Ramakrishnan, nacido en la India en 1952, Steitz, nacido en Estados Unidos en 1940 y Ada Yonath, nacida en 1939 en Israel, comparten los 975.000 euros del premio a partes iguales y nunca han trabajado juntos. Llamada desde Estocolmo por teléfono, Yonath ha comentado desde Israel que cuando empezó su trabajo en este tema sabía que era muy importante en el ciclo vital pero que no estaba segura de lograr su objetivo. "Al principio no pensé en que resultaría importante para los antibióticos, que es un aspecto práctico de nuestra investigación, pero ahora, gracias a ella, conocemos mucho mejor cómo funcionan", añadió.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Nobel/Quimica/premia/descubrimiento/celulas/fabrican/proteinas/elpepusoc/20091007elpepusoc_4/Tes

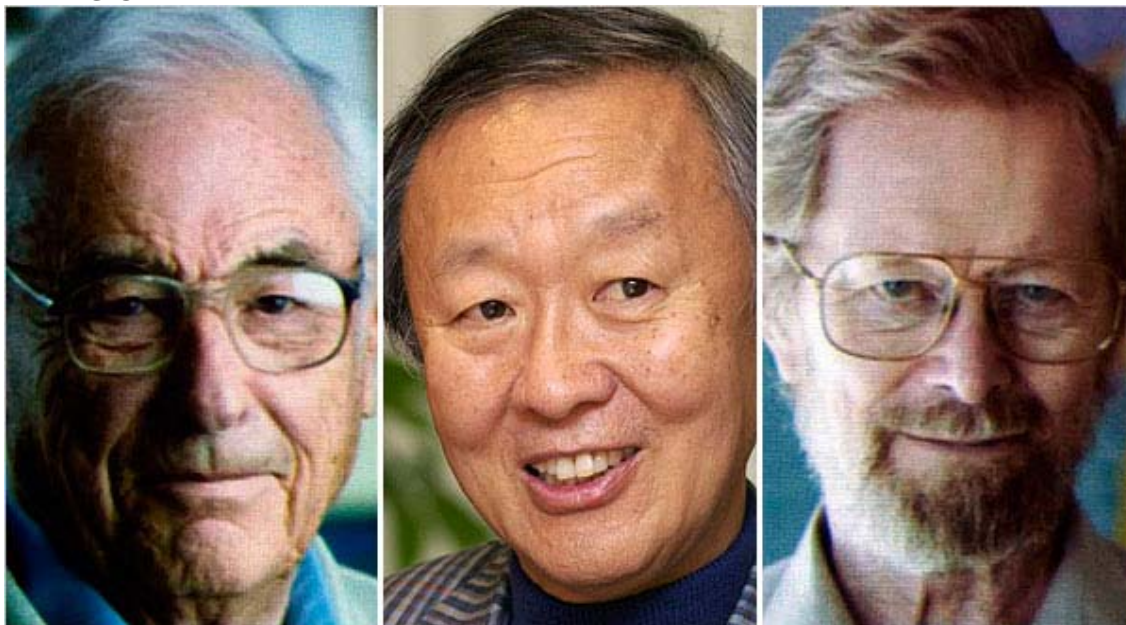
Nobel a avances en comunicaciones

Charles Kao, Willard Boyle y George Smith hicieron posible la fibra óptica y el sensor de las cámaras digitales

Miércoles 7 de octubre de 2009

Nora Bär

LA NACION



Las comunicaciones telefónicas transoceánicas, las transmisiones televisivas intercontinentales, la "banda ancha" que nos permite navegar velozmente por Internet, las cámaras fotográficas digitales, las operaciones mínimamente invasivas, las asombrosas imágenes astronómicas enviadas desde el telescopio Hubble, la investigación oceanográfica y hasta la impresión de este diario... prácticamente todo lo que modela esta sociedad de la información en la que vivimos es posible gracias a la revolución en las telecomunicaciones que impulsaron tres investigadores a mediados del último siglo: Charles Kao, que encontró la forma de hacer que la luz recorriera cientos de kilómetros por una fibra de vidrio ultrapuro (en lugar de los 20 metros que se alcanzaban hasta ese momento), y Willard Boyle y George Smith, que en sólo una hora bosquejaron un sensor digital que podía registrar imágenes. Todos ellos serán premiados con el Nobel de Física 2009.

Kao, nacido en Shanghai, pero naturalizado británico y norteamericano, recibirá la mitad de 1.400.000 dólares que este año otorga la Fundación Nobel por lograr una aplicación práctica de la fibra óptica; Boyle y Smith (el primero, canadiense y norteamericano, el segundo, estadounidense) compartirán la otra mitad por el desarrollo del CCD, el sensor de silicio que hizo posible las cámaras fotográficas digitales, la primera tecnología realmente exitosa para la transferencia digital de imágenes", dice la Fundación Nobel. En 1966, los ingenieros ya podían codificar información en pulsos de luz, pero se enfrentaban con el problema de que luego de algunos metros la señal se desvanecía. En la Standard Telecommunication Laboratories, donde trabajaba, le pidieron a Kao que encontrara una solución para que al menos un 1% de la luz se conservara durante más de un kilómetro. Su conclusión fue que el obstáculo estaba en el material con el que se fabricaban las fibras. Había que diseñarlas de vidrio ultrapuro, de una transparencia que no había sido lograda hasta entonces.

"Lo que él logró fue disminuir la pérdida, de manera que la luz llegara a una distancia mayor -explica Ricardo Duchowicz, investigador del Centro de Investigaciones Ópticas del Conicet, que desde 1995 forma recursos humanos locales en esta tecnología-. Así, las fibras ópticas fueron reemplazando a las

microondas (que tienen un límite de un kilómetro antes de que haya que reconfigurarlas) y hasta a las transmisiones satelitales."

Gracias a los científicos de Corning Glass Works, una compañía con más de 150 años de experiencia en el procesamiento del vidrio, pudo hacerse con el material más abundante de la Tierra: el silicio, que se saca de la arena -dice Duchowicz-. "Por eso actualmente cuestan entre 10 y 20 centavos de dólar por kilómetro."

Las redes de fibra óptica constituyen hoy un "sistema circulatorio" por el que fluyen ríos de luz -y de datos de todo tipo-. "Es una madeja de cables que vinculan ciudades, edificios y hasta atraviesan los océanos -afirma Duchowicz-, que crece todos los días y que transporta información a muy alta velocidad: 300.000 kilómetros por segundo." Si hoy se desenrollara esa madeja que transmite miles de comunicaciones telefónicas por segundo (la capacidad es tan grande que muchos de los cables, finos como un cabello, están de resguardo, no se utilizan: exactamente 10 a la 12 bits de información por segundo, o un uno seguido de 12 ceros), los cables medirían 1.000 millones de kilómetros de largo y podrían circunvalar la Tierra 25.000 veces, según la Academia Sueca.

"La principal virtud de la fibra óptica es que transmite fotones y la transforma en electrones; eso significa que no es afectada por líneas de alta tensión o cables de cobre -explica el doctor Juan Antonio del Giorgio, profesor consulto del departamento de Electrónica de la Facultad de Ingeniería de la UBA-. Por otro lado, mientras los conductores metálicos miden milímetros de espesor, la fibra óptica mide micrones."

Y agrega: "Su tamaño tan reducido y su gran flexibilidad las han hecho útiles en medicina, para introducirla en el cuerpo humano y observar, tomar fotos muy precisas o cauterizar heridas sin lastimar al paciente".

Gran parte de los datos que fluyen por esos ríos de luz son imágenes registradas por un "ojo electrónico" o sensor digital cuyo principio de funcionamiento fue planteado en un pizarrón por Boyle y Smith mientras trabajaban en los Laboratorios Bell, en septiembre de 1969. Una semana después ya tenían un prototipo.

El CCD es una aplicación del "efecto fotoeléctrico" descrito por Einstein y que en 1921 le valió el premio Nobel. Cuando la luz alcanza la placa de silicio del tamaño de una estampilla (la "tarjeta"), libera electrones que se reúnen en pequeñas celdas, que luego son leídas consecutivamente. Cuando se multiplica el largo por el ancho de la tarjeta en píxeles, se obtiene su capacidad (por ejemplo, una tarjeta de 1280 x 1024 píxeles tiene una capacidad de 1,3 megas o 1.300.000 píxeles). La primera cámara digital con un sensor CCD se presentó en 1981. El mismo principio de funcionamiento es el que se utiliza en los cuatro sensores del telescopio Hubble o en el satélite Kepler que busca planetas parecidos a la Tierra. El CCD prácticamente desterró el rollo de fotos. "Es un detector óptico -explica Duchowicz- que transforma un fotón, una cierta cantidad de luz, en una cierta cantidad de energía eléctrica. Luego, hay filtros de decodificación de colores que hacen que las señales se registren como las vemos." Coincide Del Giorgio: "Se activa por el nivel de energía de un fotón que libera electrones de la plaqueta".

Premiando estos desarrollos, la Fundación Nobel cumple al pie de la letra con el deseo que hace más de cien años expresó en 1895 su fundador: "recompensar contribuciones que ofrezcan la mayor utilidad a la humanidad".

Los galardonados

Charles Kao

- **Edad** : 76 años
- **Origen** : Shanghai

- En 1960, se unió a Standard Telecommunications Laboratories Ltd., en el Reino Unido, y en 1965 fue el primero en calcular la posibilidad de realizar telecomunicaciones prácticas con fibra óptica.

Willard Boyle

- **Edad** : 85 años
- **Origen** : Canadá
- Sirvió en la marina real durante la Segunda Guerra. En 1969 inventó el CCD junto con Smith. Se jubiló en los Laboratorios Bell en 1979 y se dedicó a navegar en velero. Tiene 4 hijos.

George Smith

- **Edad** : 79 años

Origen : Estados Unidos

- Se doctoró en la Universidad de Chicago con una tesis de tres páginas. Bosquejó el sensor fotográfico con Boyle en menos de una hora; habían logrado un prototipo en una semana.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1183468&origen=NLCien

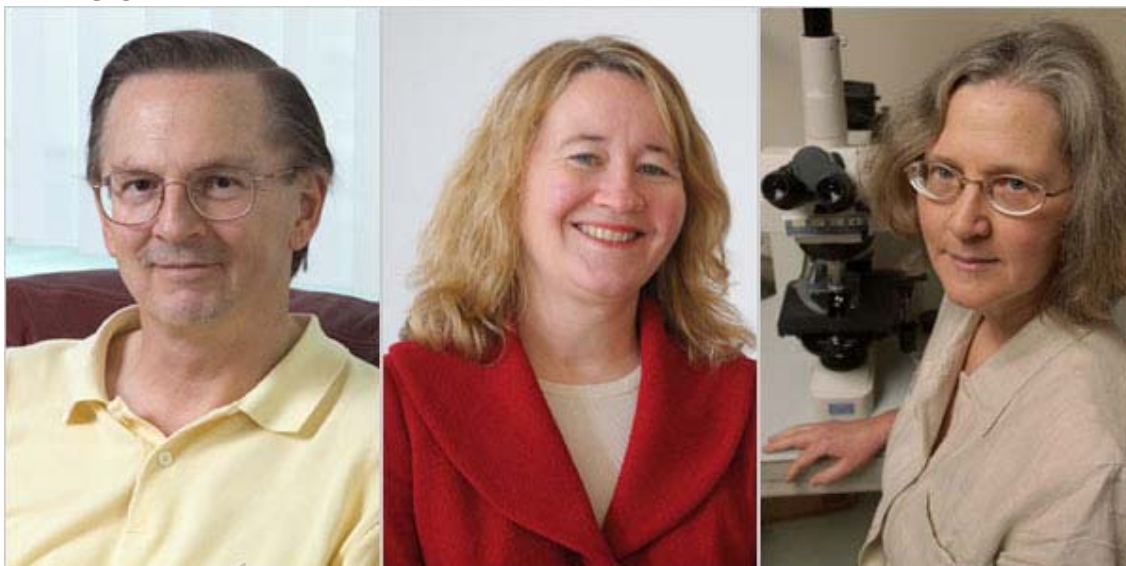
El Nobel de Medicina, para un avance en la lucha contra el cáncer

Premian el hallazgo de un engranaje central de esa enfermedad y un secreto del envejecimiento

Martes 6 de octubre de 2009 |

Nora Bär

LA NACION



Elizabeth Blackburn se había graduado en la Universidad de Melbourne y se fue a trabajar a los Estados Unidos. En 1980, después de haber pasado por la Universidad de Yale, se cruzó durante una conferencia con Jack Szostak, de Harvard, y decidieron trabajar juntos en el tema que la apasionaba: cómo se preserva la "identidad" de los cromosomas durante la replicación de las células.

Cuatro años más tarde, una de sus estudiantes graduadas, Carol Greider, se sumó a las investigaciones.

Juntos concretaron uno de los grandes avances de la biología de las últimas décadas: descubrieron piezas del rompecabezas celular que desempeñan un papel protagónico en el cáncer y el envejecimiento.

Ayer, los tres recibieron la célebre llamada de la Academia Sueca de Ciencias, que les anunció que habían sido los elegidos para el Premio Nobel de Fisiología o Medicina 2009 por sus descubrimientos, que alumbran uno de los engranajes fundamentales de la vida.

Blackburn y sus colegas, todos multipremiados, eran nombres "cantados" para el Nobel. A fines de los setenta y principios de los ochenta, cartografiaron la estructura de los extremos de los cromosomas, llamados telómeros; demostraron que estos estaban presentes en las células de plantas y animales; mostraron cómo funcionan y descubrieron una enzima que permite reconstruirlos: la telomerasa. Todos, elementos fundamentales en el proceso de división celular.

"Antes de que una célula eucariota [que son todas, menos las bacterias] se divida, su ADN tiene que duplicarse totalmente -explica Alberto Korbliht, de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA y el Instituto de Fisiología, Biología Molecular y Neurociencias del Conicet-. Pero el mecanismo tiene una especie de falla que hace que la duplicación no sea perfecta. Cada vez que ocurre, las puntas de los cromosomas [los telómeros, que garantizan que los cromosomas mantengan su individualidad] se van acortando. La telomerasa se encarga de alargarlos fabricando nuevo ADN que los extiende y contrarresta el acortamiento."

Pero, según explica el científico, esta enzima no siempre está activa: "Sí lo está en el embrión, en el que las células se dividen aceleradamente, en tejidos como la médula ósea, que origina las células de la sangre, y en ciertas células de los tejidos adultos que se encargan de reponer las que se van muriendo. Pero como en los adultos el ritmo de duplicación es bajo, la telomerasa está «apagada». Es lo que ocurre, por ejemplo, en una neurona que ya se formó y no se divide más".

Células inmortales

Cuando una célula no tiene activa la telomerasa, se divide unas veinte veces, y el consiguiente acortamiento de los telómeros gatilla una señal que hace que entre en apoptosis (muerte celular programada).

"Las células tienen un límite -cuenta Kornblihtt-. En las células embrionarias, ese límite se sobrepasa. Y en las cancerosas prácticamente no existe, porque su telomerasa está activa. Hace que se dividan indefinidamente y por eso se las llama «inmortales». Que la telomerasa esté activa es un prerequisite para la transformación cancerosa."

Todo esto era ignorado cuando Blackburn, Greider y Szostak decidieron lanzarse a investigar. Como afirmó Greider, que descubrió la primera evidencia de la telomerasa el día de Navidad de 1984: "Fue sumergirse en lo desconocido".

Pronto, los hallazgos sobre la dinámica de los telómeros y la telomerasa, y la revelación de que estaba involucrada en la biología del cáncer llevaron a los científicos a sugerir que podría intentarse un nuevo enfoque terapéutico bloqueando la telomerasa, para así impedir la replicación indefinida de las células tumorales. Sin embargo, la puesta en práctica de esa hipótesis resultó complicada.

"El descubrimiento es sensacional, pero su puesta en práctica todavía está lejana" -dice el doctor Alberto Baldi, del Instituto de Biología y Medicina Experimental del Conicet-. Y enseguida aclara: "Aunque en ciencia nunca se puede decir que no..."

Kornblihtt coincide: "Uno podría atacar un tumor con inhibidores de la telomerasa, pero también estaría atacando a las células en las que necesita que la telomerasa esté activa".

Baldi, que durante muchos años estudió los telómeros y la telomerasa, dice que a medida que uno envejece los telómeros se hacen más cortos hasta que llegan a tocar genes importantes para la vida y empiezan a aparecer alteraciones funcionales importantes. Sin embargo, después de estos trabajos pioneros que merecieron el Nobel, los hallazgos de otros autores confirmaron que el cáncer es más complejo de lo que puede imaginarse.

"Hay tantos mecanismos que juegan un papel -afirma-, que si uno le pregunta a un virólogo, va a poner el acento en las partículas virales; si me preguntan a mí, en la angiogénesis [generación de vasos sanguíneos que alimentan al tumor]; si le preguntan a otro, en los radicales libres... y todos vamos a tener razón. Depende de tantos factores."

Lo que queda por delante

En todo caso, este nuevo Nobel vuelve a mostrar que en ciencia los avances surgen del diálogo interdisciplinario y del trabajo en conjunto, y que en medicina cada vez están más atados a la ciencia básica, que investiga los intrincados caminos de la naturaleza.

"Este fue un trabajo totalmente básico y, sin embargo, para nuestra sorpresa, resultó tener importantes aplicaciones médicas", dijo Szostak, que actualmente es un experto en reproducir las condiciones del origen posible de la vida en el tubo de ensayo.

Como suele suceder, el camino abierto plantea nuevas preguntas para el futuro.

"Todavía hay grandes interrogantes sin respuesta -dijo Greider ayer-. Algunos tienen que ver con la bioquímica precisa de la telomerasa, cómo funciona y cómo es regulada para alargar los telómeros. (...)

Uno suele inclinarse por la visión popular de que hay que mantenerlos en un largo suficiente para proteger el cromosoma. Pero supongo que hay un equilibrio, porque lo contrario también puede ser dañino."

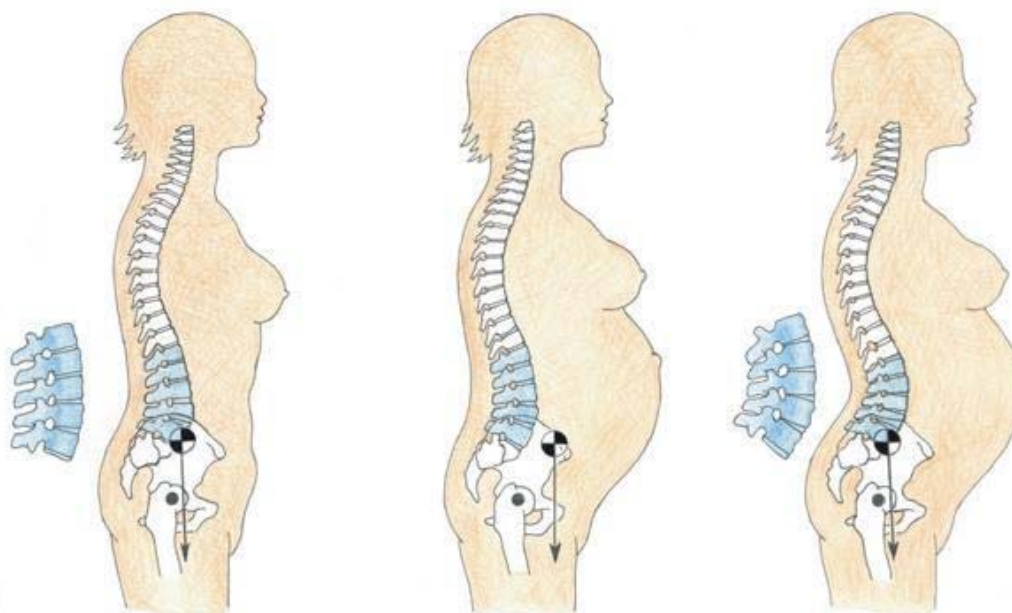
Blackburn y su equipo, por su parte, están dedicados a estudiar la asociación entre el stress y el largo de los telómeros. "Hemos descubierto en mujeres que tienen que cuidar de un niño enfermo o de un marido con demencia, que sus telómeros son más cortos y que el stress crónico parece ser la causa."

Quién sabe, el que resuelva estos problemas tal vez sea galardonado con un próximo Nobel...

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1183042&origen=NLCien

2009 Ig Nobel, Física: Por qué las mujeres embarazadas no se caen al caminar

Publicado por emuleneews en 2 Octubre 2009



La columna vertebral de una mujer embarazada, durante los meses de gestación, se va curvando de tal forma que corrige la posición del centro de gravedad de la mujer y lo recoloca en una posición muy próxima a la que tiene cuando la mujer no está preñada. Esta curvatura hacia adentro de la columna vertebral es llamada lordosis lumbar. Los ganadores del Premio Ig Nobel de Física de este año, los norteamericanos Katherine K. Whitcome, de la Universidad de Cincinnati, Daniel E. Lieberman, de la Universidad de Harvard, y Liza J. Shapiro, de la Universidad de Texas, han realizado un análisis biomecánico alimentado por datos de medidas morfométricas de esta adaptación evolutiva de los homínidos. Su artículo demuestra que sin esta corrección caminar de forma erguida sería mucho más difícil debido al momento de fuerzas (torque) introducido por el peso del feto en la articulación de la cabeza del fémur y el hueso de la cadera (en el acetábulo). Su artículo técnico es "Fetal Load and the Evolution of Lumbar Lordosis in Bipedal Hominins," Nature 450: 1075-1078, December 13, 2007 [versión gratis en Harvard].

El artículo además busca las raíces evolutivas de este proceso, encontrando indicios evolutivos de la adaptación de las vértebras humanas para permitir esta lordosis durante la gestación también aparece en homínidos más primitivos. Sin embargo, no aparece en los homínidos cercanos a los homínidos, como los chimpancés.

A veces es sorprendente como un hecho científico sobre la evolución de los homínidos y homínidos es aprovechado por los defensores del creacionismo para sus propios argumentos. Como curiosidad os remito al artículo de Carl Wieland, "Curved spines and pregnant primates," Journal of Creation 22: 9-11, 2008, que afirma que el hecho de que los *Australopithecus africanus* no presentan una adaptación vertebral tan clara como la de la especie *Homo* es un indicio de que no caminaban erguidos, utilizando como argumento fundamental el artículo que ha recibido el Premio Ig Nobel de este año y que no afirma nada al respecto. Este tipo de argumentos se caen por su peso con la nueva evidencia publicada en Science esta semana de que los *Ardipithecus* ya caminaban erguidos, en ocasiones, hace 4,4 millones de años. Una hembra, Ardi, sustituirá a Lucy (de sólo 3,2 millones de años) como el homínido más antiguo, ya separado de la línea evolutiva de otros homínidos (entre ellos los chimpancés).

<http://francisthemuleneews.wordpress.com/2009/10/02/2009-ig-nobel-fisica-por-que-las-mujeres-embarazadas-no-se-caen-al-caminar/>

2009 Ig Nobel, Veterinaria: Las vacas dan más leche cuando se les llama por su nombre

Publicado por emuleneews en 2 Octubre 2009



La actitud de los humanos hacia los animales influye en su comportamiento con otros animales. Muchos estudios han demostrado que una actitud afectiva positiva con los animales de las granjas influye incrementado su productividad y, por el contrario, que una actitud afectiva negativa les provoca miedo y la reduce. Peter Rowlinson y Catherine Douglas de la Universidad de Newcastle, Gran Bretaña, realizaron una encuesta en 156 explotaciones ganaderas británicas sobre la actitud afectiva de los granjeros hacia sus vacas. En las granjas donde las vacas tienen nombre propio y son tratadas por su nombre, la producción de leche era de 258 litros más alta que en las granjas en las que no se hacía ($p < 0,001$). Publicaron los resultados en Catherine Bertenshaw [Douglas], Peter Rowlinson, "Exploring Stock Managers' Perceptions of the Human-Animal Relationship on Dairy Farms and an Association with Milk Production," *Anthrozoos: A Multidisciplinary Journal of The Interactions of People & Animals* 22: 59-69, March 2009. Gracias a dicho artículo han obtenido el Premio Ig Nobel de Veterinaria.

No conocía esta revista, *Anthrozoos*, y resulta bastante curioso ojear sus índices de contenido. Artículos tan curiosos como Pavol Prokop, Jana Fančovičová, Milan Kubiato, "Vampires Are Still Alive: Slovakian Students' Attitudes toward Bats," *Anthrozoos*: 22: 19-30, March 2009 [versión gratis], Sadahiko Nakajima, Mariko Yamamoto, Natsumi Yoshimoto, "Dogs Look Like Their Owners: Replications with Racially Homogenous Owner Portraits," *Anthrozoos* 22: 173-181, June 2009, o Erwin Breitenbach, Eva Stumpf, Lorenzo V. Fersen, Harald Ebert, "Dolphin-Assisted Therapy: Changes in Interaction and Communication between Children with Severe Disabilities and Their Caregivers," *Anthrozoos* 22: 277-289, September 2009. Parece que es una revista que nos dará muchos más Premios Ig Nobel.

<http://francisthemuleneews.wordpress.com/2009/10/02/2009-ig-nobel-veterinaria-las-vacas-dan-mas-leche-cuando-se-les-llama-por-su-nombre/>

2009 Ig Nobel, Medicina: Un artículo técnico corto gracias a 60 años crujendo los propios nudillos de solo una mano

Publicado por emuleneews en 2 Octubre 2009

¿Por qué suenan los nudillos? En los cartílagos, el fluido sinovial actúa como lubricante y fuente de nutrientes (conteniendo gases como oxígeno, nitrógeno y dióxido de carbono). Al estirar las articulaciones, los gases forman burbujas (cavitan) que explotan y generan el sonido. ¿Es malo sonarse los nudillos? No hay evidencia científica de que así sea. ¿Puede provocar artritis? No. La demostración más curiosa es la de Donald L. Unger, de Thousand Oaks, California, EEUU, que ha obtenido el Premio Ig Nobel de Medicina por ello. Se utilizó a sí mismo como conejillo de indias. Durante 60 años, cada día, ha hecho crujir sus nudillos de la mano izquierda, pero no los de la derecha. Comparó el grado de artritis de ambas manos, comprobando que era similar. Contó su historia en su artículo técnico "Does Knuckle Cracking Lead to Arthritis of the Fingers?", Arthritis and Rheumatism 41: 949-50, 1998. Muchos se hicieron eco de su trabajo, como P. McCrory, "Editorial: Warm up. All cracked up." British Journal of Sports Medicine 37: 377, 2003, recordándonos que científicamente un ejemplo particular no aporta nada, pero confirma lo ya demostrado en estudios sistemáticos más serios como el de R.L. Swezey, S.E. Swezey, "The consequences of habitual knuckle cracking." Western Journal of Medicine 122: 377-379, 1975.

<http://francisthemuleneews.wordpress.com/2009/10/02/2009-ig-nobel-medicina-un-articulo-tecnico-corto-gracias-a-60-anos-crujiendo-los-proprios-nudillos-de-solo-una-mano/>

2009 Ig Nobel, Economía: A los banqueros islandeses por su buen hacer a la hora de provocar la bancarrota de su “amado” país

Publicado por emuleneews en 2 Octubre 2009



El Premio Ig Nobel de Economía ha sido concedido a los directivos, ejecutivos y auditores de las grandes instituciones bancarias islandesas (Kaupthing Bank, Landsbanki, Glitnir Bank, y el Banco Central de Islandia) por lograr que su “amada” Islandia, un pequeño país con unos 300.000 habitantes, haya llegado a estar en bancarrota. Los responsables son los que realmente gobiernan un país, los que manejan el capital. Autores de perlas como la siguiente.

“Creímos que podríamos doblar nuestro tamaño y lo hicimos. Todos los años. Creímos que podíamos incrementar nuestro balance y lo hicimos en un 500% en 3 años. Creemos que podemos continuar creciendo de la misma manera siendo más rápidos, más flexibles, creando nuevos servicios a los clientes. ¿Qué es Kaupthinking? Kaupthinking es más allá del pensamiento normal. Kaupthinking es pensar más allá.” Anuncio comercial de Kaupthing Bank visto en “¿Qué es Kaupthinking?,” Euribor.com. Permitidme otro recorte (con ligeros cambios) de “[Deudalandia](http://Deudalandia.com),” Euribor.com. “Tipos de interés altísimos (un 15%) en un entorno de inflación moderado, una gran cantidad de ahorradores internacionales (principalmente ingleses) que invirtieron allí sus ahorros y una cantidad excesiva de préstamos que pidieron tanto los ciudadanos como las empresas y bancos fuera del país atraídos por intereses más bajos en el extranjero. Fuera del euro, la única solución fue devaluar sucesivamente la moneda. ¿Cómo lograron estos directivos y ejecutivos bancarios islandeses engañar hasta a las mejores empresas de *rating* del mundo? “*Islandia no experimenta el riesgo excesivo a la solvencia o la liquidez como consecuencia de la volatilidad reciente en los ciclos de negocio y financieros*,” dice Moody’s Investors Service. “*Islandia está bien posicionada para lidiar con cualquier potencial problema en sus recursos financieros que pudieran emanar de un problema sistémico en cualquier sector de su economía*,” dicen los analistas.”

Engañar y autoengañarse es propio de “Ig-nobles” y por ello merece un Premio Ig Nobel.

<http://francisthemuleneews.wordpress.com/2009/10/02/2009-ig-nobel-economia-a-los-banqueros-islandeses-por-su-buen-hacer-a-la-hora-de-provocar-una-crisis/>

2009 Ig Nobel de la Paz: Golpear en la cabeza con una botella de cerveza vacía produce mayor fractura craneal que una llena

Publicado por emuleneews en 2 Octubre 2009

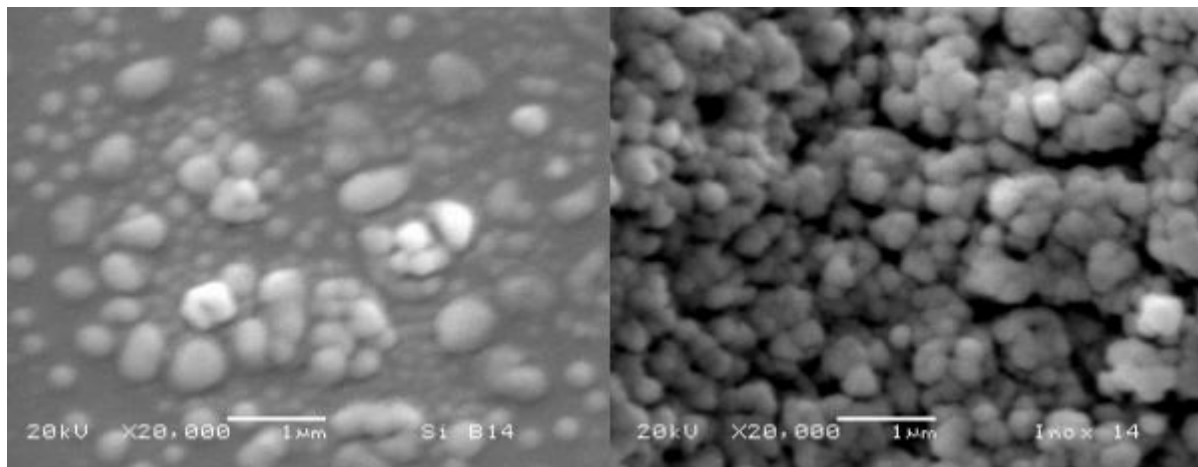


Los médicos forenses a veces se hacen preguntas que nos pueden parecer de risa a los demás. Salvo que veamos mucha televisión. Nadie se sorprendería si Grissom (u Horatio) se preguntara “¿qué causa una fractura craneal mayor una botella de cerveza vacía o llena?” Lo sorprendente es que los médicos forenses de verdad ya se la han preguntado, han realizado la oportuna investigación y la han contestado utilizando botellas de medio litro: las botellas vacías se rompen con 40 J (julios) de energía, mientras que las llenas lo hacen a los 30 J. Ambos golpes son suficientes para fracturar un cráneo humano, pero la botella vacía provoca una fractura más grave. Cual CSI de primera, han estudiado la fractura de las botellas de cerveza en su caída desde una torre. El premio Ig Nobel de la Paz lo han recibido Stephan Bolliger, Steffen Ross, Lars Oesterhelweg, Michael Thali y Beat Kneubuehl, de la Universidad de Berna, Suiza, quienes han publicado el artículo “Are Full or Empty Beer Bottles Sturdier and Does Their Fracture-Threshold Suffice to Break the Human Skull?,” Journal of Forensic and Legal Medicine: 16: 138-142, April 2009. En la fotografía de arriba, extraída del artículo técnico, veis la botella utilizada (cuya geometría se analiza en detalle en el artículo), así como la torre de tirado de botellas, que tiene una altura regulable entre 2 y 4 metros de altura, y un detalle del mecanismo para la suelta de la botella. Los interesados en más detalles pueden consultar dicho artículo técnico (no he encontrado una copia gratis en la web, si alguien la conoce que nos informe).

<http://francisthemuleneews.wordpress.com/2009/10/02/2009-ig-nobel-de-la-paz-golpear-en-la-cabeza-con-botella-de-cerveza-vacio-o-llena/>

2009 Ig Nobel, Química: Fabricando microcristales de diamante a partir de tequila mexicano

Publicado por emuleneews en 2 Octubre 2009



Para fabricar diamante se requiere mucha energía y una fuente de carbono. La primera cuesta dinero, luego es mejor encontrar los diamantes en la Naturaleza que fabricarlos. Para la segunda hay muchas opciones, usar grafito (la mina de un lápiz), serrín de madera, o incluso tequila comercial, el que se vende en licorerías. Los científicos Javier Morales, Universidad Autónoma Nuevo León (UANL), y Miguel Apátiga y Victor M. Castaño, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), han creado películas de diamante depositadas en un sustrato, tanto silicio como acero inoxidable, a partir de tequila, utilizando la técnica de deposición química de vapor por inyección pulsada de líquido (*Pulsed Liquid Injection Chemical Vapor Deposition*, PLI-CVD). Han caracterizado las películas de diamante obtenidas mediante microscopio electrónico y espectroscopía Raman. Estas finas películas están formadas por bolitas (esferas) de diamante de un diámetro entre 100 y 400 nanómetros y presentan la línea espectral Raman de 1332 cm^{-1} característica del diamante. El artículo técnico, breve, pues no hay mucho que contar, es Javier Morales, Miguel Apátiga, Victor M. Castaño, "[Growth of Diamond Films from Tequila](#)," ArXiv, Submitted on 9 Jun 2008. Se hicieron eco de este artículo muchos medios, como "[Tequila is surprise raw material for diamond films](#)," NewScientist: 2661, 20 June 2008, incluso en español "[Obtener diamantes del tequila causa gran impacto en los medios científicos](#)," Noticias UANL, 22/4/2009. Permitidme unos extractos de este último artículo.

"Javier Morales, estudiante del doctorado en la Facultad de Ciencias Físico-Matemáticas de la UANL, junto a su director de tesis, Víctor Castaño, y su colaborador Luis Miguel Apátiga, ambos de la UNAM, lograron titulares de famosas revistas de investigación como Science, NewScientist, The Telegraph, etc. Javier Morales estudió para su tesis doctoral la cinética molecular de los precursores empleados en la formación de diamante y encontró que cualquier orgánico "corregido con agua" para cambiar la relación atómica carbón-hidrógeno-oxígeno es útil como precursor en la formación de películas de diamante. Una de sus tantas noches interminables de búsquedas, vio en sus cálculos que ocupaba 40 por ciento de etanol y 60 por ciento de agua. Por casualidad su esposa le recordó que debían comprar un tequila y la respuesta que obtuvo fue: "¡Sí, con tequila también se puede! ¿De que hablas? – preguntó ella. No, olvídate, duérmete." Y en el siguiente experimento obtuvo películas de diamante a partir de etanol, metanol corregido con agua, y también con tequila solo. Han publicado dos artículos en revistas indexadas internacionales, otros dos se han enviado para su publicación y cuentan con once participaciones en congresos nacionales e internacionales. Las aplicaciones son muchas y van desde un recubrimiento de diamante en herramientas de corte o dados de trefilado, el diamante se puede dopar como el silicio, es decir, se puede hacer toda una electrónica basada en el diamante como semiconductor, la diferencia es que el diamante es mucho más resistente a la temperatura y a la corrosión, las nuevas computadoras o dispositivos electrónicos pudieran soportar condiciones muy severas de operación. El diamante es una estructura muy estable. Se hace con átomos de carbón... si tú agarras carbón del que usas

para asar la carne y los pones a alta presión, a alta temperatura, llega un momento en que la interacción de los átomos ya no soportan esas condiciones, se reagrupan con otros enlaces y forman los diamantes.”

“El diamante es de los metales más duros, es el que tiene menos fricción, y tiene gran número de aplicaciones tecnológicas. Si recubres un acero con diamantes ya sea para hacer un dado de extrusión, un trefilado de alambre, esa pieza te va a durar más que con cualquier otro tratamiento convencional que se le dé, como un nitrurado, un carburizado, que son buenos, pero un diamantado es mejor. Muchos de los circuitos que disparan los airbags (bolsas de aire) de los coches son de diamantes.”

“La Universidad Autónoma de Nuevo León me ha dado la prepa, la maestría, el doctorado, me ha apoyado mucho. El doctor Rubén Morones, coordinador del programa de doctorado en Físico-Matemáticas, trata de impulsar mucho a los alumnos en sus áreas de interés. Y el doctor Castaño, mi director de tesis, ha sido un apoyo invaluable. El camino de la investigación hace resurgir metas y Javier Morales se adentra en sus pesquisas. Ahora la etapa de la escritura de la tesis, reunir el material necesario, doctorarse y no parar sus búsquedas en el mundo alucinante de la ciencia.”

<http://francisthemulenews.wordpress.com/2009/10/02/2009-ig-nobel-quimica-fabricando-microcristales-de-diamante-a-partir-de-tequila-mexicano/>

2009 Ig Nobel, Matemáticas: La inflación en Zimbabwe, billetes desde 1 céntimo hasta 1 billón de zim-dólares impresos en sólo 2 años

Publicado por emuleneews en 2 Octubre 2009



¿Por qué un banco central de un país no puede imprimir todos los billetes que quiera? Porque el papel no es lo que vale, sino lo que representa; representa dinero o riquezas que el gobierno tiene en las arcas; si imprimen papeles sin valor, eso es lo que se obtiene, papel sin valor. Sin embargo, hay banqueros centrales a los que les encanta el papel y no les importa la inflación. Destaca entre ellos Gono Gideon, gobernador del Banco Central de Zimbabwe (*Reserve Bank of Zimbabwe*) desde diciembre de 2003 a noviembre de 2008, quien ha recibido el Premio Ig Nobel de Matemáticas por imprimir billetes desde un céntimo (0.01 \$) hasta cien mil millones (100.000.000.000 \$). Una buena manera de educar a su población en el uso del sistema de numeración decimal. De hecho, ya se ha impreso un billete de 100 billones de dólares, como veis en la foto de abajo. ¿Qué artículo o documento técnico ha sido premiado con este premio Ig Nobel? El libro de Gideon Gono, "Zimbabwe's Casino Economy — Extraordinary Measures for Extraordinary Challenges," ZPH Publishers, Harare, 2008.

<http://francisthemuleneews.wordpress.com/2009/10/02/2009-ig-nobel-matematicas-la-inflacion-en-zimbabwe-billetes-desde-1-centimo-hasta-1-billon-de-zim-dolares-impresos-en-solo-2-anos/>

Ingenio informativo

Sábado 19 de setiembre de 2009 |

Rigurosamente Incierto

Por Norberto Firpo

Del Nuevo Extremo

254 Páginas

\$ 56

La columna periodística que Norberto Firpo publica cada semana en La Nación desde hace una década y media se llama "Rigurosamente incierto". En ella se analizan temas de lo más diversos, con ópticas ingeniosas y sin contracturas. Ciento veintiséis entregas de esa columna fueron reunidas en este libro homónimo que da como resultado un compendio de ocurrencias literarias dentro del trabajo periodístico. Lo ingenioso reside en la manera de encarar la actualidad: no desde la mera información del suceso, sino desde el análisis de la noticia, cualquiera sea ésta, con libertades literarias y de enfoque que ayudan a la reflexión a partir del humor. Incluso acontecimientos históricos son vueltos a visitar por medio de alguna ocurrencia, que puede recurrir al absurdo o al comentario socarrón, para instalarse como un guiño de distinción y complicidad con el lector.

Pero, sobre todo, el tema que vuelve una y otra vez es el de la "argentinidad" o, mejor, las diversas maneras de ser argentino, entre las que sobresale el comportamiento de los políticos, al igual que algunos de los personajes que protagonizan situaciones tan creíbles como inciertas. Los temas son tratados, por lo general, como si el verdadero protagonista fuese el inconsciente, a veces colectivo, otras personal, pero siempre nacional. Ese inconsciente se corporiza porque la dirigencia política está conformada por argentinos y los destinatarios de esas acciones son, justamente, argentinos. Esa forma de abordar cada análisis hace que siempre suene actual, aunque cambien los presidentes, los ministros, los legisladores. El comportamiento y la forma de actuar se repiten como si se trataran de ciclos naturales.

Firpo encuentra que toda noticia, todo hecho histórico, toda anécdota pueden ser trastocados y revisados humorísticamente. La sonrisa no evade el pensar, y el humor no es sinónimo de simple distracción, sino de concentración. La objetividad está, precisamente, en la libertad del abordaje.

El título es elocuente: la supuesta información que se analiza en Rigurosamente incierto no siempre es debidamente corroborada. No importa. Lo sustancial está en el recorrido, en la anécdota que pone en evidencia aquello que no se ve a simple vista o que, de tan expuesto, pasa inadvertido. Por eso los políticos dicen aquí, en la voz de personajes como Peribáñez, aquello que silencian cuando hablan para la multitud.

O se descubre qué hay detrás de las nuevas teorías científicas, o se analiza cómo sucedieron "realmente" algunas acciones que hicieron historia. Y todo es tan cierto como la realidad.

Daniel Amiano

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1175034

Autorretrato

JESÚS FERRERO 19/09/2009



Memorias. Es lamentable el suicidio de este escritor tan peculiar tras cuyos escritos se deja entrever una persona amable, independiente, solitaria y bastante insobornable. Édouard Levé dejó tras él tres libros de fotografía y una obra narrativa que se reduce a cuatro libros breves: *Obras*, *Diario*, *Autorretrato* y *Suicidio*. En espera de que aparezca la versión española de *Suicidio*, que promete ser el mejor libro de Levé, podemos disponer en este momento de su *Autorretrato*: libro de difícil clasificación y también libro magnífico en el que Levé hace un dibujo de sí mismo empalmando párrafos que le representan (que le retratan), siguiendo el hilo de la memoria involuntaria. Hijo de la estela que está dejando por el ancho mundo el procedimiento *I remember* de Joe Brainard y que Levé descubrió probablemente gracias a Perec y a su *Je me souviens*, sería sin embargo un error pensar que *Autorretrato* es solamente una cadena de recuerdos: hay recuerdos, sí, pero también hay pensamientos, juicios de valor, esperanzas, miedos, presentimientos, acusaciones, revelaciones, estados de ánimo, dudas, estremecimientos, y sobre todo hay una forma de mirar que abomina del lirismo innecesario y que aspira a hacer un retrato equilibrado de la realidad (ni idealizando nada ni afeando nada). El resultado es vivificante e innovador y al acabar el libro uno tiene la impresión de haber accedido a una instantánea poliédrica de Levé, a una fotografía que estuviese proyectándose en una pantalla llena de profundidad: algo parecido a un retrato concebido desde el abismo del yo.

Autorretrato

Autorretrato

Édouard Levé

Traducción de Julia Osuna Aguilar

451.Madrid.2009

126 páginas. 14,50 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Autorretrato/elpepuculbab/20090919elpbabpor_12/Tes

Una tragedia griega contemporánea

El excesivo cariño de un padre, el pequeño defecto de una hija y un esposo haragán pueden perturbar la belleza de una aldea frente al mar Jónico, la calma de sus habitantes y la serenidad laboriosa de un burro fiel. Pero por fortuna la tradición helénica es rica en ideas liberadoras y en heroínas ejemplares

Sábado 19 de setiembre de 2009 |



Foto: AP

Por Mario Bunge

Para LA NACION, 2009

Los hechos que voy a contar sucedieron hace casi medio siglo, cuando Grecia era aún un reino. Ocurrieron en una aldea fundada por espartanos que huían de la arrolladora invasión otomana. La aldea fue llamada Lákonas, en recuerdo de la tierra natal, pero los lakónides son cualquier cosa menos lacónicos.

Lákonas es una aldea sin pretensiones, montada sobre una cumbre, a salvo de piratas. Sus habitantes gozarían de una vista maravillosa del Mar Jónico si lo miraran, cosa que nunca hacen. No tienen tiempo: cuando no trabajan, conversan.

Si un sociólogo me preguntara por la estratificación social de Lákonas, yo le diría que todos sus habitantes son aldeanos de profesión. Solamente cuatro de ellos ejercían un oficio calificado en la época a que me refiero: Miltiades era el secretario de la Comuna o Municipalidad, y de vez en cuando pescaba a la red (porque en aquellos tiempos aún había peces); Alexandros vendía aceite y vino, en compañía de su hermoso gallo; Yannis lograba ganarse el sustento atendiendo un minúsculo almacén; y Sokratis era el zapatero, y quien le había regalado a Miltiades su primer par de zapatos.

Los demás lakónides se contentaban con ser aldeanos: cultivaban una huertita, atendían un gallinero, y durante el otoño recogían aceitunas y juntaban leña para el fuego. ¡Ah, casi me olvidaba! También estaba el idiota del pueblo, cuya ocupación era sonreír y saludar cordialmente a todos los que pasaban por la placita microscópica, con su banco que no mira al mar, sino a las casas.

Allí vivían Rápanos, su hija Irini y su burro Gáidaros. Rápanos era bajo y flaco, pero forzado. Todos los días bajaba con Gáidaros hacia la orilla del mar, donde tenía un lotecito donde estaba construyendo una casita. Si había que llevar algo, lo cargaba Rápanos. Gáidaros trabajaba solamente durante la cosecha de aceitunas.

Gáidaros no era un asno cualquiera, sino un animal espléndido: bicolor, panzón, lustroso, paciente y de buen talante. Se dirá que todos los burros son pacientes, pero esto no es cierto. El que yo tuve un verano, a los cinco años de edad, se cansó de mí a la legua de andar, me tiró al suelo pedregoso y volvió al trote a su pesebre. ¡Traidor! Gáidaros nunca lo hubiera hecho. Lo peor que solía hacer cuando se sentía muy solo era lanzar unos lúgubres rebuznos desgarradores.

Gáidaros era el mejor amigo de Rápanos y le servía de compañía. En verdad, era su única familia: el pobre hombre había enviudado e Irini vivía con Dimitri, su marido. Yo los conocí a todos ellos: fui inquilino de Rápanos, patrón de Irini, amigo de Gáidaros y enemigo de Dimitri.

Dimitri era la pesada cruz que llevaba Rápanos sin ayuda de Gáidaros: el muchacho hacía desgraciada a Irini, bebía y le tenía asco al trabajo. Ni siquiera se ocupaba de recoger las aceitunas de los olivos que le había dado en dote su suegro. En aquella época la dote era obligatoria. La ley correspondiente fue anulada recién por el primer gobierno socialista, mucho después del matrimonio de Irini con Dimitri.

Rápanos había tenido que pagar una dote mucho más elevada que la habitual, porque Irini no había tenido pretendientes. La negociación fue larga y penosa. El padre del novio era muy exigente y eligió los mejores árboles de Rápanos. Los marcó con pintura roja, rodeado de un séquito de curiosos de todos los sexos y todas las edades.

Finalmente, el futuro consuegro accedió como de lástima: Endaxi, kanonízume, o sea: Listo, formalicemos. Rápanos, buen padre, se alegró tanto como se entristeció. Al fin y al cabo, esos árboles habían sido plantados hacía siglos, bajo el dominio veneciano, y seguramente habían producido aceite que había alumbrado a más de una góndola.

Irini debe de haber tenido sus encantos, como cualquiera. Pero también tenía un defecto que los compensaba de lejos. Perdón, tendría que haber dicho peculiaridad, no defecto, ya que ella no afectaba para nada sus sentimientos ni su conducta. En todo caso, esa característica no era su culpa ni de sus padres. ¿Acaso alguien que no sea el Todopoderoso tiene la culpa de haber nacido bizco?

En una gran ciudad, como Atenas, los bizcos pueden pasar desapercibidos. No así en Lákonas. Irini era la única bizca no sólo en Lákonas sino también en toda la región. Sus compañeritos de escuela se lo habían hecho saber desde el primer día de clase, con esa inocente y desinteresada crueldad propia de los niños. Irini no era fea cuando ella o uno cerraba los ojos, pero creció tímida y sin motivo para acicalarse: ninguno de los muchachos de la aldea se le acercaba.

Rápanos se empeñó en casarla, porque eso es lo que se esperaba de toda muchacha de veinte años. Pero se casó por olivos, no por amor, ni siquiera por simpatía. Y se casó con Dimitri, el vago del pueblo, no con un hombre responsable y emprendedor como Nikos, el mozo del único hotel de la región, quien se quedó con la bella Eleni; ni con Yorgos, el más apuesto, chofer de ómnibus y esposo de María, la maestra. A Irini le tocó la última aceituna del barril, una aceituna podrida.

Irini limpiaba la casita que nos alquilaba su padre y nos preparaba diariamente el almuerzo que sabía hacer: papas y berenjenas saltadas al aceite de oliva. El asado de cordero tocaba sólo en Pascua y estaba a cargo de hombres: era demasiada responsabilidad para una mujer. Ya sabe que las mujeres están hechas para menesteres humildes, tales como criar chicos, cocinar con poco más que suspiros y procurar la protección divina.

Desde el primer día Irini apareció con manchas rojas, azules y verdes. Nos explicaba que había tropezado, o se había quemado, o había sido rasguñada por el gato. Pero un día se desató y nos confesó, en medio de un gran llanto, que todas esas magulladuras eran obra de Dimitri. Nosotros le dijimos e insistimos que tenía que divorciarse, pero esto le pareció inconcebible. ¿Vivir sin hombre pese a no haber enviudado?

¿Quién querría casarse con ella, y para peor sin dote, ya que a su padre apenas le quedaba lo indispensable para sobrevivir? Pasado ese verano, perdimos de vista a Rápanos, su hija y su burro. Pero pocos veranos después nos contaron que Irini había enviudado y había vuelto a vivir con su padre y con su fiel Gáidaros. ¿Cómo acabó Dimitri? Siga leyendo y lo sabrá.

Panaguía (Todos los Santos) es celebrada por todos los aldeanos que habitan cerca de la antigua fortaleza bizantina de Angelo Kastro. Ésta está montada sobre una cumbre uno de cuyos costados cae a pique sobre el mar azulísimo. Quienquiera que se pare al borde de este precipicio debe pensar cuán fácil le sería eliminar a su peor enemigo con sólo darle un empujoncito.

Pues bien, una vez, cuando Rápanos y su familia celebraban Panaguía comiendo y bebiendo a la sombra de una de las murallas de la fortaleza semiderruida, se oyó un ulular escalofriante: ¡Aaaaaa! Los asistentes advirtieron que faltaba uno de ellos: Dimitri. Todo el mundo miró abajo y alcanzó a divisar una mancha oscura en una piedra golpeada por las olas. Despacharon a un chico que saltaba de piedra en piedra como un chivo, y al cabo de media hora se confirmó la sospecha de todos: allí yacía Dimitri despachurado.

Inmediatamente Miltiades, el secretario de la Comuna, convocó a los demás cerebros de la aldea: Sokratis, Alexandros y Yannis. El sacerdote no fue convocado porque sólo entendía de cocina. Los notables de Lákonos no deliberaron mucho tiempo: todos creían que Dimitri, habiendo bebido demasiada retsina, había dado un traspie y había caído al precipicio.

La policía quedó satisfecha con el informe, redactado en el estilo oficial que le gustaba a Miltiades y que, según él, era el de los burócratas bizantinos. En esas aldeas no hay lugar para detectives de novela.

Yo no soy mal pensado, pero no puedo dejar de imaginar la sonrisa conejil de Irini. Nadie hubiera sospechado de esa mosquita muerta. Eso es lo más admirable de esas aldeas: la solidaridad.

Muchos años después, al entrar a un almacén, su dueña me sorprendió con una exclamación de alegría: O kirios Marios! Me costó reconocerla: era Irini, sin duda, pero estaba muy cambiada. Ya no parecía una perra apaleada. Ahora pisaba fuerte, sonreía y estaba lo mejor vestida que puede estarlo una lakonida, y no precisamente de luto.

El bienestar que trasuntaba era tal, que apenas se notaba aquella peculiaridad que la había marcado tan cruelmente los mejores años de su vida. Evidentemente, la viudez le sentaba muy bien a Irini. Se la había ganado.

Para que no se crea que la tragedia que acabo de contar no está a la altura de las tragedias de Esquilo, Sófocles o Eurípides, dejo constancia de que la nuestra ya ha originado dos complejos; al menos hablamos de ellos en mi familia. Complejo de Rápanos: el arrepentimiento del padre que paga por haber vendido a su hija en lugar de cobrar por esta transacción, tal como manda la Biblia (Éxodo: 21).

Complejo de Irini: la indecisión de una mujer que duda demasiados años en deshacerse del marido que la maltrata.

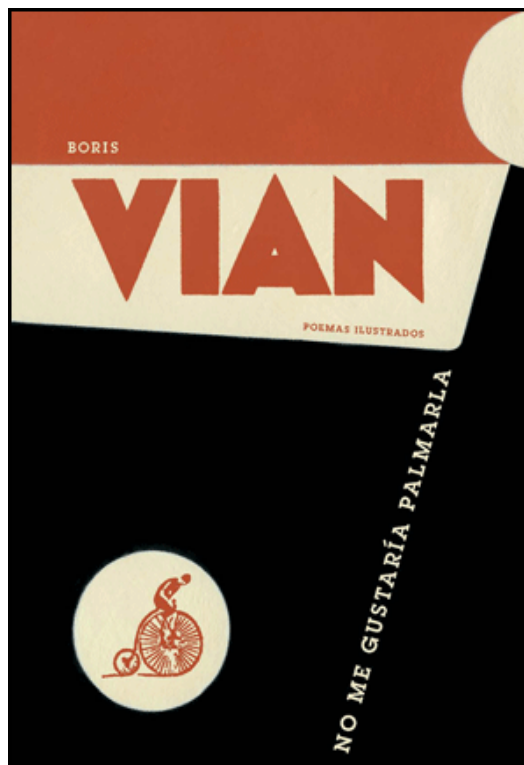
Todavía no se sabe si también existe el complejo de Gáidaros, y ni siquiera sabemos en qué consiste. La cuestión queda en manos del lector imaginativo que tenga acceso a burros dispuestos a dejarse psicoanalizar sin cocear ni pagar.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1174733

Creador de Vida

ANTONIO ORTEGA 19/09/2009

No morir. Único deseo ante lo que queda por vivir antes que la muerte demande su derecho. Una pasión de vida. Así deben leerse estos poemas, o de otra forma, pero nunca como súplicas sentidas. *No me gustaría palmarla* es una sucesión de gritos, de llamadas de atención, el flujo interno que Boris Vian (1920-1959) filtraba entre las escarpaduras de sus escritos: "No quisiera morir / Sin dejar de probar / El sabor de la muerte". Frente a su abundante obra, la poesía de Vian es escasa, no más de doscientos poemas. Aun así, su lirismo busca manifestarse en sus novelas y en las innumerables canciones de las que fue autor. Pero la fuerza original de su escritura, a la que será fiel hasta el final, es poética. Su poesía, como la de Queneau o Prévert, juega con las formas, usa la broma y la farsa unidas a la emoción por mostrar la propia vida y lo macabro de la existencia, y sobre todo, ejemplo de un infinito poder verbal y de invención semántica. Poesía lúdica, pero poesía viva, capaz de crear una nueva realidad: "Tanto me importan los vivos / Que no me deja contento / Hacer rimas con el viento". De lo íntimo a lo cósmico, de lo cotidiano a la emoción punzante, en poemas a veces líricos, otras cáusticos, creando una poesía original, mezcla de humor e insolencia, sarcasmo y pasión, cinismo feroz y angustia desgarrada: "Pero una certidumbre subsiste: un día / Habrá otra cosa más que el día". Publicado póstumamente en 1962, esta primorosa edición, en celebración del cincuenta aniversario de su muerte, es un regalo que reúne 23 poemas, escritos entre 1951 y 1953, ahora actualizados por traductores de altura (desde Javier Krahe, Andy Chango o Santiago Auserón, hasta Fernando Savater, Jenaro Talens o Luis Alberto de Cuenca) capaces de renovar los enrevesados versos de Vian, tanto que parecen recién escritos, libres e irreverentes como siempre. A esta inigualable puesta al día de la imaginación se unen las poderosas ilustraciones que acompañan cada poema, firmadas en exclusiva por, entre otros, Martin Matje, Loustal, Lionel Koechlin, François Avril o Serge Clerc. Como dice uno de sus poemas, vivir es como una muela, "Y para que ya nunca duela, / hay que arrancarla. La vida". Aquí está el Vian más auténtico, en un más que humano y poético pasacalle. Un lujo. -



No me gustaría palmarla. Poemas ilustrados

No me gustaría palmarla.

Poemas ilustrados

Boris Vian

Varios traductores e ilustradores

Prólogo de David Villanueva

Demipage. Madrid, 2009

74 páginas. 24 euros

Poesía.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Creador/Vida/elpepuculbab/20090919elpbabpor_18/Tes

Centenario de Francis Bacon (1909-1992)

Al borde del abismo

Pedro da Cruz



CONSIDERADO, junto a Lucian Freud, uno de los pintores ingleses más significativos del siglo XX, Francis Bacon continúa fascinando tanto al público como a la crítica. Su personalidad y su obra no cesan de ser discutidas y reinterpretadas, a pesar de que han transcurrido casi dos décadas desde que falleciera en Madrid en 1992. Debido a que el próximo 28 de octubre se cumplen cien años de su nacimiento, las actividades relacionadas con la obra de Bacon se han multiplicado.

En cuanto a las exposiciones conmemorativas, la más importante es la que recientemente reunió cerca de setenta de sus obras más conocidas. La muestra, una retrospectiva con obras fechadas entre 1933 y 1991, se inauguró en setiembre de 2008 en la Tate Britain de Londres, y fue luego exhibida en el Museo del Prado en Madrid y en el Metropolitan Museum de Nueva York. Con ocasión de la exposición fue publicado Francis Bacon, un voluminoso catálogo con excelentes reproducciones y textos de autores que discuten distintos aspectos de la obra del pintor.

Cabe preguntarse cuáles son las causas de la atracción ejercida por la obra de Bacon. Son innumerables telas -a pesar de que destruyó muchas de las primeras que pintó- producto de una larga y prolífica carrera de seis décadas. Las claves deben buscarse en la total unidad entre la vida del artista y su pintura. Una personalidad conflictiva, y una vida encarada como una continua toma de riesgos, siempre experimentados con intensidad: ya fueran una serie de "inconvenientes" relaciones homosexuales, las que nunca ocultó, o excesos con el alcohol y el juego (durante unos años prácticamente vivió en Montecarlo, donde jugaba a la ruleta).

Su obra plástica fue también resultado de continuos desafíos, de la búsqueda de caminos propios para expresar plásticamente su vida personal y su entorno, con las telas como un espacio de continua lucha creativa. En varias entrevistas Bacon expresó que su intención era "atacar el sistema nervioso del espectador, y reintegrar a éste a la vida con gran violencia". Para lograr ese objetivo deformaba las

figuras, aunque tratando de conservar cierta relación con la realidad: "Lo que quiero es deformar el objeto hasta lo irreconocible, pero por medio de la deformación llevarlo de vuelta a ser un registro de su apariencia".

Según Bacon, su forma de trabajar era como "caminar continuamente al borde del abismo". El resultado plástico de esa sensación, que el pintor logra transmitir al espectador, es especialmente notable en sus autorretratos, así como en los retratos que pintó de amantes y amigos. El retrato se convierte en una construcción, cuyo verdadero motivo son las diferencias entre la apariencia física del modelo y su representación. Parafraseando al pintor, las figuras son mostradas como sistemas nerviosos expuestos y agredidos. Por lo que la contemplación de las obras puede ser una experiencia reveladora, pero también una vivencia revulsiva y dolorosa.

LOS COMIENZOS. Nacido de padres ingleses en Dublín, Bacon vivió allí, con excepción de los años en que la familia se trasladó a Londres a causa de la Primera Guerra Mundial, hasta el fin de la adolescencia. La vida del joven Bacon fue marcada por un continuo conflicto con su padre, un hombre de carácter intolerante y dictatorial. La situación se agravó cuando Bacon se negó a ocultar su orientación homosexual, y finalmente fue expulsado del hogar cuando su padre lo sorprendió probándose la ropa interior de la madre. A partir de entonces Bacon se liberó de las convenciones sociales y sexuales del entorno en el que había crecido, una actitud que mantendría durante toda su vida.

En la primavera de 1927 viajó a Francia, donde iba a permanecer hasta el fin del año siguiente. En París, en la Galería Paul Rosenberg, vio una exposición de Picasso que lo impactó profundamente. Allí también vio por primera vez el film de Sergei Eisenstein *Acorazado Potemkin* (1925), algunas de cuyas escenas le servirían de inspiración unos años más tarde. Luego de una corta estadía en Londres, Bacon volvió a viajar a Francia, y también visitó Alemania. De regreso en Londres probó distintos trabajos, entre otros el de decorador de interiores y diseñador de muebles, y el de valet, para el que ofrecía sus servicios bajo el nombre de Francis Lightfoot. Se instaló en una casa de South Kensington, que compartió con su antigua nanny (niñera), e inició su primera relación sentimental estable con el político conservador Eric Hall, lo que implicaba un riesgo, ya que las relaciones homosexuales entonces eran ilegales en Inglaterra (lo fueron hasta 1967).

En 1930 Bacon conoció al artista australiano Roy De Maestre, quien le enseñó a usar la pintura al óleo y lo introdujo en un círculo de coleccionistas, entre los que se contaba el influyente Douglas Cooper, y pintores como Graham Sutherland. Sin estudios formales, Bacon inició entonces su carrera de pintor. Fuertemente influido por la obra de corte surrealista que Picasso realizaba en esa época, pintó *Crucifixión* (1933), que fue incluida por el crítico Herbert Read en el libro *Art Now* del mismo año, lo que dio notoriedad a su obra.

En los años siguientes Bacon expuso regularmente, pero en 1944, hacia el fin de la Segunda Guerra Mundial, destruyó la mayoría de las obras que había pintado hasta entonces. A su vez, ese mismo año, pintó un extraordinario *Tres estudios para figuras en la base de una crucifixión*, tríptico con dramáticas figuras antropomórficas. Bacon había encontrado un motivo, la figura humana, que sería central en su obra hasta el final de su carrera. Pintaría al hombre en una situación de conflicto y violencia, figuras deformadas que, encerradas en un entorno abstraído, sufren y gritan su dolor.

Entre sus obras más conocidas de entonces se pueden nombrar *Figura saliendo de un auto* (1943), *Figura en un paisaje* (1945), *Estudio de figura I* (1946). También *Pintura* (1946), con un hombre bajo un paraguas entre dos medias reses, y una serie de *Cabezas (I-IV, 1947-49)*, las dos primeras sin ojos y con las bocas abiertas mostrando desparejos dientes afilados.

Hacia 1950 Bacon dio un nuevo carácter a las figuras humanas que usaba como motivo. Los cuerpos no son tan deformados como anteriormente, y son vistos aislados en espacios indefinidos, como desvaneciéndose tras gruesas y continuas pinceladas verticales, o enmarcados en estructuras geométricas formadas por delgadas líneas de color. Otras figuras están ubicadas sobre o dentro de estructuras circulares que parecen escenas de teatro. El ambiente de las obras es tenso, como en el prolegómeno de una situación violenta, o durante una catástrofe. *Estudio del cuerpo humano* (1949), *Estudio según Velázquez* (1950), *Estudio de desnudo* (1951), *Estudio para desnudo agachado* (1952) y *Dos figuras* (1953), tienen esas características.

LAS FUENTES. El estudio de las obras de los años 50 revela un Bacon continuamente a la búsqueda de estímulos visuales, de los más disparatados orígenes, que pudieran activar los mecanismos del proceso creador. Entre las fuentes de inspiración más importantes están las reproducciones de obras de arte de distintos periodos y procedencias, e imágenes tomadas de los medios de comunicación, ya fueran fotografías o ilustraciones, material que amontonaba compulsivamente en sus talleres (ver recuadro). Pero

Bacon no copiaba las imágenes que usaba como punto de partida, sino que las deformaba, las combinaba, y, lo más importante, les daba nuevos significados.

Entre las referencias más evidentes, ya clásicas, relacionadas a imágenes tomadas de la historia del arte, se cuentan la relación entre la mencionada pintura y obras de Rembrandt y Chaïm Soutine, con similares motivos de medias reses colgadas, así como entre Estudio según retrato del Papa Inocencio X de Velázquez (1953) y Retrato del Papa Inocencio X (1650) de Velázquez.

Pero las relaciones entre las obras y las fuentes no son lineales y excluyentes, sino que en muchos casos se pueden "descubrir" varias influencias simultáneas. Las bocas abiertas de los personajes de Bacon en las dos últimas obras mencionadas tienen relación con el personaje de la enfermera del Acorazado Potemkin, que emite un grito de dolor al ser herida en un ojo cuando le rompen los lentes. La figura de la enfermera volvió a aparecer como motivo en Estudio para la enfermera del Acorazado Potemkin (1957). En los años 80 Bacon se inspiró en obras de Jean-Auguste Dominique Ingres, influencia que es explícita en los títulos de Edipo y la esfinge según Ingres (1983) y Estudio del cuerpo humano según Ingres (1984).

Otra de las fuentes más conocidas de Bacon es el libro de Eadweard Muybridge La figura humana en movimiento (1887), una recopilación de series de fotografías de personas realizando distintos movimientos, tomadas con intervalos regulares, y en algunos casos simultáneamente de dos o tres ángulos diferentes. Una serie con dos luchadores desnudos, que ejecutan movimientos de lucha libre, fue especialmente atractiva para Bacon, ya que le sirvió de base para obras como Dos figuras (1953), Dos figuras en el césped (1954), Figuras en un paisaje (1957), y las partes centrales de los trípticos Tres estudios para figuras en una cama (1972) y Tríptico (1991). En las obras la interacción de los dos hombres desnudos es ambigua, ya que puede ser interpretada como lucha o como acto sexual.

Un artista especialmente significativo para Bacon fue Miguel Ángel, de quien prefirió los llamados ignudi, los musculosos jóvenes desnudos que pintó -sin ninguna justificación programática- en la base de las escenas del techo de la Capilla Sixtina. El cruce de referencias es tal que el propio Bacon afirmó en una entrevista: "Muybridge y Miguel Ángel se me mezclan en la cabeza".

LA CRÍTICA. Bacon no tenía mayor interés en la opinión que los críticos emitían sobre su quehacer artístico. Entre otras cosas expresó: "Si prestara atención a lo que dicen los críticos, no trabajaría nunca" y "Por supuesto, es verdad, hay muy pocas personas que podrían ayudarme con su crítica". La visión sobre su obra varió según los contextos y las épocas, pero a grandes rasgos se puede decir que el temprano interés que despertó en Inglaterra no fue correspondido por los círculos artísticos de Estados Unidos. Al carácter revulsivo de su pintura, se sumó la condición homosexual de Bacon, asunto que, al ser evitado como tema central en los análisis sobre su obra, dificultó su comprensión. Estos obstáculos desaparecieron recién durante los años 80, con la consolidación de las teorías feministas, los estudios queer (estética gay), y la creciente aceptación de la diversidad sexual.

En el catálogo de la reciente exposición del Metropolitan Museum, Gary Tinterow publicó un texto en el que analiza la relación entre la obra de Bacon y la crítica. En un principio, a partir de fines de los años 40, el arte de Bacon fue considerado profundamente europeo, especialmente visto en el contexto de los años inmediatamente posteriores al fin de la Segunda Guerra Mundial. El poder del imaginario baconiano, el horror a lo estático, y un cierto fatalismo, fueron destacados por críticos ingleses como David Sylvester, Robert Melville y Wyndham Lewis.

En cambio, los críticos de Estados Unidos consideraron su obra demasiado figurativa y narrativa, opuesta en su concepción al allí entonces dominante expresionismo abstracto, fuertemente impulsado por el influente teórico Clement Greenberg. En ese contexto fue problemática la conexión religiosa de las imágenes de Bacon, que revelaban una incómoda visión "impia" de la tradición cristiana.

El interés por Bacon comenzó a generalizarse a partir de comienzos de los años 60, coincidiendo con dos importantes exposiciones de su obra realizadas en la Tate Gallery de Londres en 1962 y el Guggenheim Museum de Nueva York en 1963. Poco después Bacon conoció a Michel Leiris, intelectual que había tenido fuertes lazos con el movimiento surrealista, y que se convirtió en uno de los principales críticos e impulsores de su pintura.

A partir de una gran retrospectiva realizada en el Grand Palais de París en 1971, Bacon comenzó a ser considerado uno de los grandes maestros de la pintura europea contemporánea. Ese mismo año John Russell publicó Francis Bacon, uno de los principales referentes de la literatura sobre el pintor. Otra publicación importante para el estudio de los mecanismos creativos de Bacon fue Interviews with Francis Bacon, publicado por David Sylvester en 1975.

AMIGAS Y AMANTES. Hacia 1960 Bacon imprimió un nuevo giro a su pintura. La figura humana continuó siendo su motivo principal, pero pasó de crear figuras anónimas a retratar a personas de su

entorno, tanto amigas y amigos como amantes. Pero el cambio en el carácter del motivo no lo llevó a trabajar directamente con los modelos, sino que continuó con su método de basarse en fotografías, esta vez de los retratados. En 1961 encargó a su amigo John Deakin, fotógrafo de la revista Vogue, que tomara fotografías de sus amigos para usarlas como fuentes.

Los retratos nunca serían realistas, sino basados en deformaciones evocativas, productos de una ambivalencia que era una de las formas de "caminar al borde del abismo". Bacon rompió con la tradición realista del género del retrato, que desde el Renacimiento fue considerado un reflejo de una realidad exterior a la que se puede acceder objetivamente, y propuso en cambio una suerte de "retrato interior". Los retratos están cargados de sexualidad, con la expresión del deseo y la excitación como temas centrales.

De su grupo de amigas, las que Bacon retrató con más frecuencia fueron Isabel Rawsthorne y Henrietta Moraes. La primera era pintora, musa y modelo de artistas (entre otros Jacob Epstein, Picasso y Giacometti), en cuya compañía Bacon acostumbraba beber. Pintó Retrato de Isabel Rawsthorne (1966) y Retrato de Isabel Rawsthorne parada en una calle en Soho (1967), inspirado en fotografías de Deakin. También pintó Tres estudios de Isabel Rawsthorne (1967), con tres retratos simultáneos (uno de ellos una pintura clavada en una pared), obra que plantea la diferencia entre la realidad y su representación. Henrietta Moraes bebía mucho, consumía distintas drogas, y frecuentaba los bares de Chelsea, al igual que Bacon. Una fotografía tomada por Deakin, en la que se la ve acostada desnuda en una cama, sirvió de fuente para Retrato de Henrietta Moraes (1966).

Bacon también pintó numerosos retratos de sus amantes. No retrató a Peter Lacy, ex piloto de la RAF con quien mantuvo una intensa y violenta relación entre 1952 y 1958, debido a que en esa época las personas de sus motivos eran anónimas. En cambio los retratos de George Dyer, un joven ladrón al que sorprendió in fraganti una noche de 1963 robando en su casa (y que fue su amante a partir de entonces), ocupan un lugar central en el corpus de la obra que creó durante los años 60. Pintó una larga serie de estudios de cabezas de Dyer, y varios retratos entre los que se cuentan Retrato de George Dyer andando en bicicleta (1966) y Estudio de George Dyer en un espejo (1968). Dyer se suicidó en un hotel de París en 1971, el día antes de la inauguración de la retrospectiva de Bacon en el Grand Palais. Luego de la muerte de Dyer, Bacon pintó varios trípticos relacionados a su ex amante, entre otros Tríptico - En memoria de George Dyer (1971) y Tríptico - Agosto 1972. En 1976 conoció a su último amante estable, John Edwards, un joven con el que comenzó una larga relación de tipo paternal, de quien también pintó varios retratos. Otros modelos masculinos de Bacon fueron su colega Lucian Freud, a quien había conocido ya en 1943, y amigos como Peter Beard y Michel Leiris. Estos aparecen en retratos individuales o en trípticos, un formato que Bacon iba a utilizar tanto para dar tres distintas versiones de la misma persona, como para conectar entre sí las figuras de los retratados. Este último es el caso de Tres retratos - Retrato póstumo de George Dyer, Autorretrato, Retrato de Lucian Freud (1973), en el que Bacon agregó, en las telas con los retratos de Dyer y Freud, dos pequeños autorretratos ilusoriamente clavados en la pared, con lo que se "incluyó" tras las figuras del ex amante y el colega.

VARIACIONES FORMALES. En algunas de las obras individuales y trípticos que Bacon pintó a partir de comienzos de los años 70 es evidente un nuevo planteo espacial: los elementos en que las figuras humanas se apoyaban, ya fueran sillas o camas, fueron sustituidas por rectángulos negros que sugieren ventanas u otras aberturas, y que funcionan como fondo o lugar de "acción" de las figuras. Algunos ejemplos son Figura en movimiento (1985), Retrato de John Edwards (1988), Tríptico, mayo-junio 1973 y Tríptico, Marzo 1974, así como los mencionados Tríptico-agosto 1972 y Tríptico (1991).

En cuanto a los motivos, hacia 1980 Bacon comenzó a realizar obras que no incluían la figura humana, la que había sido central en su obra durante cuatro décadas. En el papel protagónico se encuentran elementos como arena, césped, agua y sangre, los que se expanden sobre la superficie de las telas. Sin embargo, tanto los motivos estáticos, en Paisaje (1978), Duna de arena (1983) y Sangre en el pavimento (1988), como los que imitan movimiento, en Agua de una canilla abierta (1982) y Chorro de agua (1988), evocan la presencia humana. Otra fuente de motivos a la que recurrió durante diferentes etapas de su carrera fueron textos literarios de la más diversa procedencia, lo que resultó en obras como Tríptico - Inspirado por el poema 'Sweeney Agonistes' de T.S. Eliot (1967) y Tríptico - Inspirado por la Orestíada de Esquilo (1981).

En abril de 1992 Bacon, contrariando la opinión de su médico, viajó una vez más a Madrid a visitar a José Capello, con quien mantuvo una de sus últimas relaciones conocidas. Aquejado de neumonía, la que se agravó por el asma, fue hospitalizado. A los pocos días murió muy cerca del Museo del Prado, donde recientemente sus obras han sido expuestas junto a las de su admirado Velázquez.

Arqueología pictórica

UNA SERIE de fotografías de los talleres en que Bacon trabajó durante diferentes épocas muestran un caótico amontonamiento de pinceles, tubos de color, paletas, un espejo y algunos muebles desvencijados, todo mezclado con material gráfico que el artista apilaba, amontonaba en cajas de cartón, e incluso esparcía por el suelo. Hojas de periódicos, libros, revistas y fotografías aparecen en un desorden bestial, doblados, arrugados, rasgados, recortados y manchados de pintura.

Cosas del taller

LUEGO DE dejar la casa de 7 Cromwell Place en abril de 1951, Bacon vivió durante una década en casas de amigos y colegas. Durante un par de años el pintor Rodrigo Moynihan le prestó su taller, donde Bacon fue fotografiado por Henri Cartier-Bresson. En 1955 se mudó a un apartamento en 9 Overstrand Mansions, Battersea, donde una pareja de amigos le ofreció lugar. Finalmente, en 1961, se mudó a 7 Reece Mews; allí tuvo su vivienda y taller hasta su muerte en 1992. Cada mudanza significaba un trasiego de libros y recortes.

Hay numerosos testimonios sobre la negativa de Bacon a permitir el acceso a sus talleres. Cuando recibía a alguien, no permitía que nadie tocara nada. El ocultamiento de los materiales gráficos se debía a que eran "documentos de trabajo", sobre los que mantenía absoluto secreto. En la vivienda de Reece Mews usó una pequeña habitación de 6 x 4 metros como taller durante más de treinta años. A pesar de que regularmente realizaba limpiezas (cuando era superado por el amontonamiento), dejó tras de sí miles de piezas de material.

Luego de la muerte de Bacon en 1992, el taller permaneció cerrado hasta 1996, cuando John Edwards (designado heredero por el artista) invitó a los expertos Brian Clarke y David Sylvester a revisar el material. Dos años más tarde Edwards donó el taller completo, con todo su contenido -más de siete mil objetos- a la galería municipal de Dublín The Hugh Lane, un homenaje a la ciudad natal de Bacon. El taller fue estudiado como un sitio arqueológico, con mediciones y dibujos alzados previos a la clasificación objeto por objeto del material, el que finalmente fue trasladado a Dublín, donde se reconstruyó el taller.

Parte del material ahora perteneciente a The Hugh Lane fue clasificado y publicado por Martin Harrison en Francis Bacon, Archivos privados. El autor se rigió por dos principios: la diversidad, para mostrar la amplitud del archivo visual de Bacon, y la precisión en la identificación de procedencia y fecha de los materiales, los que fueron estudiados uno por uno con minuciosidad.

El material gráfico publicado muestra que algunos objetos están casualmente manchados, pero la mayoría fue transformada por Bacon de distintas formas: dobló, recortó, e incluso pintó partes de reproducciones y fotografías. Los materiales intervenidos funcionaban como bocetos, estudios preliminares para figuras que el artista iba a incluir en sus obras. La nueva información sobre las fuentes de Bacon es enorme. A las ya conocidas, como pinturas de Velázquez y fotografías de Muybridge, se le suman una serie de nuevas fuentes.

Harrison menciona dos obras sobre las que el estudio del contenido del taller arrojó nueva luz. En el panel izquierdo de un tríptico de 1982 (que luego fue desmantelado, y por lo tanto sin título), un pollo desplumado está colgado por las patas sobre una figura tendida en una tarima. La fuente para la figura del pollo resultó ser un libro de cocina, *The Cook Book*, publicado por Terence y Caroline Conran en Londres en 1980. En la página 84, en el capítulo Poultry (Aves), se ve una ilustración de cinco aves desplumadas colgadas en tamaño decreciente. La del medio tiene exactamente la forma del pollo que Bacon pintó en su obra. La información fue completada aun con otro dato: la amistad entre Bacon y Terence Conran, quien en 1987 abrió el restaurante Bibendum, luego uno de los lugares favoritos del pintor.

La segunda obra estudiada por Harrison es *Esfinge - Retrato de Muriel Belcher* (1979), en la que Bacon combinó imágenes de distintas procedencias. La cabeza de la esfinge es un retrato de una de las más íntimas amigas de Bacon: Muriel Belcher, dueña de la coctelería Colony Room, que el pintor frecuentaba en los años 40. La fuente fue una fotografía tomada por John Timbers en 1975, la que Bacon intervino aislando con pintura blanca la cabeza de Belcher, para así estudiar mejor su forma. La apariencia de las garras y parte del cuerpo de la esfinge provienen de una fotografía de la bailarina Marcia Haydée, ilustración de una nota sobre danza publicada en *The Observer* el 4 de junio de 1978, que Bacon rasgó de la página y guardó. En la obra, la garra derecha de la esfinge descansa sobre una forma que semeja un papel con letras, una posible referencia a la fuente.

Sobre el material que sobrevivió a Bacon, Harrison escribió: "Apenas nos hemos internado en la telaraña de pistas que nos dejó". A lo que Barbara Dawson, directora de The Hugh Lane, agregó: "Entrar en el estudio de Francis Bacon fue como asomarse al interior de la mente del artista".

FRANCIS BACON, ARCHIVOS PRIVADOS, de Martin Harrison. La Fábrica Editorial. Madrid, 2009. Distribuye Océano, 224 págs.

Volver a Bacon

María Sánchez

Cuando tenía 16 años, me topé con una exposición de un artista llamado Francis Bacon en un museo de Dublín. No recuerdo que me gustara, en el sentido de lo que entonces yo consideraba bello, pero sí que me impactaron dos cosas: la crueldad que transmitían las obras y el desorden absoluto del estudio del pintor, que había sido reconstruido en una sala del museo.

Creía haber olvidado esto cuando me encontré con cientos de retratos del Papa (Heads VI) llenando de gritos los muros del metro de Madrid, cuando media España hablaba de Bacon como si fuera el vecino del quinto piso, y cuando, un mes de marzo, las colas daban la vuelta al Museo del Prado. Bacon llegó a Madrid como llega el circo a la ciudad.

En esta ocasión volví a Bacon con otros conocimientos, otras expectativas, otros gustos. Sin embargo, hasta que no estuve delante de los cuadros no recordé aquel sentimiento. Volví a Bacon, volví a Irlanda y a mí misma; porque Bacon es esa bestia que hay dentro de cada persona y que tanto asusta descubrir. Bacon es uno de esos artistas que verifican la frase "no es lo mismo la obra que la reproducción de la obra". En los libros, en los carteles del metro, en la televisión, en ningún medio provocan esa misma emoción.

Los cuadros sangrantes y calientes se contraponen con los fríos gritos que desgarran el lienzo en líneas verticales. La poca pintura expandida con fiebre enjaula las figuras en la tela y las retuerce hasta la locura. Bestialidad, contorsión, corporeidad y tensión. Impresión y expresión. Respiración y expiración. NOTA: María Sánchez (n. 1986) es española, y realiza una pasantía de posgrado en El País Cultural.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/09/18/cultural_441975.asp

Editoriales cartoneras

Hervidero cultural en los márgenes

Sergio Altesor



EN AMÉRICA Latina, el hecho de que cierta cultura marginal invada ámbitos que hasta el momento eran sagrados no es una novedad. Lo nuevo es que esa cultura marginal se organice, y que lo haga ahora en una escala nunca antes vista. Se trata de las editoriales cartoneras, el nuevo fenómeno editorial que recorre el continente desde Buenos Aires hasta Ciudad de México.

Su nombre se debe a la utilización que hacen del cartón de desecho para las tapas de sus libros. Algunas de esas editoriales, como Eloísa Cartonera de Buenos Aires o Sarita Cartonera de Lima, por ejemplo, han integrado a veces a los propios recolectores en la producción editorial.

Existen marcadas diferencias entre ellas debidas a las características de la ciudad y el país, pero también a los diferentes enfoques de la tarea que se sienten llamadas a cumplir. Es muy claro, sin embargo, lo que todas tienen en común: se sitúan a sí mismas en la periferia de la periferia (ya sea de manera espontánea o como posición ideológica consciente); desarrollan una economía informal de subsistencia; trabajan artesanalmente de forma colectiva; utilizan la tecnología digital que ha difundido la informática; imprimen tiradas limitadas o de acuerdo a la demanda; no pagan derechos de autor; buscan nuevos autores y nuevos lectores.

Parida por El Corralito. Después del Corralito, la crisis económica argentina empujó a una economía informal de subsistencia a millones de argentinos. El cierre de las industrias nacionales obligó a que muchos trabajadores de la construcción y de servicios, empleadas domésticas y obreros fabriles salieran a hurgar en las bolsas de basura en busca de alimentos y de materiales reciclables que pudieran ser vendidos. El Corralito había quebrado la paridad del peso con el dólar y materiales como el papel, el vidrio y los metales, que se cotizaban en la moneda norteamericana, alcanzaron entonces precios siderales. En el año 2002 la desocupación alcanzó el 20 por ciento. Se calcula que unas 40.000 personas

recorrían diariamente la ciudad recolectando materiales de desecho. Una buena parte de ellos se dedicaban a recolectar cartón.

Es en ese momento que Washington Cucurto (Quilmes, 1973, escritor, vendedor ambulante y cronista deportivo) y Javier Barilaro (Buenos Aires, 1974, artista plástico y diseñador gráfico) se quedan sin cartulina para las tapas de los libritos que sacaban en su pequeña editorial Eloísa. Es decir, les resulta ya imposible pagar los precios que el cartón y la cartulina han alcanzado en el mercado. Entonces se les ocurre comprar cartón de desecho para las tapas a los cartoneros y pasar a producir libros de forma artesanal. Eloísa Cartonera empieza a funcionar en marzo de 2003 en una pequeña verdulería del barrio porteño de Almagro. Poco después la poeta Fernanda Laguna aporta el capital para abrir en ese mismo barrio la sede estable de la cartonería "No hay cuchillo sin rosas", donde Eloísa Cartonera funcionó hasta el 2007. La sede actual de la cartonería y la editorial se encuentra en La Boca.

Los editores cartoneros se han dedicado a buscar material inédito u olvidado, pero también de vanguardia y de culto. La edición de *Mil gotas*, novela inédita de César Aira cuyos derechos fueron cedidos por el autor, ha sido uno de sus grandes éxitos. En su catálogo de más de 120 títulos pueden encontrarse los nombres de Marcelo Cohen, Fabián Casas, Ricardo Piglia, Haroldo de Campos, Néstor Perlongher, Enrique Lihn, Salvadora Onrubia y Raúl Zurita junto a autores nuevos y desconocidos que la editorial ha tornado conocidos o de culto. Uno de ellos es el propio Cucurto, tema ya de varias tesis doctorales y nombre que empieza a ser repetido en congresos académicos.

Desde el principio Eloísa compró el material a los cartoneros a un precio muy superior al que recibían en otras partes, a condición de que los cartones estuvieran suficientemente limpios. Buscaron también integrar al trabajo editorial a los propios cartoneros y, al parecer, durante ciertos periodos algunos de ellos han trabajado cortando y pintando tapas. Allí está La Osa, por ejemplo, quien dejó de "cartonear" para trabajar en Eloísa. Como todos, cumple funciones que van desde cortar y pintar hasta distribuir los libros en los puestos callejeros, las ferias, las librerías y las instituciones como el Centro Cultural de la Cooperación y la Universidad de las Madres. "Yo era cartonera y siempre pasaba con mi carro. Quería saber qué era, entrar. Y le dije a mi marido, pero no tenía ninguna excusa porque no tenía buen cartón. Un día pedí pasar al baño para chusmear. Entré, hice como que fui al baño, pinté una tapa y me fui. Después de cinco meses decidí venir a trabajar acá, pero me re-costó dejar el carro".

Eloísa tuvo un éxito inmediato. Hoy es casi una atracción turística. En su colorido local de La Boca, los editores cartoneros trabajan ahora entre clientes, turistas, periodistas y visitantes de los países más remotos que vienen a apreciar con ojos propios lo que antes les había contado la BBC de Londres, La Jornada de México o El Periódico de Catalunya. Y en vez de imprimir los textos en fotocopidora, como al principio, lo hacen ahora con una pequeña Multilith 550 que les regaló la embajada de Suiza.

Sarita. Eloísa contenía claves que calzaban en muchos otros lugares de estas tierras pobres. Los primeros que lo descubrieron fueron los peruanos Milagros Saldarriaga, Tania Silva y Jaime Vargasluna, quienes en 2004 se dispusieron a fundar una sucursal de Eloísa Cartonera en Lima. Sin embargo, debido a problemas burocráticos, trámites de exportación y demás trabas legales se decidieron por un camino autónomo. Lo cual resultó ser un acierto porque a la larga la experiencia les mostró la necesidad de seguir un camino diferente a sus colegas argentinos. Egresados de la carrera de Literatura de la Universidad de San Marcos, a los tres jóvenes académicos les interesaba vincular su formación profesional con el trabajo social y acercar la literatura a actividades de desarrollo comunitarias y solidarias. Desde el principio tenían muy claro que el proyecto que impulsaban debería estar vinculado a lo popular. Por eso eligieron un nombre que para los pobres y los marginados del Perú está cargado de sentimientos.

Sarita Cartonera inicia su actividad en un país caracterizado por un gran vacío editorial. Desde el gobierno de Velasco Alvarado no existía en el Perú ninguna alternativa editorial seria. Por eso la propuesta inicial fue crear un espacio de difusión para los escritores peruanos. En su primer año de trabajo publicó una veintena de libros y consiguió el apoyo de la Municipalidad de Lima y de algunas empresas privadas. Sin embargo, muy poco después irrumpieron en el mercado un conjunto de editoriales y propuestas que empezaron a hacer lo mismo, hasta el punto de que pronto se pudo apreciar el desarrollo de un incipiente sistema editorial. Sarita Cartonera entendió entonces que su papel de salvavidas de los autores peruanos estaba superado. Dado que esos autores ya no necesitaban a la editorial se podía cambiar el rumbo y dedicarse a publicar a autores latinoamericanos que no se conocían en el Perú o cuyos libros, editados por multinacionales, se vendían muy caros.

Alcanzado el primer objetivo, los ejecutores del proyecto se volcaron a otra de las tareas que les interesaba profundamente, la de difundir el hábito de la lectura. Para eso pusieron los libros muy baratos y los llevaron a lugares donde no existen las librerías, a la periferia de la ciudad. "...y, la verdad, un

fracaso. Nos dimos cuenta de que si tú le das un libro a alguien que no lo quiere leer, no importa que se lo regales, no importa que le pagues, incluso, no lo va a leer, es así de simple. Entonces, tú tienes que generar otras cosas para que la gente lea", declaró Jaime Vargasluna en una mesa redonda sobre el tema que tuvo lugar en la 12ª Feria Internacional del Libro de La Paz en 2007. Esto los llevó a trabajar en las escuelas con un proyecto que llaman "El libro es un modelo para armar". El proyecto, que consiste en dar vuelta los términos de la recepción, convirtiendo a los niños en autores y artistas para llevarlos luego a la lectura, ha tenido mucho éxito.

El otro aspecto fundamental del trabajo de Sarita Cartonera es la idea de que los propios recicladores de cartón elaboren los libros y los vendan. Sin embargo, cuando comenzaron a trabajar de esta manera se vieron enfrentados a un montón de problemas en el ámbito familiar de los cartoneros que no podían resolver. Además, aquellos no sentían ninguna motivación por este trabajo y sólo les interesaba la posibilidad de ganar dinero. Durante bastante tiempo no supieron cómo resolver esos problemas, pero la solución se la dieron al fin los propios cartoneros al incorporar a la editorial a sus hermanos, primos y otros parientes que estaban todavía en edad escolar. Estos niños y adolescentes, que indirectamente también trabajaban con el reciclaje, se sentían atraídos por el taller y querían entrar en él para aprender y formarse. Ellos trabajan hoy en Sarita Cartonera y son los únicos que reciben un salario por las ventas de los libros.

Yerba Mala nunca muere. "La yerba mala crece en cualquier parte, sobre todo en el lugar que tú menos la deseas, y siempre se la quiere extirpar porque es molesta. Pero la vas a sacar y va a crecer otra vez.

Hemingway decía que los pobres somos como la yerba mala, crecemos en cualquier parte". Así explicaba Crispín Portugal en una entrevista de la revista *Al Margen* la elección del nombre de la editorial que fundara en mayo de 2006 junto a Darío Manuel Luna y Roberto Cáceres en la ciudad de El Alto, en Bolivia. Allí no hay recolectores de cartón, así que los integrantes de Yerba Mala Cartonera lo recogen directamente de los basurales o lo compran en la Feria de la 16 de Julio, que es uno de los mercados de pulgas más grandes de América Latina. Las tapas son luego pintadas a mano y en este trabajo intervienen todos los integrantes de la editorial. El diseño y la pintura de las tapas también lo ha hecho en ocasiones un grupo de niños al que se le ha brindado total libertad de creación. Según Portugal, una de las ideas del proyecto ha sido incentivar la creatividad de los niños que participan en el armado de los libros.

Como el resto de las editoriales cartoneras, Yerba Mala se plantea una gestión editorial y cultural alternativa a las grandes editoriales y a todo el sistema establecido de distribución y comercio. Pero Yerba Mala no es ajena al proceso político y a la polarización de clases que vive Bolivia en estos momentos.

Uno de sus integrantes, Claudia Michel, ha declarado que "La forma en que hacemos las cosas nos marca una línea política que no pretendemos ocultar; nosotros en cierta forma nos enmarcamos como parte del proceso político y social que vive nuestro país".

A pesar de la amplitud continental del fenómeno, la gran cuestión de las editoriales cartoneras es para algunos determinar hasta dónde implican una renovación estética y hasta dónde son, solamente, un fenómeno social que se expresa en el ámbito cultural. Crispín Portugal ha dicho que Yerba Mala quiere apuntar a conformar un movimiento literario y artístico que logre renovar el escenario cultural. Sin embargo, en la mesa redonda antes citada Guillermo Mariaca, un profesor de literatura de la Universidad Mayor de San Andrés, negó que esto ocurriera: "Ustedes pueden revisar los libros y en su generalidad los libros de la literatura cartonera están muy apegados a los cánones, en varios casos, inclusive, más 'conservadores', más clásicos de la literatura".

Guaraní-punk. Los fenómenos marginales no se ciñen, naturalmente, a un programa de principios. Como lo ha expresado Johana Kunin (antropóloga y periodista argentina que ha estudiado el fenómeno), es un cierto "espíritu" popular lo que cohesiona a las cartoneras. Pero esta ubicación en la amplísima zona de nadie de lo marginal conlleva un inaprensible espectro de actitudes y propuestas culturales, algunas de ellas incluso contradictorias.

Quizás las cartoneras de Paraguay -surgidas como hongos después de la lluvia: cinco hasta el momento de escribir este artículo- representen las versiones más peculiares de todo el espectro. Además de editar obras en español, editan literatura en guaraní (a veces en el marco de estilos llegados de centros hegemónicos, como es el caso del llamado "guaraní-punk") y literatura en portuñol.

El collar cartonero. La historia ha mostrado que la creación de Eloísa Cartonera resultó ser una de esas ideas que surgen y se llevan a la práctica en el momento y el lugar justos. Pero además, que contienen en sí una síntesis tal de cuestiones universales, o por lo menos regionales, que las precipita a los cuatro vientos como la solución justa, urgente e inevitable para la gestión cultural.

Después de Yerba Mala, las cartoneras se expandieron como la yerba mala por todo el continente: Animita Cartonera en Chile; Mandrágora Cartonera en Bolivia; Dulcinéia Catadora en Brasil; Yiyi Jambo, Jakembó Editores, Felicita Cartonera, Mamacha Kartonera y Mburukujaramikartonera en Paraguay; Matapalo Cartonera en Ecuador; La Cartonera y Santa Muerte en México; Barco Borracho en Buenos Aires; y la reciente La Propia Cartonera en Montevideo, que ha publicado títulos de Elder Silva, Dani Umpi, Aira y Battista. Dice Johana Kunin: "Creo que se han expandido gracias al boca a boca que ha cundido entre artistas plásticos y escritores con conciencia social de Latinoamérica. No todas (las editoriales cartoneras) tienen los mismos objetivos, pero hay algún tipo de espíritu que las une. Un espíritu que no teme acercarse a la literatura a lo 'popular', ya sea en las temáticas de las historias, en los ámbitos de lectura o en el proceso de producción editorial. Si se han extendido tan rápido en tan poco tiempo es porque son simplemente una gran idea". Según Kunin, una de las claves de su vitalidad expansiva es la elasticidad con que ese "espíritu común" ha sido adaptado a las características de cada lugar: "Las cartoneras han sabido respetar y aprovecharse de los conocimientos locales para dar respuesta a las necesidades (distintas) de cada lugar".

Los editores cartoneros sienten que están construyendo un movimiento cultural a escala continental en América Latina. Para reafirmar la importancia de ese rasgo común, La Cartonera de Cuernavaca propuso el lanzamiento conjunto de *Respiración del laberinto*, libro inédito de Mario Santiago Papasquiaro (1953-1998). Poeta de culto leído por muy pocos, Santiago Papasquiaro murió a los 45 años dejando tras de sí una leyenda de "loco literario". Al igual que Roberto Bolaño fue una de las principales figuras del llamado movimiento infrarrealista mexicano y el modelo con el cual aquel escritor construyó el entrañable personaje de Ulises Lima en su novela *Los detectives salvajes*.

Mientras muchas universidades latinoamericanas todavía se mantienen ocupadas con los teóricos europeos y norteamericanos de la posmodernidad, los investigadores europeos y norteamericanos estudian a su vez con atención el fenómeno cartonero. Esta paradoja ha dado como resultado que la Universidad de Madison, Wisconsin, será a fines de este año la sede del primer encuentro continental de editoriales cartoneras.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/09/18/cultural_441977.asp

El cielo es azul, la tierra blanca**PALOMA LLANEZA** 19/09/2009

Sin duda animados por el hecho de que todo lo oriental se relaciona, erróneamente, con las flores de bach y la cursilería posmoderna, Acantilado publica *El maletín del maestro* (*Sensei no kaban*) bajo el título *El cielo es azul, la tierra blanca* junto con un evitable subtítulo *Una historia de amor*. Aunque tengan la excusa de que tanto el uno como el otro son los mismos que se utilizaron en la edición alemana de la obra -de la que también toma la imagen de portada-, esta presentación hace un flaco favor a Hiromi Kawakami al alejarla del que pueda ser su lector natural en esta su primera traducción al castellano. Kawakami, nacida en 1958, debutó como escritora en 1994 y ganó el Premio Akutagawa en 1996 con *Hebi wo fumu*. Su literatura, hasta la publicación de *Sensei no kaban*, Premio Tanizaki 2001, era leída por japonesas entre los 20 y los 40, pero a partir de esta historia de zombies, como la definiera Shukan Asahi, ha pasado a ser lectura favorita de los japoneses maduros de la cincuentena en adelante. No es de extrañar, ya que *El cielo es azul*

El cielo es azul, la tierra blanca

El cielo es azul, la tierra blanca

Hiromi Kawakami

Traducción de Marina Bornas

Acantilado. Barcelona, 2009

216 páginas. 18 euros

... hace un relato contenido, incluso frío, entre Tsukiko, una ya no tan joven ex alumna treintañera, con su anciano *sensei*, al que encuentra bebiendo y comiendo en la clásica *izakaya*. El maestro jubilado de lengua japonesa, que sigue acarreado su simbólico maletín de profesor, entabla una improbable amistad con una de sus antiguas alumnas -una poco brillante y solitaria mujer trabajadora- a base de barra, sake y borracheras. Es así como, a partir de una serie de encuentros buscadamente casuales en la innombrada pero reconocible Tokio, ambos seres acaban manteniendo una corta relación amorosa, tan púdica como las buenas maneras japonesas exigen, y en la que brevemente conviven los dos japoneses, el feudal y el nacido al calor del loto y el robot. Manifestación del éxito de este libro es que cuenta, cómo no, con su manga correspondiente, en este caso dibujado por Jiro Taniguchi y editado por Futabasha.

http://www.elpais.com/articulo/portada/cielo/azul/tierra/blanca/elpepuculbab/20090919elpbabpor_20/Tes

Ensayos de Hannah Arendt (1906-1975)

Caminos de la Política

Agustín Courtoisie

SUELE RECORDARSE que Hannah Arendt (1906-1975) era judía y además, diecisiete años menor que su profesor Martin Heidegger, con quien mantuvo una relación amorosa. Oculta, eso sí, porque el filósofo luego afiliado al Partido Nacional Socialista Obrero Alemán (NSDAP) por entonces ya era padre de familia. Suele mencionarse también su amistad más perdurable con Karl Jaspers o con Walter Benjamin, su detención en 1933 para ser interrogada por la Gestapo y su posterior exilio en Estados Unidos.

Se conoce menos, sin embargo, que Hannah Arendt produjo una obra de inusual relevancia para las ciencias sociales y políticas. La autora de libros como *Los orígenes del totalitarismo* (1951) y *La condición humana* (1958), entre otros, incluso prefería ser considerada como una pensadora política, pese a la originalidad de su pensamiento filosófico y al destacado sitio que por sobrados motivos se le asigna en este último ámbito.

En 2005, el especialista Jerome Kohn reunió una serie de materiales resultantes de artículos y conferencias con los cuales la autora planificaba escribir dos libros (que nunca llegó a culminar), entroncados con los temas que recorren toda su producción: "Sócrates", "La tradición del pensamiento político", "La revisión de la tradición por Montesquieu", "De Hegel a Marx" y "El final de la tradición". A ellos agregó el artículo "Introducción a la política", ya publicado con anterioridad. La compilación fue traducida al español con el título de *La promesa de la política* (2008) y constituye una pieza esencial para comprender las claves de un itinerario reflexivo de insólita actualidad política, dadas las fuentes modernas y antiguas a las que se remonta.

UNA VIDA ACTIVA. Arendt creció en un ambiente judío pero no demasiado religioso, de ideas liberales y socialdemócratas. Luego de algún tiempo cerca de Hannover, donde Hannah había nacido, su familia retorna a Königsberg (hoy Kaliningrado), de donde provenían sus padres. Luego viaja a Berlín y a Marburgo para iniciar su formación universitaria. Asiste a las clases de Nicolai Hartmann y antes de cumplir veinte años conoce a Martin Heidegger. Allí comienza su relación con el polémico autor de *Ser y tiempo*.

Su inquietud la conduce a la universidad Albert Ludwig de Friburgo, donde concurre a las clases del padre de la fenomenología, Edmund Husserl. Después se traslada a Heidelberg y en 1928 obtiene su doctorado bajo la tutoría de Karl Jaspers.

En 1929 se publica su tesis doctoral *El concepto del amor en San Agustín: Ensayo de una interpretación filosófica*, donde ya se insinúa la idea de "nacimiento" entendida como iniciativa y capacidad de convocar a otros seres humanos en nobles emprendimientos. En ese mismo año se casa con Günther Stern. Colabora con distintas revistas, investiga la situación social de la mujer y aboga por su emancipación. La historia y el pensamiento de los judíos, naturalmente, forman parte siempre de sus intereses afectivos e intelectuales. Por ejemplo, en 1932 se ocupa de "La Ilustración y la cuestión judía", donde somete a cotejo crítico las concepciones iluministas de Lessing y Mendelssohn con la visión prerromántica de Johann Gottfried Herder.

En 1933, en pleno ascenso del nazismo, Arendt aún permanece en Alemania. Ve con claridad la tragedia que se avecina, cuando muchos creían posible todavía convivir con el nacionalsocialismo. Por entonces rompe su vínculo con Heidegger, quien ese año se afilia al NSDAP. Trabaja para una organización sionista e incluso su casa alberga en forma transitoria a algunos perseguidos.

Deambula por Europa, escribe y da conferencias. Se separa y se casa de nuevo, hasta que encontrándose en París, en 1940, es detenida en un velódromo, y queda a la espera de ser expulsada de Francia. En mayo



de 1941 llega a Estados Unidos, donde comienza una nueva etapa de su vida, pero en la que profundiza sus compromisos de siempre. Su constante preocupación por la situación de los judíos en el mundo no le impide tomar distancia respecto de las expresiones sionistas no seculares, en particular, de la noción de "pueblo elegido", y por ello recibe muchas críticas de los sectores más ortodoxos. Sin embargo, desde su llegada a territorio estadounidense y antes de los exterminios en masa, Arendt había reclamado con vehemencia la creación de un Estado para los judíos, que luchara contra Hitler junto a los Aliados, y bregó en todos los ámbitos en que le fue posible por la toma de conciencia de la problemática de su pueblo.

CABALGAR SOBRE UN LAGO. Todo lo que ocurría durante la década de 1930 en Alemania y en parte de Europa chocaba contra la columna vertebral de lo que sería su filosofía de las etapas de madurez:

Arendt era una apasionada defensora de la política como condición de la libertad y como espacio público de comunicación entre iguales. Esa esfera pública, donde se polemiza entre pares por el honor, la gloria y el reconocimiento de la dignidad de cada ser humano, debía permanecer alejada de la esfera privada de la familia, donde según la autora predominan las rígidas jerarquías y la mera preocupación por satisfacer las necesidades materiales (sobre todo en anteriores etapas históricas). Según Arendt, las sociedades actuales tienden a confundir ambas esferas y a convertirse en sociedades de masas infantilizadas, propensas al "tirano bueno", al "gran padre", y a los populismos en boga.

La autora de los textos que componen *La promesa de la política* fue también una lúcida analista de los mecanismos psicosociales del totalitarismo. En particular, el concepto de "la banalidad del mal" explica buena parte de los fenómenos del terrorismo de Estado y otras manifestaciones de violencia organizada: no hace falta ser una persona "mala" o "perversa" para hacer el mal, y colaborar incluso con la destrucción de vidas humanas en gran escala. Ese tipo de procesos se facilitan por factores tales como pertenecer a grupos o instituciones estructuradas con rigidez jerárquica, donde cada individuo constituye un eslabón más de la cadena de mando y puede invocar la "obediencia debida". En forma independiente de las investigaciones de Hannah Arendt y de sus entrevistas y artículos sobre el criminal nazi Adolf Eichmann (que dieron origen al libro *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, de 1961), el psicólogo social estadounidense Stanley Milgram realizó hace décadas sugerentes experimentos sobre obediencia a la autoridad, que aportan sólidos elementos en favor del punto de vista de la autora. En cuanto a *La promesa...* es una reflexión que no tiene desperdicio. Escritas con una claridad que no siempre campea en sus obras más enjundiosas, estas páginas sorprenden con alguna sutileza a cada paso: desde la interpretación de la "Alegoría de la caverna" en clave política, hasta la del papel de la violencia en la historia, incluida muy especialmente la del siglo XX. De un modo u otro, como variaciones de un mismo motivo musical, Arendt desarrolla y justifica con fineza extraordinaria su idea central de que nadie puede ser libre en soledad. Ni el tirano puede serlo. Mucho menos el ciudadano común, refugiándose en la seguridad del núcleo familiar. Para convertirse en un ser humano es preciso correr riesgos, atreverse, discutir con otros en relaciones de igualdad, construir formas activas de democracia (hoy se diría "deliberativas"), recurrir a la palabra, no a la violencia, vencer el miedo de las consecuencias que acarrea pelear por grandes causas.

El acceso al ideario de Hannah Arendt puede facilitarse de varios modos pero en principio pueden sugerirse dos. Primero, ver Sophie Scholl: los últimos días (Marc Rothemund, Alemania, 2005) basado en el caso real de la joven integrante del grupo de resistencia pacífica "La Rosa Blanca" condenada a muerte por el régimen nazi. El film permite entender, casi a la manera de un riguroso documental, muchas de las cuestiones que obsesionaron a Hannah Arendt en su vida y su obra.

Lo segundo, no en orden de importancia, es volver a leer a Hannah Arendt a partir de los ensayos de *La promesa...* Es que hay demasiado en juego: despreciar la política porque padece de graves defectos, es olvidar que horribles guerras y revoluciones han sido la norma del siglo XX (y lo es aún más del XXI), y no el funcionamiento democrático. Tomar esto a la ligera es comportarse como aquel oficial de caballería que según la autora cabalgaba sin saberlo sobre un lago helado y cubierto por la nieve. El oficial se murió de susto al llegar a destino, consciente del peligro que había corrido: de la muerte lo separaba una tenue capa, que pudo quebrarse por alguna serie de distraídas maniobras, de un lado u otro. Como pasa a veces con la política.

LA PROMESA DE LA POLÍTICA, de Hannah Arendt. Editorial Paidós, Barcelona, 2008. Distribuye Planeta, 242 págs.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/09/18/cultural_441978.asp

Intente usar otras palabras**J. ERNESTO AYALA-DIP** 19/09/2009

El título de la nueva novela del escritor (y licenciado en Medicina y cirujano) Germán Sierra, *Intente usar otras palabras*, es parte de la poética que lleva adherida. Intente escribir desde otro criterio de la forma novelística. O no intente contar la misma historia que la novela tradicional nos lleva contando desde su nacimiento, pareciera decirnos. En su novela hay una referencia a esta cuestión: "El mundo está lleno de historias, pero la mayor parte de ellas no dicen nada o dicen lo mismo una y otra vez". De hecho, Sierra nos cuenta varias historias. Pero con ese estilo sofisticadamente descoordinado que recordamos en las propuestas más posmodernistas de un John Barth en Estados Unidos o incluso en la última novela de Julián Ríos, *El puente de Alma*. Hay un protagonista, Carlos Prat, que servirá de modelo para la novela que está escribiendo la escritora Patricia Cantino. Y hay un joven escritor que reemplazará a la escritora cuando ésta no esté por la labor. Mientras tanto, en los márgenes de este argumento, donde, dicho sea de paso, no falta un tejido tórrido de amantes diseccionados con una mezcla de bisturí a lo Lawrence Durrell y Vladimir Nabokov, se introducen distintas formas narrativas, todas relacionadas con las nuevas tecnologías de la comunicación y la información. En su estudio *Afterpop*. La literatura de la implosión mediática, dice su autor, Eloy Fernández Porta, a este respecto, citando a Deleuze: "Éste describe la novela carrolliana como el primer libro que refiere dos historias a la vez: no en contigüidad sino en forma de saltos, estribillos e interferencias". El crítico Vicente Luis Mora, en su libro de ensayo *La luz nueva*, incluye a Germán Sierra en el grupo bautizado por el mismo ensayista como "la narrativa de Pangea". Es decir, esos escritores que en virtud de los nuevos medios de comunicación globales alteran los dispositivos de representación novelísticos clásicos. Germán Sierra dramatiza (o comedializa, según se interprete) con inteligente sensibilidad los propios presupuestos tradicionales de la novela.

**Intente usar otras palabras**

Intente usar otras palabras

Germán Sierra

Mondadori. Madrid, 2009

312 páginas. 16,90 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Intente/usar/otras/palabras/elpepuculbab/20090919elpbabpor_24/Tes

Pushkin por Marina Tsvietáieva

La visión interior

Elvio E. Gandolfo

ANTES DE CUMPLIR 40 años, en 1837 y en un bosque, el poeta ruso Pushkin (así conocido esencialmente, sin nombres propios) fue muerto en duelo por un militar francés, de nombre D'Anthés, que le pegó un tiro en el estómago. A esa altura Pushkin vivía una vida bastante pesadillesca. No hay nada peor que ser apreciado por un todopoderoso, aquí el Zar, sobre todo si lo que más aprecia no es tanto al poeta (en este caso) como a su mujer. No por intereses románticos o sexuales, sino básicamente porque la dama es encantadora y le viene bien al brillo de su corte. Para el propio Pushkin un resultado de esa orden del Zar fue la obligación de hacer pasar todos y cada uno de sus poemas por el censor oficial, que podía aceptarlos, recortarlos o rechazarlos. Una investigación erudita y ejemplar de la especialista Serena Vitale, El botón de Pushkin (Muchnik, 1999) desmonta e interpreta con mano maestra la época, la vida y la obra del gran poeta ruso. Sobre todo de ese complejo período final.



Una década después aparece traducido un breve libro (menos de 100 páginas) de la poeta rusa Marina Tsvietáieva (ver El País Cultural N° 877) que emplea un enfoque si no opuesto, sí muy distinto al de la especialista italiana. Desde sus primeras páginas, su recorrido está signado por el título: Mi Pushkin. Tanto la figura como la obra de Pushkin quedan arrebatadas, sacudidas y finalmente, comprendidas en lo más hondo por el método intenso, pasional y personal de Tsvietáieva.

CUADROS, LIBROS Y ARMARIOS. Lo primero que recuerda de su infancia es un cuadro, El duelo, que mostraba justamente aquel que enfrentó a Pushkin y el militar francés. Su interpretación no puede ser más clara: "(D'Anthés) lo sedujo para que fuera a la nieve y allí, entre los arbustos negros y desnudos, lo mató". El motivo probable (un romance del militar con Goncharova, la mujer de Pushkin) queda eliminado: "en este duelo no hubo un tercero. Eran dos: cualquiera y el único". Y agrega: "Es decir: los eternos personajes de la lírica de Pushkin: el poeta y la plebe".

Un párrafo antes, se relaciona el sitio por donde entró la bala con un rasgo de la vida entera de Tsvietáieva: "a los tres años, supe con firmeza que el poeta tiene estómago -recuerdo ahora a todos los poetas con los que me he encontrado-, y de ese estómago de poeta que con tanta frecuencia no está satisfecho y en el que hirieron de muerte a Pushkin, me he preocupado tanto como de su alma". Como en muchos otros momentos, aquí la respiración del texto se ve enriquecida por el uso original, necesario del guión como demora mínima o corte, que va ritmando la prosa. Es una suerte que lo haya respetado la traducción de Selma Ancira.

Perteneciente a la nobleza rusa, hipersensible, caótica, pero dotada de una energía de lenguaje y de una penetración intuitiva certera y sintética, Tsvietáieva misma tuvo otro hombre todopoderoso - Stalin - que fijó sus ojos en ella y su familia. Después de un exilio nómada a partir de la Revolución, regresó a Rusia en 1939, para reunirse con el esposo y la hija, arrestados por el régimen. Enterada del fusilamiento del primero y la desaparición de la segunda, se suicidó en 1941.

Pocos años antes, en 1937, escribió este trabajo magistral, fusión inextricable de alto voltaje poético en el lenguaje, y de capacidad visionaria interior en la interpretación de los datos. Para el propio lector, se trata de un "viaje" en el sentido de experiencia, incluso de alucinación.

Insiste, por ejemplo, en subrayar el carácter "negro" de Pushkin, para reflejarlo de inmediato en su propia vida (aunque una discreta nota al pie aclara que Pushkin tenía pelo y ojos claros): ella eligió siempre "el pensamiento negro, el sino negro, la vida negra". También lo trata a menudo como "el africano", por su descendencia de un príncipe abisinio, comprado como esclavo y adoptado por Pedro el Grande.

Establece después la relación especial que tenían ella y sus hermanos con "la-estatua-de-Pushkin", tomada así, como una sola palabra, reemplazando el nombre solo del poeta. Para ella esa estatua fue su "primera medida del espacio". Establece como ejemplo una comparación de gran rendimiento simbólico entre el tamaño de la estatua (negra), ella misma, y una muñequita de porcelana, de hecho tan pequeña, que la estatua le resulta "tan enorme que ella no la ve". Con gran economía, logra un efecto metafísico, de contagio a partir de un yo que percibe y objetos inanimados pero cargados de aura.

LEER Y LEER. La alta temperatura del texto no se aplica solo a la propia autora o a Pushkin, sino a la actividad misma de leer. Tsvietáieva leía un gordo libro de Pushkin dentro de un armario, muy de cerca: "con la nariz pegada contra el libro, (...) y un poco asfixiada por su peso (...) y casi enceguecida por la cercanía de las minúsculas letras. Mi lectura de Pushkin va directo al pecho y directo al cerebro". Esa lectura le va enseñando lo que es el amor, sobre todo a través de "Onieguin y Tatiana".

Años después lee también a Pushkin, pero en un libro muy distinto: una delgada y azul edición para escuelas municipales: "era demasiado magro para el amor. No tenía que levantarlo con esfuerzo para, después de tomar aire, abrazarlo y apretarlo contra mi delantal (...) Nada en las manos, nada en los ojos, como si ya lo hubiera leído".

Contactos personales tan físicos y nítidos como el que tenía con los libros; permanentes diálogos con la madre (que a veces preguntaba de más, eliminando el misterio); recuerdos nítidos de criados o personajes ancianos; incluso un probable pariente de Pushkin (en realidad un lapsus de la madre), van trazando un recorrido personal y profundo del gran poeta.

LAS OBRAS. Esa mezcla sigue presente cuando se trata de los textos mismos. La fusión entre su hipersensibilidad, la imagen mítica de Pushkin, y la intensidad de vínculos familiares sigue presente todo el tiempo. Como reconoce: "Al Pushkin histórico de mi infancia le debo visiones inolvidables". Desfilan así sus peculiares lecturas del poema "El vampiro" (que sería más un perro que un chupador de sangre); de "Los demonios", absorbido por su sensibilidad como un vuelo del trineo en que va, y de las nubes, origen de "miedo y piedad (y cólera, y tristeza, y defensa)", que "fueron las pasiones principales de mi infancia". Y una convicción más, la síntesis de lo adquirido: "Sí, lo que aprendes en la infancia- lo aprendes para toda la vida, pero también lo que no aprendes en la infancia no lo aprendes- para toda la vida" (sic). Por eso defiende incluso sus errores de interpretación como un modo más auténtico de leer. Ese modo alcanza la cúspide con "Al mar", donde se funden la enfermedad de la madre (que necesitaba el mar), su propio desconocimiento de ese mar, y sobre todo la manera en que el crecimiento del mar simbólico vacía hasta cierto punto al mar real. Pesa más la postal de mar que le envían, anticipando el viaje a él, y que termina en el fondo de su pupitre, que el otro, el real. Mientras escribe su propio poema al mar, tratando de terminar antes de que rompa la ola, comprende: "Ahora, treinta y tantos años después, veo: mi al mar era- el pecho de Pushkin, y yo iba al pecho de Pushkin, con Napoleón, con Byron, con el rumor y el murmullo de las olas de su alma y, naturalmente, ni en el mar Mediterráneo (...), ni después en el mar Negro, ni más tarde todavía en el océano Atlántico, reconocí ese pecho".

Dicen que Pushkin pierde casi todo en la traducción. Pero para quienes no saben ruso e igual perciben con claridad en una buena traducción el peso poético de Eugenio Onieguin como clásico a la vez popular y elevado de la literatura rusa, es una suerte contar con dos libros (el de Serena Vitale y éste de Tsvietáieva) para mejor comprenderlo, a través de la erudición, de la emoción y de la visión poética.

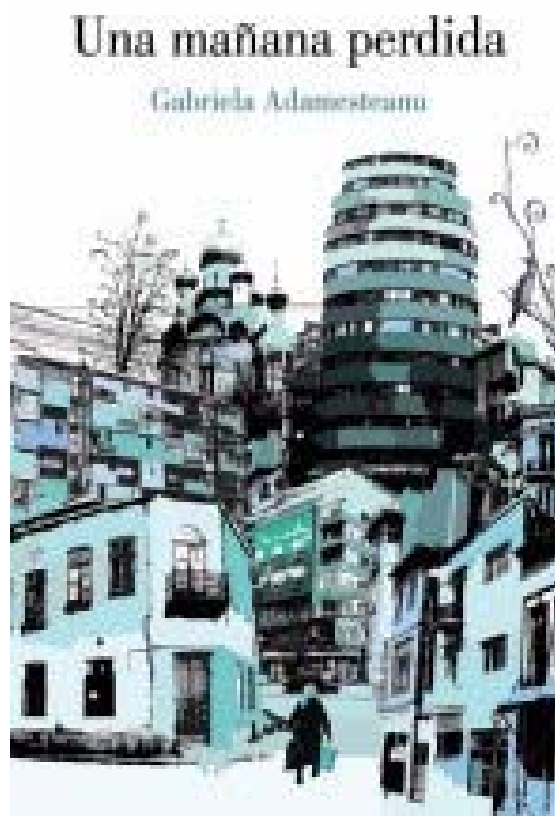
MI PUSHKIN, de Marina Tsvietáieva. Acantilado, Barcelona, 2009. Distribuye Gussi, 95 págs.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/09/18/cultural_441976.asp

Gabriela Adamesteanu

"Las novelas necesitan matices, no panfletos"

AMELIA CASTILLA 19/09/2009



La escritora, una de las voces más notables de Rumania, publica su mejor novela, *Una mañana perdida*, en la que recrea la historia de su país a lo largo del siglo XX

Gabriela Adamesteanu (Târgu Ocna, 1942) se considera una persona con suerte. La escritora rumana se define como supersticiosa y como tal cree en el destino de las personas y los libros. *Una mañana perdida*, que ahora edita Lumen en español, se publicó en su país cinco años antes de la caída y muerte del dictador Nicolae Ceausescu y su esposa. "Un poco después su publicación no hubiera sido posible porque las cosas se pusieron mucho peor y el control policial fue total", cuenta la escritora. Pese a las circunstancias favorables que relata su autora, *Una mañana perdida* tuvo que sortear todos los controles que exigía la censura impuesta por el feroz régimen comunista rumano: "En uno de los trámites nos obligaron a suprimir algunas páginas, pero el libro salió a la calle y fue bien recibido por la crítica". "Seguramente, la historia y los defectos de los rumanos resultan novedosos para un lector extranjero" La novela contiene tantas variantes estilísticas que la crítica llegó a calificar a la autora como "el mejor oído de Rumania"

La novela, en la que se recrea la vida de Rumania a lo largo del siglo XX a través de los ojos de Vica, una mujer de más de setenta años acostumbrada a trabajar duro para salir adelante, prendió como la pólvora. A la buena aceptación del libro le siguió el montaje de un espectáculo de teatro que tuvo muchísimo éxito, con un grupo de actores extraordinarios y una directora de escena muy famosa, Catalina Bozoianu. Sin embargo, la representación teatral tropezó aún con más dificultades que el libro a la hora de enfrentarse con la censura. "No consiguió el visto bueno en el primer intento y la directora de escena tuvo que cambiar muchas cosas. Sinceramente, creo que el teatro es más peligroso que la literatura porque el

espectáculo y la forma en que se dicen las cosas, aunque sean muy inocentes, pueden crear mucha emoción en las personas".

Han transcurrido más de veinte años desde la publicación de la novela, pero sus personajes se mantienen vivos. La editorial Gallimard publicó la obra en francés en 2005 y en unos meses la novela se editará también en inglés y en alemán. En Rumania, Vica, la vieja desdentada e hipocondriaca que protagoniza *Una mañana perdida*, se ha convertido en un personaje de culto, pero cuando el traductor francés le dijo que estaba enamorado de esa anciana se sorprendió. "Se trata de una mujer de setenta años que no es nada atractiva, aunque entiendo que se trata de un estereotipo que existe en todos los países", añade.

"Seguramente, la historia y los defectos de los rumanos resultan novedosos para un lector extranjero. Al fin y al cabo, hay cosas que no han cambiado tanto. Sigue habiendo grandes fallos en la Administración, prosigue la corrupción y la capacidad de las personas para adaptarse a las malas situaciones".

Una mañana perdida, construida en buena parte a base de diálogos, recrea, en el curso de una fría mañana de invierno, el recorrido por las calles de Bucarest de la protagonista. Con su talega de cuero colgada del hombro en la que va guardando todo lo que cae, Vica visita la casa de su antigua patrona y recuerdan épocas pasadas. En las más de quinientas páginas de la novela, a través de las conversaciones con los inquilinos de la mansión, se percibe la tristeza de Bucarest, la de sus ciudadanos y la de los edificios que llenaban el centro de la capital a principios del siglo pasado y que le valieron el apelativo del pequeño París. Parte de la obra transcurre cuando se encontraba en vías de desarrollo el proyecto de demolición de estas casas, planificado por Ceausescu, y algunos de los propietarios de esas maravillosas residencias ya se encontraban en el exilio.

Adamesteanu recrea el pasado de su ciudad, en la sede del Grupo de Diálogo Social (una de las primeras organizaciones de la sociedad civil de la cual formó parte la escritora), en el curso de un viaje realizado por cortesía de la editorial. La sede se ubica en uno de esos palacetes. El olor a humedad invade un salón decorado con sillas de terciopelo rojo y muebles de los años veinte. Desgraciadamente, dice la escritora, la situación sobre el destino de los edificios en la actualidad es muy parecida. La Revolución, así denominan los rumanos el periodo que acabó con la caída y muerte de Ceausescu y su esposa en diciembre de 1989, devolvió las propiedades nacionalizadas por el Estado comunista, pero eso no ha salvado del desastre a los palacetes. Muchos de los propietarios, nietos de los antiguos dueños, venden las casas a los tiburones inmobiliarios que las derrumban para construir pisos. Basta pasear por Calea Victoria para ver los carteles de venta colgados de los balcones. En la ciudad funcionan asociaciones que tratan de parar sin éxito ese fenómeno.

La escritora rumana se tomó su tiempo a la hora de escribir la que, sin duda, es su mejor novela. Le llevó más de una década y dejó lapsus bastante largos sin escribir una palabra. Uno de los éxitos de *Una mañana perdida* es la manera en que está narrada. "Partí del personaje de Vica y su oralidad inspirándome en varios prototipos. Cuando comencé el libro tenía poco más de treinta años y no sabía muy bien qué hacer con el personaje. Al cabo de unos cuantos fragmentos abandoné el texto. Con el paso de los años tuve la imagen completa del personaje, una mezcla tragicómica de una mujer que se debate entre la vejez y la pobreza. Luego el estilo me llevó a una novela más alegre de lo que había pensado inicialmente, aunque volví a sufrir un parón porque los personajes seguían doblándome la edad y no me podía basar en su memoria", dice. Adamesteanu solía escuchar atentamente las cosas que contaban los mayores sobre el pasado, y su propio padre era profesor de Historia, pero le faltaba documentación. "Muchos libros estaban prohibidos y no sabía por dónde mirar, hasta que en las bibliotecas encontré tomos olvidados por la policía de memorias o biografías sobre la Primera y la Segunda Guerra Mundial, aunque de ésta había menos porque el comunismo se había instalado inmediatamente después. Ahí mismo descubrí lo que no se enseñaba en la escuela y decidí situar a mis personajes a principios de siglo pasado para a partir de ahí llegar hasta el presente. La documentación me permitió adaptar el estilo y la manera de hablar y recrear la época. Como no había salido nunca del país, ni sabía lo que era la libertad, quedé fascinada con lo que tenía entre manos. No puedo negar que fui feliz sumergiéndome en los distintos tiempos de las personas. La lucha de clases y la presión que ejercía la burguesía. Ahí, en esos libros, estaba también la historia de las casas de Bucarest. Encontré incluso un palacete que se acercaba al espíritu de los personajes de la novela. La casa se salvó por los pelos del plan de demolición del dictador".

El resultado final de la novela contiene tantas variantes estilísticas, según los personajes de que se trate, que la crítica llegó a calificar a la autora como "el mejor oído de Rumania". Para narrar cómo se vivía bajo el régimen comunista, la escritora no necesitaba consultar ninguna hemeroteca. Bastaba contar lo que veía a su alrededor y cómo el régimen consiguió que recelaran unos de otros. La represión, el miedo y

la destrucción de las personas quedan patentes en algunos de los diálogos de los personajes: "Cuando anocheecía y un coche se detenía frente a la casa, todos nos quedábamos paralizados y nos mirábamos pálidos como muertos", cuenta la patrona de Vica a lo largo de la jornada en la que transcurre la novela, una de las bucarestinas retratada en la novela, una de esas mujeres a las que los mozalbetes llamaban "señoronas de sombrero" por la calle. "Había muchos que del miedo que tenían no dormían en su casa, vagaban por las calles. Me acuerdo de un viejo que se pasaba todo el santo día en la cola del hielo. No era corriente que detuvieran a alguien en la cola. Así que el viejecito estuvo muchos días haciendo cola. Si los veía acercarse se escabullía a otra. ¡Pobre hombre! Por supuesto que al final lo prendieron. Unos meses después del arresto de Lulú, alguien denunció a Margot y la juzgaron..., a Ivona la echaron de la Facultad". Pasado y presente se funden por momentos. Así que no resulta menos dolorosa la sensación de impotencia del profesor Mironescu, uno de los personajes más fascinantes de la novela, en los días previos a la declaración de la Primera Guerra Mundial: "Ya sé qué quiere preguntar..., si estamos fatalmente sujetos a los tiempos que vivimos, si somos del todo impotentes, perdidos bajo el fardo de la época, y si nuestra voluntad (aun la colectiva, si hay tal, una e indivisible, no fragmentada, como aparece en este momento), si acaso nuestra voluntad no tiene siquiera el peso de un grano de arena...", le responde el profesor a uno de sus discípulos. Mientras tanto, Vica, inmersa en la tristeza de la ciudad, pronuncia sentencias del tipo: "El último placer que nos queda es la comida", "qué triste es la vejez" o "los maridos sólo tienen que conocer a las mujeres de la cintura *p'abajo*". La frase en cuestión la escuchó la creadora del personaje en la calle y decidió ponerla en boca de su protagonista porque tras esa máxima quedaba "mucha experiencia y un matrimonio sin comunicación. No sólo los hombres tienen esa idea de usar a las mujeres, ellas también tienen esa imagen cínica y no le ceden la parte más importante de su cuerpo, la mente y el corazón. Sentencias que pueden parecer cínicas pero que a lo mejor son sólo pragmáticas". Las demás novelas de Adamesteanu cuentan también la vida de su país. Ahora trabaja en otro relato, que lleva el título de *Provisional*, una historia sobre una adolescente en la que incluirá fotografías del momento actual, no menos fascinante e inquietante. "Distanciarse de los hechos no resulta fácil. Rumania tiene una tradición dictatorial larga; primero fue la extrema derecha y luego la extrema izquierda y no hay una costumbre larga y sana de democracia, pero esas son sólo ideas relacionadas con la política. A la hora de escribir novelas se necesitan matices, no panfletos".

Lo ocurrido en el país se parece mucho a lo que sucede en toda la Europa del Este: el regreso a un capitalismo que, al menos en Rumania, tiene matices salvajes. "Lo grotesco se combina con la pérdida de un sistema de valores. Durante el comunismo persistía ese sistema que se manifestaba con una oposición en contra de lo oficial, pero la libertad no mejoró la injusticia social. Cuando los jóvenes ven que no son sus padres los que han trabajado honestamente, los ganadores de la libertad, sino los que vivieron muy bien durante el comunismo, se quedan sin motivación para seguir en su país o construir correctamente su camino en la vida".

La victoria de la Revolución trajo consigo un fenómeno curioso. "Había una nueva realidad que hacía falta entender después de lo ocurrido en 1989". Durante los años noventa la gente dejó de leer novelas. Triunfó la literatura memorialista y se multiplicaron los ensayos y los libros de filosofía, antaño prohibidos. La ficción no interesaba, todo eran diarios y biografías en los que se contaba la represión y la situación de las cárceles. La presión por recuperar el tiempo perdido y el ritmo febril de los acontecimientos fueron tan fuertes que la propia Adamesteanu dejó de lado la literatura. Entre 1991 y 2005 aparcó la narrativa y se dedicó al periodismo. Durante más de trece años dirigió la revista 22, un semanario político cultural en el que todavía trabaja pero dedicada a supervisar el suplemento cultural. Cuando las cosas empezaron a calmarse y su país entró en la Unión Europea, el interés por la literatura rumana empezó a crecer de nuevo. Fue entonces cuando sopesó la idea de dedicar menos tiempo al periodismo para recuperar la literatura. En el suplemento en el que trabaja ha reforzado la presencia de los jóvenes, una nueva generación de entre 30 y 40 años que aún anda en proceso de formación pero que tiene grandes ideas y que habla del país desde todas las perspectivas. Muchos tienen estudios de doctorado, algo que les hace diferentes de los anteriores narradores. Durante los últimos quince años del comunismo muchos quedaron defenestrados por la política.

Una mañana perdida. Gabriela Adamesteanu. Traducción de Susana Vázquez Alvear. Lumen. Barcelona, 2009. 567 páginas. 24,90 euros. **Gabriela Adamesteanu** participa en el Hay Festival de Segovia el 25 de septiembre.

http://www.elpais.com/articulo/portada/novelas/necesitan/matices/panfletos/elpepuculbab/20090919elpba/bpor_25/Tes

Las opciones de André Schiffrin

Memorias de un editor

Virginia Martínez

ANDRÉ SCHIFFRIN (París, 1935) pertenece a una especie en extinción: la de los editores independientes dedicados a la difusión de obras y autores valiosos y que, aunque no ignoran las reglas del mercado, se oponen a la ideología de lucro salvaje que esclaviza a la industria editorial.

En *Una educación política*. Entre París y Nueva York, Schiffrin da cuenta de la transformación del mundo editorial en Estados Unidos y Europa, asfixiado por la concentración de empresas y marcado por la desaparición de prestigiosas casas editoriales, sustituidas por conglomerados multimedia. Pero su libro es mucho más que un ensayo; es una formidable crónica política (de la posguerra en Estados Unidos, del macartismo) y una no menos atractiva memoria familiar y personal.

Schiffrin evoca su infancia en París, el obligado exilio de la familia bajo el nazismo, sus primeras lecturas, los estudios universitarios en Yale y sus primeros pasos como editor, profesión que inició siguiendo la huella del padre.

Jacques Schiffrin había nacido en una opulenta familia rusa que perdió la fortuna tras la revolución bolchevique. Emigrado a Ginebra, estudió derecho, pero, fascinado con los libros, decidió abandonar la carrera. En 1922, Jacques fundó las Éditions de la Pléiade y diez años después se incorporó a Gallimard. Trabajó allí hasta que los alemanes obligaron a Gaston Gallimard, propietario de la editorial, a arrianizar la empresa. Tras el despido, la Gestapo allanó la casa de Schiffrin, le confiscó la biblioteca y ante la certeza de que la persecución no se detendría ahí, la familia emigró a Estados Unidos.

Sin embargo, André nunca se dio cuenta de que estaban en peligro ni tampoco tuvo conciencia de lo duros que habían sido los primeros años como inmigrantes en Nueva York. Jamás oyó quejarse a los padres y ellos hicieron lo posible para que la vida del niño fuera despreocupada y alegre. Muchos años más tarde, Gallimard le propuso a Schiffrin editar la correspondencia de su padre con su gran amigo, el escritor André Gide. La lectura de aquellas viejas cartas lo conmovió: "Ya sabía que le había dolido mucho tener que dejar Francia en 1941, pero me había ocultado lo mal que lo había pasado en Nueva York. (...) Me quedé atónito no solo por la profundidad de su desesperación, sino también por el hecho de que yo jamás lo hubiese sospechado". Ese fue el punto de partida de *Una educación política*.

En 1949, sintiéndose completamente estadounidense, Schiffrin volvió a París como embajador de la familia, que deseaba regresar a Francia. Comprobó que en Gallimard no había lugar para Jacques, quien, además, estaba muy enfermo y murió un año después sin haber cumplido el sueño de ver Francia de nuevo.

En la década de los 60, André Schiffrin se integró a Pantheon Books, que recién había sido comprada por Random House. Estuvo al frente de la empresa los siguientes 30 años. Editó a Noam Chomsky, Eric Hobsbawm, Michel Foucault, Albert Camus, Günther Grass, el psicoanalista R. D. Laing, entre otros, y relanzó antiguas colecciones infantiles - Grimm y Afanasev- que había heredado del padre.



En los 80, Pantheon cambió de dueño: primero la compró la RCA y luego S. I. Newhouse, grupo empresarial de Condé Nast. Nombraron director de la empresa a un banquero que se vanagloriaba de estar siempre demasiado ocupado como para leer un libro: "Su despacho se hallaba higiénicamente libre de esos objetos ofensivos que acumulan polvo y adornado solo con una foto de su yate". A pesar de ser el responsable de dos grandes éxitos comerciales -Los Simpson, de Matt Groening y Maus, de Art Spiegelman- Schiffrin dejó Pantheon y fundó The New Press, su última aventura editorial en Estados Unidos.

En 2003 decidió mudarse por un año a Francia: "me quedé sobrecogido al ver que no solo se emulaba sino que sobrepasaba el modelo estadounidense". El modelo empresarial al que se refiere Schiffrin ha enterrado el principio que antes regía a las empresas editoriales: los libros exitosos subvencionan a los que producen ganancias menores. Ahora la máxima exige que cada libro tenga beneficio inmediato y sea rentable individualmente.

Schiffrin se define como socialdemócrata, reformista, liberal político; es también un empresario enemigo de la libertad irrestricta del mercado y un ciudadano que lucha por la independencia de los medios de comunicación.

Con un estilo conciso, amable y a la vez medido -prácticamente no hay referencias a su vida privada- su relato combina reflexión y recuerdos personales. Es el testimonio de un intelectual lúcido pero optimista y sobre todo de un hombre que honra su profesión.

UNA EDUCACIÓN POLÍTICA. ENTRE PARÍS Y NUEVA YORK, de André Schiffrin. Península, Barcelona, 2008. Distribuye Océano. 276 págs.

Los nuevos "subversivos"

André Schiffrin

YA NO ESTÁBAMOS en el período de McCarthy, pero nuestra lucha contra la nueva ideología del beneficio, y contra la insistencia de que cada libro tenía que producir un lucro inmediato, se consideraba como una nueva forma de subversión y se nos atacaba con muchos de los mismos tipos de presiones y difamaciones. Nuestros antiguos colegas no estaban literalmente amenazados, como lo habrían estado en los años cincuenta, pero se les dejaba claro que se esperaba que se atuviesen a la línea de la empresa. Uno de los dos editores que se negaron a firmar el juramento de lealtad fue, de hecho, la hija de uno de los personajes de Hollywood que había sufrido persecución durante el período McCarthy. Había que defender el capitalismo no de los comunistas, sino de los enemigos internos que afirmaban que la maximización del beneficio no era el objetivo adecuado. Se dejaría claro a la industria, además de al público en general, que estos "intelectuales" eran propagadores de una doctrina peligrosa, que aseguraba que valores distintos al beneficio no sólo podían existir sino ser igual de importantes. No nos amenazaban con audiencias del Congreso, pero el sector privado y la prensa consiguieron transmitir que no sólo éramos incompetentes sino que era peligroso contratarnos. (...)

La gente compraba empresas no porque le importara lo más mínimo lo que producían, sino porque comprándolas podría ganar más dinero, a menudo, vendiendo partes de lo que había comprado, o despidiendo a un gran número de empleados que "ya no eran necesarios". Los editores se compraban unos a otros no porque necesitasen realmente nuevas empresas, sino porque ése era el medio de mostrar las cifras de crecimiento anuales requeridas. Si comprabas empresas, podías integrar su fondo en el tuyo y despedir a gran parte del personal, si es que no a todo. Lo que había hecho Newhouse con Random no había sido más que un ejemplo de muy poca monta de lo que estaba pasando a una escala mucho mayor en el conjunto de la economía, en todo el mundo. Eso no sólo afectaba a la edición, sino al resto de las profesiones liberales, como se las llamaba en aquellos tiempos. Mis condiscípulos de Yale, que eran ahora abogados y médicos, se quejaban de transformaciones similares en sus papeles. Se esperaba de los abogados que se convirtiesen en "triunfadores" y aportasen clientes muy rentables, y las empresas de servicios jurídicos se harían increíblemente lucrativas. Los médicos se encontraban con que estaban tomando decisiones médicas que les imponían las compañías de seguros o las administraciones de los hospitales, cuyo objetivo primordial era el dinero, no la salud. Sus salarios aumentaron vertiginosamente, pero su libertad desapareció.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/09/18/cultural_441979.asp

El contubernio literario de Formentor

JUAN GOYTISOLO 19/09/2009



Las Jornadas Poéticas marcaron el inicio del deshielo y de la apertura cultural española al exterior. La transición literaria precedió a la política. La próxima semana se celebra el 50º aniversario de aquellos Encuentros. Por Juan Goytisolo

La idea de conmemorar el cincuentenario de los Encuentros Literarios de Formentor me parece muy acertada, pese a la epidemia de *conmemorativitis* que nos agobia: fueron la primera bocanada de aire fresco en la atmósfera enrarecida de la dictadura y el primer paso en el camino de nuestro laborioso acercamiento al mundo editorial y creativo de Europa. Vistos desde hoy, desempeñaron un papel similar al que, en el campo político, cumplió el llamado "contubernio antifranquista" de Múnich. La España de dentro y de fuera, nuestro triste furgón de cola y el ámbito abierto de allende el Pirineo entraron felizmente en contacto tras dos décadas de incomunicación por obra del cordón sanitario destinado a preservarnos del contagio de ideas nocivas y doctrinas ajenas a nuestra identidad nacionalcatólica. La apuesta de Barral y su equipo merece ser evocada en un momento en el que la literatura descae de nuevo víctima del comercialismo más basto

Siendo muy pocos los organizadores y asistentes que sobrevivimos al paso del tiempo -Jaime Salinas, Josep Maria Castellet, Miguel Delibes, Luis Goytisolo, Carlos Bousoño y quien escribe estas líneas-, considero oportuno evocar sus orígenes, sus diferentes etapas y vicisitudes, los problemas a los que sus valedores se enfrentaron y su improvisada solución. Para ello debo remontarme a noviembre de 1955, fecha del primer viaje de Monique Lange a Barcelona y de nuestra visita al poeta y editor Carlos Barral. Carlos y su esposa Ivonne solían acoger los martes en su apartamento de San Gervasio a un grupo de amigos, escritores o relacionados con el mundo editorial, cuyo común denominador cifraba en su aversión a la dictadura franquista y a la censura de cuantos manuscritos pasaban por las manos de los centinelas de la fe y de los principios del llamado Movimiento Nacional. Abandonando nuestra querencia ramblera, Monique y yo subimos a la Barcelona decente y fuimos recibidos por Carlos e Ivonne con su habitual

hospitalidad. Como secretaria de Dionys Mascolo, responsable de "asuntos exteriores" de Gallimard, y por su conexión a través de él con editores europeos de la talla de Einaudi y Rowohlt, Monique conocía bien quién era quién en el campo de la edición y alentó a Barral a ponerse en contacto con ellos. Las circunstancias eran favorables en la medida en que tanto Mascolo como su amigo el novelista Elio Vittorini, mentor de Einaudi, habían puesto por primera vez los pies aquel verano en la España de Franco y habían creído detectar los indicios del cambio social que se gestaba. La velada fue muy fructífera: a su vuelta a París, Monique informó a Mascolo de su charla con Barral y el acceso de éste al circuito literario y editorial europeo se puso en marcha. Si mal no recuerdo, entre los tertulianos de aquel martes estaban Gabriel Ferrater, Castellet, Gil de Biedma y un treintañero que se presentó de improviso y cuyo vehemente antifranquismo indujo a sospechar a los anfitriones que se trataba de un espía. Pero las presunciones típicas de la desconfianza reinante en aquella época no tardaron en disiparse: ¡el imaginado chivato era nada menos que Ángel González!

No puedo detallar aquí las fases del camino que condujo a la creación del Prix International de Littérature y del que lleva el nombre del lugar de nuestros encuentros: las asomadas de Barral a París y sus entrevistas con Mascolo y Claude Gallimard; el apoyo decisivo de Einaudi y Vittorini al proyecto de romper el aislamiento intelectual de España; la adhesión posterior de Rowohlt al trío inicial. Carlos disponía de unos asesores de gran valía, sin los cuales el éxito de la empresa no hubiera sido posible: Jaime Salinas, recién llegado a Barcelona tras su largo exilio norteamericano, y el discreto y eficaz Joan Petit. Ellos, en estrecha correspondencia con Mascolo y otros escritores y colaboradores de Gallimard - Roger Caillois, François Erval, Maurice-Edgar Coindreau y la propia Monique- pusieron la nave en franquía y consiguieron que arribara a buen puerto: en este caso, a la bellísima bahía de Formentor. En mi primer viaje con el grupo francés aterrizamos en El Prat, desde donde nos trasladaron al muelle de embarque para Mallorca, en el que nos aguardaban ya los invitados procedentes de Madrid, Barcelona y otras ciudades europeas. La atmósfera de euforia y desenfado -la conciencia de aquel estreno introducía un elemento nuevo en nuestras vidas- duró toda la travesía.

En años posteriores, no hubo itinerario marítimo: permanecíamos en la terminal a la espera del vuelo que debía llevarnos a Palma. El aeropuerto barcelonés era entonces muy sencillo y práctico: bajabas por la escalerilla del avión y te dirigías de un tirón al mostrador en el que la policía sellaba los pasaportes. En 1960 -año de la detención de mi hermano Luis y de los ataques con que me distinguía el diario *Pueblo*-, al llegar mi turno, el responsable del servicio retuvo el mío y se lo llevó a una oficina interior. Tras unos minutos de espera, Monique levantó la portezuela del mostrador y se coló tranquilamente en el despacho para preguntar qué ocurría. La respuesta nos colmó de hilaridad a los dos. El policía -ignoro su grado pues vestía de paisano- dijo que había telefoneado a su mujer para comunicarle mi llegada, ya que era una admiradora mía. La explicación era muy poco convincente y, quizá por ello, el buen hombre pidió luego permiso para sentarse a nuestra mesa en la cafetería en donde matábamos el tiempo hasta el aviso de embarque y se interesó por la situación de Luis, para manifestarme a continuación su interés por la literatura, esto es, por el Premio Planeta y los libros más vendidos del momento, no sé si de Pombo Angulo o de Gironella.

La llegada a Formentor nos deslumbró: el hotel disfruta sin duda de una de las mejores vistas del mundo, y la acogida del director a aquellos turistas singulares y a veces extravagantes ("¡poetas, gilipollas!", gritó un muchacho en el centro de la isla al paso de un minibus con una docena de invitados), sorprendió gratamente a todos. El joven Tomeu Buadas no era sólo inteligente y amable sino también buen lector, consciente de la novedad que significaban aquellas jornadas fuera de serie sobre poesía, y no sólo sobre poesía, pues la política, como sucede en los regímenes represivos, se colaba siempre por las rendijas. En 1961, Buadas tuvo el gesto honroso, insólito en aquellos tiempos, de confiarme que la policía le había pedido un informe sobre mí y otros huéspedes, y de que nos seguía discretamente los pasos. Su trágica muerte en un choque de aviones en el espacio aéreo francés a causa de una huelga general de controladores llenó de consternación a cuantos tuvimos ocasión de conocerle.

Las Jornadas Poéticas de 1959, organizadas por Camilo José Cela, contaron con la presencia de una buena nómina de autores respetables encabezada por Vicente Aleixandre (Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Rosales, Carlos Bousoño, Valverde, Hierro, José Luis Cano), de poetas tolerados no obstante sus ideas comunistas, como Celaya y Blas de Otero; y de la nueva generación apadrinada por Castellet: Gil de Biedma, mi hermano José Agustín y el propio Barral. Se habló en ellas, especialmente en el bar y los jardines, de lo divino (en son de burla) y humano (con mayor respeto), y el consumo de alcohol entre los más jóvenes se disparó. Un poema de Gil de Biedma titulado *Conversaciones poéticas* evoca con humor el ambiente de embriaguez e increíble libertad que enardecía a cuantos suspiraban por una España

menos menesterosa y cutre. La presencia de Dionisio Ridruejo, cabeza visible de la oposición interior al Régimen, y de escritores catalanes de la talla de Carles Riba, J. V. Foix y Gabriel Ferrater completan el elenco peninsular de aquel encuentro histórico con grandes poetas europeos, en el que por unas horas nuestros sueños se trocaron en realidad. La transición literaria precedió así a la política, iniciada con el ya citado "contubernio" muniqué y rematada con la muerte de Franco trece años más tarde.

El siguiente coloquio sobre novela, en el que hicimos circular una petición, arropada con una veintena de firmas célebres, en la que se exigía la libertad de Luis, puso de relieve la situación muy diferente del escritor en España y en los países felizmente aireados por la libertad de la democracia: mientras yo, por ejemplo, defendía el compromiso del novelista como un deber moral respecto a la sociedad (el propósito de las dictaduras, sean del pelaje que sean, de desterrar la política fuera del espacio público produce el efecto contrario de politizarlo todo), Robbe-Grillet, cuyas novelas acababan de ser traducidas por Seix Barral, preconizaba una literatura ajena a todo didactismo y centrada en el designio de romper con la tradición legada al creador por sus predecesores y antepasados. En cuanto a Camilo José Cela, nos obsequió con una tirada de las suyas, hasta que Miguel Delibes, irritado por ella, la cortó con un contundente "hablas como un diputado" que provocó entre los asistentes murmullos de protesta o de aprobación.

No puedo extenderme en el análisis del impacto profundo de aquellos Encuentros a lo largo de cuatro años, por obra de la presencia fecunda de maestros sin cátedra como Octavio Paz, Robert Graves, René Char, Yves Bonnefoy, Alberto Moravia, Marguerite Duras, Michel Butor o Italo Calvino, ni en la consagración *urbi et orbi*, gracias a ellos y otros poetas y críticos, de Jorge Luis Borges (recuerdo la magnífica intervención de Roger Caillois sobre su universalidad atemporal), Samuel Beckett, Carlo Emilio Gadda, Gombrowicz y otros receptores del Premio Internacional de Literatura. Forzados a emigrar por las crecientes trabas que hallaban en España, los inspiradores y artífices de aquel y del que llevaba el nombre del añorado edén balear -concedido en 1961 a Juan García Hortelano y dos años después a Jorge Semprún por su espléndida novela autobiográfica *Le long voyage*- tuvieron que mudarse de una volada a Corfú y, de allí, a Salzburgo y a Valescure, para aterrizar, desanimados ya y sin fuerzas, en la costa de Túnez, en donde los Encuentros fenecieron con menos gloria que pena.

Las Jornadas Poéticas de Formentor marcaron el inicio del deshielo y de la apertura cultural española al exterior. La apuesta editorial de Barral y su equipo, con el sostén eficaz de quienes la apoyaron desde fuera, merece ser evocada en un momento en el que la literatura descae de nuevo, víctima ahora no de la asfixia provocada por la censura sino del comercialismo más basto creado por la conjunción mortífera del bajón imparable de las humanidades en nuestras aulas y de la sustitución de los criterios basados en la calidad de las obras por el de su visibilidad mediática en esa obtusa sociedad del espectáculo que de forma tan lúcida anticipó Guy Debord.

Conversaciones Literarias en Formentor. Geografías literarias. Del 25 al 27 de septiembre.
www.conversesformentor.com/

http://www.elpais.com/articulo/portada/contubernio/literario/Formentor/elpepuculbab/20090919elpbabpor_26/Tes

Cabeza de ébano

Rodolfo Hasler
Toulouse
A mi madre

SE TRATABA de hacer creer al pueblo que la guerra era inevitable para destruir el mal, para restablecer la paz y la justicia. Eso debió pensar mi noble antepasado Raymond de Sarlabous, par del rey, vencedor de la batalla de Marignan en 1515 y defensor de Le Havre antes de que sus descendientes abandonasen para siempre la ciudad de Toulouse y pasasen a administrar las tierras que les habían sido asignadas, en 1700, a modo de compensación en lo que entonces se conocía como Saint-Domingue, actual Haití, la colonia más próspera de Francia. Durante varios siglos mis antepasados franco-haitianos fueron dueños y señores de grandes extensiones dedicadas al cultivo del café, disfrutaron de una existencia fastuosa, hablaron con propiedad la lengua de la razón y se hacían traer a la metrópoli absolutamente todo lo material que disfrutaban por la gracia de su majestad y de un sistema esclavista cuyos beneficios parecían no tener fin. Facturaban toneladas de café de Port-au-Prince y Cap-Haïtien con destino a Burdeos, La Rochelle y Nantes. La apreciada bebida era el alma de los refinados salones rococó, ya que la moda turca la había convertido en indispensable en la vida diaria de cualquier aristócrata elegante. Los músicos componían marchas turcas, los salones se decoraban con muebles otomanos y el mencionado capricho agilizaba el comercio, asentando las rutas hacia la lejana China, de donde llegaban finísimas porcelanas para su consumo. El café fue una de las causas que hizo despertar la curiosidad por todo lo desconocido y recóndito en un mundo cada vez menos ancho. A pesar de todo, y por inverosímil que pueda parecer, los Sarlabous fueron unos ilustrados, como era costumbre entre la mayoría de plantadores antillanos. Sus propias ideas pusieron sus cuellos muy cerca de la hoja del machete y abandonando a toda prisa sus haciendas incendiadas y saqueadas y junto a otros miles que milagrosamente salvaron el pellejo fueron a instalarse a Santiago de Cuba. La obsoleta y mezquina vida social española conoció el cambio impuesto por los recién llegados, testigos perennes del Ancien Régime, y con nuevos aires, con sus maneras, su distante y amable refinamiento, su café, su música, prosperaron en el barrio de Tivoli convirtiéndose en criolla burguesía, y hoy sus apellidos son inseparables de uno de los fenómenos sociales y culturales más brillantes y fructíferos de la idiosincrasia cubana.



La Habana

(en la casa de Lezama Lima)
A Reina María Rodríguez
Qué impresionante silencio en la angosta /saleta
en el exacto lugar donde la voz atronadora
reclamaba cada tarde su café, en fina taza /china,
colado y servido con amor de madre. Re- /medio certero
para aplacar el ritmo entrecortado, entre /risotada y risotada,
y recomendar a Góngora, leer cada día a /los franceses,
los de la rosa. Adorando a Casal, maldi- /ciendo a Virgilio,
logró ensalzar las sombras ante la oscura /ventana,
oh, los mayas, Ariosto, la impertérrita he- /rencia española.
La ventana ahora clausurada es un tokono-
/ma del vacío. Berna

A mi padre

DESDE arriba contemplo a la bestia des- /nuda
y recuerdo que en la infancia jugaba con /una réplica
en peluche, mucho menos imponente,
presente en la formación de todo niño al- /pino.
El foso es la salida del laberinto medieval,
un camino sinuoso de piedra arenisca ocre
en la que han sido labradas las agujas más /sorprendentes
y las ventanas de las viviendas.
En una de ellas, mi padre, que ahora es mi /hijo,
tocaba la viola con método insistente
mientras yo aprendía el dialecto gótico de /mis antepasados.
Los almacenes subterráneos de patatas y /manzanas,
los barriles de mosto campesino, las sedes /de los gremios
y sus emblemas, la cigüeña azul, el devo- /rador de niños,
la carpa dorada o el ojo de la aguja
acaban en la rueda de la muerte que acu- /cia a los berneses
junto al símbolo del oso, el animal.
Desde la altura de la nieve descendiendo a la /casa de las bestias,
y apoyado en el borde, me asomo a ver /sus fauces.

* * *

Asciende, sólo asciende
hasta el buche candente de la caverna,
fuego que distingue el hallazgo,
si se pudiera detener por un momento
la asfíxia del corazón,
un pastel de violetas, un salero de rosas,
una gruta en apremiante deseo,
húmeda flor que deshoja los sueños
en su ascenso helicoidal,
un rasguño en el brazo, la fuerza merma- /da
de tu muñeca, en un tapiz medieval
se sienta la liebre que mordisquea el libre- /to,
el crótalo que marca una danza estrellada
acumula la fuerza de su veneno,
un poder para rechazarlo,
un matiz de plenitud,
un delfín retenido en el lecho del aprendiz
sopla su lengua fulminante,
oscuro despojo, ligero ardor salado
en el jaspado de la pronunciación,
me induce a masticar un ascua tuya.
(Inédito)

El autor

NACIDO en Santiago de Cuba en 1958, Rodolfo Hasler reside desde los diez años en Barcelona (España). Ha publicado, entre otros, Poemas de arena, Tratado de licantropía, Elleife, De la belleza del puro pensamiento, Poemas de la rue de Zurich, Paisaje, tiempo azul y Cabeza de ébano. Entre otras distinciones recibió el premio Aula de Poesía de Barcelona y actualmente es director de la revista catalana Poesía 080. Salvo el último, los poemas de esta página pertenecen a Cabeza de ébano.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/09/18/cultural_441984.asp

Gabriela era lesbiana: ¿qué hacemos?

BENJAMÍN PRADO 19/09/2009



La correspondencia de la Nobel chilena con Doris Dana, reunida en *Niña errante*, se lee como si fuera una novela que cuenta la hermosa historia de amor de estas dos mujeres, que compartieron parte de sus vidas en equilibrio entre el amor, el deseo, los celos y la distancia.

En su país, Gabriela Mistral está por todas partes, tal vez porque así se puede esconder a Neruda detrás de ella: a la hora de elegir escritor nacional entre los dos premios Nobel de Literatura, la autora de *Tala o Lagar*, que lo ganó en 1945, es menos comprometedora que el de *Residencia en la tierra*, que lo obtuvo en 1971 y que sigue siendo un personaje controvertido a causa de su militancia comunista. Así que mientras él parece algo recluso en sus casas-museo de Isla Negra, de Valparaíso y de la capital, su colega y amiga mantiene una presencia pública extraordinaria. Como ejemplo, podemos decir que su cara protagoniza los billetes de 5.000 pesos y que el Centro Cultural que se acaba estos días en Santiago de Chile, construido para celebrar el bicentenario del país en el año 2010 y que presume de ir a ser el más grande de América, también lleva su nombre. Que, por cierto, era tan falso como el del propio Pablo Neruda: en realidad, uno se llamaba Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto y la otra Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga. Si pronuncias seguidos esos once nombres y apellidos, te sale un equipo de fútbol entero.

Ahora, la parte más reaccionaria de la sociedad chilena, la que aún pasea con orgullo por la céntrica avenida 11 de Septiembre, en Santiago, bautizada de ese modo para conmemorar la fecha en que los militares golpistas derrocaron a Salvador Allende, se hace cruces ante la polémica que ha propiciado la aparición del libro *Niña errante. Cartas a Doris Dana*, en las que quedan claras las preferencias sexuales de la autora de *Desolación*. Hace poco, el semanario *The Clinic* incluyó en su portada una foto a toda plana de Gabriela Mistral y este titular irónico: "¡Era lesbiana! ¿Qué hacemos?". Y no parece que ése vaya a ser el último episodio que obligue a replantear su biografía, porque se sabe que la parte inédita de su poesía, que también estaba en poder de su novia y albacea norteamericana, fallecida en el año 2006 en Florida, duplica la publicada y es muy explícita en sus contenidos.

La correspondencia reunida en *Niña errante*, que ha salido en Chile en el sello Lumen, se lee como si fuera una novela que cuenta la hermosa historia de amor de estas dos mujeres, que se conocieron en Nueva York tras una conferencia que dictó allí Mistral, al año siguiente de haber sido galardonada por la Academia Sueca, y que compartieron parte de sus vidas en equilibrio entre el amor, el deseo, los celos y la distancia, esto último porque la joven Dana, que también escribía poesía, aunque de forma esporádica, tenía que pasar gran parte de su tiempo en Estados Unidos, lo cual desesperaba a su famosa amante, quien al final consiguió que el Gobierno de su país la nombrase cónsul en Nueva York, para poder estar juntas. En el libro, conocemos los problemas de salud de la pareja, que hacía difícil que la preciosa Dana, una joven que guardaba un parecido asombroso con la actriz Katharine Hepburn, acompañase a Mistral a sus viajes, como ella quería. También vemos cómo crece su amor. "Desde que te fuiste yo no río y se me acumula en la sangre no sé qué materia densa y oscura. Yo no puedo saber aún, amor mío, lo que ocurra conmigo a lo largo de los sesenta días de nuestra separación. (...) Estoy viviendo la obsesión, amor. (...) Yo no sabía hasta dónde eso -lo vivido- ha cavado en mí, hasta dónde estoy quemada por ese punzón de fuego, que duele igual que la brasa ardiendo sobre la palma de la mano", escribe Mistral a Dana, y ésta responde: "Mi amor. Todo lo bonito me habla de ti. ¡Siempre tú estás conmigo! (...) Veo el cielo y pienso: este mismo cielo toca la cabeza de mi querida. (...) Yo me pongo en el viento y en la lluvia para que puedan abrazarte y besarte por mí".

También hay momentos de desconfianza, y reproches con los que Gabriela le hace saber a Dana "el infierno puro que ha sido para mí tu silencio de siete o más días", o le dice: "En cuanto a tu miedo de perderme, tu falta completa de confianza, yo no me merezco eso, que me da un poco de cólera y un mucho de tristeza, casi de amargura. Yo no soy una sinvergüenza, no, mi amor, yo no soy eso que tú imaginas. Soy una desgraciada si tú sigues sin tener fe en tu Gabriela". Las cartas siempre están firmadas así, pero es curioso que en muchas de ellas Mistral hable en masculino: "Soy arrebatado, recuérdalo, y colérico, y torpe. Por favor, no vuelvas nunca a sufrir así, a padecer por mi culpa, tienes que saber que así me das una enorme vergüenza de mí mismo".

La poeta ayudaba económicamente a su compañera, y parte del epistolario lo ocupan los cheques que le anuncia Mistral que va a mandar o la oferta de que se quede con la renta que produce una casa que tiene alquilada en Monrovia. Pero, sobre todo, *Niña errante* demuestra la desesperación de un amor acosado por las separaciones. "Tengo ganas de morirme, porque dudo de que vuelvas", le escribe Mistral a Doris Dana; y hacia el final del libro, cuando demasiados asuntos domésticos rodeaban ya su paraíso, le da instrucciones para que cuide sus cuentas, y le dice: "Te encargo que tú veles porque yo tenga siempre en caja el valor de lo que cuesta un entierro en tu país. No quiero cargarte a ti con ese gasto grande".

Gabriela Mistral murió en Nueva York, en febrero de 1957. Su novia la sobrevivió cincuenta años, y custodió su legado hasta su fallecimiento. Sólo entonces su sobrina donó al Gobierno chileno los cuarenta mil documentos que forman el legado inédito de la autora de *Lagar*, en el cual estaban incluidas estas cartas.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Gabriela/era/lesbiana/hacemos/elpepuculbab/20090919elpbabpor_27/Tes

Autobiografía de Edith Piaf

Danza con disfraz

Hugo Fontana



EDITH PIAF PUBLICÓ en 1958 *El baile de la suerte*, un remedo autobiográfico que había dictado al periodista Louis-René Dauven. Aquella primera edición llevaba un prefacio escrito por Jean Cocteau, y reunía una serie de desordenados apuntes en los que la cantante francesa repasaba algunos episodios de su vertiginosa y dramática vida, eludiendo justamente todo lo que de vértigo y drama había cargado siempre sobre sus hombros. Tres meses después de su muerte, ocurrida el 10 de octubre de 1963, cuando apenas tenía 47 años, se publicó el volumen *Mi vida*, una recopilación de artículos y entrevistas realizadas por otro periodista, Jean Noli.

En la Introducción de este libro, firmada por Marc Robine, el lector es advertido de mentiras y diferentes versiones acerca de un mismo suceso; algo similar ocurre con muchas citas a pie de página donde se convoca a diversos testigos que no hacen otra cosa que refutar lo que la "autora" nos está contando. Para el gran público, la vida de la Piaf fue siempre de la mano de la tragedia. Así su nacimiento, el 19 de diciembre de 1915 en plena calle parisina, con una madre abandonada por el esposo y que al poco tiempo la dejaría en manos de una abuela; así su infancia, en compañía de un padre acróbata de circo, alcohólico y trashumante, que la hacía cantar y pedir limosna; así su única hija, nacida cuando ella tenía apenas 17 años y fallecida de meningitis a los 18 meses; y así el resto de sus días, barajados entre la fama universal y un dolor íntimo que no la abandonaron un solo instante. Quizá llegue a ser razonable, pues, que una vez dedicada a rememorar y a hacer públicos algunos momentos de su vida, solo atiende a aquellos en los que se vio abrazada por el amor y la gloria. Pero lógicamente, el resultado es un libro donde bulle más lo que se oculta y lo que se desdice, la máscara sobre los ojos, el disfraz sobre el cuerpo.

Cumplidos sus veinte años, la pequeña Edith Giovanna Gassion tuvo la suerte de ser escuchada por Louis Leplée, el dueño de un cabaret parisino. Leplée la llevó a cantar a su establecimiento y se convirtió, casi sin querer, en el padre que ella nunca había tenido. Pero cuando todo parecía que iba a cambiar definitivamente, "Papá" Louis fue asesinado en un macabro ajuste de cuentas. Durante algunos meses, y hasta que conoció al compositor Raymond Asso, todo se volvió a desbarancar. Asso le escribe algunas canciones, se convierte en su amante y la ayuda a debutar en el music-hall. De allí en más, su carrera no conoce tropiezos y durante más de veinte años recorre el mundo cosechando éxitos profesionales y fracasos afectivos. El baile de la suerte se dedica a los primeros, y como racconto no acotado a ninguna cronología va señalando sus primeros pasos en el mundo del disco, del teatro (es Cocteau quien le escribe la pieza breve "El bello indiferente"), del cine, y las conquistas de públicos tan disímiles como el neoyorquino, el griego o el latinoamericano.

En estas memorias desfilan también numerosos artistas sobre los que ella se atribuye un indiscutible "madrinazgo", entre ellos Les Compagnons de la Chanson, Yves Montand, Charles Aznavour, Gilbert Bécaud y George Moustaki, la gestación de algunas de sus canciones más famosas, como "Mon légionnaire", "La vie en rose" e "Hymne à l'amour". Falta, sin embargo, el nombre de Marcel Cerdan, el boxeador francés del que se enamorara perdidamente a fines de los 40 y que falleciera en un viaje de París a Nueva York tras abordar un avión a expreso pedido de ella; falta el grave accidente que sufriera el mismo año que dictaba este libro, en un auto conducido por Moustaki y que le provocara múltiples fracturas y aumentara su adicción a la morfina; falta el alcohol descontrolado y el desaforado sexo, y las tantas veces que el amor se apagaba y volvía a renacer en su corazón. Pero sin duda la môme Piaf ("la niña gorrión", como Leplée la había bautizado) tuvo, furtivamente, la oportunidad de ocultarlos.

EL BAILE DE LA SUERTE, de Edith Piaf, Globalrhythm, colección Biorritmos, Barcelona, 2008. Distribuye Océano. 153 págs.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/09/18/cultural_441982.asp

Las universidades se reinventan para orientarse a la innovación

50 centros compiten por ser los primeros en crear los grandes campus del conocimiento - Deben defender sus proyectos ante un comité internacional

SUSANA PÉREZ DE PABLOS - Madrid - 18/09/2009



La actualización de toda una ciudad universitaria, uno o varios siglos después -en la Complutense (que lo hará junto a la Politécnica, que agrupa centros centenarios), Salamanca o Sevilla-; un conjunto de docentes, investigadores y centros de innovación de diversas universidades trabajando sobre un mismo sector, el del olivo (en Córdoba); un punto de encuentro para conectar instituciones de Europa, África y Latinoamérica (en Canarias); dos universidades unidas para potenciar un proyecto regional (Cantabria y UIMP), o la reconversión de un campus para apostar por lo sostenible o saludable (Santiago de Compostela).

Ésta es la carrera por situarse entre los 100 mejores centros del mundo

El Gobierno y las autonomías cofinanciarán los proyectos

Las universidades se han puesto las pilas y por primera vez han ideado un plan con el claro objetivo de contribuir al desarrollo económico y social de su entorno. De los alrededor de 250 campus que tienen las 77 universidades españolas salpicados por las más diversas poblaciones, éstas quieren reconvertir 51 en megacampus del conocimiento o, como se llaman ya en Suecia, ecosistemas del conocimiento. Se han presentado 50 universidades, y la de Barcelona es la única que compete con dos propuestas. Este gran programa es el primer embrión de lo que serán las instituciones superiores en el futuro y es la primera iniciativa que da una idea clara de cómo construir la arquitectura en la que se sostenga el tan anunciado nuevo modelo productivo basado en el conocimiento.

En dos meses escasos, las universidades han elaborado sus planes de acuerdo con las bases aprobadas por el Gobierno el pasado julio. Se trata de proyectos plurianuales (este primero va de 2008 a 2011) de unas 50 páginas que incluyen una propuesta global en la que el centro expone los aspectos generales (como la agregación de centros de investigación, empresas... y los convenios suscritos); un plan estratégico (qué tienen ahora y adónde quieren llegar en cuatro años) y una memoria económica.

Una comisión técnica, formada por 21 expertos, escogerá un máximo de 15 proyectos de megacampus entre los 43 que han presentado universidades públicas y analizará los ocho de las privadas, que no optan a financiación pero sí a la categoría de Campus de Excelencia Internacional (CEI). La lista provisional, sujeta a alegaciones, se hará pública el 29 de septiembre y la definitiva, el 10 de noviembre. Ya entonces

recibirán ya 200.000 euros cada una para dar los primeros pasos del plan. Después, cada universidad que tenga un campus seleccionado tendrá 10 minutos para defender su propuesta en una exposición oral ante una comisión internacional, entre el 25 y el 27 de noviembre. El 30 de noviembre estará ya todo decidido. El arranque se empezará a ver en los centros e incluso en las ciudades ya a primeros de 2010, el año que empieza a implantarse oficialmente el Espacio Europeo de Educación Superior. Se moverán o unirán centros, se construirán edificios, se crearán desde guarderías a centros de mayores. "No es un *ranking* de universidades, aunque sí de proyectos", explica el secretario general de Universidades, Màrius Rubiralta. "Se basan en cuatro grandes ejes: docencia, investigación, innovación y entorno social".

La carrera es por colocarse entre las 100 mejores universidades en los *ranking* internacionales, el objetivo que se marcó el Gobierno con esta iniciativa. A ello destinará 50 millones de euros en 2009 más otros tres para la puesta en marcha (200.000 euros por centro seleccionado). Las comunidades cofinanciarán estos proyectos a través de los 150 millones destinados a créditos. "La excelencia y la internacionalización son los principales objetivos", destaca Rubiralta. "Los dos valores principales que se miden son el proyecto de futuro, es decir, cuál es la posición de partida y adónde se quiere llegar, y la agregación entre instituciones académicas, de investigación, empresas..."

La competición se presenta interesante, no sólo para obtener las ayudas del Gobierno sino dentro de un mismo territorio. Por ejemplo, las dos universidades navarras (la pública y la privada) compiten con candidaturas totalmente diferentes por un territorio común, del "campus integral con impacto regional y compromiso social y con el medio ambiente" de la pública al "plan estratégico" de la privada.

Las dos universidades no presenciales, la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) y la Universitat Oberta de Catalunya (UOC) han presentado sendos proyectos de grandes campus virtuales que integran instituciones a distancia. La ventaja de ambos es evidente: la expansión, campus que pueden llegar hasta Asia.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/universidades/reinventan/orientarse/innovacion/elpepusoc/20090918elpepisoc_5/Tes

Alfredo Alcón: "Actuar Shakespeare es como meter los dedos en un enchufe"

12:00 | Alfredo Alcón es sinónimo de actor shakespeareano para el teatro de habla hispana. Ha recorrido, en casi 40 años, un espinel que lo llevó de Hamlet a Ricardo III y del Próspero de "La tempestad" al Rey Lear que hoy representa. En una charla íntima, evoca su relación con esos grandes personajes clásicos: "Shakespeare está lleno de revelaciones", concluye.

Ahora que Alfredo Alcón ha vuelto a Shakespeare (su última incursión en el universo del autor inglés había sido con La tempestad, en 2000) y que su actual acercamiento a la figura del Rey Lear confirma su extraordinaria presencia escénica –nada nuevo, por otra parte: el propio Alfredo ya se ha hartado del mote que lo define como "el mejor actor argentino"–, viene a cuento repasar con él su extenso camino en el abra de esos personajes que, como Hamlet, Próspero o Ricardo III, seguirán habitando nuestro imaginario por los siglos de los siglos, de la misma forma que los dioses seguirán trazando las genealogías de nuestro paso por el mundo. Alcón sabe de esta revelación y no ha salido indemne de su tránsito por esos escenarios inefables donde parecen moldearse todas las pasiones humanas...

¿El primer Shakespeare que hizo cuál fue?

¿Que hice? "El primer Shakespeare que hice" es una presunción tuya que yo no usaré. El primer Shakespeare que intenté fue Hamlet. Yo estaba en España haciendo con Nuria Espert A Electra le sienta el luto y me llamó Kive Staiff...

¿Esa es la famosa puesta de la dictadura?

Claro... Ahí pasaba eso que cuento siempre, cuando yo decía "hay algo podrido en Dinamarca" y la platea murmuraba... Además, Luis Gregorich había hecho una adaptación muy interesante donde se subrayaba el hecho político, de este hombre que viene a restaurar la justicia en un lugar dominado por lo injusto. Claro que nada se decía clarito, teníamos miedo...

¿Y tiene recuerdos de cómo había compuesto ese Hamlet?

No, no, yo no me acuerdo de nada...

Pero, ¿le queda algún registro físico a la hora de evocar los personajes que hizo?

Lo que te queda son ejercicios de humillación... Con esos grandes textos, uno sabe que no va a llegar nunca. Lo que te queda es el recuerdo de cuánto te humillaste, de cómo no se te ocurrió en aquel momento hacer tal o cual cosa. Son cosas tan vivas... ¿Qué te queda, con el tiempo, de una persona con la que tuviste una gran intimidad? Te queda su impulso de vida... No sé si me explico. Y estas obras son como meter el dedo en el enchufe, donde siempre se tiene la sensación de que se trata de un lugar más vivo que uno. Vos y yo nos vamos a morir y no se va a acordar nadie. En cambio, dentro de quinientos años, mientras haya un mundo más o menos parecido al que vivimos,

Hamlet o cualquiera de esos grandes personajes, se van seguir haciendo. Son textos que te enfrentan con un hecho vivo...

Esa es la humillación, entonces, el no poder llegar nunca.

Claro. Y creo que al público también le pasa lo mismo, por eso cada época agarra a Shakespeare y lo reinterpreta de acuerdo con lo que está pasando en el momento. Rey Lear es una obra que parece escrita hoy, con una modernidad, inclusive por la ruptura de situaciones... En la escena final, la más trágica, de pronto, al autor se le ocurre poner que el personaje diga: "Señor, por favor, ¿me podría desabrochar este botón?" ¿Cómo llegás, como actor, a hacer eso bien? Bien es un calificativo. Vivo, quiero decir. Tan vivo como cuando lo lees y ahhh... Cuando lo querés hacer, lo que te sale son como nostalgias de algo... En una función decís "ojalá salga algo que se parezca al sonido que me produjo la primera vez que lo lei, antes de lo intelectual". Como cuando ves algo o a alguien por primera vez. Eso es lo que te alimenta de estas obras: la sensación de encontrarte con algo que está mucho más vivo que vos, que es más rico que vos en vida, que está lleno de misterios y de revelaciones y de caminos, que no hay mapa que te sirva. Y en cuanto creés que tenés es un mapa es porque llegaste a tu límite de búsqueda. Y el que busca poco, encuentra rápido, claro...

¿Tuvo el primer acercamiento a Shakespeare como lector?

¡Eso, como lector! Antes de leerlas como "posible actor"... Mi padrino tenía una gran biblioteca. Yo no le robaba los libros, se los robaba temporariamente. Antes de entrar al vestíbulo de la puerta de calle había como un saloncito así, con una puerta acá y ahí estaba la biblioteca. Entonces yo me metía los libros, especialmente en invierno, bajo el sobretodo. Cuando llegaba a mi casa, iba a la azotea, donde nadie me veía y empezaba a sacar a ver qué me había llevado...

Era al azar...

Claro. Me compraban libros para chicos, pero esos supuestamente no eran para mí. Con diez años, ya leía Así hablaba Zaratustra. Mi mamá decía "vas a ir al infierno"... Entonces yo un día, como no nos dejaban salir porque era invierno o llovía, les dije a mis amigos: ¿no quieren que les lea Ricardo III? "¿Y qué es?" "Vas a ver que es bárbaro, es de un tipo jodido, todo chueco, que como no puede divertirse..." No sé cómo se los habré dicho, yo tendría doce años, once... Y me acuerdo que era invierno y que era la cocina y me acuerdo hasta de la madre de un amigo que estaba haciendo la comida y se paraba un poco a escuchar... No sabía cómo eran los personajes así que, según como iban viniendo, yo cambiaba las voces. Ponía la voz de malo o de bueno según cambiaba la frase. Pero, digo, ahí ya me pasó algo: era como ver un agujero lleno de cosas. Yo me daba cuenta de que era muy inquietante eso que pasaba. Incluso leído primariamente como lo leía yo, que no sabía ni de qué estaba hablando, las situaciones tenían tal espesura... Los pibes hacían silencio...

Entonces lo primero que interpretó es Shakespeare...

Y sí... Por eso cuando me preguntabas sobre los recuerdos de cada personaje yo evoco "lo intenso", "lo vivo". Y que uno no tiene tanta vida como debería tener para hacer todos los colores que tiene ese personaje que está más vivo que uno.

Es que son historias con las que se ha hecho de todo. ¿Se acuerda del Lear ("Ran", 1985) de Kurosawa?

Cómo no me voy a acordar... O Trono de sangre (también Kurosawa, 1957)...

Ese final con las flechas, maravilloso...

¡¡Ah!!! Maravilloso. ¿Y el personaje de la mujer, que tenía un vestido de seda, y antes de que llegara se oía fiufiufiu, como un silbido? ¿Te acordás? Bueno, Kurosawa tenía imágenes que eran shakespearianas. ¿Qué quiere decir shakespeariano? Bueno, todo eso que cabe en la vida.

Además son obras que fueron pensadas para hacer en una caja negra...—

Claro. Yo creo que estas obras uno las puede hacer con unos atriles, pero sin que haya ocurrencias. Porque el peligro son las ocurrencias. Una cosa es un pensamiento y otra una ocurrencia, esto es algo de lo que ya hablamos mucho. Una ocurrencia te puede estropear una puesta: creer que haciendo algo donde se vea tu presencia, o tu opinión, la va a enriquecer. Y no. Hay que atreverse a respirar lo más posible al ritmo del texto y ahí puede ser que realmente estés dando una opinión. Todo lo demás son entelequias.

Usted se fue a hacer el Lear a España después de la experiencia frustrada con Lavelli, en el San Martín, que no funcionó...

Sí, pero no fue una experiencia frustrada con Lavelli. Yo ensayé apenas cinco días, no me peleé con Lavelli. Tuve la impresión de que... En realidad, es que no tuve la impresión: es que un día estaba sentado y los pies se me empezaron a mover para que me fuera. El me hablaba y yo me iba. Te lo juro por dios. Me tomé un taxi y debía tener una cara de loco porque el taxista me dijo "¿te pasa algo Alfreddito?" Yo

debía estar como Enrique IV. El cuerpo se quiso ir. Se fue. Pero todo estaba bien con Lavelli. Estaban empezando a pasar cosas que parecía que yo no iba a poder meterme... No llegó a ser una experiencia donde empecé a trabajar y después no nos entendimos. No fue así. Fue un acto absurdo...—

Pero que también está bien reivindicar. Porque el cuerpo se fue, pero usted no volvió...

No, no volví. Pero lo raro es cuando sentís que el cuerpo se te va... Yo decía, ¿adónde voy?... Estaba Kive, me decía, "¿adónde vas?" Y empecé a bajar las escaleras, pasillo, taxi, y de repente me encontré en mi casa. Yo decía "ahora la que se va a armar". Nada. Y a nadie le importó nada que yo me haya ido...

Bueno, no fue tan así, se armó un pequeño revuelo.

Sí, pero muy muy pequeño. Fui reemplazado inmediatamente. Adoro a (Alejandro) Urdapilleta, ¿eh?

Pero, quiero decir, uno es mucho más fácil de reemplazar de lo que uno mismo se imagina en sus momentos más pesimistas. Media hora y ya hay otro.

Y después se fue a España al año siguiente a hacer Lear.

Sí, me llamó Gerardo Vera, que es el director del Centro Dramático Nacional de España, para hacer el Lear. Ellos se enteraron por Internet que yo desistí de hacerlo acá... Bueno, se ve que algo había salido al final. Alguna importancia tuvo...—

¿Y la manera de entrar al personaje fue distinta acá y en España?

Sí, por suerte. Es que nosotros somos líquidos, no somos sólidos. Lo que pasa a quienes no nos atrevemos a ser líquidos porque si no nadie nos reconoce. Siempre hay que ser más o menos parecido a uno mismo.

Está bueno mostrar un contorno, por lo menos.

Es imprescindible, para que yo te pueda llamar Diego. Somos todos como piedras... Pero no sé por qué te digo esto.

Por Lear... ¿Se sentía distinto en escena?

¡Ah! ¡Pero ni me acuerdo de lo que hice en España! El otro día vino David Amitín, que la había visto allá, y me dijo "¡pero hacés otra cosa!"...

Qué bueno que haya podido observar eso...

Sí, fue lindo. Pero yo no me doy cuenta. La lógica es que no es lo mismo porque estás actuando con otro compañero, con otro director que te da otros impulsos; el idioma, no es lo mismo decir calle que decir caye... Además, yo no me acuerdo de cómo hice las cosas.

Además, la versión del texto sería distinta.

Las traducciones son variadísimas. Traduttore, traditore! El sentido de lo que se quiere decir es el mismo, pero con otras palabras... Lo cierto es que me puedo acordar de alguna puesta porque a alguna compañera le pasó tal cosa, cómo nos mirábamos, pero decir cómo lo hacía, no... Porque yo no sé cómo lo voy a hacer esta noche, no sé si me voy a acordar la letra. No sé si lo voy a hacer bien, peor o regular comparado con ayer. Que ayer haya salido correcto no quiere decir que hoy ya la tenemos resuelta. Esta obra tiene mucho puente con el público: hay momentos en que el espectador y la obra respiran al mismo ritmo. Hay momentos en que pasa que estamos todos igual, muy unidos. Y de esos momentos uno tiene nostalgia... Cuando te domina la nostalgia estás tratando de repetir lo que pasó aquel día en que respirábamos los dos iguales. Pero ese día no se volverá a repetir nunca: vamos a respirar iguales de otra manera, en otro momento.

¿Y cómo se encuentra ahora con Lear? Un personaje que, enfrentado el final de su vida, se vuelve caprichoso y empieza a reclamar amor por todos lados...

Yo creo que, sacando lo de la edad, es igual a vos e igual a todos. Todos aceptamos amor, reclamamos amor y ocultamente deseamos ser el centro del corazón de la persona que amamos. Me parece que la obra habla de eso más allá de que además este hombre se le derrumba el mundo, su físico, su mente, sus seguridades. Se queda realmente en pelotas. Pero creo que si eso fuera solamente la historia, a lo mejor, no lo sentiríamos tan cerca. Es muy común que tarde o temprano uno exija por debilidad o por fragilidad humana ser el centro... A veces el amor no basta, hay que trascender. Con eso me refiero a que a veces hay que darle la libertad a una persona para que te quiera a vos y quiera a otro... Parece muy fácil de entender... Bueno, sí, lo entendemos en el bar pero en el estómago hay algo que dice: "no debería ser así".

Es un desgarrar tremendo... O una gran defraudación también, el amor. Porque puede pasar que, de pronto, la imagen de esa persona a la que querés tanto como a tu vida, de pronto se te desmorone como un telón de concreto...

Claro... O peor, cuando le empezás a ver las grietas y ponés la mano para taparlo... Lear lo dice en un momento, cuando renuncia a todo y se queda, apenas, con un poder nominal. Le dice a sus hijas: a la que me quiere más, yo le doy más. Y lo traicionan. Pero esa necesidad de pedir amor no le nació a él en ese momento definitorio, esa necesidad la vivimos todos desde que tenemos idea de que estamos nosotros y

están los demás y uno desea a los demás...

Y de todos los personajes que hizo de Shakespeare, ¿cuál fue el que más le gustó ?

No sabría decirte...

¿De Próspero ("La tempestad") tiene un buen recuerdo?

Un buen recuerdo, sí. Me gustaba mucho el final que había hecho (el director) Lluís Pasqual. Me gustaba estar en ese espacio, me gustaba que me pasara eso.

¿Qué era eso?

Porque, al final, pareciera que Próspero comprendiera algo, ¿no?... Me parece mucho menos trágico que Lear... La tempestad es un cuento maravilloso, en aquella isla... El amor por su hija... Los textos de Próspero son divinos... Yo tuve una experiencia dulce.

Lo interesante de esta puesta de "Lear" es que la traducción respeta las palabras gruesas de Shakespeare, toda su carga de grosería...

Imaginate todo lo que las traducciones, los tiempos, la Iglesia, la idea de cultura han expurgado... En Macbeth, después de la batalla del Rey Duncan, que es una de las escenas más terribles de la historia del teatro, ¿qué es lo primero que viene? El monólogo del portero del castillo que dice: "tomé mucha cerveza y no puedo parar de mear". Y le aconseja a la gente: "si tiene ganas de coger, no tome, porque dan ganas pero después no se le para". Lo que pasa es que ahí ponés la traducción de Aguilar y dice "no bebáis porque no os produce..." Al final, Shakespeare es como la vida, en el momento en que estás más romántico y decís "te amo" es cuando la barriga te hace ruido.

Es que era teatro popular...

Shakespeare no escribía para intelectuales, por eso a cada minuto aparece un fantasma, para que el público se quedara un rato más.

Por eso había tanta peripecia.

¡Tanta!... Fijate que cuando alguien se ponía a filosofar, no era algo raro. Los simples pensamientos sobre una acción era algo que en esa época debían tener, aun en ese tiempo de cierta cortedad de la vida donde con un duelo de espadas se arreglaban las cosas. Debería haber un tiempo de reflexión que nosotros hemos perdido que permitía que, de pronto, un actor saliera y dijera "Ser o no ser..." Ahí no pensó Shakespeare que la gente se iba a ir, ahí había algo que correspondía a un espacio que la gente se daría para pensar por qué estábamos vivos, si es mejor tirarte al río o qué... Pero bueno, te estoy dando la lata.

Usted porque se escucha todos los días. A lo mejor de estar tanto con usted, se aburre...

Puede ser. Pero no sé si uno se habla tanto de "bueno, la belleza es..."

Pero nosotros no hablamos en esos términos, Alfredo.

Nosotros no, tenés razón. De la gente que me marcó desde una dimensión más alta, me da la impresión de una ingenuidad, de una espontaneidad, que era lo que yo más le envidiaba... Nunca nada parecía premeditado. Como cuando prendés fuego y se quema la madera: veías que eso que salía era algo que estaba recién hecho. Veías a Margarita Xirgu sentada en el hall del San Martín, a las tres de la tarde, tenía muy poca ropa, sólo se cambiaba unos pañuelitos en el cuello, no se sabía pintar, parecía una profesora de Historia. Y estaba sentada ahí y vos decías: "esta guacha se ha hecho poner focos por todos los costados" porque había una luz... Y vos le decías: "¿qué se puso Margarita hoy?" "Me he puesto unos polvos" y se ponía colorada... Y era Margarita Xirgu, no había nada preparado de "grandeza". Don Alfredo de La Guardia fue un crítico literario que era profesor de la Escuela Nacional de Arte Dramático, siempre tenía la nariz colorada, ahora pienso que era alérgico. Y venía a dar clases Historia del Teatro a unos pajareros que estábamos sentados ahí, que no le dábamos cinco de bola. Su pasión era Ibsen, cuando él hablaba de otros autores cumplía con su trabajo. Pero el día que habló de Ibsen... Estaba ardiendo, te juro. Tenía las orejas rojas, tenía los ojos inyectados, le hablaba a nadie, porque sabía que nosotros no lo estábamos escuchando. Pero era su pasión... ¿Te digo algo? Esa es una de las cosas que me voy a acordar cuando me esté muriendo, de ese hombre. Porque aunque parezca que no le hablás a nadie, sí. Algo queda.

http://www.clarin.com/notas/2009/09/19/_02001364.htm

Intimidad del escritor en Facebook



08:25 | Las fotos publicadas por los autores en Internet construyen imagen personal a la medida de sus estéticas literarias. A continuación, el modo en que exhiben sus vivencias cotidianas a través de narraciones de final abierto, en escenas de interior y con cuidadoso diseño de la espontaneidad. La actitud relajada de la chica de la foto es la evidencia de que está actuando. Se le propuso ser fotografiada espiando fragmentos de vidas ajenas que, como la suya, se desarrollen en el marco de la "red social". Pero la verosimilitud es dudosa: así no se espía en Facebook. Debería estar arrojada sobre la pantalla con los hombros y dedos tensos por la ansiedad que despierta toda oferta de consumos múltiple y simultánea.

De los escritores que se exhiben en Facebook, la chica de la foto practica abundancia de escote, polleras cortas, locaciones de cama, baño, cocina, poses de cándida y sexy alternadas, mucho disfraz encima. Su intervención a través de esas imágenes —ella misma reclama— debería ser interpretada como una ficción coherente y cohesionada. Marina Mariasch (poeta, **El zig zag de las instituciones**) lo explica. "Es búsqueda de una poética que consiga pasar por encima las barreras que imponen los formatos más mediados..., una poética de lo obsceno, no por pornográfico o abyecto, que coloque al texto en el lugar del tabú nombrado... para colocar al lector en un grado de intimidad consigo mismo que pocas otras circunstancias logran".

Marketing

El escritor en Facebook, invariablemente, se juveniliza ; acata el símbolo publicitario que la telefonía móvil (cualquiera su forma y su marca) impuso al usuario de tecnología: se multiplica un joven más allá de la edad biológica y desligado de un tiempo específico que colma las páginas personales de fotos de divisiones escolares, gente vestida de sport, barras de cuatro o de cinco, sonrisas despreocupadas, nunca en coyuntura de masa (que lo invisibilizaría); no figura en hábitat de conferencia, presentación de libros o reunión de taller literario.

No se alude directamente a la carrera literaria; se llega al mismo fin por vía lateral: devela, cada escritor, el detalle de su vida cotidiana. Ahora deberíamos sentirlo parecido a nosotros ya que sus usos y prácticas,

que espiamos, no remiten al escritor profesionalizado; es un civil del montón que comparte consumos, gustos, prácticas, espacios que transitamos todos los días (**Dani Umpi**: posa con un vaso de plástico junto a la caja de un McDonald's). Su sonrisa a cámara, seguramente, se soltó tras escuchar un "whisky"; parece un turista o un vecino típico; y si compartimos tanto, ¿por qué tomamos tanta nota de la distancia infranqueable que nos separa?

La esencia de sus fotos es revelar que, siendo tan iguales, nosotros y él, "resulta milagroso el producto de su arte" (R. Barthes en "El escritor en vacaciones", Mitologías). "Los detalles de su vida cotidiana –sigue Barthes–, en vez de hacer más próxima y más clara la naturaleza de su inspiración, confirman la singularidad mítica de su condición", sobre los escritores de vacaciones según la narración de Le Figaro.

Devenido celebridad para su cofradía (los "amigos" de Facebook) el escritor entabla comunicaciones de uno a uno (hay poses con un fan por cada toma en el caso del uruguayo Umpi). No se ve demasiada autotoma más característica del género "fotolog" (común en un nicho joven-joven). La mayoría de las veces el escritor en Facebook se escinde entre su identidad textual y la icónica: en las fotos despliega el show de una mundana banalidad; en cambio la letra asociada (epígrafes y publicaciones de muro) lo manifiesta lírico, emocionado y comprometido con causas colectivas.

"Las intimidades chocan –asume Dani Umpi (**Sólo te quiero como amigo**, Interzona)–. Pero a mi psicólogo parece no interesarle el tema. Uno se pregunta: ¿Por qué soy tan egocéntrico hablando de mí mismo como si fuera una celebridad, hasta que de repente la moneda se da vuelta? ¿Por qué tengo tan baja autoestima y no puedo aceptar que soy importante para alguien?"

Los más activos, entre los escritores de Facebook, componen performances basadas en elementos biográficos (fotonovelas, folletines, aguafuertes). En la serie de fotos Ed Midnight's Champagne, **Edgardo Cozarinsky** permite al mirón acompañar el desarrollo de una celebración de cumpleaños, en la que se puede asistir a su mutación a Guasón (versión "Heath Ledger's style", define el escritor). Se revela como un conocedor profundo de los requerimientos de este soporte a una narración: escenario real, liviandad de crónica de sociales y estética afin a su última obra literaria, en este caso la comedia Burundanga (Mansalva).

Si el blog se consagró como espacio de promoción "oficial" de una carrera literaria, Facebook propone géneros híbridos: mezcla de foto plenamente posada y otra espontánea, de artificio y naturalidad, ni una ni ambas.

Arte de espiar

"...Sigo, enfermizamente, conectándome al Facebook para ver si él puso una nueva foto, una nueva frase 'naroskiana', o qué le dice esa chiruza que le deja comentarios en su estado anterior. Por momentos creo que esta posibilidad de acceso a su información conspira contra la construcción de mi ficción... Nada impide que siga, compulsivamente, espiando sus fotos..." (**Sonia Budassi, Los domingos son para dormir**, Entropía).

El profe es el protagonista de una ficción que la escritora relata vía la herramienta Twitter (mensajería instantánea expresada en gerundios y 140 caracteres por notificación).

El presunto mar de subjetividad, esa supuesta constelación democrática de "yoes", que parecía rendir culto a un individuo emancipado de las reglas de la adoración mediática, vuelve a ordenarse entre gente que espía a otra gente que es espiada, y eso no ocurre con igual intensidad ni al mismo tiempo. Entre los que mayormente se exhiben, rige una pose interferida: se exige una marca de verdad aun en la toma armada, como pasa con la imagen en el muro de **Patricia Suárez (Perdida en el momento**, Aguilar), capturada en pleno gesto de ofuscamiento: la fuerte luz en el centro del rostro va sacando fragmentos de la cara de una semipenumbra: resume el efecto de develamiento al que debería aspirar todo escritor en Facebook. La autora, Premio Clarín de Novela, asocia la presencia femenina en la red social con una suerte de desquite de género. "Una filósofa amiga de una amiga sugirió crear una página web adonde cada mujer subiera las perradas que les hacía su hombre. Con nombre y apellido. Como en el muro de un baño,

como el Veraz. Las mujeres tenemos espíritu de cuerpo. Hay cuestiones legales por las que esto no se podría llevar a cabo. Pero el Facebook más o menos se le parece", dice.

Las fotos de Hernán Casciari (**Más respeto que soy tu madre**, Plaza y Janés) corresponden a un registro de stand up comedy : representan caricaturas de gestos ampulosos, hay reiterados payasos y villanos para público presuntamente infantil, hinchas deportivos victoriosos e incluso hay margen para la representación (peluca, mate y revista femenina mediante) de su célebre Mirta Bertotti (que interpreta Antonio Gasalla en el teatro). En una foto de Facebook del novelista Juan Terranova, éste parece reflexionar sobre la esencia (desde su imagen triplicada en un interior de ascensor íntegramente vidriado) de una relación siempre triangular entre un objeto, un observador presencial (que saca la foto) y un voyeur privilegiado que consigue el colmo de la satisfacción: cuarta pared, infinitud de escenas y personajes donde hacer foco y descenso de la censura social respecto de su arte.

Para distinguir a un autor en el mar de vanidades personales, la foto de Facebook exige mayor producción que una vulgar instantánea cazada con celular; debe crisparse, tomar vuelo para destacarse dentro del conjunto, su condición de posibilidad. Si se trata de definir estilos para cada género de Internet, se dirá que la foto de Fotolog es escandalosa, hecha de semidesnudo y besos lenguados, altamente competitiva por la repetición de poses con ínfimas variaciones y la precariedad técnica que implica la autotoma; en cambio, la de Facebook es menos estridente ni espontánea ni actuada, sin demasiado conflicto ni resonancias asociados, pero muy generosa en cantidad de información suministrada. En una posiblemente titulada Cena con amigos, Martín Sivak (**Jefazo**, Random House Mondadori) deja acceder a una sobremesa con comensales de nombre y apellido identificados; están los restos, las sobras, vasos y cubiertos sucios sobre la mesa, todavía ahí; y los personajes entregan gestos indudables de fastidio (hombre sosteniéndose la frente con mano derecha), reproche silencioso (mirada penetrante de una mujer a su probable pareja).

Relaciones asimétricas

Los más histriónicos, entre los escritores en Facebook, logran rango de celebridad. No rige una democracia aquí: unas pocas presencias carismáticas, con gusto e insistencia por las notificaciones periódicas de acciones triviales, y las contadas "lobas", controlan la circulación y el flujo de los espías demostrando abultados listados de contactos y comentarios (donde el poder y la influencia se miden siempre en términos cuantitativos). La fotogenia de Pola Oloixarac está hecha de personificaciones fijas: la más sugerente en su página es la mujer policía, mini, amplio escote y boca muy abierta, la pistola de agua apuntando a la boca de un tipo (que le sigue el juego con disfraz de preso); en otra foto, se la ve arrodillada ante un cura al que apunta a la yugular. Si el Fotolog (o Flog) es testimonio de una sexualidad desembozada (hecha de pantalones bajos, topless, obligatoriedad de besos, según la norma—Cumbio, patrona del género), el escritor de Facebook defiende otra sutileza, la de una narración que deja su final abierto: la intensidad, en cada foto, se juega menos en el impacto visual inmediato que en la posibilidad de imaginar una continuidad.

Blanqueo

El día en que la intimidad perdió misterio y se incorporó a la cultura de masas, la "artista conceptual" Sophie Calle se consagró narrando su obsesión compulsiva; también el blog, el fotolog y el reality show achicaron la brecha entre vida y obra de un autor. "Quien nunca haya leído un mail ajeno —se jacta Mariasch— que tire la primera piedra." Sobre esa presunción se sostiene Facebook, de inmediata repercusión en el descenso de la censura moral sobre nuestras zonas erróneas: nos autoriza a espiar, ostentar y numerar a desconocidos a quienes llamamos "amigos".

<http://www.clarin.com/notas/2009/09/19/-02001584.htm>

Trotsky, un líder contra la corriente



15:04 | Todo movimiento revolucionario consistente deberá partir del legado de Trotsky, afirma J-J Marie, autor de una ambiciosa biografía sobre el teórico de "la revolución permanente". Aquí, un análisis en presente de sus ideas y sus profecías sobre el capitalismo.

La obra de Jean-Jacques Marie es la última de una serie de grandes biografías del revolucionario "sin fronteras". La primera (*Mi vida*) fue escrita por el propio Trotsky en 1929 ya deportado de la URSS. La segunda obra es la de Victor Serge (*Vida y muerte de Trotsky*) a fines de la década del 40. Le siguió la Trilogía de Isaac Deutscher en los 50, y más recientemente, la cuarta, del historiador Pierre Broué. Las de Deutscher y Broué son biografías monumentales que se beneficiaron, la primera, de la apertura parcial de los archivos de Trotsky depositados en la Universidad de Harvard, gracias a una autorización de Natalia Sedova, la mujer de Trotsky, y de la apertura definitiva de esos archivos, una vez transcurrido el tiempo establecido por el propio Trotsky. En *Trotsky. Revolucionario sin fronteras*, J-J Marie añade un trabajo de investigación en los archivos rusos, parcialmente abiertos a los estudiosos.

Todas estas biografías han estado condicionadas al marco de la época en que fueron escritas. Eso es claro para la autobiografía, un tremendo instrumento político-literario de defensa del programa internacionalista de la Revolución de Octubre, contra el "socialismo en un solo país, y del papel que jugó su autor en la teoría y en la práctica. Lo mismo ocurre, incluso con un mayor énfasis en el opus de Deutscher, para quien Trotsky fue "un profeta desarmado" y Stalin el ejecutor práctico de esa profecía. Es relativamente poco conocida la condena de Deutscher, en la revista *Le Temps Modernes*, del levantamiento obrero contra el ejército soviético, en 1953, en tanto veía a éste y no a aquellos, como los portadores de la extensión mundial de la Revolución de Octubre. Un general ruso, E. Volkof, incursionó también, hace una década, en un libelo biográfico, con el evidente propósito de desalojar el legado de Trotsky como una alternativa a la perestroika y al restablecimiento del capitalismo.

Audacia y rigor

J-J Marie, que tiene una labor historiográfica enorme, acaba de publicar dos libros: uno sobre el levantamiento obrero contra el gobierno bolchevique, en Cronstadt, y otro sobre la guerra civil rusa de 1918-22. En este último trabajo, documenta al terrorismo rojo como un sistema de autodefensa de la revolución contra las masacres y exterminios de los ejércitos blancos, en lo que pretende ser, claramente, una respuesta a los historiadores que han señalado su origen en la política de Lenin y Trotski. En esta línea de condicionamiento a la actualidad histórica, la biografía de J-J-Marie aborda "sobre todo" el período de la vida de Trotski que arranca "con la fundación de la Internacional Comunista, cuyo manifiesto él redacta en marzo de 1919", hasta su asesinato en México en agosto de 1940. La tesis de fondo del autor es que el trotskismo sigue siendo la "continuidad revolucionaria" de la larga lucha histórica por el socialismo y de la revolución de 1917.

Como también lo hacen las otras biografías, J-J Marie destaca las condiciones de Trotski como hombre de acción: fue presidente del Soviet en las dos revoluciones, la de 1905 y de 1917, presidente del Consejo de Comisarios del Pueblo y comisario de Relaciones Exteriores, y el fundador del Ejército Rojo y su conductor durante la guerra civil y las guerras internacionales que siguieron a la victoria de la revolución soviética.

Quizás subraye este aspecto irrefutable para atacar una visión contemporánea distorsionada del "gran organizador de victorias", como lo bautizó Karl Radek, que lo admite a regañadientes apenas como un gran literato histórico y político. Para el biógrafo, Trotski es, incluso en este plano, algo más: es por "sobre todo", el hombre que se destacó por su originalidad en la caracterización de los procesos más complejos de la historia del siglo pasado, y por la audacia y rigor de sus pronósticos políticos. Trotski reunió estas dos cualidades para desarrollar una verdadera escuela de orientación y tácticas políticas – notablemente, en el período previo al ascenso del nazismo y en la revolución española, pero también con referencia al nacionalismo latinoamericano que emergió con fuerza en los años 30, o al ascenso obrero en los Estados Unidos que siguió a la Gran Depresión.

La primera de esas previsiones histórico-políticas más destacadas del "organizador de Octubre", formulada desde antes de la revolución de 1905, es la tesis de "la revolución permanente", que rompe el paradigma de los procesos revolucionarios de los siglos precedentes (XVII-XIX). Trotski advierte que las revoluciones democráticas ya no podrían quedar encerradas en sus objetivos nacionales y republicanos, y que se transformarían en socialistas, como consecuencia del desarrollo de la economía mundial y de la emergencia de una clase obrera fuertemente concentrada, incluso en los países de desarrollo histórico retrasado. La burguesía y la pequeña burguesía serían desplazadas del liderazgo de la revolución democrática por el proletariado. Trotski reformula en estos términos "la teoría de la revolución permanente" establecida por Marx, en 1850.

La "permanencia de la revolución" es inherente a las revoluciones proletarias, había advertido Marx, pues ellas no pueden progresar sin una crítica constante de sus propios pasos; el proletariado no pretende consagrar a una nueva clase explotadora sino abolir toda forma de explotación social y de opresión del individuo. El pronóstico de Trotski acerca de la "permanencia" de la revolución rusa que se consideraba inminente, se empeña en subrayar J-J Marie, fue enteramente confirmado por la historia. La segunda previsión destacada de Trotski estuvo relacionada con el ascenso del fascismo alemán y con la necesidad de que los partidos obreros lo enfrentaran mediante un "frente único". "Ya en noviembre de 1929" Trotski califica como "mortal" la política del estalinismo, que "ponía en el mismo plano a la socialdemocracia y el fascismo".

La campaña de Trotski por el frente único proletario, o sea con los socialistas, contra el fascismo, y la necesidad de usar métodos revolucionarios para destruir en la práctica a las milicias nazis, fue extremadamente vigorosa, y hasta se podría decir desesperada. Trotski ya había visto actuar al estalinismo en la revolución china de 1927, cuando la colaboración con el nacionalismo, combinada con raptos de ultraizquierdismo, había llevado a la masacre de los cuadros del partido comunista, y ahora temía algo muchísimo peor. En 1932 previene que "el advenimiento del fascismo en Alemania... provocará la guerra contra la URSS". En junio de 1933, Trotski dice: "El plazo que nos separa de una nueva catástrofe europea está determinado por el tiempo necesario para el rearme de Alemania. Algunos años bastarán para que Europa vuelva a precipitarse en la guerra, si Hitler no es detenido por la fuerzas internas de la

propia Alemania". Será igualmente el primero en prever el exterminio que el hitlerismo tenía reservado al pueblo judío: "No cuesta mucho imaginar la suerte que aguarda a los judíos con el comienzo de la futura guerra. Pero, aún sin guerra (!), el próximo desarrollo de la reacción mundial significa casi con certeza su exterminio físico".

Es oportuno traer a relación este punto cuando en la literatura histórica reciente sobre la Shoa se atribuye este exterminio a un encadenamiento de procesos políticos y militares relativamente aleatorios, y se descarta que estuviera inscrita en la dinámica contrarrevolucionaria única que representa el fascismo alemán. La plasticidad del pensamiento político del héroe de esta biografía se manifiesta cuando rechaza la pretensión de que los Frentes Populares, o sea la alianza de los partidos de izquierda con la burguesía liberal, constituyan la réplica adecuada al fascismo y al nazismo o que equivalgan al frente único de la clase obrera por el cual había batallado contra el ascenso de Hitler. Para Trotski esos frentes son otra forma de contener y maniatar a la clase obrera, por eso aparecen, especialmente, en situaciones pre-revolucionarias.

Como lo demostrarían las experiencias de Francia y España, abrirían también la victoria del fascismo. Lo que J-J-Marie se ocupa en subrayar como de rigurosa actualidad es el pronóstico que Trotski desarrolla en su libro *Adónde va la URSS* –cuyo editor transformó en *La Revolución traicionada*, o sea, la tendencia de la burocracia a restaurar el capitalismo. En oposición a las afirmaciones de que el "socialismo en un solo país" y la "coexistencia pacífica" (colaboración política con las grandes potencias) asegurarían, con el paso del tiempo y en forma gradual, la primacía de la URSS sobre el capitalismo mundial, Trotski planteó que, al revés, el tiempo, precisamente, acentuaría las contradicciones sociales de la autarquía y del aislamiento, y que la presión de la economía y la política mundiales reforzarían las tendencias centrifugas del sistema. En este terreno "transitorio", dice, la burocracia opera como una casta restauracionista, que "si se mantiene a la cabeza del Estado, inevitablemente" buscará "restablecer la propiedad privada" y transformarse ella misma "en una nueva burguesía". "La rapidez con que la Nomenklatura se transformó de burocracia parasitaria en una suma y resta de bandas mafiosas, para apropiarse con violencia la propiedad estatal, confirmas las grandes líneas de su análisis", escribe J-J Marie.

Este conjunto de caracterizaciones históricas, que se podrían calificar como sin precedentes, supone una definida visión de la época, por parte de su autor. Trotski se inscribe en la corriente que destaca que el capitalismo ha entrado en la fase histórica de la decadencia o declinación; que ha desarrollado formas sociales que lo niegan en forma parcial (como el monopolio –negación parcial del mercado– y la socialización de la producción, es decir la decadencia de la pequeña propiedad) y caracteriza al imperialismo, en el plano político, como "reacción en toda la línea". Esta apreciación bolchevique (original de Lenin) de la decadencia de la democracia liberal, se anticipa en algunas décadas a los conceptos de "estado de excepción", que luego analizaron Walter Benjamin o, recientemente, Giorgio Agamben.

Cuando aborda, en numerosos textos, la tendencia del capitalismo hacia la catástrofe económica y a la disolución de las relaciones sociales capitalistas, Trotski se preocupa por sobre todo, sin embargo, en advertir que este desarrollo creador de situaciones prerrevolucionarias o revolucionarias, se encuentra en contradicción con lo que la caracteriza como la "crisis de dirección del proletariado", a la cual no vacila en atribuir "la crisis de la humanidad". Hace referencia, con estos conceptos, a la incapacidad de los partidos históricos de la clase obrera para orientar una salida revolucionaria a la bancarrota del capital. Este aspecto del legado teórico de Trotski ha cobrado, en los días que corren, una especial actualidad.

Un debate aún abierto

Como conclusión política de su labor biográfica, J-J Marie plantea que la "continuidad revolucionaria", abandonada por comunistas y socialistas, está encarnada en el trotskismo y sus seguidores. Obviamente, se trata de una falacia, pues para eso no alcanza una biografía de Trotski: habría que escribir otro libro que demuestre que los seguidores operan, realmente, en la misma escala histórica de su líder. Lo que se desprende de la biografía es una conclusión de otro alcance: que cualquier movimiento revolucionario consistente, en la actualidad, deberá partir del legado teórico-práctico de Trotski, que para J-J Marie se resume en el programa de la IV Internacional. Ninguna teoría ni programa posteriores o contemporáneos,

como sería, por caso, el "socialismo del siglo XXI", integra el conjunto de las contradicciones del capitalismo contemporáneo en una totalidad. Los socialismos indigenista, bolivariano o islámico constituyen una regresión teórica e histórica hacia el particularismo. En realidad, la reivindicación de la "continuidad revolucionaria" del trotskismo, como una recuperación de teoría y de práctica, colisiona con la evidente crisis del trotskismo, que no se reduce a su fragmentación. Trotski fue precisamente quien advirtió que, si bien sus pronósticos triunfaban sobre el de sus adversarios, lo hacían por el lado negativo, o sea por sucesivas derrotas de la clase obrera.

Así, la burocratización triunfaba sobre la revolución permanente; o el restablecimiento del capitalismo derrotaba a la alternativa de una revolución que restableciera los principios de un régimen de democracia socialista. El trotskismo aparece como un movimiento que opera contra la corriente, lo que no debería sorprender, porque es lo que le ha ocurrido a todas las corrientes revolucionarias en la historia. Este es el contexto histórico de su crisis. Las revoluciones de la posguerra y luego el quinquenio 1968-74, desde el Mayo Francés hasta la revolución portuguesa, sin embargo, pusieron en movimiento nuevas fuerzas. En América Latina ocurrió lo mismo con las revoluciones boliviana y cubana. El trotskismo comenzó a tener una presencia "invasiva", aun con sus numerosas y hasta crecientes fragmentaciones. La crisis mundial que se encuentra en desarrollo en la actualidad (y la serie de levantamientos nacionales o indigenistas desde el 2000 a la fecha en América Latina) plantea un cuadro histórico único. Son muchos los que advierten que suscitará, además de las ban-carrotas, conmociones sociales que podrían demoler las construcciones políticas existentes. Si las revoluciones del siglo XX buscaron su base teórica en la crítica a las revoluciones del siglo precedente y en Marx, las revoluciones en curso o las próximas podrían recuperar su inspiración programática en la historia que biografió J-J Marie. Trotski explicó en su momento que sus pronósticos se confirmaron pero por su costado negativo, contrarrevolucionario: se impuso Stalin, triunfó Hitler, fue derrotada la Revolución Española, se desencadenó la II Guerra Mundial, se produjo el Holocausto.

La continuidad que encarnaba no se cristalizó en fuerzas vivas y reales. Luego de la Segunda Guerra Mundial, la "marea revolucionaria" europea pudo ser contenida por el Pacto Stalin-Churchill-Roosevelt. Y no sin grandes luchas, la Gran Revolución China, la revolución cubana, la derrota norteamericana en Vietnam también involucionaron, con el gigante asiático convertido en una plataforma de los grandes capitales extranjeros. Por sus análisis, pronósticos y programa, Trotski encarna una "continuidad" que no se expresa en el tejido político y social de la clase obrera. Ese es el debate que, Jean-Jacques Marie con la proclama-ción abstracta de la continuidad, da como resuelto pero que sigue abierto y se expresa en la tan vigente como incomprensible frase de Trotski: "La crisis de la humanidad es la crisis de su dirección revolucionaria".

http://www.clarin.com/notas/2009/09/19/_02001553.htm

Jornadas de patafísica, la "ciencia de las soluciones imaginarias"



09:00 | Varios días para la "disciplina" que revisa la inutilidad y busca pensar de otro modo. Rafael Cippolini y Carlos Grassa Toro, referentes claves de la actualidad 'Patafísica' nos dan algunas pistas sobre la Ciencia de las excepciones y las soluciones imaginarias.

La entrevista empieza con Rafael Cippolini, también editor de la antología Patafísica. Epítomes, recetas, instrumentos y lecciones de aparato (Caja Negra, 2009) que se presentará el 23 de septiembre en el marco de las Jornadas.

¿Qué es la patafísica?

Como no se la puede definir, digamos cosas de las que un patafisico no podría sustraerse. Por un lado es un estudio exhaustivo de las condiciones de anormalidad de todo lo existente, incluso nosotros. Flaubert decía que si se mira mucho tiempo algo, enseguida aparece su rareza, y si se sigue mirando, se termina viendo el mundo.

Sería entonces un buen ejercicio para cualquier ser humano preguntarse: ¿Cómo se constituye mi anormalidad?

¿Esto tiene relación con lo monstruoso?

Sí, porque hay algunos modelos modernos que vinculan lo monstruoso con lo amenazante. Mientras que ni para la mitología, ni para las culturas antiguas era así. El monstruo podía ser generador de todo tipo de deseo. La mitología está repleta de los monstruos más sexys que puedan imaginarse. En nuestra cultura en cambio, el monstruo es Freddy Kruger, Frankenstein, Bin Laden. En definitiva ¿Qué constituye lo sexy? ¿Es un estamento social o es una condición de deseo excepcional? Podemos decir: Es el tipo más sexy del mundo y ser los únicos en creerlo. La construcción de otredad de la patafísica tiene que ver con esto.

Las filosofías de causa final en el siglo XX están muy extendidas de exterminio y eso se da a partir de la construcción normalidad/ anormalidad y de estetización de la vida.

Si creés que hay ejemplares perfectos y ejemplares que no son perfectos, tenés un pensamiento peligroso por sus efectos y que está más extendido de lo que creemos. Incluso los estudios de tecnología de género, los estudios queer, implican cierta construcción de pauta que puede limitar la expansión de excepcionabilidad.

¿De alguna manera la patafísica desarma esa situación clasificatoria?

Sí, de una manera muy serena y amable.

Por otro lado, la patafísica también es una exploración profunda y exhaustiva de la inutilidad. Esto es complejo porque todos los saberes conspiran para que las cosas sean útiles. Eva García, mi maestra, decía que cuando uno verdaderamente comenzaba a explorar la inutilidad ya estaba obliterando cierta comodidad. Porque los sistemas de pensamiento nos vuelven muy cómodos, cierran sus sentidos muy rápido. Si pensamos en términos de inutilidad, ciertas incomodidades empiezan a atravesarnos. Pero son incomodidades amables. Por otro lado, la comodidad puede ser muy poco amable.

¿La 'Patafísica implica cierta rebeldía?

Irrumpe Carlos Grassa Toro: Ninguna rebeldía. Ni siquiera es interesante llevar la contraria. ¿Por qué llevar la contraria cuando simplemente basta con pensar en otra cosa?

¿Puede adelantarnos algo sobre la Conferencia y el taller que dará durante las Jornadas?

La Conferencia Popular no se tratará de 'Patafísica, por la sencilla razón de que no es un tema que pueda tratarse. Todo es 'Patafísica y usted no puede referirse a Todo con una parte de Todo. No quiero con esto desanimar a la candidata y al candidato a público del lunes 21; al contrario, animo a que se acuda en minoría para escuchar como la 'Patafísica sí puede decir acerca del resto, puede decir del universo pretendidamente real y del resto de universos complementarios que es capaz de crear nuestra conciencia pataphysica. Será Popular porque será el Pueblo quien decida su contenido. En última instancia se trata de reivindicar el latín del que procede conferencia: conferre: "llevar junto con".

En el Taller programado para el jueves 24, haremos Pataphysica a partir de una invitación para regar la vegetación hasta convertirla en semilla, en tierra, en deseo de vegetación, en la nada primordial. En vez de promover la producción acumulativa propia de estos eventos, el taller será un ejemplo, quizás un modelo, de eliminación.

http://www.clarin.com/notas/2009/09/18/_-02001346.htm

Observar los rayos para predecir las tormentas del Mediterráneo

Un equipo científico propone usar la observación de tormentas eléctricas para mejorar la predicción de fuertes precipitaciones

JOAN CARLES AMBROJO - *Barcelona* - 08/09/2009



Las inundaciones súbitas causadas por tormentas que producen grandes cantidades de lluvia en periodos de tiempo muy cortos, como las que suceden periódicamente en la cuenca del Mediterráneo, son difíciles de prever y encima originan graves daños materiales y pérdidas de vidas humanas. Hasta hace pocos años, los rayos no pasaban de ser un mero fenómeno meteorológico del que los especialistas no sacaban más provecho que intentar entenderlos. La actividad eléctrica en forma de rayos de una tormenta puede ser detectada y controlada de forma continua desde grandes distancias a través de sensores terrestres y satélites. Ahora, un equipo internacional de investigadores ha desarrollado el sistema experimental Flash, que propone utilizar la observación de rayos en tormentas eléctricas para mejorar la predicción de la localización, intensidad y evolución temporal de estas fuertes precipitaciones durante los siguientes 180 minutos y, de esta forma, poder alertar rápidamente a la población que podría verse afectada por inundaciones repentinas.

Los primeros resultados del proyecto Flash, que comenzó en 2006 y finaliza el próximo año, han sido presentados durante la 11ª Conferencia Plinius sobre Tormentas Mediterráneas, que se celebra desde el pasado y hasta mañana jueves en la Universidad de Barcelona (UB), coordinado por la profesora Carme Llasat, de la UB. Unos 200 especialistas tratan sobre los últimos avances en la prevención y gestión de los riesgos hidrometeorológicos (tormentas, inundaciones, e incluso los temporales marinos).

Los investigadores han desarrollado relaciones entre la precipitación y los rayos a partir de diversos datos de la región Mediterránea, y los comparan con imágenes (microondas e infrarrojas) de satélite geoestacionario (a 36.000 kilómetros de altura) y de órbita polar baja (en torno a 700 kilómetros) para mejorar la caracterización de nubes y la detección de convección y precipitación desde el espacio. Con la ayuda de modelos de nubes y de escala media se han simulado y estudiado una veintena de casos de

inundaciones súbitas ocurridas en Europa, como la sucedida en Cataluña entre el 12 y el 14 de septiembre de 2006, que provocó grandes daños.

Uno de los primeros módulos experimentales que proporciona el proyecto Flash es la predicción a corto plazo de la actividad de los rayos y que se puede utilizar a través de la página web del proyecto. Permite la predicción meteorológica inmediata y a muy corto plazo de fenómenos atmosféricos inusuales y de aparición repentina como las tormentas severas. Este sistema aprovecha la estrecha correlación de la actividad eléctrica atmosférica y las lluvias, dijo Eli Galanti, investigador de la Universidad de Tel Aviv de Israel. Este módulo proporciona información sobre la actividad de los rayos en la región mediterránea cada 15 minutos y dibuja automáticamente un mapa de los rayos para las siguientes tres horas, de forma que permite prever hacia dónde y con qué velocidad se dirige una tormenta en concreto. "La precisión es del 80% para un radio de unos 10 kilómetros", afirmó Galanti. Este sistema se apoya en los datos provenientes de la red terrestre Zeus de detección de rayos y el análisis de los datos mediante el algoritmo WDS-II (desarrollado por la universidad de Oklahoma, en Estados Unidos), que permite detectar automáticamente el movimiento de la tormenta y de los rayos y proyectar su recorrido futuro. También utiliza un sistema experimental de pronóstico para lluvias intensas basado en un modelo atmosférico dinámico.

Colin Price, coordinador del proyecto Flash, cree que hacia 2014-2015 aumentará la fiabilidad de la predicción porque estarán disponibles sistemas de detección de rayos a bordo de los satélites geoestacionarios para regiones completas, de forma que solventen los actuales problemas de uniformidad de la información proporcionada por los sensores terrestres, que a mayor distancia pierden capacidad de detección. La asimilación de datos de descargas eléctricas en los modelos meteorológicos de media escala también permitirá mejorar la predicción de lluvia intensa a 24 o 48 horas vista. En el proyecto Flash, coordinado por Israel, participa la Universidad de Barcelona por parte de España, y equipos de investigadores de Italia, Grecia y Chipre.

Tormentas cada vez más frecuentes

¿Afecta el cambio climático a las tormentas? "Es evidente que hay un aumento en la frecuencia de este tipo de fenómenos, de tormentas que superan, por ejemplo, los 100 litros de precipitación en seis horas y con fuertes vientos", dice Víctor Homar, investigador del grupo de Meteorología de la Universidad de les Illes Balears. "Pero la tendencia es que aumenten los episodios extremos, también los periodos de sequías", añade Homar. Jordi Conillera, jefe del área de Investigación Aplicada y Modelización del Servicio Meteorológico de Cataluña (SMC), que dispone de una red propia de detección de rayos, ha destacado la utilidad del sistema experimental Flash para una futura mejora de los sistemas de predicción de tormentas, "pero aún estamos investigando sus posibilidades. Los detectores de rayos permiten conocer dónde está cayendo la tormenta y probablemente hacia dónde irá en un breve periodo de tiempo, una media hora por ejemplo. Lo que queremos es anticiparnos a la aparición de los rayos y de las tormentas y que sea una herramienta de pronóstico, no sólo de observación porque así tienes poco margen de actuación".

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Observar/rayos/predecir/tormentas/Mediterraneo/elpepusoc/20090908elpepusoc_17/Tes

Descubierto un nuevo dinosaurio muy primitivo en África

Un equipo de paleontólogos españoles presenta el '*Spinophorosaurus nigerensis*', de hace 170 millones de años

EL PAÍS - Madrid - 16/09/2009



Spinophorosaurus nigerensis es un dinosaurio que vivió hace 170 millones de años y desconocido hasta ahora por los científicos. Un par de ejemplares se han descubierto en África, primero uno que encontraron los paleontólogos españoles del proyecto Paldes (liderado por el Museo Paleontológico de elche) y poco después el segundo, en la misma región de Níger, por sus colegas del State Museum of Natural History Braunschweig (Alemania). Los hallazgos se presentan en la revista en internet *PlosOne*.

El nuevo dinosaurio (ambos ejemplares) se descubrió en 2006 y desde entonces los científicos han estado estudiando y preparando los fósiles que están muy completo y bien conservados. "Las características anatómicas de los ejemplares fue evidente desde los primeros momentos", explican los científicos de Paldes (Paleontología para el Desarrollo en Níger). "Las características anatómicas de ambos ejemplares y el contexto geológico en el que se encontraban no eran las esperadas. Las rocas que contienen los restos del nuevo dinosaurio podrían pertenecer al Jurásico Medio (hace unos 170 millones de años) y hasta ese momento no existían este tipo de saurópodos en esta parte del mundo".

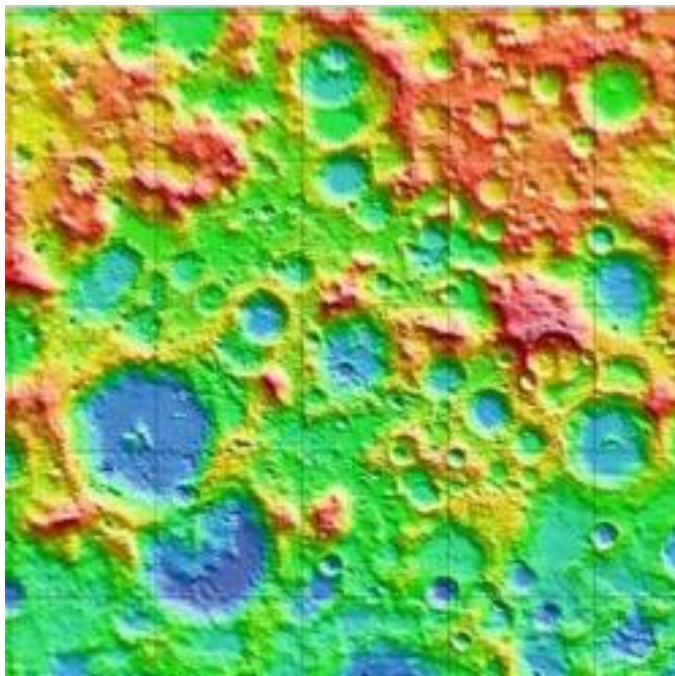
El nuevo dinosaurio es un animal de tamaño medio (casi 13 metros de longitud) que conserva su columna vertebral, incluyendo buena parte del cráneo y restos de las extremidades, explican los investigadores. La larga cola, con una potente estructura ósea, probablemente estaba asociada a espinas dérmicas, lo que ha inspirado a los científicos para bautizarle.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Descubierto/nuevo/dinosaurio/primitivo/Africa/elpepusoc/20090916elpepusoc_3/Tes

El atlas detallado del polo Sur lunar muestra una región abrupta

La nave 'LRO', de la NASA, ha empezado a cartografiar con alta resolución la superficie lunar

EL PAIS - Madrid - 17/09/2009



La sonda espacial *Lunar Reconnaissance Orbiter (LRO)*, de la NASA está ya tomando datos con sus siete instrumentos científicos en órbita de la Luna para ir levantando un atlas de alta resolución del terreno allí. Las imágenes y datos preliminares que acaba de hacer públicos la agencia espacial estadounidense muestran que la región polar sur, de especial interés para esta misión porque podría albergar depósitos de agua helada, según algunos expertos, es muy abrupta, lo que dificultaría la exploración.

Mapa de alturas del polo Sur lunar medidas con el altímetro láser de la sonda 'LRO'.

La *LRO* trabaja en una órbita muy baja (a 50 kilómetros de altura) y el objetivo es tomar los datos necesarios para confeccionar mapas de resolución sin precedentes que facilitarían la selección de lugares de descenso para futuros astronautas así como y de localización de instalaciones. Además, la zona polar sur es de especial interés porque no se descarta la posibilidad de que haya allí depósitos de hielo de agua o de hidrógeno que habría llegado por impactos cometarios y se habría conservado a la sombra permanente de las paredes de los cráteres. Los expertos advierten que esta hipótesis está aún por comprobar.

Lo que está claro es que el frío allí es intenso: unos 240 grados centígrados bajo cero en esas paredes sombreadas de los cráteres, según las medidas tomadas por la *LRO*. De cualquier forma, los datos del altímetro láser de satélite indican que la exploración de la región será difícil por lo accidentado del terreno, explica uno de los investigadores, David Smith, en un comunicado de la NASA.

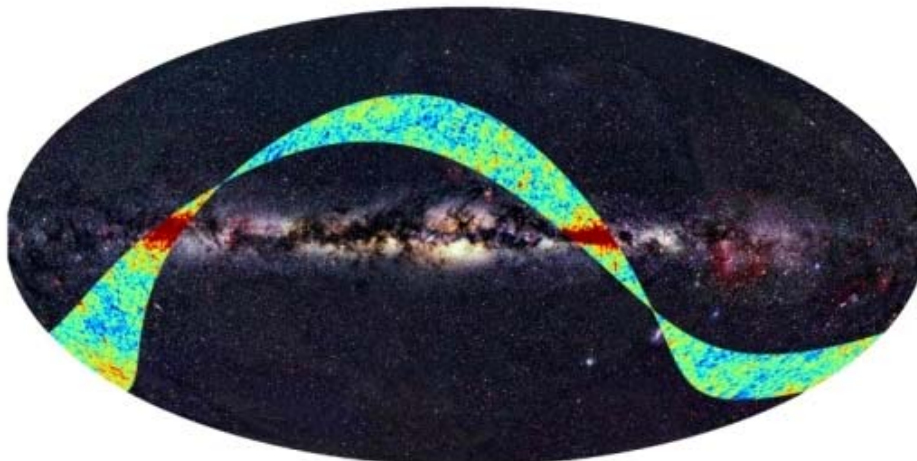
El *LRO* está diseñado para funcionar al menos durante un año en órbita polar de la Luna. Además de la elevación del terreno y la composición del suelo, sus instrumentos medirán las temperaturas y niveles de radiación.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/atlas/detallado/polo/Sur/lunar/muestra/region/abrupta/elpepusoc/20090917elpepusoc_12/Tes

El observatorio 'Planck' completa la primera franja del universo joven

El satélite de la Agencia Europea del Espacio está ya 'fotografiando' la radiación remanente del Big Bang

EL PAIS - Madrid - 17/09/2009



El satélite 'Planck' ha completado una franja del cielo observando la radiación de fondo de microondas-ESA

El observatorio espacial *Planck* ha empezado a *fotografiar* la radiación de fondo del universo, el cosmos primitivo, con altísima resolución. Su objetivo es medir variaciones minúsculas de temperatura en la radiación del universo cuando no habían pasado ni 400.000 años desde la gran explosión inicial (la edad actual del cosmos es de 13.700 millones de años), y detectar esas variaciones equivale a comparable a distinguir desde la Tierra el calor corporal de un conejo sentado en la Luna, dicen los responsables de la misión. Los primeros datos obtenidos se plasman en una banda del cielo de 15 grados de ancho (el diámetro aparente de la Luna vista desde aquí es de aproximadamente medio grado) en nueve diferentes frecuencias que abarca la cámara. La calidad de los registros es excelente, dicen los especialistas.

El satélite fue lanzado al espacio el pasado 14 de mayo junto a otro observatorio astronómico también de la Agencia Europea del Espacio (ESA), el *Herschel*. El 13 de agosto empezó a tomar datos regularmente desde su lugar de trabajo en el espacio, en torno a un punto de equilibrio gravitatorio en el sistema Sol-Tierra denominado Lagrange 2. El observatorio funciona a una temperatura extremadamente baja, próxima al cero absoluto (273,15 grados bajo cero), para poder detectar las minúsculas diferencias de temperatura de la radiación de fondo (ahora muy fría). Esas diferencias térmicas, a medida que el universo evolucionó, dieron lugar a las galaxias y grupos de galaxias. El *Planck* es heredero de dos satélites anteriores (el *Cobe* y el *Wmap*, este último aún en funcionamiento), dedicados también a las anisotropías de la radiación de fondo, pero los supera en sensibilidad.

El primer rastreo del cielo con el *Planck* comenzó el 13 de agosto pasado y duró dos semanas, informa la ESA. En esa fase se verificó la estabilidad y calibración de los instrumentos. El resultado es esa primera franja del cielo. La fase de observación científica del satélite rutinaria ya ha comenzado y el plan es que siga haciéndolo ininterrumpidamente durante al menos, 15 meses. El primer mapa completo del cielo estará listo en seis meses.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/observatorio/Planck/completa/primera/franja/universo/joven/elpapusoc/20090917elpapusoc_11/Tes

Desafíos para la próxima década

Facundo Manes
Para LA NACION

Lunes 21 de setiembre de 2009 |

Con 4.600.000 nuevos casos cada año, el impacto de la enfermedad de Alzheimer en el paciente, la familia, la sociedad y la salud pública es enorme. Y ese número se espera que aumente, ya que la expectativa de vida es cada vez mayor y la edad es el factor de riesgo más significativo para padecer la enfermedad.

Esto ha llevado a muchos expertos a calificar esta situación como "la próxima epidemia global". El estrés en el cuidador es considerable, ya que puede causar depresión, ansiedad, pérdida de la independencia personal y problemas financieros.

Todo esto plantea grandes desafíos. Desde el punto de vista científico, en la próxima década tendremos que detectar la enfermedad antes de que los síntomas clínicos se manifiesten para poder ofrecer una estrategia de prevención o de tratamiento temprano.

Proteger las neuronas intactas será más viable que intentar reparar las ya dañadas. Para lograr el diagnóstico preclínico, ya se están desarrollando nuevas y más refinadas investigaciones desde la genética, la neuropsicología y las neuroimágenes.

Sin embargo, todavía carece de respuesta la pregunta más importante para poder lograr una cura de esta enfermedad: ¿cuál es la causa del mal de Alzheimer?

Aunque hay varias teorías, todavía son sólo hipótesis. Sin esta respuesta, y además sin poder diagnosticar la enfermedad antes de que aparezcan los síntomas, será imposible desarrollar un tratamiento que cure esta condición.

Sin embargo, existen actualmente tratamientos farmacológicos y no farmacológicos que permiten hacer más lento el deterioro cognitivo y funcional del paciente, incluso en las etapas avanzadas de la enfermedad. Esto además reduce en un menor estrés para el cuidador.

Desde el punto de vista farmacológico, contamos con dos tipos de drogas que actúan sobre la base de diferentes mecanismos de acción.

Los abordajes no farmacológicos, por su lado, son muy efectivos en combinación con la farmacoterapia. Se están estudiando nuevos fármacos diferentes de los dos disponibles que posiblemente se sumarán a éstos. Probablemente puedan administrarse en forma conjunta y reducir aún más la progresión de la enfermedad.

Pero sólo podremos alcanzar la cura cuando logremos descifrar la causa. Y para eso tenemos todavía mucho trabajo por delante y necesitamos apoyo de los gobiernos y de la sociedad a las investigaciones contra esta nueva epidemia.

Presidente del Grupo de Investigación en Neurología Cognitiva de la Federación Mundial de Neurología

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1176971&origen=NLCien

Los pacientes en estado vegetativo pueden aprender

Esta capacidad permitiría predecir la posibilidad de recuperación con el 86% de precisión

Lunes 21 de setiembre de 2009



Diego Shalom prueba en un voluntario el dispositivo que se utilizó

Gabriel Stekolschik
Para LA NACION

Un estudio iniciado en 2004, que involucró a 22 pacientes con desórdenes de la conciencia -un número elevado para esta clase de investigaciones-, demostró que los individuos en estado vegetativo son capaces de aprender y que, además, esa capacidad de aprendizaje es un buen indicador (86% de precisión) de la posibilidad de restablecimiento del paciente.

Los resultados del trabajo, que tienen implicancias científicas, prácticas y, probablemente, éticas, fueron publicados en la prestigiosa revista científica *Nature Neuroscience*.

"Nuestros experimentos también sugieren que, para aprender, estas personas estarían utilizando elementos de la conciencia", señala el doctor Mariano Sigman, investigador del Conicet, profesor del Departamento de Física y director del Laboratorio de Neurociencia Integrativa de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA.

Los llamados "desórdenes de la conciencia" refieren a un grupo heterogéneo de individuos que han sobrevivido a un daño cerebral. Actualmente, en un orden de mayor a menor gravedad, se los agrupa en tres categorías: estado vegetativo (sin evidencia de conciencia), mínimo estado de conciencia y discapacidad grave.

Según define el Incucai, en el estado vegetativo la persona está viva. Además del coma, el estado vegetativo "también se produce por lesiones graves del cerebro y del tronco encefálico", que dañan parcialmente las estructuras neurológicas, a diferencia de aquello que causa la muerte encefálica.

"Nuestro estudio coincide con otros que se han efectuado en esta área de las neurociencias en que es necesario revisar la manera en que se categorizan y diagnostican los desórdenes de la conciencia", observa Sigman, y ejemplifica: "Comprobamos que hay pacientes en estado vegetativo que aprenden, mientras que otros, en estado de mínima conciencia, no aprenden".

Para arribar a estas conclusiones, los investigadores utilizaron el método de condicionamiento clásico, también llamado pavloviano, una forma de aprendizaje asociativo que permite anticipar la respuesta a un estímulo.

"El condicionamiento pavloviano es la forma más clásica de testear aprendizaje en cualquier animal, desde un caracol hasta un ser humano. Y, sin embargo, nadie lo había hecho en pacientes con trastornos de conciencia. Aún más, parece que nadie lo había pensado", comenta desde Cambridge, Inglaterra, el doctor Tristán Bekinschtein, primer autor del trabajo y corresponsable -con Cecilia Forcato- del diseño del estudio.

En los experimentos, al paciente se le hacía escuchar un sonido mediante auriculares y 500 milisegundos después un dispositivo le enviaba un ligero soplido de aire a un ojo, provocándole un pestañeo.

Luego, 10 segundos más tarde, otra vez los dos estímulos: el sonido y el soplido, separados por el mismo lapso de tiempo. La repetición regular de este procedimiento (70 veces) conduce a que, si hay aprendizaje, al paciente le queda claro que el tono avisa que va a venir un soplido. Entonces, al oír el sonido, el paciente cierra el ojo antes de que le soplen otra vez.

Para medir la respuesta de manera objetiva, los científicos no registran el pestañeo, sino la actividad eléctrica de los músculos que cierran el ojo. Para ello, utilizan un pequeño aparato construido por ellos mismos: "Una de las prioridades del proyecto fue lograr un dispositivo portátil que pueda utilizarse en cualquier lugar", subraya el doctor Diego Shalom, investigador del Conicet y uno de los autores principales del trabajo.

Para Sigman, "la portabilidad es clave, porque las nuevas herramientas que permiten acceder al pensamiento y precisar el diagnóstico, como la resonancia magnética o la tecnología de positrones, no son transportables. Además, la cantidad de equipos es escasa porque cuestan millones".

En este sentido, el aparato creado por Shalom -que también diseñó el software que permite controlar la frecuencia con que se emite el estímulo y, además, registrar la respuesta muscular- posee una ventaja adicional, que es su bajo costo. "Fabricarlo cuesta menos de doscientos dólares", revela Shalom, y añade: "Construimos dos unidades idénticas: una está en Buenos Aires y la otra en Cambridge, los dos lugares en los que se hicieron los experimentos".

Según Sigman, esta metodología es una prueba sencilla y objetiva para establecer si un sujeto tiene conciencia. "Independientemente de quién sea el operador, permite determinar si un sujeto aprende a relacionar dos sucesos anacrónicos, una actividad mental que requiere elementos de la conciencia."

Además de los nombrados, firman el trabajo María Herrera, Martín Coleman y Facundo Manes.

Centro de Divulgación Científica de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1176970&origen=NLCien

Encuentran una vacuna que reduce el contagio del SIDA en un 31%

Un grupo de científicos de Estados Unidos y Tailandia reconocen que es un resultado muy importante, después de 20 años sin avances



EFE Un grupo de científicos de Estados Unidos y Tailandia ha presentado hoy en Bangkok una vacuna que reduce el riesgo de contagio del sida en un 31,2 por ciento tras haber realizado pruebas en 16.000 voluntarios, en lo que supone la primera vez que se consigue frenar la enfermedad con este tipo de medicamentos.

"Estos resultados indican que la consecución de una vacuna para frenar el sida eficaz y segura es posible", ha destacado el coronel Nelson Michael, director de la división de Retrovirología del Instituto de Investigación del Ejército Walter Reed de Estados Unidos.

Anuncio en Bangkok

El resultado se ha anunciado en la capital tailandesa por miembros del grupo que colabora en la investigación: el Ejército de EEUU, el Ministerio de Sanidad de Tailandia, el Instituto Fauci, Sanofi-Pasteur y Global Solutions for Infectious Diseases.

El doctor Anthony Fauci pidió que no había que echar las campanas al vuelo, pero "no existe ninguna duda de que es un resultado muy importante", después de 20 años sin avances.

El estudio arrancó en 2003

La vacuna en prueba mezcla dos fórmulas genéticas que no habían funcionado antes con humanos. El estudio comenzó en 2003, implicó a 16.402 voluntarios -hombres y mujeres entre 18 y 30 años de edad- y arrancó con la aplicación de la vacuna a la mitad y de placebo al resto. De las personas que recibieron placebo, se infectaron 74; mientras que en el otro grupo, solo 51.

El doctor Fauci señaló que normalmente los científicos consideran factible una vacuna cuando su índice de efectividad supera el 70 por ciento, pero en el caso del sida cualquier protección es ya un avance.

<http://www.diariodemallorca.es/actual/2009/09/24/encuentran-vacuna-reduce-contagio-sida-31/506393.html>

La ciencia en el aula / Programa en escuelas primarias

En un laboratorio itinerante, los chicos aprenden astronomía

De modo informal, se acercan al estudio de fenómenos celestes que les generan curiosidad

Jueves 24 de setiembre de 2009 |



Conrado Kurtz, uno de los "astrónomos" del LEC, habla sobre cómo Colón describía el mundo Foto: LA NACION / Aníbal Greco

Fabiola Czubaj

LA NACION

"¡Uh!", atinan a repetir uno a uno los poco más de 30 chicos que, en fila, apenas atraviesan la cortina que resguarda objetos y conocimientos por descubrir y tocar.

"Mirá eso... ¿qué es? ¿Y eso?", se preguntan unos a otros con los ojos bien abiertos, mientras un maestro trata, sin mucho éxito, de que el grupo no se disperse. Eso dura hasta que un "científico" en guardapolvo impecablemente blanco y planchado hace las primeras preguntas.

-¿Alguno sabe qué es la astronomía?

-(Silencio)

-¿Qué es la astronomía? ¿Para qué sirve?

-La usan los piratas... (risas seguidas de una cascada de respuestas)

Así, de a poco, el estudiante de profesorado Conrado Kurtz y la profesora Romina Costa hicieron que los alumnos de 4° grado de la Escuela N° 2 D.E. 18 Tomás Santa Coloma empezaran a recorrer la historia de la astronomía, a derribar algunos mitos en la enseñanza y hasta mirar el cielo en un planetario inflable.

Guiados por egresados y estudiantes avanzados de los institutos superiores de formación docente de la ciudad de Buenos Aires, los alumnos de 4° a 7° grado de las escuelas primarias porteñas visitarán hasta fines de noviembre el Laboratorio de Epifenómenos Celestes (LEC), que se instalará en tres escuelas de los barrios de Floresta, Parque Chacabuco y Villa Pueyrredón.

"Hacer esta actividad dentro de la escuela es lo ideal. Es mucho más interesante para nosotros, los chicos y los docentes", opina el astrónomo Horacio Tignanelli. A él, que también es titiritero, se le ocurrió la

idea del LEC, que es una instalación artística en la que los chicos -y los grandes- aprenden a través de todos los sentidos.

El laboratorio forma parte del Programa Huellas de la Escuela, "que recupera el patrimonio cultural y pedagógico de las escuelas porteñas -explica la coordinadora, Marcela Pelanda-. Si logramos afirmar en los alumnos y los docentes el concepto de ciencia en la historia, vamos a poder pensar la escuela para el futuro".

Dentro del laboratorio, que desde antayer permanecerá durante un mes en el gimnasio cubierto de la Escuela 15 D.E. 18 Provincia de Salta, a pocas cuadras del parque que le da el nombre al barrio, los chicos "cocinan" una galaxia espiral, como le tocó a Luján, o elíptica, como le tocó a Matías.

"¿Esas son estrellas de verdad?", se oye de repente de entre el grupo de chicos que mira atento lo que Kurtz hace con sales de colores para explicarles qué son las galaxias. En el grupo está también una de las cocineras de la escuela, que dejó sus tareas por unos minutos para acercarse a mirar qué sucedía detrás de esos cortinados nuevos en el gimnasio ubicado escaleras abajo del comedor.

Pero la hora que dura esta clase tan informal como informativa e interactiva, los chicos no dejan de hacer preguntas y arriesgar respuestas. "¿Quién miró por un telescopio por primera vez?", pregunta Kurtz, que nuevamente no obtiene respuestas.

-Empieza con Ga...

-¡Garfield! (risas)

-¿No les contaron sobre Galileo Galilei?

-Un poquito, un poquito.

Ezequiel, de 10 años, se apura a responder mientras se acomoda los anteojos. Así lo hará durante el resto de la clase, en la que todos también pueden mirar al cielo e identificar a algunas de las constelaciones, dentro de un domo plateado en el que funciona un planetario, que cede Columbia Project Argentina.

"Parecía que todo se movía, pero me gustó mucho", dice Ezequiel al salir del inflable.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1178225&origen=NLCien

Trabajo científico de 14 países, incluido el INTA

Lograron la secuenciación del genoma de la papa

Es el tercer cultivo del mundo; podría ayudar a mitigar el hambre

Miércoles 23 de setiembre de 2009



La FAO instituyó 2008 como el Año Mundial de la Papa Foto: Archivo

Nora Bär

LA NACION

Desde hace unos 8000 años (época en la que fue domesticada en el altiplano andino), es un verdadero "clásico" de la dieta americana. Más tarde los españoles la llevaron a Europa y, en las últimas décadas, ingresó en los menús asiáticos.

Se trata ni más ni menos que de la papa, el familiar tubérculo que constituye el tercer cultivo en importancia, después del arroz y el trigo, y del que todos los años se producen en el mundo 325.000.000 de toneladas. La FAO (Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación) le dedicó el año último (consagrado Año Mundial de la Papa) porque sus especialistas consideran que puede mitigar el hambre.

Por eso, el avance logrado por un consorcio internacional formado por científicos de 14 países (entre los que se cuentan China, Estados Unidos, Chile, Brasil y Perú) reviste una importancia especial: el grupo, en el que participó la Argentina a través del INTA Balcarce, unidad pionera en el estudio y mejoramiento de este tubérculo, anuncia hoy la secuenciación del genoma completo de la papa.

Con el catálogo completo de sus genes al alcance de la mano, ya que será puesto a disposición de la comunidad científica internacional, ahora los investigadores podrán buscar variedades para acelerar la productividad, el valor nutricional y la resistencia a los patógenos de nuevas variedades, además de que contarán con una guía para identificar variantes de esos genes presentes en las formas silvestres y podrán mejorar los aspectos industriales de su producción.

"Por sus propiedades nutritivas [es fuente de carbohidratos, muchas vitaminas, entre otras la C, y de minerales, como potasio y hierro], es uno de los cultivos sobre los que descansa la esperanza de paliar el hambre -dice Sergio Feingold, director del Laboratorio de Agrobiotecnología del INTA Balcarce-. Con la secuenciación de su genoma [está en www.potatogenome.net] tenemos la herramienta para adaptarla a

distintos climas y ambientes determinados. Los mejoradores de papa podrán acortar los 10 o 12 años que actualmente son necesarios para obtener nuevas variedades."

De acuerdo con este primer borrador, que contiene la secuencia completa de sus genes, pero sin asignarles una función determinada, la papa tiene entre 40.000 y 50.000 genes, formados por 840 millones de pares de bases, lo que equivaldría a algo así como una cuarta parte del genoma humano.

Para los investigadores argentinos, la participación en este consorcio fue la ocasión de ingresar en un "club" exclusivo que ofrece privilegios que no se pueden comprar con dinero: "Básicamente -afirma Feinstein-, es una oportunidad de capacitar recursos humanos en bioinformática y genómica. Es un *know how* que sólo puede obtenerse estando dentro del consorcio. Desde hoy, el conocimiento es público, pero no basta con tener el CD con las instrucciones, es una gran maraña de datos. La Argentina recién adquirió un equipo de secuenciamiento en paralelo y ahora podremos usar esta experiencia, por ejemplo, para secuenciar otros genomas relacionados."

Para Alejandro Mentaberry, investigador del Conicet y director del grupo que logró desarrollar una papa resistente a hongos y bacterias, "Ahora hay mucha secuenciación de genomas. Esto lo que tiene de interesante es que se trata de un cultivo originario de América, que posee un genoma complicado y que tiene impacto social. La tecnología dio un salto cualitativo y espero que a fin de año el país esté en condiciones de ingresar de lleno en ese terreno".

840.000.000

Son las "letras" del genoma

- El trabajo para decodificarlo se desarrolló a lo largo de dos años. Gracias a avances tecnológicos, fue uno menos de lo que se había calculado.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1177859

Programa modelo para la detección de cáncer mamario

Es único en América latina; ya lleva realizados 93.000 estudios gratuitos en todo el país

Miércoles 23 de setiembre de 2009 |

Fabiola Czubaj

LA NACION

Lo ideal para poder tratar y curar el cáncer de mama con un éxito casi total (¡98%!) es identificarlo cuando el tumor es tan pequeño que aún no se da a conocer: no causa síntomas ni se puede palpar. Pero eso no es posible sino mediante la mamografía, un estudio diagnóstico que las mujeres deben hacerse a partir de los 40 años.

"Es el único método seguro para detectar el cáncer mamario en la población de mujeres sanas. No hay que esperar a que se toquen el nódulo o tengan síntomas", señaló el profesor doctor Florentino Sanguinetti, director del Programa de Detección del Cáncer Mamario de Lalcec.

Y él sabe de qué habla: desde hace 10 años, su programa incluye una unidad móvil que anualmente recorre el país con mastólogas y técnicas radiólogas que hacen mamografías gratuitas adonde el sistema de salud no llega. Los 93.000 estudios realizados hasta ahora, sin subsidio gubernamental alguno, convierten la Unidad Móvil Fundación Avon-Lalcec en el primer screening (rastrillaje) del país y el más grande de América latina en mujeres sanas.

Ese trabajo permitió detectar a 500 mujeres con cáncer y operar a 1500 con lesiones mamarias sospechosas confirmadas mediante una biopsia o una punción. Además se identificó a mujeres con alteraciones o enfermedades benignas, como la displasia, que tienen entre un 2 y un 3% de probabilidad de ser cáncer. En todos los casos, Lalcec se ocupó del seguimiento de las pacientes a través de sus filiales o de su traslado a su sede central, en esta ciudad.

"Detectamos pequeños tumores, de 1 mm, que son ignorados en esas pacientes y son absolutamente curables. Ellas no pueden creer que las vayamos a buscar y que, encima, sea gratis", dijo Sanguinetti.

Una de cada ocho mujeres puede tener cáncer de pecho, estima la Alianza para la Lucha contra el Cáncer de Mama, que reúne a ocho ONG que trabajan para crear conciencia sobre la detección temprana de la enfermedad. "Hay una lenta concientización de la importancia de la mamografía y del autoexamen mamario a expensas de las campañas", agregó el experto.

Hace 10 años, señaló, las mujeres "se acercaban con mucha ignorancia. Había provincias sin mamógrafo. Esto fue mejorando, pero, en realidad, este rastrillaje debería hacerlo el Estado. Casi 100.000 mamografías es una gota de agua en relación con toda la población femenina en condiciones de hacerse el estudio. Algo hace este programa, pero es muy poco aún. Y dejar morir a una mujer de cáncer mamario, hoy, es negligencia".

Iniciativa Fanny

Cada octubre, se conmemora el Mes Internacional de la Lucha contra el Cáncer de Mama. Este año, la Alianza organiza actividades gratuitas, que comienzan este sábado con la V Caminata Avon-Lalcec, ya tradicional en la Costanera Sur. Allí también, y en Facebook, se reunirán 4000 firmas para poner en práctica la llamada Iniciativa Fanny.

"Apunta a lograr una ley que obligue a los hospitales públicos porteños, por ahora, a que dispongan de un cupo para que las mujeres se acerquen en la semana de su cumpleaños y, sin turno previo, puedan hacerse la mamografía y el Papanicolaou -explicó la periodista Fanny Mandelbaum, que impulsa esta idea desde hace 20 años-. Cuando una mujer toma la decisión, lo que cuesta mucho es volver con el turno a los dos meses para hacerse los estudios."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1177858&origen=NLCien

La casa redonda y sustentable

Por **Rodrigo Herrera Vegas**
Para **lanacion.com**

Jueves 24 de setiembre de 2009 |



Mi querida amiga y arquitecta Lucila Gueron me mostró hace unos días un concepto original de casa sustentable, llamada "Domespace", o "Chalet Tournesol", tal como el profesor de la tira animada Tintin. Su inventor es el francés Patrick Marsilli, y el primer modelo fue construido en 1988 en la región francesa de Bretaña.

El "domespace" se define como una casa de arquitectura contemporánea en forma de cúpula o domo, construida primordialmente en madera, con la particularidad de tener la capacidad de girar de manera a seguir los rayos del sol.

La arquitectura de esta casa rompe con el concepto arquitectónico greco romano, de espacios angulares y formas arbitrarias en el cual vivimos hace siglos, para integrar el concepto de esfera y curvas presentes tanto en el reino vegetal, como mineral o animal.

Está construida en un 95% de madera certificada FSC (Forest Stewardship Council), sin tratamientos químicos. Esta certificación acredita el origen de la madera así como su política de reforestación.

Su estructura se forma por un armazón de laminas encoladas. Se utiliza cedro rojo para el techo, corcho como aislante natural térmico y acústico y picea para el recubrimiento interior. La construcción soporta unos 150 kilos por metro cuadrado, aunque puede reforzarse aún más. A su vez, resiste vientos de hasta 240 kilómetros por hora y obtuvo una clasificación 8 en la escala de Richter de movimientos sísmicos. El Domespace está fijado sobre un gran rulemán circular de acero. La rotación puede realizarse en forma manual o bien programada por una pequeña computadora para lograr una orientación deseada a una hora determinada. La velocidad de rotación puede variar entre los 2 y 10 centímetros por segundo.

Su rotación permite optimizar el uso de la energía solar: en invierno sigue al sol para aprovechar al máximo su calor, ubicando las ventanas en esa dirección y en verano, ubica las paredes al sol para que actúen como un escudo térmico, dejando las ventanas a la sombra. Si se colocan paneles solares, se incrementa aún más el rendimiento energético. A su vez, permite posicionar las habitaciones del lado opuesto al viento en caso de tormentas.

Esta construcción posee gran luminosidad, gracias a sus numerosas ventanas orientadas al cielo y a la madera clara utilizada en su interior, reduciendo así el consumo de luz artificial. Además, gracias a su movimiento, todas las zonas de la casa pueden quedar iluminadas.

El particular diseño del Domespace permite optimizar los recursos energéticos naturales al máximo, gracias al sistema de rotación que sigue los rayos solaresFoto: domespace.com

En cuanto a las cañerías, toda la infraestructura está provista de tubos flexibles que tienen la capacidad de girar con el Domespace, cuyo ángulo de rotación llega a los 330 grados.

Otra característica es el aislamiento acústico logrado. Su forma curva evita que las ondas sonoras encuentren una pared que ofrezca resonancia obteniendo una homogeneidad de sonidos y voces. El aislamiento exterior está constituido por corcho natural que varía entre 18 y 38 centímetros de espesor. A su vez, para las puertas interiores también se utilizó corcho de distintos espesores, de acuerdo al nivel de aislamiento buscado. Tanto el piso macizo de 40 milímetros colocado sobre fieltro como la carpintería realizada con vigas laminadas evitan cualquier tipo de crujido luego de cambios bruscos de temperatura o durante la rotación.

Gracias a su elevación, no se ve afectada por inundaciones provocadas por grandes lluvias. A su vez, la madera logra regular el vapor de la siguiente manera: absorbe la humedad cuando la atmósfera está saturada y la devuelve cuando esta última está demasiado seca.

El Domespace puede ser adaptado para vivienda individual o utilizada para ámbitos comerciales o culturales. Existen 10 medidas pre-establecidas de construcción, que varían entre los 44 y los 500 metros cuadrados habitables, definidos como aquellos metros cuya altura iguale o supere el 1.8 metros.

En cuanto a su precio, para un Domespace de 7,2 (116 metros cuadrados habitables), se estima entre 2030 y 2350 euros por metro cuadrado, a precios de enero 2009.

Sin duda, el Domespace propone un verdadero cambio en materia de construcción en cuanto al consumo energético y balance medioambiental para el planeta. Por su selección de materiales durables y ambientalmente responsables, su excelente aislamiento y su eficiencia lograda en cuanto a la calefacción y regulación de la temperatura ambiental la considero un ejemplo de integración de diseño, arquitectura, tecnología y sustentabilidad.

Rodrigo Herrera Vegas es co-fundador de sustentator.org

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1178094

Seguridad infantil

Consejos, sitios y programas gratis para que los chicos empiecen su experiencia en Internet sin riesgo de toparse con peligros virtuales y reales

Viernes 25 de setiembre de 2009 |



Foto: SIMON CHAVEZ

El acceso a Internet en buena parte de los hogares argentinos ya no es noticia, salvo para consignar su crecimiento, como marcó el Indec, con 3,3 millones de conexiones hogareñas de banda ancha en junio último, corroborando datos similares publicados en mayo último en el Barómetro Cisco de Banda Ancha. En la ciudad de Buenos Aires, por ejemplo, el 44% de la población tiene acceso a Internet a través de una de estas conexiones. Y esto incluye a chicos que no siempre tienen claro cómo comportarse adecuadamente en este medio.

Como tienden a moverse con soltura entre computadoras, celulares y diversos sitios Web, muchas veces los padres creen que están igualmente capacitados para entender lo que implica llevar buena parte de su vida en línea.

"Uno está acostumbrado a enseñarles a sus hijos a tener cuidado en la calle y demás. Pero no siempre tiene en cuenta qué están haciendo los chicos en la Web, y sobre todo, cuánta información están divulgando", explica Dan Hirsch, un ingeniero de Intel que junto a otra empleada de la compañía, Mariana Iribarne, comenzó hace unos meses a dar charlas gratis en colegios sobre cómo proteger a los chicos en Internet (reciben consultas en repcionintel@arnet.com.ar).

Es que en la Red hay herramientas fantásticas, y que son muy útiles para todos, pero como sucede en cualquier otra creación humana en la que participan millones de personas, también tiene sus zonas oscuras. Un fotolog o un perfil en Facebook pueden ser inocentes, y permitirnos estar en contacto con amigos y familiares, pero no todos los chicos tienen claro que, en muchos casos, esa información estará disponible para cualquier visitante. No sólo su nombre: muchos chicos publican su fecha de cumpleaños,

su teléfono, la dirección postal, hacen públicas fotos de su casa, se contactan con extraños y ofrecen una cantidad enorme de datos sobre su planes para la semana (dónde estarán, con quién, y demás). Y es información que ningún padre creería lógico difundir indiscriminadamente.

"Cuando les mostramos qué tan visible es la información que ponen en línea, la mayoría de los chicos se sorprende mucho -dice Hirsch-. Y más cuando les mostramos cómo muchos de esos datos quedan disponibles en Google aun si ellos los borran."

"Los chicos tienen demasiada confianza en sí mismos, se sienten inmunes, y eso conspira contra la conciencia de los riesgos de Internet que quisiéramos que tuvieran", explica Roxana Morduchowicz, directora del programa Escuela y Medios del Ministerio de Educación de la Nación, que desarrolla el programa Internet en Familia 2, junto a Telecom, Microsoft y Dell. En

www.me.gov.ar/escuelaymedios/index.html está disponible un cuadernillo para descargar, con consejos para padres y docentes.

Según una encuesta realizada por el ministerio este año, el 60% de los chicos encuestados cree que sólo sus amigos ven su blog, y el 75% cree en todo lo que lee en la Red. Además, el 80% de los chicos navega solo por la Red; es decir, sin supervisión de los mayores.

Esto último va en contra de todas las recomendaciones de los expertos, incluyendo el Código de Navegación Segura que propone la Sociedad Argentina de Pediatría (SAP), que sugiere ubicar la PC en un lugar visible (fuera del cuarto de los chicos, sobre todo los preadolescentes); compartir la navegación con los chicos para guiarlos en sus visitas a la Web; supervisar qué información ingresan en los formularios de registro de los distintos servicios en línea, con quién chatean o se encuentran, y dialogar sobre qué actividades hacen en línea, y cómo.

Los padres no expertos en informática no deben temer; aunque pueden no ser expertos en el manejo específico de las herramientas virtuales, es su sentido común y su experiencia al momento de interactuar con otros lo que ayudará a sus hijos. Los lineamientos completos del Código están en www.sap.org.ar. Y es muy recomendable explicarles a los chicos el valor de cerrar sesiones del correo electrónico o el mensajero cuando se alejan de una PC, sobre todo si es ajena (por ejemplo, en un locutorio), de usar buenas contraseñas, y no compartirlas con amigos.

Más allá del diálogo, hay algunas medidas preventivas que se pueden tomar para proteger a los chicos cuando navegan por la Web

Primero, actualizar el sistema operativo y tener un firewall, un antivirus y un antispyware activos, para prevenir cualquier infección que podría llegar por una acción inocente de los chicos, sea por una trampa de phishing en un sitio fraudulento o un virus que llega por un archivo compartido por el e-mail o el mensajero instantáneo. El lector encontrará información en www.lanacion.com.ar/1114462 y www.lanacion.com.ar/1003555.

Además, Windows Vista ofrece una serie de herramientas para ayudar en estas tareas (se configuran en Panel de Control>Cuentas de usuario). Es posible definir, para cada cuenta, los juegos que será posible instalar según su calificación estandarizada, determinar horarios en los que se podrá usar la PC y bloquear el acceso a determinados programas. El Internet Explorer puede configurarse (en Herramientas>Opciones de Internet>Seguridad) para bloquear el acceso a determinados sitios no aptos para menores. En Mac OS X, este filtro de páginas Web se activa en Preferencias de sistema>Control parental. Para Firefox se puede instalar la extensión ProCon (<http://procon.mozdev.org>). Mientras tanto, la aplicación Blue Coat K9 Web Protection Admin (www.k9webprotection.com , gratis) ofrece también filtro de sitios y contenidos. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que este método de bloqueo funciona sobre la base de calificaciones voluntarias y palabras clave, por lo que su efectividad es limitada.

Además, es posible configurar los buscadores Web para que sólo ofrezcan resultados aptos para mayores. Para Google esto se hace en www.google.com/preferences?hl=es ; para Bing, en www.bing.com/settings.aspx?ru=%2f&FORM=SELH ; en Yahoo!, la página de configuración es <http://ar.search.yahoo.com/preferences/preferences/> .

Microsoft permite que los padres administren los contactos del Windows Live Messenger de sus hijos con una herramienta gratis disponible en <http://download.live.com/familysafety> (el sitio está en inglés, pero la aplicación está en español). Además, en el apartado Configuración>Privacidad de Facebook es posible

definir qué información será visible para los contactos de Facebook o para el público en general, quién podrá dejar comentarios, si éstos serán públicos, etcétera.

Otra alternativa es la de limitar los sitios que los chicos pueden visitar, creando listas blancas de páginas que sus padres aprueban. En febrero último el suplemento publicó una serie de sitios para chicos (los enlaces están disponibles en www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1103548) pero tienen, sobre todo, una orientación educativa.

Para ofrecerle a los chicos una alternativa más lúdica existen navegadores infantiles, limitados a sitios preaprobados; los padres pueden luego agregar otros que consideren convenientes. También ofrecen videos y juegos. Su configuración se bloquea con una contraseña, e incluso es posible evitar que la aplicación sea minimizada o puesta en segundo plano. Entre estas aplicaciones están KidRocket (<http://kidrocket.org>), Kido'z (<http://kidoz.net>) y Kidzui (www.kidzui.com).

En los sitios www.navegaprotegido.org, <http://chicos.net.ar/internetsegura/saferday.htm> y www.chicoseninternet.com.ar hay más información y consejos.

Como afirma Joel Bo, gerente de operaciones de la oficina local del desarrollador de antivirus Trend: "Lo más importante es la concientización. Está bueno poner herramientas de protección en la PC, pero el chico no siempre va a estar frente a una PC sobre la que tengamos control. Así que lo más efectivo es el diálogo entre padres e hijos".

Por Ricardo Sametband

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1178463&origen=NLTecno

Ponen en duda los logros de la escuela obligatoria y gratuita

Lo hizo el filósofo uruguayo Pablo da Silveira

Viernes 25 de setiembre de 2009 |

Mariano de Vedia
LA NACION



A la luz de los resultados que se ven en las aulas y de los problemas no resueltos, la educación debería revisar el paradigma de la escuela obligatoria y gratuita.

A esa controvertida conclusión llega el reconocido filósofo uruguayo Pablo da Silveira, formado en la Universidad de Lovaina (Bélgica) y especialista en educación, al señalar que "en Estados Unidos hay dos millones de chicos que se educan en sus casas porque sus padres se niegan a mandarlos a la escuela". Da Silveira expuso su novedoso enfoque frente a calificados especialistas en educación, reunidos en la Universidad Católica Argentina (UCA), donde sus ideas y su estilo ameno y provocador despertaron singular interés.

En una entrevista con LA NACION, puso en jaque las bases que desde hace más de un siglo sustentan la organización escolar en todo el mundo, al afirmar que "el modelo actual muestra signos de agotamiento y todos están insatisfechos con la educación".

"El principio de la obligatoriedad no pudo construir en más de un siglo una sociedad en la que todos vayan a la escuela ni mucho menos que todos aprendan", dijo Da Silveira, minutos antes de presentar en la Universidad Católica Argentina (UCA) su libro *Padres, maestros y políticos. El desafío de gobernar la educación* (editado por Santillana), en el que llama a reexaminar y poner a prueba certezas y convicciones que el mundo educativo concibe como verdades sagradas y, según su visión, no lo son tanto.

Con el gesto de afirmar algo evidente, el filósofo rioplatense señaló: "La Argentina dedica hoy muchos más recursos económicos y humanos a la educación que en la época de Sarmiento y los resultados no son mejores".

Acompañaron a Da Silveira en la presentación del libro el director del Departamento de Educación de la UCA, Carlos H. Torrendell, quien celebró que el autor "nos trajera algo nuevo", y la directora de la maestría en Educación de la Universidad de San Andrés, Silvina Gvirtz, quien afirmó que sus ideas "nos desafían a pensar". Entre quienes lo escucharon estaban el profesor Alfredo van Gelderen, académico de Educación, y Ricardo López Murphy, que lo saludó al finalizar el encuentro.

Docentes y padres

Nacido en Montevideo, Da Silveira es profesor de filosofía política, columnista del diario uruguayo *El País* y ha dictado cursos y clases en las universidades argentinas UCA, San Andrés y Di Tella. Su producción bibliográfica incluye artículos en revistas académicas y varios libros, entre ellos *Historias de filósofos*, *Política & tiempo* y *John Rawls y la justicia distributiva*.

Para el autor y periodista, una de las razones que justifican la escuela obligatoria es que durante mucho tiempo se tuvo claro que el docente promedio era una persona mejor capacitada que el padre promedio.

"Eso está empezando a cambiar", advirtió, e invitó a buscar dentro del sistema educativo y no afuera las causas del deterioro de la enseñanza.

-¿Es conveniente y necesario que la escuela sea obligatoria?

-Aun dentro de las ideas de obligatoriedad y gratuidad, que tienen un valor casi axiomático, hay muchísimas preguntas, incertidumbres y falsas certezas. Si estas dos ideas, sobre las que se sostiene todo el sistema educativo, pueden ser problematizadas, todo puede ser cuestionado. La idea de que antes de la escuela gratuita y obligatoria no había nada es manifiestamente falsa, una construcción ideológica para justificar la construcción del monopolio estatal.

-¿Hay espacios para pensar hoy en un modelo no obligatorio?

-Tenemos que diferenciar entre enseñanza obligatoria y escolaridad obligatoria. Lo fundamental es que el chico aprenda.

-¿Hay una caída en el nivel de la docencia?

-Sí y es el resultado de la masificación del acceso. Cuando muy poca gente accedía a la educación secundaria, los docentes eran una elite, seleccionados uno por uno. Hoy son una gran fuerza de trabajo, con sus problemas y dificultades.

-¿Qué actitud toman los padres frente a los docentes?

-Hay una situación que ilustra mucho: el padre que en la casa corrige las faltas de ortografía del maestro. Es una situación inimaginable en 1910. Hoy pasa con frecuencia. Cambian las percepciones sociales.

-¿La familia deposita expectativas desmedidas en la escuela?

-Antes las familias depositaban muchas expectativas en las escuelas y tenían razón. Las escuelas eran vehículos de ascenso social. Mi intuición es que hoy tienen bastante menos expectativas que en los años 50.

-¿Las familias tienen herramientas para distinguir si una escuela es buena?

-Tienen herramientas, aunque se pueden equivocar. Pero también el Estado se equivoca. Muchísimas de las políticas educativas impulsadas en los Estados democráticos en el último siglo y medio han sido muy imperfectas y erradas.

-¿Cuáles fueron esos errores?

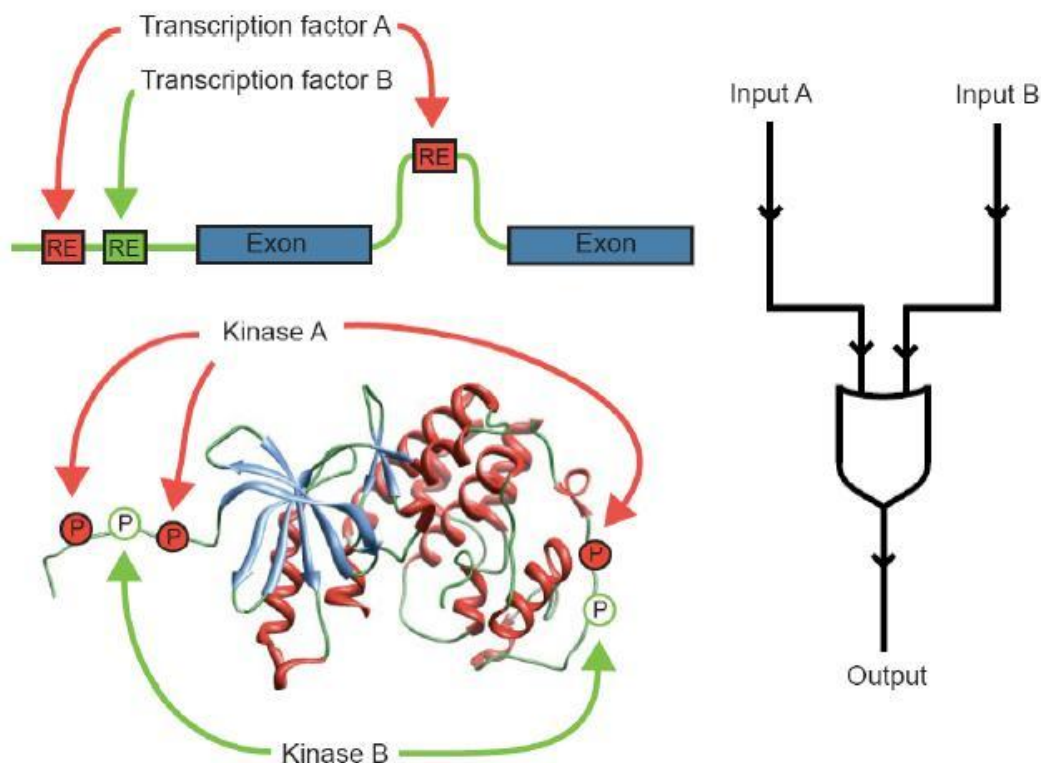
-Ha habido de todo tipo y color. La enseñanza estatal contribuyó activamente a fomentar el machismo durante mucho tiempo. Se usaban textos escolares cargados de prejuicios machistas. También el Estado se empantana en las mismas cosas en que nos empantanamos las personas.

-¿Era algo generalizado?

-Sí. Hay ejemplos más locales o regionales. En buena parte de las escuelas públicas de la Argentina y Uruguay hubo en los últimos años una posición difusamente transmitida entre los docentes y autoridades para no ser demasiado exigentes en la corrección de las faltas de ortografía. Lo importante era fomentar la espontaneidad y creatividad. Se le hizo mucho daño a un montón de gente.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1178675&origen=NL CULT

La lógica combinatorial de las redes genéticas y de transcripción (o un ejemplo de una puerta lógica OR)



La figura muestra una puerta lógica OR implementada mediante dos factores de transcripción distintos (arriba) o dos quinasas (abajo). La plasticidad en la regulación de la transcripción de genes y la fosforregulación de proteínas permite emular circuitos lógicos combinatoriales muy complejos. Poco a poco los biólogos están utilizando técnicas de lógica booleana y circuitos combinatoriales para desvelar los secretos de esta plasticidad de la regulación en las redes genéticas y de transcripción que controlan a las células, que les permite adaptarse a un entorno que cambia continuamente. Aún así, todavía estamos lejos de comprender estos procesos en toda su complejidad. Por ejemplo, Liam J. Holt et al. "Global Analysis of Cdk1 Substrate Phosphorylation Sites Provides Insights into Evolution," *Science* 325: 1682-1686, 25 September 2009 (de cuya información suplementaria he extraído la figura), han identificado en una molécula, 308 Cdk1, hasta 547 posiciones de fosforilación in vivo, es decir, esta molécula podría encontrarse in vivo hasta en 2^{547} configuraciones posibles. ¡Y sólo es una molécula! Afortunadamente la evolución no hace uso de todas estas configuraciones. Aún así, el número de posibles configuraciones cuando tenemos en cuenta múltiples moléculas es enorme. Una red booleana más compleja que la de un Pentium. Quizás, como en el caso del Pentium, su estructura modular es suficientemente sencilla como para que podamos soñar que algún día la comprenderemos.

<http://francisthemulenews.wordpress.com/2009/09/24/la-logica-combinacional-de-las-redes-geneticas-y-de-transcripcion-o-un-ejemplo-de-una-puerta-logica-or/>

¿De qué está hecho el universo?

*Is this the real life
Is this just fantasy
Caught in a landslide
No escape from reality*
Freddie Mercury, "Boh(e)mian Rhapsody"



¿Tiene que estar hecho el universo de algo? Los prejuicios de la física clásica nos obligan a pensar que el universo tiene que estar hecho de algo, como todas las cosas macroscópicas que conocemos. Sin embargo, la física cuántica no nos permite saber si el universo está hecho de algo o no. Estas preguntas son más bien de metafísica y entre los físicos las opiniones están muy confrontadas. Para R.C. Henry no tiene sentido la pregunta ¿de qué está hecho el universo? Para A. Hobson está claro que el universo está hecho de "campos cuánticos" (que no son ni partículas, ni ondas, ni campos, pero son todas estas cosas al mismo tiempo). Para N.G. van Kampen el universo es "real" y la mecánica de Bohm es la interpretación (realista) correcta de la mecánica cuántica, según él es compatible con todos los experimentos. Los aficionados a la física disfrutarán con una serie de artículos en el *American Journal of Physics* sobre la "escandalosa" mecánica cuántica en la que la realidad puede que no sea "real". Todo empezó con el artículo de Hrvoje Nikolić, "Would Bohr be born if Bohm were born before Born?," *Am. J. Phys.* 76: 143 (2008) [[ArXiv gratis](#)]. Continuó con la respuesta de N. G. van Kampen, "The Scandal of Quantum Mechanics," *Am. J. Phys.* 76: 989-990 (2008), con la de Art Hobson, "Response to 'The Scandal of Quantum Mechanics,' by N. G. Van Kampen [*Am. J. Phys.* 76, 989-990 (2008)]," *Am. J. Phys.* 77: 293-293 (2009), con la de Richard Conn Henry "The real scandal of quantum mechanics," *Am. J. Phys.* 77: 869-870 (October 2009) [[versión gratis](#)], y finalmente con la de Art Hobson, "Response to 'The real scandal of quantum mechanics,' by Richard Conn Henry [*Am. J. Phys.* 77 (10), 869-870 (2009)]," *Am. J. Phys.* 77: 870-871 (October 2009).

Un terrible tira y afloja metafísico con el que seguramente disfrutarán muchos de los lectores de este blog. Las ideas de Henry básicamente son las siguientes. Las cosas clásicas están hechas de algo, pero por qué tienen que estar hechas de algo también las cosas cuánticas. Para Henry la función de onda de un campo cuántico es sólo una herramienta matemática para el físico, sin ninguna manifestación física. La función de onda no es real porque no es medible. Sólo podemos medir los resultados de medidas, valga la redundancia, de operadores (posición, momento, energía, etc.). Algo no medible no puede ser real. La pregunta de qué está hecha una función de onda cuántica no tiene sentido y por tanto la cuestión de qué está hecho el universo tampoco. La mayoría de las personas, los físicos incluidos entre ellas, piensa que el

universo tiene que ser real (realista), un punto de vista que está en desacuerdo con lo que los experimentos en física cuántica parecen indicarnos.

Hobson se sorprende de lo extremistas que son los físicos cuánticos que se dedican a estudiar la interpretación de la mecánica cuántica. Según él, la física cuántica no necesita interpretación. Es como es y punto. Experimentos mentales como el del gato de Schrödinger que puede que esté simultáneamente vivo y muerto, son sólo eso, “pajas mentales.” La decoherencia explica por qué los objetos macroscópicos se comportan de forma clásica, sus funciones de onda y por qué el gato de Schrödinger o está vivo o está muerto, nada más simple.

Para Hobson la función de onda (de un electrón, por ejemplo) es el límite no relativista de una entidad física real, un campo electrón-positón cuantizado (que es tan real como pueda serlo un campo electromagnético, la luz misma). Hobson cita a Weinberg que afirma que “*los campos cuánticos son los ingredientes básicos del universo*,” y recomienda el libro de Robert Mills, “*Space, Time and Quanta: An introduction to contemporary physics*.” Por supuesto, las ideas de Hobson las podemos encontrar más detalladas en sus propios artículos, como Art Hobson, “[Electrons as field quanta: A better way to teach quantum physics in introductory general physics courses](#),” Am. J. Phys. 73: 630-634 (2005) [[gratis aquí](#)], “[The wave function and reality](#),” Am. J. Phys. 73: 197-197 (2005), y “[Teaching Quantum Physics Without Paradoxes](#),” The Physics Teacher 45: 96-99, 2007 [[gratis aquí](#)].

Hobson coincide con Henry en que el universo no está hecho de cosas, pero por razones distintas. Para él, los campos (cuánticos) no son cosas y no están hechos de cosas. Más bien al contrario, las cosas están hechas de campos cuánticos.

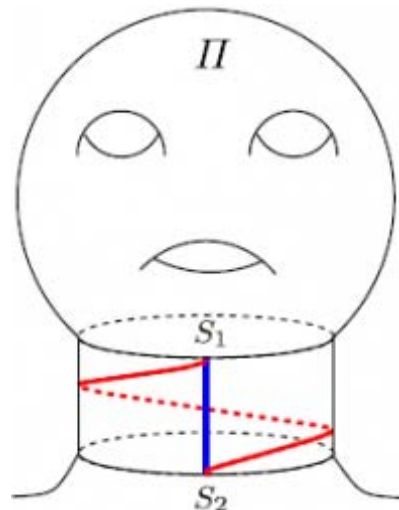
Hemos de recordar algo importante. Nosotros no podemos observar el universo microscópico, lo único que podemos observar son las lecturas macroscópicas de los instrumentos que utilizamos para medir el mundo microscópico. En nuestro conocimiento sobre el mundo cuántico siempre tenemos pegados de forma indisoluble lo medido y lo que mide y esto último es macroscópico. No se puede separar lo cuántico medido del aparato clásico que lo mide (aunque sí lo hacemos cuando usamos la matemática de la física cuántica). Cuando queremos entender el universo en su conjunto, como no hay nada fuera del propio universo que lo pueda medir, debemos aceptar que el universo en su conjunto es clásico (macroscópico).

Habrà que seguir hablando de estos temas en futuras entradas. Habrà que cantar aquello de ¡Escándalo, esto es un escándalo!

<http://francisthemulenews.wordpress.com/2009/09/24/%C2%BFde-que-esta-hecho-el-universo/>

El estado actual de las teorías cuánticas de la gravedad

Publicado por emuleneews en 22 Septiembre 2009



John Archibald Wheeler murió el año pasado mientras se celebraba en Alemania el “*Quantum Gravity: challenges and perspectives*” y la revista *General Relativity and Gravitation* ha decidido dedicarle un número especial a la gravedad cuántica en su honor con los artículos presentados en dicho evento (“*Special issue on quantum gravity*,” Volumen 41, Número 4, abril de 2009). Los artículos son de acceso gratuito (*open access*).

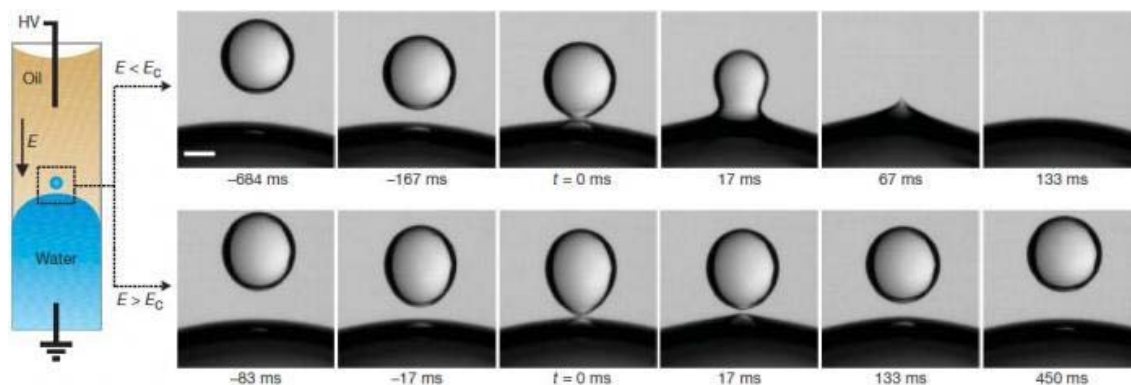
Disfrutarás conociendo el estado actual de la teoría de supercuerdas (“*Superstring perturbation theory*,” Ido Adam y “*String theory as a theory of quantum gravity: a status report*,” Matthias Blau and Stefan Theisen), de la cosmología basada en la gravedad cuántica de bucles (“*Loop quantum cosmology: an overview*,” Abhay Ashtekar), de la supergravedad y la teoría M (“*Supergravity and M-theory*,” Bernard de Wit and Maaïke van Zalk), o de la correspondencia AdS/CFT para explicar la información almacenada en agujeros negros (“*Black holes, AdS, and CFTs*,” Donald Marolf).

Obviamente los artículos están dirigidos a físicos, pero el nivel, aunque alto, es razonable para un físico teórico no especializado en gravedad cuántica. Que los disfrutéis.

<http://francisthemuleneews.wordpress.com/2009/09/22/el-estado-actual-de-las-teorias-cuanticas-de-la-gravedad/>

Gotas cargadas con signo opuesto se atraen o se repelen dependiendo de un campo eléctrico crítico

Publicado por emuleneews en 20 Septiembre 2009



La figura ilustra a la perfección el experimento (izquierda). Gotas de agua cargadas eléctricamente flotando en aceite se ven atraídas por el agua y se funden con ella cuando se encuentran en un campo eléctrico por debajo de cierto umbral (derecha arriba). Cuando dicho umbral es superado las gotas rebotan (derecha abajo). Lo sorprendente es que el valor umbral del campo eléctrico se puede visualizar en las imágenes ya que viene reflejado por el ángulo de contacto entre la gota y el agua en el fondo. Hay un ángulo crítico por debajo del cual las gotas se funden y por encima del cual las gotas rebotan. La figura de abajo lo ilustra a las mil maravillas.

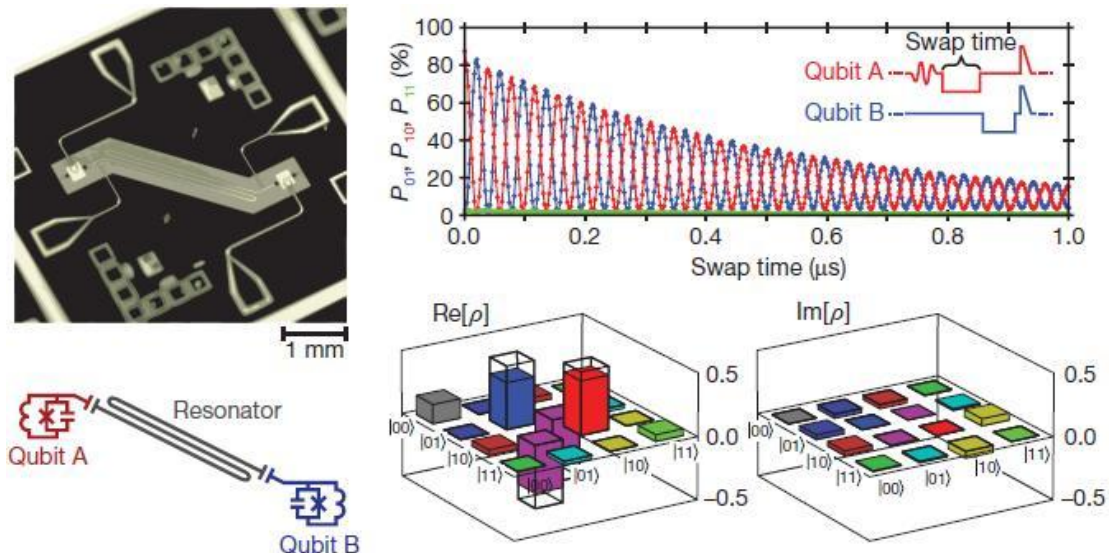
Este trabajo se ha publicado, como no, en Nature. Nos lo cuenta Frieder Mugele, “Fluid dynamics: To merge or not to merge ...,” News and Views, Nature 461: 356, 17 September 2009, siendo el artículo técnico W. D. Ristenpart, J. C. Bird, A. Belmonte, F. Dollar, . A. Stone, “Non-coalescence of oppositely charged drops,” Nature 461: 377-380, 17 September 2009.

El trabajo técnico viene acompañado de varios vídeos de acceso gratuito. Aquí abajo tenéis los que muestran cómo rebota sucesivamente una gota (arriba) y dos gotas (abajo) cuando el campo eléctrico es suficientemente intenso. El artículo técnico también muestra la interacción mutua de “rosarios” (sucesiones) de gotas. Un gran trabajo experimental, sin lugar a dudas.

<http://francisthemuleneews.wordpress.com/2009/09/20/gotas-cargadas-con-signo-opuesto-se-atraen-o-se-repelen-dependiendo-de-un-campo-electrico-critico/>

La física del estado sólido también viola las desigualdades de Bell

Publicado por emuleneews en 24 Septiembre 2009



La mecánica cuántica viola las desigualdades de Bell, lo que implica que no existe una teoría precuántica local y realista de variables ocultas. Por primera vez se ha logrado demostrar en un sistema físico de estado sólido, cubits superconductores tipo Josephson. Un par de cubits entrelazados cuya medida cuántica simultánea viola la versión de Clauser–Horne–Shimony–Holt (CHSH) de la desigualdad de Bell. El valor cuántico medido excede el valor clásico en 244 desviaciones estándares. Este experimento es una prueba casi definitiva de que un cubit implementado con un diodo superconductor tipo Josephson es un sistema cuántico a escala macroscópica. El artículo técnico es Markus Ansmann et al., “Violation of Bell’s inequality in Josephson phase qubits,” *Nature* 461: 504-506, 24 September 2009.

En física clásica las leyes deterministas permiten una descripción completa de la evolución de un sistema físico. La mecánica cuántica pretende lo mismo, sin embargo, el proceso de medida involucra una incertidumbre en el resultado que ha llevado a muchos, entre ellos a Einstein, a proponer que la descripción cuántica es incompleta. La medida cuántica de partículas entrelazadas añade a la impredecibilidad del resultado de la medida ciertas correlaciones muy fuertes entre las medidas de las partículas individuales que llevan a experimentos mentales aparentemente paradójicos como el desarrollado por Einstein, Podolsky y Rosen. El protocolo CHSH describe un experimento de este tipo con un test estadístico que permite distinguir entre una física precuántica clásica que predetermina el resultado y una física cuántica impredecible. Sin entrar en detalles técnicos, cierta magnitud tendría un valor $|S| \leq 2$ si existiera una teoría clásica que predeterminara los resultados de la medida, mientras que un modelo puramente cuántico permitiría alcanzar un valor mucho mayor, hasta $|S| \leq 2.828$. Más aún, si los resultados de las medidas fueran completamente aleatorios el resultado sería $|S| = 0$.

Un experimento demuestra una violación de la desigualdad de Bell tipo CHSH si se obtiene un resultado $|S| > 2$. La deducción de las desigualdades de Bell siempre involucra ciertas hipótesis, que si no cumplen, nos llevan a posibles lagunas (loopholes) en el argumento que, en principio, permitirían que un experimento mostrara violaciones de Bell incluso para procesos predeterminados clásicamente. El primer loophole es la hipótesis del muestreo justo, también llamado laguna de la detección, afectando a los experimentos en los que el resultado además de 0 y 1 puede ser también un “no detectado.” Por ejemplo, en los experimentos con fotones, cierta fracción de fotones se pierden, no son detectados por los mejores detectores disponibles. El segundo loophole es la hipótesis de localidad o causalidad, que aparece cuando la detección de las dos partículas entrelazadas no se realiza con una separación suficientemente grande

que garantice que una señal a la velocidad de la luz no pueda transmitir la información cuántica en el experimento.

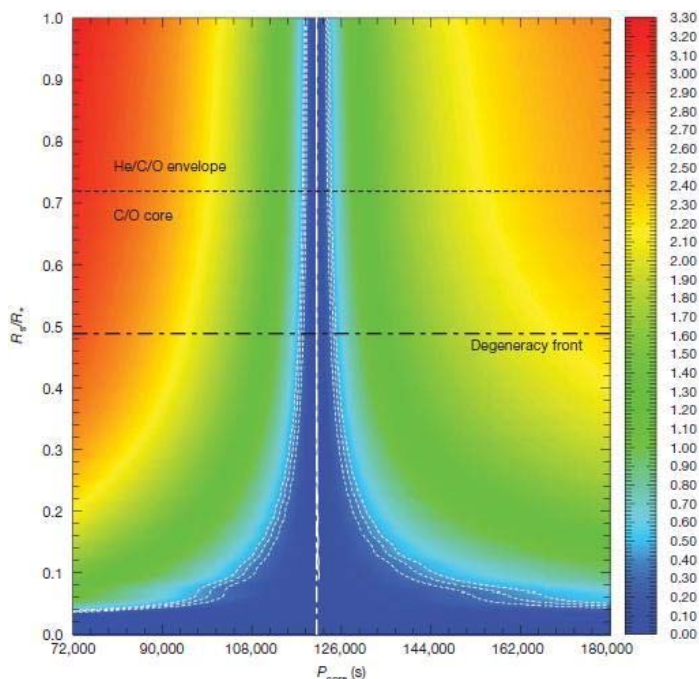
Los autores de este nuevo trabajo afirman que su experimento cubre ambas lagunas (loopholes). Son capaces de generar un par de cubits entrelazados con absoluta certidumbre (un 96% de las veces) y una vez logrado pueden medir ambos cubits siempre, luego cumplen la hipótesis de muestreo justo (juego limpio). Por otro lado, los cubits están separados 3.1 mm y la medida se realiza en unos 30 ns, lo que garantiza su no localidad. La señal de Bell que han logrado medir en las condiciones óptimas de su experimento es de $|S|=2,07326 \pm 0,0003$, que corresponde a una violación de 244 desviaciones estándares. El valor ha sido obtenido tras promediar 34,1 millones de medidas. Se estima teóricamente que si todas las medidas fuera perfectas este resultado equivale a $|S|=2,355$.

Este tipo de experimentos son extremadamente difíciles de realizar, por ello, este trabajo es un gran resultado experimental, que, sin lugar a dudas, vuelve a corroborar que la mecánica cuántica es una descripción completa bajo la cual no subyace ninguna precuántica clásica que predetermine sus resultados.

<http://francisthemulenews.wordpress.com/2009/09/24/la-fisica-del-estado-solido-tambien-viola-las-desigualdades-de-bell/>

Las estrellas gigantes rojas pierden casi todo su momento angular cuando se convierten en enanas blancas

Publicado por emuleneews en 23 Septiembre 2009



Las enanas blancas suponen el producto final de la evolución del 95% de todas las estrellas. Si en la transición a enanas blancas, el momento angular debido a la rotación de las estrellas se conservase, las enanas blancas deberían rotar muy rápidamente, con periodos del orden de unos pocos segundos. Sin embargo, las observaciones de sus fotosferas indican que rotan mucho más despacio, con periodos en el rango de horas a decenas de años. ¿Ocultan las enanas blancas su momento angular en una rotación rápida de sus capas internas? No, como ha mostrado un estudio heliosismológico de la enana blanca pulsante PG 1159-035 que rota como un sólido rígido (más del 97.5% de su masa) con un periodo de 33.6 horas. Esta es la prueba definitiva de que el proceso de formación de las enanas blancas implica una pérdida (o transferencia) de momento angular. Lo han probado S. Charpinet, G. Fontaine, P. Brassard, “*Seismic evidence for the loss of stellar angular momentum before the white-dwarf stage*,” *Nature* 461: 501-503, 24 September 2009.

PG 1159-035 es una enana blanca relativamente brillante que ha sido objeto de múltiples estudios ya que su luminosidad fluctúa periódicamente debido a que pulsa por inestabilidades gravitatorias con periodos entre 351 y 988 segundos. Un análisis sísmico de estas pulsaciones, suponiendo que es una esfera simétrica, muestra una serie de detalles finos que se pueden interpretar detalladamente gracias a las técnicas heliosismológicas bajo la hipótesis de que rota como un sólido rígido (otros modelos para la estrella no permiten explicar dichos detalles). Los resultados de este artículo ratifican los modelos teóricos de formación de enanas blancas que implican una pérdida muy fuerte de momento angular durante la transformación de una gigante roja en enana blanca. Las estrellas como el Sol se convierten en gigantes rojas que periódicamente sufren episodios de gran pérdida de masa, con una gran transferencia de momento angular. Conforme la gigante roja va perdiendo masa y momento angular, de forma suave y progresiva, va formándose la enana blanca que será el resultado final del proceso. Nuestro Sol acabará sufriendo este proceso y concluirá su vida como una enana blanca.

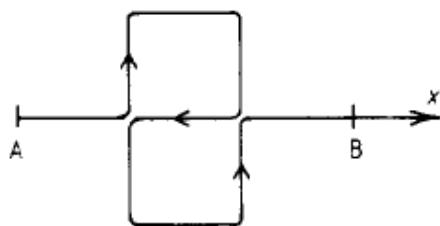
<http://francisthemuleneews.wordpress.com/2009/09/23/las-estrellas-pierden-casi-todo-su-momento-angular-cuando-se-convierten-en-enanas-blancas/>

Mecánica cuántica fractal o la supuesta naturaleza fractal de la mecánica cuántica

Publicado por emuleneews en 17 Septiembre 2009

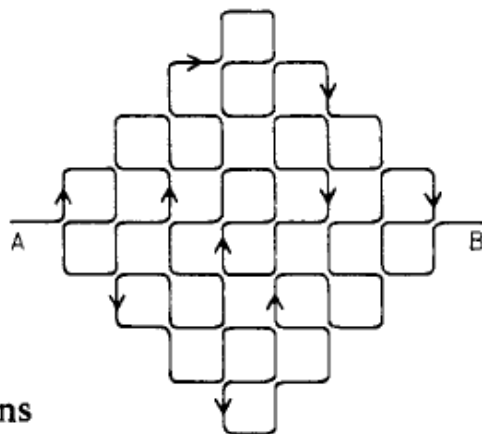
“¿Mecánica cuántica fractal?” nos lleva a “La bella teoría” donde el autor afirma: “Curiosamente, si buscamos en Google “mecánica cuántica fractal” o bien en inglés “Fractal quantum mechanics”, prácticamente no encontramos nada. En español he encontrado este estupendo enlace a Ciencia Kanija. En mi entrada sobre “Diez dimensiones, supercuerdas y fractales”, podéis leer algo más sobre todo esto. Un saludo amigos.”

Curioso, ya que si se busca “fractal quantum mechanics” en Google Scholar se encuentran decenas de miles de entradas muchas de las cuales satisfarían al autor de “La bella teoría.” Permitidme una entrada al respecto.



A particle's trajectory in space as observed with increasing resolution.

'fractal' Mandelbrot (1977)
topological and Hausdorff dimensions
do not coincide.



¿Por qué la mecánica cuántica es como es? Muchos han pensado que existe un espacio subyacente, precuántico, con una estructura estadística similar a un proceso estocástico de Wiener que observado de forma efectiva nos muestra las propiedades de la física cuántica. Este espacio precuántico podría ser un espaciotiempo con propiedades fractales. Entre las muchas propuestas publicadas en los últimos 30 años y de las que he tenido constancia, la que a mí más me gusta es la de G. N. Ord, “Fractal space-time: a geometric analogue of relativistic quantum mechanics,” *Journal of Physics A: Mathematical and General* 16: 1869-1884 (1983) [artículo citado 125 veces en el ISI WOS]. La figura de arriba está extraída de dicho artículo y muestra la trayectoria precuántica de una partícula entre dos puntos del espaciotiempo, sean A y B.

Ord aplica el principio de relatividad de Einstein y el principio de correspondencia de Bohr a un espaciotiempo fractal. En el espacio fractal, las trayectorias espaciales de todas las partículas están descritas por un espacio de Hausdorff con dimensión $D=2$. Estas prepartículas son llamadas “fractalones” por Ord. Aunque su derivación matemática no es completamente rigurosa, el resultado es sorprendente, aparece “mágicamente” el principio de incertidumbre de Heisenberg. Ord va más allá y considera que el tiempo en lugar de ser unidimensional y continuo (sus dimensiones topológica y de Hausdorff coinciden) es bidimensional y fractal, o sea, con dimensión de Hausdorff $D=2$. Espacio y tiempo, ambos fractales y en pie de igualdad. El resultado es una teoría covariante (invariante ante transformaciones de Lorentz) en la que la existencia del tiempo fractal permite derivar en la escala macroscópica una ecuación de Klein-Gordon (el equivalente relativista a la ecuación de Schrödinger no relativista para una partícula escalar). La idea de sacrificar el tiempo unidimensional y sustituirlo por un tiempo bidimensional y fractal parece muy exótica. Quizás por ello la teoría de Ord tuvo poco éxito entre la corriente estándar en física teórica.

Entre los seguidores de Ord destaca sin lugar a dudas Laurent Nottale. Publicó una serie de artículos en revistas la editorial Word Scientific de Singapur que culminaron en un famoso libro de dicha editorial “Fractal space-time and microphysics: towards a theory of scale relativity,” 1993. Su artículo más famoso de esta época es “Fractals and the quantum theory of spacetime,” *International Journal of Modern*

Physics A 4: 5047-5117 (1989) [citado 75 veces en ISI WOS]. Su artículo más citado es posterior, “Scale relativity and fractal space-time: Applications to quantum physics, cosmology and chaotic systems,” *Chaos, Solitons & Fractals* 7: 877-938 (1996) [citado 106 veces en ISI WOS]. La producción científica de Nottale está gratis en PDF en su propia web para los interesados.

Nottale denomina a su teoría como “relatividad de escala” (*scale relativity*) y gracias a ella logra derivar la ecuación de Schrödinger para la mecánica cuántica no relativista y todos los postulados de la mecánica cuántica, por ejemplo, en “Derivation of the postulates of quantum mechanics from the first principles of scale relativity,” *J. Phys. A: Math. Theor.* 40: 14471-14498 (2007) [[ArXiv](#)]. Nottale como muchos “tocados por la mano divina” aplica su teoría a todo lo habido y por haber, desde la cosmología a los seres vivos, pasando por la teoría cuántica de campos. La mayoría de estos *superresultados* no son derivaciones formales ni rigurosas, sino más bien numerológicas. Sus predicciones son muy pocas, la mayoría son retrodicciones (deducir lo ya conocido pero desde un enfoque nuevo). Quizás por eso, la *mainstream* de la física teórica obvia gran número de sus resultados científicos. Aún así, ha logrado ser director del CNRS (el equivalente al CSIC francés)

Más información sobre [Laurent Nottale en la wiki](#).

La física precuántica a la escala de Planck no falsable tiene un gran problema: no es ciencia, sino pseudociencia. Aún así, tanto Nottale como Ord publican sus artículos en las mejores revistas de investigación, y tienen un gran número de seguidores, sobre todo porque El Naschie (ex-editor) de *Chaos, Solitons & Fractals* ha favorecido que publiquen fácilmente muchos artículos en su revista (una de las de mayor índice de impacto en Matemática Aplicada).

<http://francisthemulenews.wordpress.com/2009/09/17/mecanica-cuantica-fractal-o-la-supuesta-naturaleza-fractal-de-la-mecanica-cuantica/>

El secreto de la energía oscura podría estar en el Modelo Estándar escondido tras el “fantasma de Veneziano”

Publicado por emuleneews en 17 Septiembre 2009

Veneziano ghost

$$\rho_{\Lambda} \simeq H \Lambda_{\text{QCD}}^3 \sim (10^{-3} \text{eV})^4$$

$$\rho_{\Lambda} \simeq \frac{2N_f |m_q \langle \bar{q}q \rangle|}{m_{\eta'} L} \sim (4.3 \cdot 10^{-3} \text{eV})^4$$

observational value

$$\rho_{\Lambda} \approx (2.3 \cdot 10^{-3} \text{eV})^4$$

Si quieres que te toque la lotería tienes que apostar. En ciencia, los grandes avances requieren hipótesis arriesgadas. ¿Qué es la energía oscura? Nadie lo sabe, aunque hay multitud de hipótesis. Sólo los experimentos decidirán cuál es la correcta. ¿Puede explicarse la energía oscura utilizando el Modelo Estándar? Urban y Zhitnitsky han observado que el lagrangiano quiral de la cromodinámica cuántica (QCD), la teoría de los quarks, embebido en un espaciotiempo curvo, genera una densidad de energía del vacío que se puede interpretar como un término cosmológico pequeñísimo, pero suficiente para forzar la aceleración de la expansión del universo que se ha observado con supernovas tipo Ia. La unión de gravedad y QCD conduce de forma natural a la energía oscura. El mayor problema de esta propuesta, por lo demás, técnicamente muy ingeniosa pero sencilla, es que conduce a una ecuación de estado para la energía oscura con $w = -0.75$, cuando los experimentos favorecen un valor más próximo a $w = -1$. Sorprendentemente, la evolución del parámetro de Hubble no es muy sensible a este valor y se reproduce muy bien su evolución observada experimentalmente. El artículo técnico es Federico R. Urban, Ariel R. Zhitnitsky, “The QCD nature of Dark Energy,” ArXiv, Submitted on 14 Sep 2009, secuela de los dos anteriores “The cosmological constant from the Veneziano ghost which solves the U(1) problem in QCD,” ArXiv, Submitted on 11 Jun 2009, y “The cosmological constant from the ghost. A toy model,” ArXiv, Submitted on 11 Jun 2009 [publicado en *Phys.Rev.D* 80: 063001, 2009].

El secreto de la energía oscura se encuentra en el campo fantasma de Veneziano. ¿Qué es eso? Muchas teorías cuánticas de campos presentan partículas y campos que no son físicos, que se denominan “fantasmas” (ghosts). Cuando se une la gravedad a una teoría cuántica de campos, como es el caso en el artículo que estamos comentando, es habitual que aparezcan partículas fantasmas en la versión clásica de la teoría, previa a su versión cuántica. Como estos fantasmas son considerados no físicos (*unphysical*) normalmente se busca un procedimiento de cuantización que los elimine en la versión cuántica de la teoría. Sin embargo, Urban y Zhitnitsky han considerado sus efectos físicos si no fuesen eliminados. ¿Fantasma de Veneziano? Bueno, los autores no han considerado la QCD completa sino una versión aproximada a baja energía de dicha teoría desarrollada por Veneziano (uno de los creadores de las primeras teorías de cuerdas a finales de los 1960, época en que se usaban para explicar la fuerza nuclear fuerte, cuando todavía no se había desarrollado la QCD). El análisis de dicha teoría efectiva en un universo curvo conduce a la aparición del campo fantasma de Veneziano.

Por supuesto, el trabajo de Urban y Zhitnitsky es un modelo muy sencillo, casi de juguete (*toy model*). La teoría correcta debería considerar la QCD completa (en 3+1 dimensiones o 4D) inmersa en un espaciotiempo curvo, es decir, acoplada con la gravedad. Analizar esta teoría completa no parece fácil. Según los autores del estudio, la contribución del fantasma de Veneziano tiene características únicas que hacen pensar que seguirá actuando de la misma forma cuando se extienda el análisis al caso más realista de la QCD en 4D. Ellos afirman que este campo sin masa está protegido y sobrevivirá en dicho caso. Además, afirman que es el único campo lineal sensible a la topología global del espaciotiempo que se espera observar en el acomplamiento de la QCD 4D con un campo gravitatorio (espaciotiempo curvo). Por supuesto, todo esto no es más que una hipótesis. Demasiado buena para ser verdad. Lo más razonable para los próximos meses (años) es la confirmación del resultado obtenido en el modelo de juguete utilizando métodos numéricos (QCD en redes o lattice QCD). Si se obtuviera, sería un fuerte acicate para que los teóricos dediquen sus esfuerzos al fantasma de Veneziano en la QCD 4D. Si no se obtuviera, todo quedaría en una hipótesis más en el pajar de las hipótesis para explicar la energía oscura. ¿Quién encontrará la aguja en dicho pajar?

<http://francisthemulenews.wordpress.com/2009/09/17/el-secreto-de-la-energia-oscura-podria-estar-en-el-modelo-estandar-escondido-tras-el-fantasma-de-veneziano/>

El proyecto SETI cumple 50 años desde que se publicó en Nature

Publicado por emuleneuws en 16 Septiembre 2009



La búsqueda de inteligencia extraterrestre (*Search for ExtraTerrestrial Intelligence* o SETI) celebra el 50 aniversario de su publicación original en *Nature* el 19 de septiembre de 1959. La búsqueda no ha dado frutos por ahora, lo que no significa que no existan civilizaciones alienígenas en nuestra galaxia. Sólo significa que puede que no usen la radio para comunicarse. La Tierra lleva emitiendo al espacio ondas de radio y televisión solo desde hace 70 años. Muy poco tiempo para que un proyecto SETI extraterrestre llegue a detectarnos. Conforme se van descubriendo planetas extrasolares similares a la Tierra, el proyecto SETI va encontrando objetivos prioritarios que observar con detalle. Nadie sabe lo que deparará el futuro. Nos lo cuentan en el editorial “[SETI at 50](#),” *Nature* 461: 316, 17 September 2009, y en el artículo de opinión de Fred Kaplan, “[An alien concept. Fifty years ago this week, a Nature paper legitimized the idea that there could be civilizations elsewhere, able to communicate and wanting to contact us](#),” *Nature* 461: 345-346, 17 September 2009.

SETI nació con el artículo técnico de Giuseppe Cocconi y Philip Morrison, “[Searching for Interstellar Communication](#),” *Nature* 184: 844-846, 19 September 1959. Los autores revivieron y legitimaron las ideas de Percival Lowell en el s. XIX sobre la posibilidad de vida en Marte, pero un contexto más general: ¿estamos solos en el Universo?

“If signals are present, the means of detecting them is now at hand.”

La idea del proyecto SETI nació en 1958, el Año Geofísico Internacional, cuando la Academia Americana de Ciencias (*National Academy of Sciences* o NAS) convocó un comité de ciencia espacial (*Space Science Board*) para estudiar las oportunidades científicas que brindaba el nacimiento de la era espacial, los cohetes y los satélites. Morrison, entonces profesor de astronomía de la Universidad de Cornell, era uno de los miembros. Las reuniones fueron en diciembre de 1958. Al retornar a la universidad, Morrison discutió el tema con su buen amigo y colega Cocconi. Ambos eran escépticos con respecto a los OVNI y los “marcianitos” pero pensaron que el campo naciente entonces de la radioastronomía podría permitir la detección de señales de civilizaciones inteligentes más allá de los confines del sistema solar.

El artículo en Nature se centra en el problema de determinar qué frecuencia habría que observar para detectar las posibles señales que los alienígenas utilizarían para comunicar su existencia. El elemento más común en el Universo es el hidrógeno, que emite frecuencias electromagnéticas alrededor de los 1.420 megahercios. Los autores concluyeron que posiblemente los alienígenas que quisieran comunicar al resto de civilizaciones su propia existencia utilizarían señales con esta frecuencia. Cocconi y Morrison reconocían que su argumento era como de “ciencia ficción” pero creían firmemente que si había alguna posibilidad de que hubiera señales alienígenas de este tipo, debíamos esforzarnos en encontrarlas. Ellos no lo sabían entonces, pero Frank Drake llevaba ya medio año buscando señales alienígenas en el mejor radiotelescopio del mundo dotado con un espejo de 26 metros sito en el *National Radio Astronomy Observatory*, NRAO. Unos años antes, siendo estudiante en Harvard, Drake llegó a la misma conclusión que Cocconi y Morrison sobre la búsqueda en la frecuencia de los átomos de hidrógeno. Drake recibió permiso de sus jefes para iniciar la búsqueda, aunque bajo la promesa de mantenerlo en secreto. ¡Qué hubieran dicho en el Congreso si supieran que el observatorio estaba buscando “hombrecillos verdes”! El artículo en Nature cambió completamente las tornas y el director del observatorio, Otto Struve, decidió iniciar un proyecto oficial. Una charla que impartió en el MIT fue noticia en todos los medios y el proyecto SETI vio la luz en noviembre de 1960, cuando la NAS financió una conferencia en la NRAO para discutir la búsqueda sistemática de vida alienígena inteligente. En la conferencia estuvieron los miembros de la Orden del Delfín: Frank Drake, Otto Struve, Morrison, y un joven astrónomo llamado Carl Sagan, quien más tarde sería la imagen pública del proyecto SETI. Drake introdujo en esta conferencia su famosa Ecuación de Drake para estimar la probabilidad de existencia de vida inteligencia en nuestra galaxia.

Jill Tarter, actual director de los institutos del Centro de Investigación SETI (*Center for SETI Research*), cree que la ausencia de una señal positiva no constituye ninguna paradoja. Las investigaciones más rigurosas del proyecto SETI tienen menos de diez años y no podemos esperar que en tan poco tiempo se obtenga un resultado positivo. Tarter compara la búsqueda realizada hasta el momento con alguien que tomara un vaso de agua del océano Atlántico, lo observara a vista y lo volcara de nuevo al océano. Con toda seguridad afirmaría con rotundidad que en el océano no hay peces.

<http://francisthemulenews.wordpress.com/2009/09/16/el-proyecto-seti-cumple-50-anos-desde-que-se-publico-en-nature/>

El artista que supo pintar el dolor

Lovaina dedica una gran retrospectiva al alma de Roger van der Weyden

ÁNGELES GARCÍA - Lovaina - 25/09/2009



El dolor puede ser bello. Sobre todo en los pinceles de Roger van der Weyden, donde, sencillamente, alcanza el grado de lo sublime. No hay más que contemplar su obra cumbre: *El descendimiento de la Cruz*. Las lágrimas que corren por los pómulos de la Virgen resultan sobrecogedoras. La obra sigue ocupando un lugar principal en el Prado. Porque no, la tabla, parte central de un tríptico que nunca se ha podido reconstruir, no ha viajado al nuevo museo municipal de Lovaina para la exposición *Van der Weyden. La emoción del maestro*, que se expone hasta el 6 de diciembre. Aunque no hay de lo que preocuparse; aquí aguarda un auténtico festín para los amantes del pintor belga. Nada menos que 104 obras para trazar su trayectoria artística y la importancia de la escuela que lideró.

Las piezas proceden de todo el mundo, incluida España, que ha prestado siete obras. Autor directo de alrededor de 40 tablas, la muestra reúne también trabajos firmados por su escuela, reproducciones de la época y cuadros de autores contemporáneos.

La pieza estrella de la exposición es el tríptico de los siete sacramentos, realizado entre 1440 y 1445 y prestado por el museo de Amberes. La emoción acompaña a la contemplación de cualquiera de los muchos retratos realizados por encargo del clero o de la nobleza. Sin ir más lejos, dos jóvenes mujeres y una santa Catalina que sobrecogen por su hermosura.

Con Van der Weyden, el arte sacro reconoce su alma. Lo que hasta entonces parecían puras estatuas, adquieren con el pintor una humanidad plena de sufrimiento, pena y resignación. De ahí que su forma de

enfrentarse al arte marque un antes y un después. Las divinidades sufren como meros seres humanos. La composición y el colorido de las tablas giran en función de la carnalidad de la pieza. El comisario de la exposición, Jan van der Stock, ha construido un recorrido en el que junto a la obra se dan a conocer detalles de la casi secreta vida del artista.

Por ejemplo, se sabe que nació en Tournai, en 1400, una zona que entonces era francesa y hoy es suelo belga. El hecho de que en 1436 fuera nombrado pintor oficial de Bruselas suele citarse como el final de las dudas sobre su nacionalidad.

Se sabe también que su maestro fue Robert Campin, el gran inspirador de la pintura flamenca, y en cuyo taller trabajó durante mucho tiempo. Pero como ocurre con las brumas que rodean la existencia de los grandes artistas de la pintura antigua, los expertos no siempre han podido determinar con claridad qué obras fueron ejecutadas por su mano, cuáles por su maestro o cuáles pertenecen a su escuela. La exposición ha servido también para que un comité de expertos delimite la cuantía de la autoría del pintor flamenco en cada una de las obras. Cuatro tablas que se le venían atribuyendo en su integridad han pasado a ser firmadas por su escuela. Con un gesto así se trata de poner las cosas en su sitio.

El comienzo y el final de la exposición evocan el descendimiento de la cruz. Toda una sala del nuevo museo está ocupada por ocho versiones del dramático momento. Están firmadas por artistas contemporáneos y posteriores al maestro. La versión más sorprendente está situada al comienzo del recorrido. Es la obra del videoartista belga Walter Verdin titulada *Tiempo deslizante*. Los 10 protagonistas de la tabla se mueven en las pantallas con un lento movimiento repetitivo. Es un juego para viajar al corazón del sentimiento.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/artista/supo/pintar/dolor/elpepicul/20090925elpepicul_4/Tes

Partituras para un tiempo convulso

Alex Ross traza en 'El ruido eterno' el relato del agitado siglo XX a través de su música

IKER SEISDEDOS - Madrid - 25/09/2009



Arnold Schoenberg, pionero de la música atonal exiliado en Los Ángeles, quería en 1934 componer "para las películas". Así que Irving Thalberg, mítico director de producción de la Metro, era su hombre. Reunidos en su despacho, Thalberg quizá solo pretendía ser cortés: "El domingo pasado, cuando oí la encantadora música que usted ha escrito...". Schoenberg le interrumpió con un bramido: "¡Yo no escribo música encantadora!". El crítico musical Alex Ross (1968), autor del imprescindible ensayo *El ruido eterno*, recordaba recientemente el episodio imitando el acento inglés de Viena del compositor. Y después dejaba escapar una risita al otro lado del teléfono en su casa en Nueva York. He aquí, parecía decir, la anécdota definitiva que resume inmejorablemente el tema del libro, asombroso híbrido de tratado musical y ensayo histórico, que la crítica ha colocado en la categoría de hito cultural: un inesperado *best-seller* (traducido en 16 países) sobre las convulsiones de la música clásica en el muy convulso siglo XX.

La crítica ha colocado la obra en la categoría de hito cultural

Las composiciones de vanguardia dejaron impronta en los Beatles

El ensayo se lee como un verdadero 'thriller' y ha sido un éxito de ventas

Ross: "Mi primer disco fue, a los 10 años, una sinfonía de Bruckner"

La historia deja bien clara la incomprensión que aquel tiempo deparó a Schoenberg y los suyos: "La composición clásica en el siglo XX", escribe Ross, "a muchos les suena a ruido. Mientras que las abstracciones de Jackson Pollock se venden en el mercado del arte por 100 millones o más, el equivalente en música sigue provocando oleadas de desasosiego y tiene un impacto apenas perceptible en el mundo exterior". ¿Y cómo explicarlo? "He tratado de buscar una respuesta en los 10 años que me ha tomado escribir el libro, pero no he encontrado ninguna", se excusaba el escritor.

Si no una respuesta, queda para Ross un cierto consuelo en el hecho de que el trabajo de héroes de las vanguardias como Stockhausen, Alban Berg o Steve Reich ha penetrado en la cultura de masas a través de las bandas sonoras, de los acordes machacones de The Velvet Underground y hasta de *A day in the life*, de los Beatles.

Aquella reunión con Thalberg también demuestra para Ross que la música no es, ni siquiera la experimental, un "lenguaje autosuficiente". El autor propone en el subtítulo del libro "escuchar el siglo XX a través de su música". Y para ello traza un relato en el que los acontecimientos históricos, las

sacudidas económicas y las sincopadas transformaciones sociales componen una fascinante sinfonía que influye en el trabajo de los compositores. En sus vidas y en sus muertes. "Schoenberg acabó en el no tan paradisiaco Los Ángeles empujado por el terror nazi", explica Ross. "En el mismo vecindario y por parecidas razones que Stravinski, Thomas Mann, Kemplerer, Alma Mahler o Adorno. ¿Se imagina esa cola para comprar el pan?".

Ross, crítico de clásica del *New Yorker*, emplea en *El ruido eterno* (Seix Barral) herramientas similares a las de Stefan Zweig en *Momentos estelares de la humanidad*. Y a partir de miniaturas históricas, de anécdotas que a otros (y más elitistas) amantes de la música parecerían nimiedades, logra aprehender la extraordinaria riqueza y las complejidades del siglo XX. Así, en ese modo de ver las cosas, la "más grande convulsión" de la centuria musical se escondía tras aquella escena de finales de los cuarenta en la que Schoenberg corría por el pasillo de un supermercado gritando que no tenía la sífilis, por mucho que Thomas Mann lo insinuase en su *Doctor Fausto*.

En *El ruido eterno* (traducción algo incomprensible de la alusión hamletiana del original *The rest is noise*), el siglo comienza en realidad el 16 de octubre de 1906 con el estreno de *Salomé*, de Richard Strauss. "Es una decisión arriesgada, lo sé", se excusa. "Otros habrían escogido a Debussy para iniciar la modernidad. Pero me enamoré de esa anécdota por lo que tiene de premonitorio del siglo. Todos aquellos personajes que se citaron en Graz [de Puccini a Mahler; de Berg a la viuda de Johann Strauss] y el irresistible rumor de que asistió un Hitler adolescente. Para mí, eso habla de la agonizante relación de los grandes compositores y los totalitarismos, los que los apoyaron y los que no".

El empeño de Ross ha sido celebrado como una aventura de enorme ambición de la que el insultantemente joven crítico (de 40 años) consigue salir airoso. Cuando se publicó en 2007 en EE UU, los que compraron un libro sobre un tema algo árido acabaron devorándolo como un *thriller* hasta auparlo a las listas de éxitos. "Creo que la clave está en los personajes. Con tipos así, me salió una novela de no ficción".

Cierto es que el autor ya era para entonces todo un personaje en Nueva York. El niño prodigio que escribía de Mahler sí, pero también de Radiohead, en *New Yorker* y con solo 25 años ("el primer disco que me compré a los 10 fue una sinfonía de Bruckner; el pop no entró en mi vida hasta los 18"). Célebre por haber firmado en *New Yorker* un obituario de Kurt Cobain que debería estudiarse en clase de periodismo musical y por aplicar rudimentos de la escritura rock a Bach, Ross introduce a grandes del pop, "incluso hasta el *rapero* Timbaland", en un trabajo que, antes que nada, pretende ser didáctico. Para ello también se sirve de la revolución digital (que glosa a menudo en sus artículos como la única salvadora de la música clásica). Tras la publicación del libro, Ross incluyó en su *blog* (therestisnoise.com) archivos de audio para seguir el hilo del relato.

Una bitácora en la que el crítico se muestra muy activo. "Puede que me sienta culpable por no haber sido capaz de terminar el libro como Dios manda. No es fácil escribir sobre acontecimientos recientes", explica. ¿Quizá es que si todo empezó en 1906 aún vivimos musicalmente en el siglo XX? "Podría ser. Aunque me inclino a pensar que la cosa acabó con *Music for 18 musicians*, de Steve Reich. Claro que es una pieza de 1976, y eso, probablemente, es demasiado pronto para un fin de siglo por muy siglo XX que éste sea"

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Partituras/tiempo/convulso/elpepucul/20090925elpepicul_1/Tes

El oro aguardaba bajo la tierra de Staffordshire

Hallado el mayor tesoro anglosajón jamás encontrado en Reino Unido

WALTER OPPENHEIMER - Londres - 25/09/2009



"Espíritus del ayer, dejad el oro aparecer", cantó Terry Herbert aquella mañana de julio antes de empezar a rastrear con su detector de metales ciertas tierras no lejos de su casa en Burntwood, Staffordshire, al norte de Birmingham. No era el estribillo que solía utilizar desde que hace 18 años empezó a dedicarse a buscar metales enterrados bajo tierra. Ese día cambió el habitual "monedas" por la palabra "oro" y, a las pocas horas, descubrió el que seguramente acabará siendo catalogado como el mayor tesoro anglosajón jamás encontrado en tierras británicas.

El botín encontrado tiene un valor superior al millón de euros

Entre los 1.500 trofeos hay empuñaduras, espadas y puñales

Un juez declaró ayer oficialmente que los cinco kilos de oro y 2,5 kilos de plata y otros metales hallados por Herbert, de 55 años, constituyen un tesoro. Y Leslie Webster, antiguo conservador del Departamento de Prehistoria y Europa del Museo Británico, aseguró que se trata de un descubrimiento comparable al hallazgo de las escrituras sagradas del Libro de Kells, un manuscrito del Nuevo Testamento que data del siglo IX considerado un tesoro nacional en Irlanda, o a los Evangelios de Lindisfarne, del siglo IX, un tesoro del arte religioso en Inglaterra.

"Esto va a hacer cambiar nuestra percepción de la Inglaterra anglosajona de manera tan radical, o más, que los descubrimientos de Sutton Hoo", aseguró Webster. Se trata de dos cementerios medievales en Woodbridge (Suffolk), cerca de la costa Este de Inglaterra, donde en 1939 se encontró un tesoro anglosajón con 1,5 kilos de oro.

El tesoro de Staffordshire está compuesto de cerca de 1.500 piezas, incluidas 650 piezas de oro y 530 objetos de plata, además de otras piezas en cobre o vidrio, y el lugar exacto donde ha sido descubierto se mantiene en secreto. A los expertos les ha sorprendido no encontrar ninguna pieza femenina, ni restos de vestidos ni broches ni pendientes. Se trata sobre todo de objetos de guerra, incluidas empuñaduras de

espadas y de puñales, pero no se puede decir si son el botín de una batalla o los trofeos acumulados por el tiempo por algún importante guerrero anglosajón o incluso quizás un rey. "Tampoco podemos decir cuál era su origen, o su finalidad, o quiénes eran sus dueños, de dónde lo trajeron o por qué lo trajeron aquí y cuándo", declaró ayer el doctor Kevin Leahy, encargado de catalogar las piezas.

Los expertos subrayan que el lugar en el que han aparecido está en lo que era el corazón del reino anglosajón de Mercia. "Todos los arqueólogos que han trabajado con las piezas se han quedado pasmados. Da miedo trabajar con un material como éste, en presencia de tanta grandeza", afirmó Leahy. Ahora, el Museo Británico se encargará de hacer una valoración y el Estado, declarado ayer propietario del oro tras ser considerado oficialmente un tesoro, lo pondrá a la venta. El dinero que se recaude será para su descubridor, Terry Herbert. La tradición exige, sin embargo, que Herbert comparta las ganancias con el propietario del terreno, que le había dado permiso para rastrearlo durante cinco días con su detector de metales.

El oro encontrado tiene un valor de más de 110.000 euros en el mercado de metales a peso, pero se estima que en realidad supera ampliamente el millón de euros dado su valor cultural y artístico. Las piezas serán guardadas de momento en un depósito del Museo de Arte de Birmingham, que expondrá algunas de ellas a partir del próximo día 13. Este museo ya está trabajando con el consejo comarcal de Staffordshire y el Museo de Cerámica de Birmingham para adquirir las piezas de manera definitiva.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/oro/aguardaba/tierra/Staffordshire/elpepucul/20090925elpepucul_2/Tes

La memoria en el tiempo

Manuel Martínez Carril



HACE MEDIO siglo Hiroshima mon amour ayudó a cambiar al cine y su historia. Por entonces Alain Resnais llevaba quince años como cortometrajista, o más si se cuenta una primera película de 1936 realizada a los catorce años. Cincuenta años después *Les herbes folles* (2009, su último film, estreno previsto para noviembre), fue premio especial en Cannes. Ahora el autor tiene 87 años, trece menos que otro maestro vivo del cine mundial, el portugués Manoel de Oliveira.

La revolución conceptual, ideológica y formal del cine nuevo, la llamada *Nouvelle Vague*, que estalla a fines de los cincuenta y comienzos de los sesenta en todo el mundo (la primavera de Praga, los *Angry británicos*, la *terza generazione italiana*, el *New American Cinema*, varios rebotes latinoamericanos), pasa inevitablemente por el cine de Resnais. Como sus amigos y cómplices Agnès Varda, Chris Marker, Henri Colpi, Jacques Demy, a quienes conoció en el antiguo IDHEC, la escuela de cine de París, y con quienes compartió la creación de la *Société Protectrice des Chats*, es muy poco explícito sobre sus intenciones, y poco afecto a reportajes. Otros, y sus películas, hablaron por él.

NI NOVELA NI TEATRO. Hasta 1959, el año de Hiroshima..., el cine procuraba parecerse a la novela o al teatro. Desde que surgió como un espectáculo popular de ferias y saltimbanquis, el cine (única forma artística con fecha exacta de nacimiento, 28 de diciembre de 1895) buscó el reconocimiento de las elites cultas contando historias en capítulos o representándolas en un supuesto escenario a nivel de la cámara, es decir del espectador. De ese corset habían escapado pocas cosas, nada menos que la vanguardia francesa de los años veinte (Buñuel, Man Ray, Clair), parte del expresionismo alemán (Murnau), y al mismo tiempo los experimentos revolucionarios soviéticos (Eisenstein, Pudovkin, Dovzhenko).

Pero el cine mayoritario producido por la industria se guiaba por una relación de causa a efecto: los comportamientos y las reacciones de los personajes, y la sucesión de acontecimientos, se explicaban por lo que el espectador sabe que ha ocurrido antes, y a su vez esas conductas y acontecimientos explicaban lo que ocurrirá después en la trama. Con la ayuda de Freud, otro contemporáneo, hasta las intrigas de Hitchcock se podían explicar casi matemáticamente. Conocidas las causas se comprenden las consecuencias y se descubren los culpables. Por lo tanto las historias que se cuentan o se representan

tienen un presente, un pasado y un futuro. Pero la imagen cinematográfica carece de tiempos verbales, no tiene un antes y un después, en cine todo es presente. Por eso cuando el pasado se introducía en un relato en presente, en cine se había inventado un código y esa imagen en pasado se fundía en la precedente como saliendo de ella, lo que se llamaba fundido, que alertaba al espectador sobre el tiempo pasado de lo que en ese momento estaba viendo en la pantalla.

Otras convenciones informaban sobre saltos en el tiempo (fundidos encadenados), elipsis y mecanismos que provenían de la expresión literaria, donde hay voces que corresponden a personas en singular o en plural y que en cine se adaptaban a la cámara que cuando reemplazaba al "yo" era cámara subjetiva, o cuando tomaba el lugar de "tú" o "él" era apenas una toma normal. Del teatro el cine había tomado las técnicas de actuación, el diálogo que al comienzo estaba impreso en intertítulos o carteles a lo largo de la película según las necesidades y que con la incorporación del sonido en 1928 pudo registrar las voces de los propios actores. Y como ocurre en el teatro el diálogo guía la comprensión de la historia, pero a diferencia del teatro, en cine la continuidad de la acción está fraccionada en tomas sucesivas, como si fueran palabras que juntas componen una frase. Con un buen manual en mano cualquiera podía ser un cineasta profesional o un aceptable adaptador de mucha novela o pieza teatral.

Los sarcasmos de Francois Truffaut a principios y mediados de los años cincuenta contra Aurenche y Bost (adaptadores de las películas de Claude Autant-Lara, *El trigo joven*, *Rojo y negro*) no eran una queja contra el sistema de equivalencias que ambos habían inventado (de una historia contada a otra equivalente filmada) sino contra una concepción literaria del cine francés "de calidad" y contra la industria que insistía en dividirlo todo en géneros con reglas propias: cine negro, policial de bajos fondos, comedias, y todo así.

En música hay acordes, frases musicales, pero no hay tiempos verbales, pasado, presente, o futuro. En poesía la palabra es un instrumento de expresión más que de comunicación. La música, la literatura, la poesía, se asociaron con el cine en los años cincuenta, continuando experiencias previas de Arthur Honegger y Jean Mitry para *Pacific 231*, o de Sergei Prokofiev con Sergei Eisenstein (*Alejandro Nevsky* e *Iván el Terrible*, que fueron también cantatas) o de Norbert Schultze (el de Lili Marleen) con Hans Bertram para *Sinfonía de una vida* filmada en Alemania en pleno nazismo. Más adelante, el nouveau roman conocido también como la novela objetivista, eludiría el relato organizado de un argumento, convirtiendo la escritura en objeto y algunos de sus cultores como Alain Robbe-Grillet (*La inmortal* de 1963, *Transeuropa Express* de 1966) o Marguerite Duras (*India Song* de 1975) terminarían ellos mismos convertidos en cineastas.

En dos años, entre 1959 y 1961, el cine cambiaría dramáticamente. Eso ocurrió gracias a las películas de Resnais pero menos por el cine de Godard, Rohmer o Truffaut, que también fueron franceses y contemporáneos y que compartieron un momento irreplicable en la historia del cine.

Hiroshima. Lo primero que el espectador ve parecen colinas sobre las que cae la lluvia, el rocío o una fina arena, iluminadas cenitalmente, en imágenes más o menos abstractas y misteriosas que se funden sucesivamente unas en las otras, mientras poco a poco se descubre que esas colinas son los cuerpos de los amantes entrelazados, y poco a poco que la lluvia o la arena son las cenizas radiactivas de Hiroshima, de la bomba atómica, que consume los cuerpos. Así comienza *Hiroshima mon amour*. Una voz masculina de acento extranjero se mezcla con la partitura musical y una segunda voz femenina y francesa asegura "J'ai tout vu a Hiroshima" (Ya lo vi todo en Hiroshima), lo que no es cierto, mientras el continuo musical y el contrapunto de las voces como si fueran instrumentos musicales, unen imágenes del museo de Hiroshima, de la bomba atómica, una suerte de campo de concentración y exterminio. Sobre esas imágenes, como si fuera un momento mágico, la música de Giovanni Fusco de pronto repite casi sin variantes y al pasar un tema que Hans Eisler había escrito para *Noche y bruma* (1955), cuatro años antes, sobre Auschwitz. Pero primer dato alarmante: Fusco nunca había visto ni oído *Noche y bruma*. Como en ese y otros precedentes de Resnais, la cámara avanza hacia adelante en sucesivos travellings (desplazamientos de la cámara, es decir del punto de vista), como un gesto que busca atrapar un pasado que se escapa.

Ese pasado es la Historia. Y ese movimiento de cámara que emparenta a sus films entre sí avanza para atrapar la memoria, la de las bombas que destruyeron un pueblo vasco durante la guerra civil española (su película *Guernica* de 1950, con música de Guy Bernard), la de los campos nazis de concentración (*Noche y bruma*), o la memoria universal en papel de la Biblioteca de París (*Toda la memoria del mundo*, 1957, música de Maurice Jarre).

El segundo dato significativo: esos films forman una estrecha unidad formal y conceptual con *Hiroshima...*, del mismo modo que *Hiroshima...* se mete dentro de la obra siguiente de Resnais, de *El año pasado en Marienbad*, *Muriel* y *La guerra ha terminado*, en adelante. Y un tercer dato, todavía: los

músicos y los coguionistas, piezas claves, son diferentes, varían de una película a otra, pero lo que aportan se parece mucho entre sí, como si armaran partituras similares, o textos poéticos que dialogan unos con otros. Henri Colpi, el formidable montajista de Hiroshima..., colaborador y amigo de toda la vida del realizador, cita al asombrado Giovanni Fusco cuando le hicieron oír y comprobó las similitudes inexplicables entre su partitura y la de Hans Eisler que la precedió: "No hay nada de qué sorprenderse, es Resnais quien guía la mano del músico", dice que dijo (*Cahiers du Cinéma*, enero 1960, pág. 2).

Lo mismo podrían decir los colibretistas Paul Éluard (texto de *Guernica* dicho por María Casares), Jean Cayrol (*Noche y bruma*), Jacques Dumesnil, Raymond Queneau y de Hiroshima... en adelante Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet (*El año pasado en Marienbad*), de nuevo Jean Cayrol (*Muriel*), Jorge Semprun en dos ocasiones (*La guerra ha terminado*, *Stavisky...*), Jean Gruault en tres (*Mi tío de América*, *La vida es una novela*, *L'amour amorti*), Alan Ayckbourn en dos (el anverso y reverso de *Smoking y No Smoking*, el original literario de *Corazones*), y hasta dos trabajos inesperados con el dúo Agnès Jaoui y Jean-Pierre Bacri, que también fueron actores en *Conozco la canción*.

En Hiroshima... hay una historia en tiempo presente y en tres movimientos: la noche de los amantes en Hiroshima; la separación y el reencuentro en la noche; y la noche del segundo día. Los protagonistas son una actriz francesa, un arquitecto japonés, y quizás una historia de amor. Sobre esa historia en tiempo presente se filtra el pasado, mientras en la banda sonora las voces de los amantes en monólogos contrapuestos exploran el tiempo perdido, a partir de la bomba en la ciudad, donde al segundo día "especies animales precisas han resurgido de las profundidades de la tierra y las cenizas", y al decimoquinto "acianos y gladiolos y volubilis y asfodelos renacían de las cenizas con un extraordinario vigor, desconocido hasta entonces en las flores".

El pasado se inserta volando desde una mano del amante japonés que duerme a un destello de la mano muerta de quien fue el amante alemán de la mujer durante la ocupación y la guerra, en Nevers, Francia. La búsqueda del tiempo olvidado en la ciudad (Hiroshima, Nevers, una sola ciudad) induce a la búsqueda de los amantes por la piel, que es la piel de los miles de habitantes de Hiroshima en el museo: "pieles humanas, flotantes, sobrevivientes, todavía en la frescura de sus sufrimientos". Como si fueran imágenes presentes, se intercalan la muerte del alemán, su rostro herido, la recorrida en bicicleta fuera de Nevers en primavera, el castigo de la mujer por colaboracionista cuando la liberación ("¿Qué joven era yo en Nevers!"), en un caos que es el de los impulsos espasmódicos de la memoria y que no corresponde a un relato, pero que se instala en el film por las preguntas que se formulan los personajes, pero sobre todo por la urgencia de recuperar la memoria, quizás la Historia.

Sin embargo el film se cierra con la separación de los amantes que se identifican con un lugar físico que sobrevive las historias individuales: "Tu nombre es Hiroshima" le dice la mujer, y la respuesta: "El tuyo es Nevers". Esas sugerencias poéticas se apoyan aparentemente en el texto de Marguerite Duras, a quien Resnais le pidió simplemente que escribiera lo que quisiera, que él se encargaría de la película. El texto es también un instrumento musical, con las voces persistentes y monocordes de los actores en la banda sonora. Y la música, tan explícita o más que las palabras, fue construida por Giovanni Fusco sobre varios temas que reaparecen como leitmotiv. Claramente el primero, que comienza junto con los créditos, es el tema olvido, mientras las cenizas atómicas caen sobre los cuerpos. Rápidamente siguen cuerpos, y museo (rápido, inquietante), ruinas y heridos, y de ahí a imágenes de la ciudad vista por una cámara que sobrevuela la mirada humana y en la banda sonora entra un contrabajo solitario que coincide con "la reconstrucción" que se dice en el texto. En la secuencia siguiente, a la mañana, aparece el tema río, vuelve cuerpos, surge el tema Nevers en contrapunto con el tema Hiroshima. La secuencia final, un largo andante, repite con contundencia el tema principal, el olvido, sobre el amanecer en la ciudad, a partir del diálogo "Te olvidaré" y la identificación de los personajes con "tu nombre es Hiroshima" y "el tuyo es Nevers". Lo que se sospechaba: el film está hecho como una partitura. Y la idea del olvido está en lo que se oye y no en el texto. Como la música, la imagen cinematográfica es sólo presente, transcurre en el tiempo como la poesía, actúa sobre el espectador en su sensibilidad inconsciente. Vivir el presente es aceptar el olvido.

El desconcierto del público fue considerable. Poco antes, René Clair, en *Reflexion faite* (1951), había concluido que "cine es lo que no se puede contar", pero pocos le creyeron.

TODOS LOS LUGARES DEL MUNDO. El olvido se traga la bomba atómica, el holocausto, los muertos de *Guernica*, la memoria escrita, el arte negro colonizado por los europeos (Las estatuas también mueren). Todo es olvido. Quedan los sitios, metáfora de las historias individuales y testimonios de la Historia que fueron.

Pero las imágenes son engañosas. Es difícil que alguien pueda sostener que estos films de Resnais se refieran solamente a sus temas, los campos de concentración, la bomba atómica, la colonización (Las estatuas), la guerra de Argelia (Muriel). Esos temas son a lo sumo investigados por el cine: el blanco y negro y el color separa presente de pasado en Noche y bruma, por ejemplo, los largos travellings de ese mismo film asocian épocas distintas. La evidencia del horror no existe, sólo se percibe la construcción de la mirada que interroga. En Hiroshima..., en la larga secuencia documental del comienzo en el museo aparece la imagen supuestamente documental de un cráneo calcinado por la bomba, pero en una secuencia diez minutos posterior, durante la preparación de una manifestación pacifista en tiempo presente, la imagen muestra a un maquillador preparando ese mismo cráneo para ser utilizado como escenografía.

En Muriel, de 1963, un soldado de regreso de Argelia relata una angustiante sesión de tortura a la que asistió. Pero la imagen muestra escenas de soldados distendidos, alegres. La documentación, por tanto, es dudosa; lo que importa es la mirada, la búsqueda (los travellings), como Picasso para Guernica, vista por Resnais en un mundo visual donde lo único que el espectador percibe es la obra del pintor. El arte, sugiere Resnais, es la única posibilidad de interpelar a los hechos, a la Historia. Toda expresión artística es un artificio, la imagen es una representación ilusoria que la continuidad fílmica delata mostrando la discontinuidad entre planos, los decorados que no coinciden.

En Melo, película que Resnais filmó en 1986, al comienzo se muestra un escenario donde pareciera haber terminado un rodaje, la cámara muestra los personajes desde los tres lados posibles, evitando la mirada desde el cuarto ángulo, donde se supone está el espectador. Pero de pronto, luego de un prolongado monólogo, ese espacio reservado es también invadido por la cámara, la falsedad queda expuesta y el film penetra, liberado, en un segundo grado de irrealidad. En No en la boca y en Corazones, ya en el siglo XXI, Resnais utiliza escenas supuestamente teatrales para desnudar la falsedad de las convenciones escénicas, como si las convenciones del cine no fueran igualmente falsas. Del mismo modo que el cráneo supuestamente documental se muestra como una falsedad, la verosimilitud de la imagen cinematográfica es destruida en diversas secuencias.

Es frecuente, desde El año pasado en Marienbad, que en los films de Resnais cambien de lugar puertas, o muebles de un decorado, inadvertidamente, dentro de una misma secuencia o entre una toma y la siguiente. Si el cine se basa en el montaje, que es el arte de la fragmentación, que consiste en lograr una unidad a partir de tomas diferentes juntadas y puestas en contacto entre sí, una tras otra; el espectador debe ser confusamente consciente de que asiste a la visión de fragmentos, que la continuidad es una ilusión. Pero ocurre que todos los films de Resnais operan a partir de recuerdos dispersos, y que se trata de lograr la unidad a través de esa fragmentación, es decir, la recuperación de la memoria. Así El año pasado en Marienbad reúne recuerdos que no encajan unos con otros para incomodidad del espectador, en Hiroshima... son historias diferentes perdidas en la memoria, en Mi tío de América es explícitamente un rompecabezas que hay que armar. No son los personajes, sino los lugares los que deben unirse. Así había hecho Resnais en Guernica (ese mundo despedazado por la masacre) y en Toda la memoria del mundo (los rincones de la Biblioteca Nacional). Los desplazamientos de cámara indican el desesperado intento de que los fragmentos (las tomas) coincidan unos con otros, como los datos dispersos de la memoria. Ni los recuerdos son exactos, ni las tomas coinciden unas con otras (por eso hay que desplazar premeditadamente durante el rodaje puertas, muebles, trasladar escaleras o molduras). Es en ese punto donde se produce el momento mágico en el espectador, el descubrimiento de que la unidad es un juego de la mente, como en Mi tío de América, donde los mecanismos del relato (tres personajes de ficción más el profesor Henri Laborit, que como buen docente explica el comportamiento humano) recuerdan el juego de asociar palabras del surrealismo.

Puede ser revelador saber que toda esta complicación aparentemente intelectual es sólo parte de un juego, el placer del espectáculo. Ese costado lúdico de Resnais explica casi todo lo que ha hecho, inspirado en formas populares del teatro o la literatura, en géneros (el cómic, las novelas policiales), el teatro de boulevard, la vida íntima de la troupe de teatro. En los últimos años, desde La vida es una novela, esa aventura es compartida con tres actores que se repiten en casi todas sus películas, Sabine Azéma, Pierre Arditi, André Dussolier (L'amour amort, Melo, Smoking/No Smoking, Conozco la canción, No en la boca, Corazones, Les herbes folles), coincidiendo con su separación de la única hija de André Malraux, Florence, que fue su colaboradora desde El año pasado en Marienbad, y su nueva vida en pareja con Azéma.

La pieza clave de este período más reciente de la obra de Resnais es Conozco la canción de 1997, donde los actores no cantan ni actúan, sino que miman a otros, a las voces, que vienen del tiempo, que son la

memoria; la canción que los personajes, la película y el espectador conocen, es decir recuerdan. No es casual que Emmanuelle Riva hubiera dicho a su amante japonés de Hiroshima...: "Como me pasó con él (el amante alemán) el olvido empezará por tus ojos. Igual. Luego, como con él, triunfará de ti entero, poco a poco. Te convertirás en canción". Ese texto fue escrito por Marguerite Duras, pero ya se sabe que "es Resnais quien guía la mano".

PASADO, PRESENTE, FUTURO. Varios cortometrajes iniciales y en especial los largos Hiroshima..., El año pasado en Marienbad, Muriel, Te amo, te amo, Mi tío de América, La vida es una novela se proponen dialogar con el tiempo, con resultados diferentes aunque en definitiva similares. Según Heráclito, el tiempo es un juego, como cita uno de los personajes de El año pasado en Marienbad, donde se repite cíclicamente el mismo juego por los mismos personajes que no pueden evadirse de esa mansión, que es la materialización del tiempo, con sus pasillos interminables, las pesadas alfombras, los recorridos tangenciales de los jardines, una visualización del tiempo que pasa o se estanca. En ese espacio arquitectónico un personaje (Sacha Pitoeff), siempre juega, siempre gana, un secreto que coincide con el misterio del tiempo. Pero todo eso ocurre y se materializa en un lugar, Marienbad.

Esa es la clave, la misma que identificaba a Hiroshima con Nevers, la misma que explica las repeticiones de lo mismo en La vida es una novela. En rigor a partir de Hiroshima... donde los personajes están identificados como él y ella y de El año pasado en Marienbad, donde son X, A y M., hay anticipos que presagian el cine posterior del autor. En Muriel el título corresponde a un personaje que no aparece en el film, inventado por otro personaje que sí aparece, y es un fantasma de alguien que fue torturado en el Djebel. El lugar físico de lo recordado o imaginado sería entonces Argelia, el tiempo sería la guerra colonial, pero casi todo ocurre en Boulogne, Francia. En medio de esa evolución, La guerra ha terminado es difícilmente identificable con la memoria de un lugar, es un film de exilios, con la advertencia de que los protagonistas desde Hiroshima... a Muriel eran gente en tránsito, y aquí es la cámara la que se desplaza (transita) sobre la memoria y sobre el regreso (coches y caminos, la clandestinidad, un aeropuerto), que es una forma de recuperar el pasado, una operación arriesgada. Porque en España en 1966 todavía está vivo el fascismo.

En ese contexto, el caso de Mi tío de América es quizás el más enigmático, porque incluye extractos y voces de películas de Jean Gabin, Danielle Darrieux, Jean Marais que como un juego que se repetirá luego en Conozco la canción se superponen y comentan a los personajes. El otro comentario, en paralelo, está a cargo del profesor Laborit, filmado sin que supiera para qué lo entrevistaban, y que explica sus tesis con ejemplos del mundo animal, comportamientos humanos, los de los personajes del film, que son presas de sus propios sistemas nerviosos. Las ratas del profesor Laborit intentan pasar de un compartimiento a otro, explicación que alcanza a iluminar la obra del autor, donde (Conozco la canción, Corazones) la gente procura ir de un casillero a otro, de un lugar a otro. Ocurre, finalmente, que la memoria ligada a un lugar es también la que empuja a los personajes en un curioso ir y venir, que ya estaba en Hiroshima... (los protagonistas que se confunden), en El año pasado en Marienbad (la vuelta siempre al mismo lugar al cabo del tiempo), como si la vida que para seguir tiene necesidad del olvido, fuera un permanente vaivén donde todo se repite (La vida es una novela).

Las apariencias engañan. Mucho espectador identifica todavía hoy al cine de Resnais con un engorro intelectual. Pero en verdad pocos cineastas actuales presentan un universo creativo tan excitante y a la vez tan lúdico y popular, de hecho tan accesible.

Bergson y Resnais

John Ward

TARDE O TEMPRANO, quien se interese por descubrir la unidad dialéctica virtual de los films de Resnais, empezará a preguntarse cómo manejar esa investigación. Son películas tan personales que parece imposible que él mismo no haya escrito los guiones. Pero sabemos que no es un auteur en sentido estricto, y que sus guiones provienen de diferentes escritores cuyos intereses teóricos y estilísticos son muy diversos. Parece que él mantiene una estrecha relación de trabajo con sus libretistas desde antes de iniciar el rodaje de un film. Marguerite Duras y Alain Robbe-Grillet afirman en sus guiones publicados, y Resnais mismo lo admite en una entrevista con Pierre Wildenstein de Téléciné, que sugirió a Duras la idea de escribir un libreto cinematográfico sobre una historia de amor en Hiroshima con referencias a un anterior amor trágico con un soldado alemán en la Francia ocupada. Sin embargo, esto no explica del todo la minuciosa unidad de su obra, que ya sería sorprendente de haber trabajado con un solo escritor, y mucho más con varios diferentes.

La clave para este enigma está en el interés consistente que cada uno de esos escritores tiene sobre los conceptos del tiempo, la memoria y el pasado, particularmente en sus contextos destructivos o restrictivos; un interés que ha sido acrecentado bajo la influencia de Resnais. Y un hecho central en la literatura francesa, que nadie puede meterse con esos conceptos sin olvidar la influencia de Bergson. Excepto Nietzsche y Marx, la figura seminal de la filosofía moderna actuando sobre la literatura ha sido Bergson. De alguna manera son deudores Joyce, Virginia Woolf, Shaw, Dorothy Richardson, Svevo, Stein, Faulkner y Pirandello, pero su influencia más potente ha sido en su propio país. Desde el momento de su mayor popularidad en los primeros veinte años de este siglo, novelistas y poetas como Proust, Gide, Péguy, Jules Romains, Barrès y Claudel, en las fronteras con Bergson, han aparecido regularmente en la literatura francesa. Lo que no quiere decir que Cayrol, Butor, Cocteau y hasta Sartre, por ejemplo, no hayan leído y aceptado la filosofía de Bergson, y de hecho parte de este pensamiento se ha convertido en la manera francesa de pensar algunos tópicos. Fue uno de los pocos filósofos que abordó problemas conceptuales esenciales para las preocupaciones existenciales de su época. Como consecuencia, popularizó esos problemas hasta el extremo que pocos escritores que se interesen en la condición del hombre moderno puedan dejar de ocuparse en parte de ellos, de un modo que no sea marcadamente bergsonian.

Como figura clave del movimiento anti-racional a comienzos del siglo, al que contribuyó con su metafísica mientras Freud proveía una superestructura psicológica, Bergson debe ser considerado uno de los progenitores de la corriente de la novela no consciente, el surrealismo y el existencialismo sartreano. Estas influencias tan variadas fueron posibles por el Zeitgeist al que Bergson ayudó a formular varios de sus capítulos. Rechazo del intelecto a favor de la vida y la experiencia, particularmente la vida mental caracterizada por su continuidad y su susceptibilidad a la comprensión intuitiva, es casi compatible con la confianza de que a través de sueños, drogas o la escritura automática podemos alcanzar una conciencia profunda de nosotros mismos. El mundo exterior representa una amenaza a la identidad personal del individuo. La inteligencia es impotente para defendernos; por eso debemos volcarnos a descubrir la vitalidad de nuestras vidas. Y al hacerlo encontraremos impulsos, ideas y símbolos que al principio nos confundirán, pero que al familiarizarnos con ellos, formarán patrones de conducta y conceptos que nos caracterizarán a nosotros mismos. Y al mismo tiempo este "hundirnos en nosotros mismos", en nuestras memorias y nuestros pasados, nos enseñará que somos libres y capaces de redescubrir nuestra capacidad de acción y la comunidad entre nosotros y los otros.

JOHN WARD: crítico de la revista británica *Sight and Sound*. El fragmento pertenece al libro *Alain Resnais or the Theme of Time* (British Film Institute, 1968).

Filmografía

MONTAJISTA de films propios y de Paris 1900 (1947, de Nicole Védres) o de La pointe-courte (1954, de Agnès Varda), Alain Resnais está en el cine desde 1936. En 1942 fue actor muy secundario en *Los visitantes de la noche* (de Marcel Carné) y ha completado una voluminosa obra propia que es además una de las más personales e innovadoras. En esos films ha sido libretista y a veces fotógrafo; todos reflejan su particular actitud creativa.

1936- *L'aventure de Guy*. Corto de aficionado.

1936- *Fantômes*.

1946- *Schéma d'une identification*.

1946- *Ouvert pour cause d'inventaire*. Largometraje de aficionado.

1948- *Van Gogh*.

1950- *Paul Gauguin*.

1953- *Las estatuas también mueren* (*Les statues meurent aussi*), con Chris Marker.

1955- *Noche y bruma* (*Nuit et brouillard*).

1956- *Toda la memoria del mundo* (*Toute la mémoire du monde*).

1957- *Le mystère de l'atelier quinze*.

1958- *Le chant du Styrene*.

1959- *Hiroshima mon amour*.

1961- *El año pasado en Marienbad* (*L'année dernière à Marienbad*).

1963- *Muriel* (*Muriel ou le temps d'un retour*).

1966- *La guerra ha terminado* (*La guerre est finie*).

1967- *Lejos de Vietnam* (*Loin du Vietnam*). Secuencia Claude Ridder.

1968- *Te amo, te amo* (*Je t'aime, je t'aime*).

1972- L'an 01, de Jacques Doillon. Secuencia Wall Street.
1974- Stavisky...
1976- Providence.
1980- Mi tío de América (Mon oncle d'Amérique).
1983- La vida es una novela (La vie est un roman).
1984- El amor hasta la muerte (L'amour mort).
1986- Melo (Mélo).
1989- I Want to Go Home.
1991- Contre l'oubli. Capítulo Esteban González, Cuba.
1992- Gershwin. Video.
1993- Smoking.
1993- No Smoking.
1997- Conozco la canción (On connaît la chanson).
2003- No en la boca (Pas sur la bouche).
2006- Corazones (Coeurs).
2009- Les herbes folles.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/09/25/cultural_443358.asp

Los cuentos y las nouvelles de Doris Lessing

Praderas africanas, corazón europeo

Mercedes Estramil



A LOS OCHENTA Y OCHO años, en 2007, la británica Doris Lessing obtenía el máspreciado galardón de longevos de la literatura (aunque su compatriota Rudyard Kipling lo obtuvo muy joven cien años atrás): el Nobel. Fue la onceava mujer en obtenerlo, a no mucha distancia de la austriaca Elfriede Jelinek, y la más astutamente sencilla tras su porte de abuela rodeada de gatos y fastidiada por la prensa. Pero encantada de estar bajo los focos.

Candidata eterna, Lessing veía premiado más de medio siglo de trayectoria pareja pero no fulgurante. Su mayor éxito fue *El cuaderno dorado* (1962), no tanto por sus virtudes narrativas (opacadas por una prosa farragosa y de apariencia didáctica) como por su impacto socio político en una época de alto perfil ideológico. Es un lugar común decir que las feministas británicas hicieron de ese libro su Biblia, y es sabido también que Lessing nunca estuvo conforme con la apropiación que el feminismo hizo de él. Como sea, cuando *El cuaderno dorado* reveló a la mujer crítica y reivindicativa que era, ésta ya tenía una larga historia de renuncias y no estaba para creer a ciegas en ninguna utopía, ni siquiera en las que parecían salir de sus escritos.

MEMORIAS DE ÁFRICA. En base a la experiencia colonial es posible agrupar las historias de Lessing en africanas y europeas. Las africanas, con un marcado tinte anticolonialista, antiimperialista y antisegregacionista, observan las complejas relaciones entre ingleses colonizadores y nativos negros; afrikaaners o bóers (colonos de origen neerlandés), nativos e ingleses; y entre los propios ingleses. Con calculada ironía, Lessing muestra entre blancos y negros una camaradería y cariño que parecen auténticos pero se fragmentan al menor problema. El negro es idealizado como cacique viejo y sabio, o protegido como un niño o animalito indefenso; nunca visto como un "igual" con conciencia y derechos. Si se rebela apenas, pasa a ser enemigo. En "Los hechizos no están en venta" un sirviente cura con hierbas el envenenamiento del hijo de su patrón, pero recién adquiere presencia cuando se niega a revelar su secreto a los médicos blancos. El abuso sexual (que tendrá una visión desprovista de dramatismo en sus cuentos europeos) aparece en "George 'el leopardo'", donde un hacendado reacio a casarse paga por sexo a jóvenes nativas, con el visto bueno de ambas sociedades. Ni la minoridad abusada ni la discriminación sexual están en entredicho; el conflicto surge cuando toma a la esposa adolescente de un cacique.

El nativo es, en todo caso, un misterio que no interesa conocer, sino controlar. Lo ilustra bien "El pequeño Tembi", donde la protagonista instala una clínica para atender a los nativos y se encariña con un bebé enfermo al que salva. Cuando tiene sus propios hijos, su altruismo decae, y cuando el niño negro crece y la acosa, el matrimonio blanco corta por lo sano.

La postura de Lessing no es maniquea, pero tampoco empareja para agradar. Se nota cuando enfrenta a afrikaaners (bóers) y británicos (ganadores finales de las guerras sudafricanas estos últimos que libraron a fines del siglo XIX). Los bóers aparecen como colonos trabajadores pero tozudos, crueles y prolíficos hasta la inconsciencia. Hay algo profundamente animal en esos afrikaaners cargados de hijos de "La segunda choza", capaces de soportar hasta la muerte cualquier rigor de África, mientras el rico hacendado inglés decide volver a la metrópolis para que su esposa no siga sufriendo daño psicológico.

En "Los De Wet vienen a Kloof Grange" un capataz afrikaaner y su joven y desenfadada esposa llegan a trabajar para un viejo y rutinario matrimonio inglés. Del choque de culturas y personalidades sale lastimada la esposa inglesa, que resignó una vida entera al lado de un hombre, sin amor, y en un lugar en el que no quiere estar. Es frecuente que Lessing, menos romántica y aventurera que la danesa Isak Dinesen, dibuje personajes (sobre todo femeninos) que reniegan de África. Por un lado, los cuentos celebran la magnificencia agreste del continente africano y las lecciones de la naturaleza. Por otro, señalan la dificultad de adaptación del colono, que impone su dominio a un precio personal y familiar demasiado alto. Los ingleses de los cuentos africanos de Lessing ven naufragar sus grandes ilusiones en la remota geografía de África. En algunos casos porque se enganchan con la fiebre del oro; la mujer de "El dorado" asiste impotente al derrumbe familiar cuando su esposo y su hijo dejan trabajo y estudios y se ponen a buscar oro. Pero en la mayoría de los casos el naufragio ocurre por nostalgia del mundo europeo, imposible de injertar ahí sin consecuencias devastadoras. Es lo que ocurre en "La casa del viejo John" con las parejas que se atreven a infringir el clima de hipocresía imperante.

DRAMAS EUROPEOS. A veces, la prosa de Lessing parece enamorarse de la naturaleza, registrándola ya sea con una intención fotográfica o metafórica. Pero el paisaje del que hace gala de conocimientos es el del corazón humano, trasplantado de continente, pero vulnerable y orgullosamente europeo. Sus mejores cuentos africanos podrían ambientarse en cualquier lugar. Es el caso del brevísimo "Lucy Grange" o del extenso "Invierno en julio". En este último, el ménage à trois entre Julia, su esposo y el medio hermano de éste condimenta la vida rutinaria de una hacienda, hasta que el soltero decide casarse y la confusión sentimental de todos hace intolerable la convivencia. Lucy Grange, con su esposo ausente en las labores del campo e ignorada por las esposas de sus vecinos, se tira de cabeza al adulterio con un vendedor de seguros, en la certeza de que incluso los amores de segunda categoría son mejores que la soledad. Y hay muchas y variadas Lucy Grange en los Cuentos europeos. El volumen recopila 37 relatos escritos entre 1952 y 2002, publicados en revistas y en anteriores colecciones. En los más logrados, a su modo clásico y explicativo pero en la sintonía emocional de la narrativa en lengua inglesa de fines de siglo (Carver, Ford, McEwan, Moore, Homes), Lessing se complace mostrando el efecto sísmico de las corrientes subterráneas en la superficie afectiva.

Enmarcados en la posguerra y abiertos a varios tópicos (el choque generacional, la lucha de clases y de sexos, la emancipación femenina, el fin de las utopías revolucionarias, la crisis de la intelectualidad) los cuentos europeos pivotan alrededor de fuertes personajes femeninos y se amueblan con las obsesiones personales de Lessing: la infidelidad y el fracaso amoroso. Tratan sobre mujeres que han dejado oportunidades propias por amantes o maridos ("Entre hombres", "Inglaterra contra Inglaterra"), o han sacrificado el futuro por un recuerdo incierto ("Junto a la fuente"), o se han encerrado en sus profesiones ("Nuestra amiga Judith", "Una carta de amor no enviada"). "Nunca ha habido nada más irrelevante que estar enamorado o amar", escribirá en un relato posterior ("Victoria y los Staveney") y esa cita aplica a todos los cuentos europeos.

Nada más irrelevante que la contabilidad sentimental del protagonista de "La costumbre de amar", deseoso de tener cualquier mujer estable con quien envejecer; o la franqueza humillante de la esposa en "Él", ansiando las breves visitas que le dedica su ex; o la cacería de hombres que realiza la joven de "Apuntes para un caso histórico"; o el miedo al compromiso del divorciado de "La otra mujer", que finge seguir casado. Lessing retrata con perspicacia, ironía y a veces emoción, los avatares del juego de amar. Sus personajes van dando tumbos, a gran velocidad, hasta llegar a metas de resignación y olvido. En el mejor de los casos, comienzan de nuevo, pero es para reescribir la misma historia.

Lessing busca y encuentra siempre aquel "gusano en la manzana" del famoso cuento de Cheever, la grieta en la felicidad que hoy desnudan desde el realismo los filmes de Sam Mendes y desde algún otro lugar los de David Lynch. Una muestra brillante de cómo se plasma el derrumbe es "La habitación diecinueve": el

perfecto matrimonio Rawlings, con cuatro saludables hijos, es del todo feliz, tanto que fagocita incluso algún desliz adúltero. Cuando la esposa necesita cada vez con más urgencia estar a solas, vemos que el interior humano no se ordena tan fácil como la realidad visible. Otro ejemplo, menor, lo da "El suéter italiano" en el que otro matrimonio feliz encuentra en la recesión económica de los noventa la excusa perfecta para desear otra vida. Una característica de los personajes de Lessing es su renuencia tanto a hurgar en premisas éticas como a mirar de frente la propia naturaleza. Se meten en los sentimientos de cabeza, como en el agudo retrato de "Una historia poco agradable": durante décadas un médico casado tiene sexo a escondidas y sin expectativas con la esposa de su mejor amigo y colega; la discreción, sin embargo, también tiene sus trampas. Sin apuro, Lessing corta el cristal de la superficie para mostrar el calado tridimensional de la vida, donde nada es lo que parece.

Ahora bien, no todos los cuentos europeos son historias sentimentales. Hay algún ácido relato sobre líderes negros y política europea ("Ante el ministerio"), reflexiones sobre intelectuales de origen pobre ("Inglaterra contra Inglaterra"), y vistazos de posguerra divertidos ("La mujer") o inquietantes ("El ojo de Dios en el paraíso"). Aquí, dos médicos ingleses vacacionan en Alemania en los años cincuenta, buscando el alma del pueblo germano. En lugar de eso conocen a dos colegas alemanes, uno lisiado y otro psiquiatra, perturbado mental y pintor. Obsequiosos y soberbios, simbolizan a la vez la oscura huella hitleriana y un presente fragmentado, que (como los cuadros, y la propia escritura de Lessing) visto de lejos es una cosa y mirado de cerca muy otra.

UNA VEJEZ PRODUCTIVA. Si bien los años han premiado la trayectoria de Lessing, hay que decir que ella no alimenta sueños jubilatorios. Alejada de los círculos literarios, adoptó la lección silenciosa y sureña de Faulkner: escribir en vez de socializar.

Los viejos de sus relatos tampoco se rinden. Pueden soportar con estoicismo la violación por parte de un adolescente (la prostituta en "La señora Fortescue"), desafiar la soledad, el hambre y el frío para proteger a sus gatos ("Una anciana y su gato"), o perseguir el placer aunque sea comprándose una chuchería, para contrarrestar el fracaso de vivir ("Placer").

Prueba de que su veta creativa no flaquea es un volumen de cuatro nouvelles relativamente reciente, *Las abuelas* (2003). Hay sólo una bastante floja, "El motivo", y se trata del tipo de relato intemporal con olor a tesis y alegoría que cultiva en ocasiones ("Informe sobre una ciudad amenazada" y "Reflexiones de un casi humano" en los Cuentos europeos). La que da título, "Las abuelas", es una historia de amores intergeneracionales, que tanto pueden leerse desde la abyección como desde la sublimidad. Dos inseparables amigas construyen sus familias en forma paralela, hasta que una se divorcia y la otra queda viuda, ambas con un hijo. Sin vueltas, obedeciendo a la pulsión sexual, cada una se empareja con el hijo de la otra, sin analizar fantasmas (incesto, lesbianismo) y poniendo en movimiento un orden distinto al de la "normalidad". Aunque ese orden, como todos los demás, termine por quebrarse, Lessing vuelve a mostrar (como en su novela *De nuevo, el amor*, 1996) que las islas pasionales se edifican a cualquier edad.

"Victoria y los Staveney" comienza con una niña abandonada en la puerta de un colegio, invisible para sus compañeros por una razón: es negra. Los chicos son hermanos pertenecientes a una familia con ideas progresistas y cuando al fin la ven la ayudan y acogen en su casa por una noche. Sin embargo el destino de la niña seguirá atado a su raza y su posición social y económica, sin importar el roce que pueda tener en el futuro con los Staveney y cuánta tolerancia, solidaridad y progresismo reales o de manual exhiban éstos. Es un acierto de Lessing despojar de efectismos sus tramas: las cosas no se tuercen porque un malo o la maldad asomen; en medio de la mismísima perfección y entre las mejores intenciones, la realidad tiene un peso específico innegable. Es lo que pasa con "Un hijo del amor", excepcional relato que en su mayor parte cuenta los extremos rigores de la Segunda Guerra, sufridos por un recluta británico que ni siquiera llega al frente y durante un descanso en Sudáfrica vive un romance con una mujer casada. No es la guerra, sin embargo, lo que los separa, sino el simple temor a vivir.

En general, sus personajes toman conciencia de estar viviendo vidas que no son las propias, guiados por algún lejano proyecto de felicidad en el que ya no creen. El modo sutil pero de irreversible espesor con que presenta esa anagnórisis es la mejor carta de la autora, su guiño de abuelita que sin parecerlo, está de vuelta de todo.

CUENTOS EUROPEOS. Ed. Lumen, Barcelona, 2008. Distribuye Random House Mondadori. 930 págs.

CUENTOS AFRICANOS I y II. Ed. Alianza Tres, Madrid, 1984 y 1985. Distribuye Random House Mondadori. 326 y 255 págs.

LAS ABUELAS. Ed. B, Barcelona, 2008. Distribuye Ediciones B. 388 págs.

Dos mundos

DORIS MAY TAYLOR nació el 22 de octubre de 1919 en el territorio persa de Kermanshah (actual Irán), hija de un mutilado de guerra del ejército británico. La posibilidad o el sueño de hacer riqueza en las colonias llevó a la familia hasta Rhodesia del Sur (actual Zimbabwe), el "granero" del África meridional, donde también abundaban los buscadores de oro y todo tipo de gente dispuesta a conseguir "todo por nada". En el siglo XIX, la región había sido el sueño millonario del aventurero Cecil Rhodes, y la literatura de Lessing expondría las vergüenzas del régimen colonial con suficiente persistencia como para que se le negara el regreso. La vida en el veld o pradera africana fue un alivio para su padre, pero imposible de administrar para su madre y para ella.

A los trece años dejó los estudios regulares para convertirse en autodidacta. En 1939 se casó y tuvo dos hijos, a los que abandonó en 1943 cuando se divorció para casarse con Gottfried Lessing, un líder comunista que le prestó el apellido, le dio otro hijo y le contagió la revolución, pero no le fue fiel. En 1949 dejó a su segundo esposo y a África, y con su tercer hijo volvió a Inglaterra para convertirse en escritora. Más temprano que muchos, en 1954 abandonó el comunismo, ideología que pasaría a definir como una "psicopatología masiva".

La llegada a una Inglaterra posbélica, en plena reconstrucción, no fue sencilla, pero llegaba con una novela de tema urticante (relaciones amorosas interraciales) que le aseguró notoriedad. Canta la hierba se publicó en 1950, y a partir de ahí Lessing no paró. En 1984, en el apogeo de su popularidad, llegó a publicar dos libros con el seudónimo "Jane Somers", para tantear la reacción de las editoriales y los críticos, que jamás leen igual a un consagrado que a un principiante.

Lessing escribe en la cercanía de un registro realista, incluso cuando hace ciencia ficción o narrativa catástrofe, debilidades que críticos como Harold Bloom no le perdonan. Ella insiste: su último libro es La Grieta (The Cleft, 2007), fábula creacionista que postula una humanidad original sin hombres. Lo cierto es que no está ahí su punto fuerte, como tampoco está en las novelas de largo aliento. Lo suyo alcanza esplendor en relatos breves y nouvelles, en los que la temática gira en torno a los engaños, esperanzas y fracasos amorosos, escritos desde un enfoque directo y anecdótico, seguro en los diálogos y profundo en el armado de personajes (incluso secundarios), que analiza psicologías sin expresar diagnósticos tajantes ni curas ortodoxas.

Lessing no hace literatura "comprometida", ni "femenina" ni "experimental". Tampoco es de los escritores deslumbrantes, ni retrata seres que lo sean. Sin embargo, hija al fin de África, sabe que hay oro en lugares impensados.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/09/25/cultural_443360.asp

Libro sobre Juan Carlos Onetti

Un anti-modelo

Ilan Stavans



(desde Amherst, Massachusetts)

JULIO CORTÁZAR llamó a Onetti "el más grande novelista latinoamericano", lo que resulta curioso viniendo de un argentino de estatura descomedida. En el 2009 se le festeja como piedra fundacional en la cultura uruguaya y, por sinécdoque, en la identidad nacional. Pero el rastro de Onetti fuera del mundo de habla hispana es nulo, o casi.

En Estados Unidos, por ejemplo, donde este cronista vive desde hace más de dos décadas, sus libros -en traducción, por supuesto- no se consiguen o están agotados. Lo mismo podría decirse del público. Un escritor secreto tiene un club de seguidores secretos. No es el caso de Onetti: fuera de un puñado de especialistas académicos, nadie sabe de él. De ahí que haya que pensarlo en estas latitudes como un no-escritor, y éste como el año de un no-homenaje.

Se dirá, con acierto, que hay autores que son gigantes precisamente porque no existen (el Quijote es citado por medio mundo y leído por una milésima parte), pero en el caso de Onetti el argumento es una sandez. O, a nivel práctico, hay quien afirmará -otra vez- que la falta de lectores gringos es menos un mal de Onetti que una enfermedad de ese país rabelaisiano, porque el norteamericano promedio no lee.

Mentira. En una nación de más de trescientos millones de personas, me consta que se mantiene viva la pasión por la fauna literaria. Ocurre que el uruguayo no tiene en ella ni una esquina rota.

UN NUEVO LIBRO. De esa caja de resonancia que es la fiesta onettiana surge este panegírico de Omar Prego Gadea y María Angélica Petit, Onetti: la Novela Total, publicado por la editorial Seix Barral. Digo panegírico y no trabajo crítico, que es como los autores lo describen, porque basta un vistazo superficial -y, a la sazón, ese vistazo es suficiente- para darse cuenta que Onetti es para Prego y Petit un Dios (sí, con mayúscula). Cabe preguntarse si hay algo, a los ojos de esta pareja, que el autor de Juntacadáveres haya hecho mal. Afirman (pág. 225) que "Cuando ya no importe es una de las mayores novelas, a la vez que la culminación de la obra de un autor que figura entre los más importantes del siglo, y como tal fue saludada".

En contraste, el análisis de la trayectoria onettiana que hizo Mario Vargas Llosa, sigue la línea de sus monografías sobre Cien años de soledad, Madame Bovary y Les misérables: su estilo es claro, abarcador, contundente y, sobre todo, bien organizado. Hay en el peruano un afán comprensivo que se resiste al halago superficial. Asimismo, una estrategia analítica segura que yuxtapone arte y obra.

El libro de Prego y Petit es un anti-modelo. Pese a estar organizado en cuatro partes más o menos simétricas (la primera, a manera introductoria, habla de la generación crítica de 1944-55, la novela latinoamericana y El pozo, la segunda de la saga yoknapatawpiana de Santa María, la tercera sobre los cuentos y las nouvelles como Los adioses y Cuando entonces, y la cuarta sobre temas diversos como la novela policial que aglutina con entrevistas sueltas), en realidad es un mamotreto que más que entretener e informar funciona como somnífero.

Uno de los problemas de Onetti: la Novela Total tiene que ver con lo que desde el siglo XV se llama en inglés un hodgepodge: una suma de partes que nunca termina siendo un todo. Prego y Petit han cosido retazos sueltos publicados a lo largo de décadas, sin intención de establecer una coherencia narrativa entre

ellos. Pero el verdadero hándicap es que ambos escriben como si aspiraran a ser leídos solamente por sus estudiantes bajo pena de muerte. La sintaxis es golpeada ("Del texto literario pautado por el contexto histórico y connotaciones psíquicas y existenciales del escritor emerge un mundo paralelo..."), la terminología crítica obtusa ("modernidad enajenada"), y la originalidad nula.

Todo lo cual entristece, pero no sorprende. Hace tiempo que la crítica en América Latina sufre una herida mortal. Somos soñadores empedernidos y nuestra ficción es lúcida, contundente, avasalladora. Nuestra poesía también tiene características sublimes, aunque es desigual. Es en la reflexión literaria donde damos vergüenza. No hay democracia que funcione sin ese espacio de debate, donde los pros o los contras se enfrentan sin tapujos. La crítica es el aceite que permite que la maquinaria intelectual funcione de forma adecuada. Pero entre nosotros abunda la dependencia al chisme y el elogio barato y el horror a la calificación medida. No tuvimos un movimiento de Reforma que nos permitiera comprender que al igual que en el mercado de artículos de consumo, en el mundo de las ideas sobreviven aquellas que manifiesten mejor su circunstancias. Somos hijos timoratos del favoritismo.

Prego y Petit han viajado en forma paciente y minuciosa por el universo onettiano. Sin embargo, el viajero que conoce bien una isla en altamar no siempre es su topógrafo oficial. Es fundamental tomar distancia y no creo que Prego y Petit entiendan el valor de ese ejercicio. Escriben sobre Onetti como si estuvieran endeudados, como si de él dependiera su sustento. La amistad que mantuvieron compromete su juicio, lo tergiversa.

ONETTI Y LOS JÓVENES. A su vez, hay que saber para quién y por qué se escribe un libro, sobre todo si el esfuerzo es parte de un marco conmemorativo. Las librerías están abarrotadas de volúmenes de alto precio pero poco valor. Un libro crítico importante no está escrito para halagar sino para mostrarle al lector una manera distinta de entender las cosas.

El delito de los homenajes es creer que hablan a las nuevas generaciones cuando en realidad las ahuyentan. La gente joven no lee a Onetti entre otras cosas porque su mensaje espera en forma desesperada una nueva interpretación, el gancho que conecte esas páginas con un ávido lector joven que desea entender al Uruguay, a América Latina, al tedio, la deshonra y la modernización interrumpida del mal llamado Tercer Mundo. Es absurdo ir hoy a Santa María como si todavía fuera 1950. Los adolescentes actuales viven dentro del film *The Matrix* (1999). Cabe preguntarse si Santa María no es un augurio narrativo, un vislumbre laberíntico, la anunciación de ese útero auto-referencial que plantea la película dirigida por los hermanos Wachowski.

En fin, Onetti: la *Novela Total* es una burbuja vacía que, además, está repleta de erratas. Para no abrumar al lector, sólo algunas perlas: "Xarapa" o "Xalaga" (ambas en pág. 325), acaso dos nombres posibles para un pueblo fantasma en el estado mexicano de Veracruz; la jactanciosa "proficua douermevela", que no aprovecha pero sí embrutece, resistiendo cualquier "análisis" (ambas en pág. 75); o las muchas y muy divertidas en el índice onomástico, como la de la pág. 409, que renombra al renombrado Ricardo Piglia como "Saaer Piglia", que según el índice debería estar en la pág. 403, pero allí no aparece Ricardo ni su doppelgänger Saaer.

Onetti, la *Novela Total* no ayudará a traer lectores a Onetti ni despertará de su marasmo a aquellos que no saben si el futuro le depara un espacio en el anaquel de los clásicos. Borges dijo una vez que Horacio Quiroga escribió mal los cuentos que Edgar Allan Poe ya había escrito bien. A veces pienso lo mismo de Onetti: escribió mal las novelas que Faulkner redactó genialmente. A Vargas Llosa por lo menos le debo una nueva mirada.

Seix Barral lanzó hace poco la Biblioteca Onetti, prueba contundente que de ahora en adelante nadie la querrá visitar porque a las bibliotecas la gente les tiene miedo. Para ser honestos, sólo sirven como escenario de un primer beso. En el Uruguay, a cien años de su natalicio, el nombre de este huraño caprichoso aparece en ítems oficiales: calles, monumentos, estampillas, centros culturales y en libros como éste que empolvan su legado, haciéndolo menos humano.

ONETTI, LA NOVELA TOTAL, de Omar Prego Gadea y María Angélica Petit, Seix Barral, Montevideo, 2009. Distribuye Planeta. 411 págs.

*Ilan Stavans es Profesor de Cultura Latinoamericana y Latina en Amherst College, Massachusetts, Estados Unidos. Es autor, entre otros libros, de *Octavio Paz: a meditation*, *The Poetry of Pablo Neruda*, y del *Oxford Book of Latin American Essays*.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/09/25/cultural_443359.asp

Julio Premat y la teoría literaria

El artista fingidor

Oscar Brando



ESTE ES UN libro importante de crítica literaria. El tema que se propone forma el núcleo selecto de los temas en torno a los cuales gira hoy la crítica; el autor está preparado y documentado para abordarlo; lo hace casi siempre con elecciones atinadas y escritores que conoce bien.

En el año 1968 Roland Barthes, en el apogeo de la crítica estructuralista y el "giro lingüístico", decretó "la muerte del autor". Barthes entendió que la categoría de autor, un personaje moderno, desaparecía en la escritura, ese lugar neutro, compuesto, oblicuo en el que el autor resignaba su identidad. Ya Barthes afirmaba en ese trabajo que el texto era un tejido de citas provenientes de mil focos de la cultura y que se inscribía en el lector. La unidad del texto, según Barthes, no estaba en su origen sino en su destino. El nacimiento del lector se pagaba con la muerte del autor. La idea de que no existía otro tiempo que el de la enunciación alimentó una crítica textualista, inmanente, que fue paradigma de un período.

Para rematarla, al año siguiente Michel Foucault pronunció su conferencia "¿Qué es un autor?" centrada en la expresión de Samuel Beckett "¿qué importa quién habla?". También Foucault se refería al borramiento de la individualidad del autor y discutía la trascendencia del poder autoral aunque parecía sustituirlo por el poder de la escritura, cambiando el carácter teológico de aquél por el de ésta. La función autor era, para el filósofo, característica del modo de existencia, circulación y funcionamiento de ciertos discursos dentro de una sociedad. Esa función no estaba ni dentro ni fuera del texto: lo recortaba en el interior de una cultura.

La situación en los setenta continuó un proceso que había tenido su andarivel teórico pero que también había sido práctica de la creación literaria. En la descendencia de Mallarmé y Valéry como precursores, se llegó a los extremos experimentales del nouveau roman y a los concretismos y letrismos que abundaron hacia el medio siglo XX.

Julio Premat (Buenos Aires, 1958) argentino doctorado en Literatura en París y profesor en una de sus Universidades, plantea en este libro la posibilidad de una crítica que, dejando atrás el "giro lingüístico" se adapte a los nuevos aires de un "giro subjetivo". En ese sentido rehace la categoría con la expresión "figuras de autor" y, aclarando que no se trata de resucitar el antiguo concepto de autor, precisa que la

noción tiene que ver con una búsqueda de sentido, con la construcción de una intencionalidad asentada en una especie de "ilusión biográfica". Premat no desconoce la abundancia de la proclividad autobiográfica y de lo íntimo como espacios actuales de la subjetividad, aunque éstas no sean afirmaciones sino problematizaciones del sujeto. Con seguro dominio de la teoría literaria y de conocimientos del campo del psicoanálisis, Premat se propone la relectura de un conjunto de escritores argentinos muy destacados, revisados a la luz de esta teoría.

Entonces se advierten los aciertos y las debilidades, no tanto de la teoría sino de su manejo de los autores. Con Witold Gombrowicz, Macedonio Fernández y Osvaldo Lamborghini, quizá los autores en los que la teoría podría tener mejor rendimiento (porque sus ficciones de autor parecen muy fuertes) Premat se pierde en lugares comunes con aires de difíciles pero no dice cosas reveladoras. Con Jorge Luis Borges, casi inventor de esa criatura que es "Borges y yo", tiene que esforzarse por buscar un sesgo original y lo consigue. El capítulo sobre César Aira como Coda es prescindible. Extrañamente los puntos más altos, excelentes, están en dos autores más esquivos a esta teoría pero que Premat ya estudió en varias oportunidades y conoce al dedillo: Juan José Saer y Antonio Di Benedetto. Estos capítulos son un placer de intensidad, manejo fluido de la obra, sólida exposición.

Con más y con menos el libro hace un aporte nada común a la actualización de la crítica literaria e incluye una bibliografía envidiable.

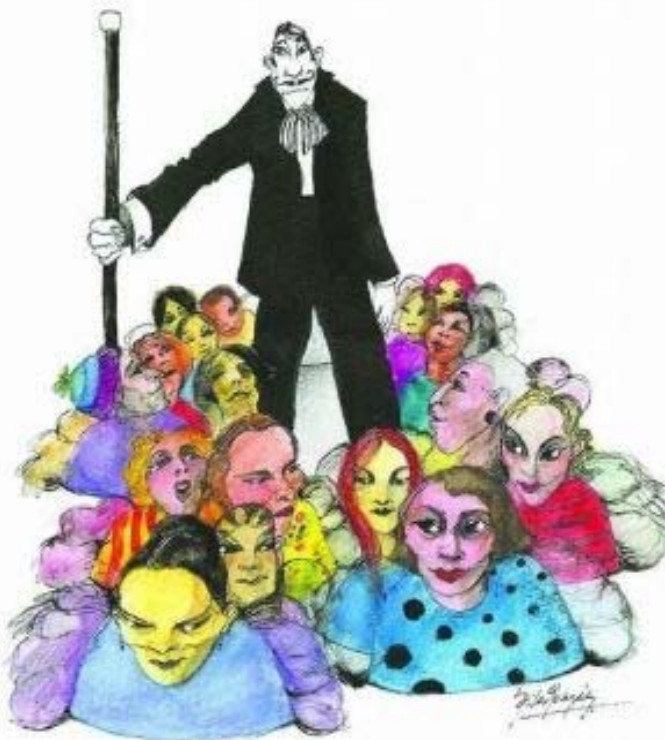
HÉROES SIN ATRIBUTOS. Figuras de autor en la literatura argentina, de Julio Premat. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2009. Distribuye Gussi. 276 págs.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/09/25/cultural_443361.asp

Cuento

Una reputación

Juan José Arreola



LA CORTESÍA no es mi fuerte. En los autobuses suelo disimular esta carencia con la lectura o el abatimiento. Pero hoy me levanté de mi asiento automáticamente, ante una mujer que estaba de pie, con un vago aspecto de ángel anunciador.

La dama beneficiada por ese rasgo involuntario lo agradeció con palabras tan efusivas, que atrajeron la atención de dos o tres pasajeros. Poco después se desocupó el asiento inmediato, y al ofrecérmelo con leve y significativo ademán, el ángel tuvo un hermoso gesto de alivio. Me senté allí con la esperanza de que viajaríamos sin desazón alguna.

Pero ese día me estaba destinado, misteriosamente. Subió al autobús otra mujer, sin alas aparentes. Una buena ocasión se presentaba para poner las cosas en su sitio; pero no fue aprovechada por mí.

Naturalmente, yo podía permanecer sentado, destruyendo así el germen de una falsa reputación. Sin embargo, débil y sintiéndome ya comprometido con mi compañera, me apresuré a levantarme, ofreciendo con reverencia el asiento a la recién llegada. Tal parece que nadie le había hecho en toda su vida un homenaje parecido: llevó las cosas al extremo con sus turbadas palabras de reconocimiento.

Esta vez no fueron ya dos ni tres las personas que aprobaron sonrientes mi cortesía. Por lo menos la mitad del pasaje puso los ojos en mí, como diciendo: "He aquí un caballero". Tuve la idea de abandonar el vehículo, pero la deseché inmediatamente, sometiéndome con honradez a la situación, alimentando la esperanza de que las cosas se detuvieran allí.

Dos calles adelante bajó un pasajero. Desde el otro extremo del autobús, una señora me designó para ocupar el asiento vacío. Lo hizo sólo con una mirada, pero tan imperiosa, que detuvo el ademán de un individuo que se me adelantaba; y tan suave, que yo atravesé el camino con paso vacilante para ocupar en aquel asiento un sitio de honor. Algunos viajeros masculinos que iban de pie sonrieron con desprecio. Yo adiviné su envidia, sus celos, su resentimiento, y me sentí un poco angustiado. Las señoras, en cambio, parecían protegerme con su efusiva aprobación silenciosa.

Una nueva prueba, mucho más importante que las anteriores, me aguardaba en la esquina siguiente: subió al camión una señora con dos niños pequeños. Un angelito en brazos y otro que apenas caminaba. Obedeciendo la orden unánime, me levanté inmediatamente y fui al encuentro de aquel grupo conmovedor. La señora venía complicada con dos o tres paquetes; tuvo que correr media cuadra por lo menos, y no lograba abrir su gran bolso de mano. La ayudé eficazmente en todo lo posible; la desembaracé de nenes y envoltorios, gestioné con el chofer la exención de pago para los niños, y la señora quedó instalada finalmente en mi asiento, que la custodia femenina había conservado libre de intrusos. Guardé la manita del niño mayor entre las mías.

Mis compromisos para con el pasaje habían aumentado de manera decisiva. Todos esperaban de mí cualquier cosa. Yo personificaba en aquellos momentos los ideales femeninos de caballeridad y de protección a los débiles. La responsabilidad oprimía mi cuerpo como una coraza agobiante, y yo echaba de menos una buena tizona en el costado. Porque no dejaban de ocurrírseme cosas graves. Por ejemplo, si un pasajero se propasaba con alguna dama, cosa nada rara en los autobuses, yo debía amonestar al agresor y aun entrar en combate con él. En todo caso, las señoras parecían completamente seguras de mis reacciones de Bayardo. Me sentí al borde del drama.

En esto llegamos a la esquina en que debía bajarme. Divisé mi casa como una tierra prometida. Pero no descendí incapaz de moverme, la arrancada del autobús me dio una idea de lo que debe ser una aventura trasatlántica. Pude recobrarme rápidamente; yo no podía desertar así como así, defraudando a las que en mí habían depositado su seguridad, confiándome un puesto de mando. Además, debo confesar que me sentí cohibido ante la idea de que mi descenso pusiera en libertad impulsos hasta entonces contenidos. Si por un lado yo tenía asegurada la mayoría femenina, no estaba muy tranquilo acerca de mi reputación entre los hombres. Al bajarme, bien podría estallar a mis espaldas la ovación o la rechifla. Y no quise correr tal riesgo. ¿Y si aprovechando mi ausencia un resentido daba rienda suelta a su bajeza? Decidí quedarme y bajar el último, en la terminal, hasta que todos estuvieran a salvo.

Las señoras fueron bajando una a una en sus esquinas respectivas, con toda felicidad. El chofer ¡santo Dios! acercaba el vehículo junto a la acera, lo detenía completamente y esperaba a que las damas pusieran sus dos pies en tierra firme. En el último momento, vi en cada rostro un gesto de simpatía, algo así como el esbozo de una despedida cariñosa. La señora de los niños bajó finalmente, auxiliada por mí, no sin regalarme un par de besos infantiles que todavía gravitan en mi corazón, como un remordimiento.

Descendí en una esquina desolada, casi montaraz, sin pompa ni ceremonia. En mi espíritu había grandes reservas de heroísmo sin empleo, mientras el autobús se alejaba vacío de aquella asamblea dispersa y fortuita que consagró mi reputación de caballero.

El autor

JUAN JOSÉ ARREOLA (Zapotlán el Grande, Jalisco, 1918 - Guadalajara, 2001) es uno de los mayores cuentistas mexicanos. Entre sus libros se destacan *Varia invención* (1949), *Confabulario* (1952), *La feria* (1963), *Bestiario* (1972), *Confabulario personal* (1985). Entre los muchos premios que recibió se cuentan el Xavier Villaurrutia, el Nacional de Letras de México, el Premio Juan Rulfo, y el Internacional Alfonso Reyes.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/09/25/cultural_443368.asp

Artigas revisitado

Empecinado y sensible

Álvaro Ojeda

LA PALABRA HISTORIA es un sustantivo de uso frecuente, común, casi vulgar. Sin embargo, si se repara en su etimología el asunto se complica. Es palabra latina de origen griego, y remite a toda búsqueda o averiguación. Deriva -y este es un dato nada menor- de una conjugación verbal que significa: yo sé. El uso ha aligerado este estigma, pero es evidente que un historiador carga con la pesada roca de la sabiduría y lo que es peor aún, de su virtual transmisión. En 1999, en el diario El País, la historiadora Ana Ribeiro había asumido el reto de "rejuvenecer" a José Artigas en términos históricos tangibles, utilizando toda la batería técnica moderna al servicio de su impresionante solidez académica. Aquellos seis tomos aportaron una nueva lectura a la figura del único héroe unánime -o casi unánime- que los uruguayos se han dado. Durante estos diez años la historiadora siguió peinando el vasto territorio artiguista. Publicó en 2003 su monumental obra *El Caudillo y el Dictador*, sobre el destino de Artigas en el Paraguay, que de alguna manera explica y anticipa la presente entrega, porque Ribeiro se encuentra con nueva información que modifica su anterior lectura del héroe.

Si la historia es búsqueda transformada en sabiduría, las lecturas de un hecho probado admiten reinterpretaciones cíclicas. Ni los ojos ni los hechos son, estrictamente hablando, los mismos.

Contenidos y procedimientos. El primer tomo de *Los tiempos de Artigas* está dividido en tres secciones de texto puro, sin imágenes, con cuidadas y profusas notas bibliográficas. Consta además de tres apéndices denominados "Lecturas" colocados al final de cada una de las secciones, que incluyen nuevas fuentes documentales y citas historiográficas.

El período histórico analizado abarca desde la dominación española en términos muy específicos y prácticos -los viejos tratados con Portugal para dividirse el mundo descubierto- hasta la desintegración del virreinato rioplatense durante el proceso de independencia sudamericana. La revisión del régimen español es ágil y necesaria porque la Banda Oriental y Montevideo son el escenario del drama artiguista que se desarrollará desde 1811 aunque con cambios en los papeles principales. Saldrá de escena la corona española e ingresará Buenos Aires mientras Portugal mantendrá su perpetuo papel de amenaza. El tomo primero culmina con un brillante análisis de la victoria artiguista de Guayabos sobre los porteños en 1814, con el caudillo en el cenit de su poder, tanto en la Provincia Oriental como en la incipiente Liga Federal. Instalado el escenario mayor, Ribeiro desplaza su escritura hacia Montevideo y su penoso proceso fundacional. En un rasgo de estilo que probará su eficacia a lo largo de todo el volumen, la historiadora logra que la gesta oficial no oculte la pequeña anécdota. Para introducir a los Artigas en la historia y en su inexorable condición de hombres públicos, transcribe un documento de 1732 en donde el alférez real de la ciudad Juan Antonio Artigas -el abuelo del héroe- acuerda con los caciques charrúas una suerte de incipiente tratado de paz: "Los caciques prometieron que: 'De aquí adelante víbiran con los Españoles Como hermanos', guardando y cumpliendo los términos acordados y 'Sin faltar ên cosa alguna'". Como en casi todos los documentos que Ribeiro ofrece, no habrá maquillaje ortográfico ni traducción al español moderno, lo que no constituye un detalle menor en la hechura del libro. Permite asegurar la veracidad de la cita, coloca al lector común frente a la fuente que el historiador maneja, democratizando por consiguiente el acceso y la interpretación de los hechos estudiados. Este documento en cuestión



señala un destino pero también una herencia y su contenido simbólico se repetirá en mayor o menor medida en Martín José Artigas, hijo de Juan Antonio y padre de José Gervasio, y sobre todo en el caudillo, tercera generación de servidores a la ciudad y al rey. Instalado el pasado del héroe se avanzará en el rastreo de su vida: sus años de correrías juveniles, sus cuatro hijos con Isabel Sánchez, su ingreso al cuerpo de Blandengues, su relación con el sabio Félix de Azara. Es un Artigas sin mausoleo y sin frases rimbombantes. Un hombre suelto en los años de forja.

Su hora más gloriosa. No deben existir en todo el libro capítulos más conmovedores que los titulados "Artigas: jefe del pueblo oriental" y "El Éxodo o Redota". Pese a ser asunto traído y llevado para todos los uruguayos desde la escuela, Ribeiro logra incorporar algunos ejes explicativos que insertan a José Artigas en un plano de compenetración con su pueblo que puede ser catalogado de sacramental. La revolución fue un tortuoso proceso que la historiadora coloca bajo la consigna "se acata pero no se obedece". Las sucesivas y caprichosas transmisiones de la soberanía que la corona simbolizaba, producto del desastre de la invasión napoleónica a España, generaron una especie de hambre participativa. Cuando esa consigna libertaria encontró a su caudillo, todo explotó. La tesis de Ribeiro que muestra a Artigas como "conductor-conducido" se confirma en el escrupuloso análisis de las tres asambleas orientales - Panadería de Vidal, Quinta de la Paraguaya y Paso de la Arena- mostradas bajo una óptica distinta. Una óptica en donde el propio Artigas es superado por el fervor revolucionario de su pueblo.

No es que Artigas luzca inmaculado o divino. Ribeiro no escamotea documentos que lo muestran vanidoso o empecinado. También lo muestra llorando por el saqueo de Mercedes por los Blandengues en 1814. O enlutado por la pérdida de dos niños que murieron ahogados durante el regreso desde el Ayuí a la Banda Oriental. Y como ciudadano desarmado ante los representantes orientales reunidos en asamblea en Tres Cruces en abril de 1813.

Rasgos de un pueblo en las virtudes de un conductor.

LOS TIEMPOS DE ARTIGAS. Tomo I, de Ana Ribeiro, Planeta, Montevideo, 2009. Distribuye Planeta. 325 págs.

El acordeón del Prócer

RESULTA SUGESTIVA la descripción que realizan las autoridades españolas del futuro caudillo: "El 15 de marzo de 1798, se confecciona la primera lista de los integrantes del cuerpo de Blandengues. En ella figura José Gervasio Artigas, ingresado cinco días antes. Inmediatamente fue encargado de salir a campaña a buscar hombres para constituir el regimiento. Empezaba su vida militando como soldado al servicio del rey, condición de la que abjuraría, para pasar a formar parte de la Revolución rioplatense, catorce años más tarde. Se detalla en su ficha: 'la edad, 34 años; su calidad, noble; valor: se le supone; aplicación: regular; capacidad: regular; conducta: buena; y estado civil: soltero'."

Pocas veces los uruguayos han visto el boletín de calificaciones del héroe, que luce como apenas aceptable. Ribeiro anexa los informes portugueses en donde figura como "castelhano Pepe Artigas" y en funciones de guardián de fronteras, tarea que le permitirá con el paso del tiempo, elaborar planes militares que todavía sorprenden por su profundo sentido estratégico. Para completar el retrato del personaje histórico en ciernes, Ribeiro cita el testimonio de Josefina Ravía, sobrina del héroe, al que llama "tío Pepe" y al que describe como paseandero, amigo de los Torgueses y los Latorres, con un carácter mundano, siempre vestido de cabildante -aclara el término con la palabra cajetilla- y sin contacto alguno con bandidos o contrabandistas. Asimismo, el general Nicolás de Vedia lo define como "muchacho travieso" contrabandeando cueros y "siempre haciendo de primera figura". El último comentario que realiza sobre Artigas es artístico: "tocaba el acordeón."

El intercambio entre lo público y lo privado arroja luz sobre el bronce que parece tan lejano en el tiempo. La historiadora reflexiona: "Pese a que solemos pensar ese momento histórico como parte de 'la patria vieja', aquella hora está muy ligada a la modernidad en parte por sus contenidos y en parte por la labor historiográfica posterior, que hizo de las independencias un momento fundacional en el relato de la Nación".

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/09/25/cultural_443363.asp

Vattimo: "Hoy, la ética es rechazar una autoridad suprema, la objetividad, una verdad"

08:00 | El filósofo italiano dice que enseña con una actitud erótica y que "dar clase es como una orgía". Gianni Vattimo seduce a estudiantes y lectores. El filósofo habla con un grupo de universitarios en el lobby del hotel que está abandonando y se lo ve feliz. Enamorado. De eso se trata. "Dar clase es como... una orgía", define sin mover las cejas color ceniza. "Doy clases con una actitud erótica, con los varones especialmente, pero eso no quita que también lo sienta con las alumnas. Y ese erotismo puede surgir en una clase con ancianos... siempre que enseñe estoy a la búsqueda de una relación sentimental, del amor". Vattimo, diputado comunista del parlamento europeo, estuvo en Buenos Aires invitado por el Ministerio de Cultura porteño para dar una charla sobre ética. Antes de partir habló con **Clarín**.

-¿Cuánto de erótico puede haber en el diálogo político, en la discusión parlamentaria?

-Lo mejor de la política es la campaña electoral, porque hablas con la gente y todo eso tiene algo de erótico. No quiero exagerar porque también se ha dicho que la relación de las masas con Mussolini era algo erótico y Berlusconi pretende hacer lo mismo. Sobre el erotismo de Berlusconi... (no puede contener la risa) se publicó mucho: sobre el cuerpo mismo del líder.

-¿Cuánto importa debatir los placeres sexuales de Berlusconi?

-A mí no me interesa saber cuántas putas recibe Berlusconi cada noche. Lo que ha tenido relevancia son sus mentiras. Las mentiras que dijo para ocultar, por ejemplo, que fue al cumpleaños de 18 de esa chica. Miente y entonces el problema deviene político, en un problema de la República.

-¿La ética debe tomar en cuenta las transformaciones de la política?

-Para Aristóteles la política es la cumbre de la ética, la construcción de la comunidad social. Hoy el problema de la ética es liberarse de la ley natural y terminar con la idea de que hay límites, como por ejemplo en la bioética. Hay principios "naturales" que se tratan de aplicar y obviamente aparecen los príncipes que los conocen mejor que uno, un comité central, el Papa, los filósofos de Platón, etc. ¿Se puede construir una ética, una política que renuncie totalmente a esta idea de autoridad básica? Creo que sí.

-Pero choca con la Iglesia...

-La política ética religiosa de la Iglesia ha sido esta: 'nosotros tenemos los principios, ustedes tienen que obedecer'. Esto lo sufro mucho como italiano con la bioética. En muchos países de Europa hay leyes respecto al derecho a morir; en Italia no porque la Iglesia pretende que se aplique la sacralidad de la vida. Pero la vida no es solamente la biología. Entonces se enfrentan: biografía vs. biología. Para mí la ética hoy significa rechazo a la pretensión de autoridad suprema de algunos principios, de la tradición de la objetividad, de una verdad a la que hay someterse. Y esto tiene que ser como la democracia en el sentido de aplicar leyes compartidas, obviamente es un camino largo.

-¿Qué implica la triple identidad cristiana comunista homosexual?

-Es la mejor mezcla posible: no sería comunista si no fuera cristiano. Cómo homosexual no tengo más problemas en esta sociedad. Nadie me objeta nada. El cristianismo me ha educado en el sentido de una sociedad caritativa, solidaria y esto se realiza políticamente sólo en el marco de una sociedad sin clases, de igualdad. Obviamente el comunismo no tiene mucho que ver con el comunismo de Stalin. Pero empiezo a no estar seguro de que Stalin fuera sólo un loco. Nos ayudó contra el nazismo. No fueron los Estados Unidos los que liberaron Europa sino los muertos de Stalingrado, la armada roja. Passolini también era comunista, cristiano y gay. Pero lo vivía dramáticamente. Lo echaron del PC por ser homosexual. Y de este modo yo puedo comprender el dramatismo en su obra.

<http://www.clarin.com/notas/2009/09/25/-02006080.htm>

El policial argentino en el medio del tiroteo estético



13:20 | Tres autores con sus flamantes policiales opinan y piensan por qué este género clásico en la actualidad se contextualiza casi siempre en el pasado. Mercado y elecciones creativas a la orden del día. Tres escritores, tres estéticas, tres universos posibles y pocas coincidencias. Federico Levín, Juan Terranova y Mariano Hamilton hablan de sus recientes y próximas obras y opinan, sin querer queriendo sobre el presente de un legado que Borges, Bioy y Rodolfo Walsh tejieron en Argentina. Entre tanto, policial nórdico. Novela negra argentina de aquí a la vuelta, en pasado o presente.

A sus 27 años Federico Levín es uno de los pocos que puede exhibir sin faltar a la verdad el mote de "joven escritor argentino". Con su tercera novela, **Ceviche**, lejos de la tendencia que prima en el policial nacional delimita un barrio preciso, el de Once y escribe desde el aquí y ahora.

Juan Terranova provoca en cada intervención pública y esta vez hace lo propio desde **Lejos de Berlín**, su primera incursión en la novela negra. Así pinta un espía nazi y no obstante querible en la Argentina del primer peronismo y se queja del mercado.

Mariano Hamilton lidia desde siempre con el prejuicio de sus pares, escritores o periodistas, porque eligió dos géneros tan apasionantes como infravalorados: las noticias deportivas y la novela policial. A sus 48 años proyecta la saga que continuará su muy reconocida **Cercano oeste**.

Tres formas de seguir pensando el policial nacional.

http://www.clarin.com/notas/2009/09/23/_-02004669.htm

El difícil arte del video on line

| **Tank.tv** es una pantalla global para artistas que trabajan en cine y video y un espacio virtual modélico para la imagen en movimiento. De acceso libre y gratuito y para imitar. El videoarte creció a remolque del cine experimental. Aprendió la práctica del cine más singular, subversivo y marginal para desarrollar unas formas y unos discursos enfocados, hábilmente, hacia la institución artística. Proyectar películas vanguardistas había sido una



tarea específica de filmotecas y salas cinematográficas no comerciales. Con el dispositivo videográfico la exhibición quedaba relegada exclusivamente al contexto museístico.

De este modo los artistas introducían el nuevo medio en el conjunto de debates estéticos e ideológicos del arte de los años sesenta y setenta, mientras los cineastas experimentales seguían creando a contracorriente de la industria. Los conflictos por identificar las obras como cine experimental o videoarte resultaron inocuos ante la aparición de un término como Expanded cinema. En la actualidad la mutación del soporte físico de las obras (la continua conversión entre el celuloide, la cinta magnética y el soporte digital) evita una catalogación específicamente tecnológica en favor de otras taxonomías más fructíferas. El contexto en el que se articulan las piezas es, finalmente, el que acaba definiendo la naturaleza de los discursos. Y una plataforma universal como Internet es uno de los medios más aptos para difundir una praxis inevitablemente delimitada por la extensión de la pantalla.

Tank.tv se define como una galería on line para artistas que trabajan en cine y video, analógico y digital. Fundada por la *Tank Magazine* en el 2003, la web, el sitio, se ha convertido en uno de los refugios más estimulantes para hallar propuestas novedosas en el campo del cine y el video experimental. Autores como Ken Jacobs, Steve Reinke o Christoph Rütimann han sido objeto de retrospectivas online: exposiciones virtuales de dos semanas, complementadas con entrevistas, cuestionarios y actividades paralelas organizadas en centros de arte. Artistas contemporáneos reconocidos como Vito Acconci, Martha Rosler, John Smith, Issac Julien, Anri Sala o Philippe Parreno han participado en un conjunto de muestras comisariadas por especialistas como Mark Webber. Instituciones como la Tate Modern de Londres y el ZKM de Karlsruhe han secundado el proyecto tras entender la importancia de la red como espacio expositivo generalista, apto para descubrir insólitos puntos de vista. De este modo los diaporamas y filmes estructuralistas diseñados sistemáticamente por Lisa Oppenheim, las animaciones de pinturas figurativas encadenadas digitalmente por Jacco Olivier o las performances enfermizas editadas bizarramente por John Bock pueden consultarse indefinidamente en un archivo permanente que incluye todo lo expuesto hasta el momento. Con una suscripción gratuita se puede acceder a un catálogo de piezas audiovisuales que en breve acogerá las de Paul McCarthy y Mark Aerial Waller. En la era de la pantalla global, elaborar depósitos ciberespaciales que sugieran referencias y elaboren recepciones con rigurosidad es una tarea pedagógica tan necesaria como la explicación de la obra por parte del artista. Plataformas televisivas on line como Tank. tv pueden guiar críticamente la navegación del usuario, a lo ancho de ese contenedor del audiovisual que es la pantalla de un ordenador conectado a Internet.

© *La Vanguardia y Clarín*

<http://www.clarin.com/notas/2009/09/23/-02004691.htm>

Jo Nesbø: "Nuestro sistema judicial y penal se basa en la venganza"

17:07 | Ex estrella de rock, es uno de los flamantes referentes de la novela negra nórdica. Después de **El petirrojo** regresa con **Némesis**, que en los próximos meses llegará a la Argentina y dispara contra la aparente tranquilidad de su país.

Algo huele a podrido en el reino de Noruega. Las parejas jóvenes se pasean como si nada por las calles de Oslo –siempre tan limpias– con sus cochecitos de bebé, los escasos turistas septembrinos admiran el repuesto El grito en las salas del museo Munch y el apacible tránsito de los ferris que visitan los fiordos respunta la rutina diaria de la ciudad. Sin embargo, hay otra



Noruega, que los europeos están descubriendo a través de la novela negra: la de los altos índices de suicidio, la de un consumo de heroína alarmante, la del racismo...Jo Nesbø, 49 años, nos recibe en la terraza de uno de sus restaurantes favoritos, para hablar de todo ello. Este cantante de pop-rock - su grupo, Di Derre, está entre los más vendidos en los países escandinavos-publicó en 1997 su primera novela. Su serie del inspector Harry Hole, un policía alcohólico, individualista y enemigo de los trepas que ve a diario en su comisaría, le ha convertido - a rebufo de la moda Larsson-en uno de los autores nórdicos más vendidos del mundo. La aparición ahora de Némesis (RBA en castellano, Proa en catalán), que se suma a El petirrojo, podría consolidarle como la firme opción post-Larsson que ya es en el mundo anglosajón.

¿Por qué tantos autores nórdicos nos descubren el lado sórdido de los países del frío?

Hemos perdido la inocencia. Las cosas han cambiado mucho en los últimos quince años. A principios de los noventa, dejábamos la bici en la calle - ¡sin candado!-y al día siguiente la encontrábamos intacta, nadie nos la robaba. Había tiendas - como Ikea-en las que se prescindía de los cajeros y era el cliente quien se marcaba en la caja automática su propia compra. Muchos intercambios humanos se basaban en la presunción de honradez. Hoy todo eso se ha perdido, estamos hablando y yo miro de reojo mi chaqueta para que no se la lleve un ratero. Las sobredosis de heroína en Oslo, por ejemplo, son de las más altas del mundo.

Su detective, Harry Hole, es alcohólico, lucha a la vez contra sus demonios internos (la botella) y contra los externos (los criminales)...

Es importante que el protagonista de una novela tenga un conflicto interno, un talón de Aquiles. Harry Hole es su peor enemigo, la única persona capaz de destruirle de verdad es él mismo. Lo importante, para mí, es no tratar el alcoholismo con el cliché de la novela negra americana, donde vemos a esos héroes que tienen una sed terrible, beben mucho y al día siguiente se despiertan con resaca, hacen un comentario simpático y siguen trabajando como si nada. No, yo no idealizo el alcohol. Mi personaje vomita, tiene lagunas y sentimiento de culpa, como los alcohólicos del mundo real.

Como en la serie televisiva The Wire, usted refleja de modo crítico la cadena de mando en comisaría...

Sí, me fascina la organización de las empresas, su estructura de poder. La policía no es tan diferente de otras grandes organizaciones, de una multinacional, de una redacción... ¿Qué pasa cuando a alguien le das poder? Pues que trata de aprovecharse de él si surge la oportunidad.

Usted es un autor clásico, que cuida el lenguaje y no se recrea en las escenas de sangre sino en la trama lógica que conduce a resolver el crimen.

Hablo de hechos terribles pero no los describo con gran concreción. No puedo competir con la imaginación del lector.

¿Pero se considera clásico?

Sí y no. Para mí, el género no es una camisa de fuerza. Amo ciertos clichés de la novela negra, y les doy un poco la vuelta pero, cuando uno escribe una novela negra, ha firmado un contrato con el lector, y para romper ese contrato se necesita una muy buena razón. A mí me gusta ser creativo, pero respetando el contrato.

Némesis (la diosa de la venganza) es el título español del libro y la obra plantea la idea de que la propia cárcel está basada en la venganza.

Para mí, eso es indiscutible. El sistema judicial europeo se ha erigido a partir del modelo anterior: la venganza de sangre, la vendetta, donde la familia era la encargada de vengar a sus familiares asesinados. Ahora hemos institucionalizado la venganza, la hemos vestido con ropajes nuevos, pero... En la Biblia se nos dice: ojo por ojo, diente por diente. Y eso es el sistema judicial de hoy. Sería ingenuo creer que se trata sólo de encerrar a los delincuentes para que no nos vuelvan a hacer daño. El componente vengativo es básico. La prisión colma la necesidad que tiene el ser humano de venganza.

Toca también el tema del pueblo gitano, a través de algunos personajes, en especial el gigante Raskol, que está preso.

Los gitanos han sido perseguidos con saña durante muchos años, pero esa historia es sorprendentemente desconocida para nosotros. Compárelo usted con el pueblo judío, que ha contado con grandes artistas que han explicado su persecución, en películas y libros de gran calidad. Los judíos han tenido el monopolio del holocausto. A los gitanos no les hemos dado nuestra compasión. Carecen de un idioma escrito en el que dejar constancia de su visión, en el que expresar su dolor para que nosotros lo entendamos y empaticemos con ellos. Cuando se les preguntaba por la persecución que sufrieron bajo Hitler, idéntica a la de los judíos, ellos alzaban los brazos y respondían: "Como siempre...". El poder político siempre los había perseguido de similar manera. ¿Se da cuenta? ¡Ellos no notaban la diferencia!

Un novelista es alguien solitario, pero una estrella de rock se baña en multitudes. ¿Cómo consigue usted ser ambas cosas?

¡Es una excelente combinación! Escribir es algo muy agradable pero, cuando consigues una frase perfecta, nadie te aplaude. ¿Mi vida perfecta? Escribir durante la mañana, acostar a mi hija y, cuando ya durmiera, irme a dar un concierto de rock, para que me aplaudan antes de irme a la cama. Es tan raro acostarse sin aplausos...

¿Qué ha vendido más, discos o libros?

Libros. Mi último disco es de 1996. Ahora sólo doy conciertos.

(c) *La Vanguardia y Clarín*

El país de los lectores

El 93% de los noruegos son lectores, es decir, leyeron uno o más libros el último año, con un promedio de 16 libros por persona. Son datos que contrastan con los de España, donde hay sólo un 54% de la población lectora, y con un promedio por lector de 9 libros al año. En cuanto a los autores noruegos, el más célebre es Jostein Gaarder, que unió ensayo y ficción en *El mundo de Sofía*, el libro más vendido del mundo en 1995 y traducido a 50 lenguas. Pero, en realidad, hace sólo unos doce años que se puede hablar del éxito de los noruegos en el extranjero. En el género policiaco, además de Nesbø, destacan Karin Fossum, Anne Holt (ex ministra de Justicia), Tom Egeland y Kurt Aust. En no ficción, la corresponsal de guerra Asne Seierstad, con *El librero de Kabul*.

La gran joya de la literatura noruega es el premio Nobel de 1920, Knut Hamsun (1859-1952), autor de *Hambre* o *Pan*, y de quien este año se conmemora el 150.º aniversario. Sin embargo, en Oslo hay que citar su nombre en voz baja, porque apoyó a los nazis, llegando a tratar al propio Hitler. Como apunta Nesbø, "algún día se podrá hablar de él como escritor, pero mientras exista un superviviente de aquellos años las sensibilidades están a flor de piel".

http://www.clarin.com/notas/2009/09/22/_-02003982.htm

Volver a la letra de Formentor

Unas jornadas reviven el mítico encuentro literario de hace 50 años - Autores y periodistas debaten sobre el futuro de la escritura

ANDREU MANRESA - Mallorca - 26/09/2009



"Si no se crea un lenguaje nuevo, escribir no tiene interés". Con estas palabras desafió ayer el escritor catalán Juan Goytisolo a los jóvenes practicantes de la literatura actual. Y la afirmación, el innegociable compromiso con la novedad, sirvió de inmejorable presentación de las II Conversaciones Literarias en Formentor que se prolongarán hasta mañana en el hotel Formentor (Mallorca). Un lugar para siempre asociado a las letras desde aquel primer encuentro celebrado bajo los auspicios de Camilo José Cela hace medio siglo y cuyo espíritu reviven estas jornadas

Una novela de interés, prosiguió Goytisolo, es "aquella que diga algo distinto a lo que estamos acostumbrados" porque los tiempos cambian y "la tradición novelesca también". Goytisolo participó en aquel primer encuentro y ayer se detuvo en aquellos tiempos (ahora que de casi todo hace 50 años, se podría decir parafraseando al poeta Jaime Gil de Biedma). Una época marcada por la represión en la que un grupo de intelectuales se interesaba por una literatura capaz de traspasar "al terreno político". Hace días que no quedaban plazas libres para asistir a estas Conversaciones en Formentor tituladas en esta ocasión Geografías Literarias. Una fiesta de reunión de autores como Santiago Roncagliolo, Patricio Pron o Rodrigo Rey Rosa con medio centenar de personas vinculadas al mundo de las letras y el periodismo, como los periodistas de EL PAÍS Juan Cruz o Enric González

El escritor Félix de Azúa ha venido hasta aquí "para aprender", dice. Pero también para hablar. El autor de *Historia de un idiota contada por él mismo* se mostró convencido de que la sociedad actual está sufriendo "un cambio de era" y no sólo "de época". Una mutación que empuja a sus protagonistas a "no tener la menor idea" del mundo que se está construyendo. "Somos primitivos en nuestra propia era". Esta ruptura anunciada por el escritor "será brutal" en el mundo literario porque, además de cambiar los soportes de lectura, también se transformará el "mundo imaginativo de los jóvenes escritores". En esa misma línea se manifestó el poeta catalán Jaume Pons Alorda: "Estoy aquí para intentar conocer, aprender, sintetizar todas las emociones, vivir", dijo. Se atribuyó el mismo papel que desempeñó Juan Goytisolo en 1959.

El presidente de la Fundación Santillana y del Grupo PRISA, Ignacio Polanco, afirmó que "la formación intelectual y sentimental de toda una generación fue posible gracias a la influencia forjada" en las inolvidables jornadas de 1959 "llenas de talento y valor

"

Por su parte, Basilio Baltasar, director de la Fundación Santillana, dijo: "Existe una responsabilidad de la literatura, de los escritores, no solo ante los poderes públicos sino frente a las grandes ignorancias sociales. El autor es un constructor de mundos". La fundación convoca el encuentro con el Gobierno de Baleares y el grupo Barceló, propietario del hotel que acoge el evento. Baltasar -con el profesor y traductor Perfecto Cuadrado- invitará a Goytisolo a que narre en voz alta su experiencia y su propósito de disidencia

.

Al caer la tarde el aire mediterráneo se llenó de palabras cortesía de un recital de poetas de los años cincuenta (Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, especialmente). Personajes ya desaparecidos pero que fueron protagonistas e instigadores de los primeros festivales de Formentor.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Volver/letra/Formentor/elpepucul/20090926elpepicul_5/Tes

La fotografía de la autopista

Zoe Strauss retrata desde hace nueve años su barrio del sur de Filadelfia

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS - Madrid - 26/09/2009



Durante los últimos nueve años, Zoe Strauss no ha hecho otra cosa que fotografiar su barrio del sur de Filadelfia y a su gente para luego, cada primavera, pegar 231 de esas imágenes en los gigantescos pilares de la autopista interestatal I-95 y allí exponerlo durante tres horas y luego regalarlo. Una fotografía de los márgenes (durante 15 años fue niñera y no tuvo una cámara hasta los 30 años) que se ha convertido en una artista de referencia por un proyecto que culmina este año y que ha pasado de congregarse a tres amigos a movilizar a críticos, coleccionistas y curiosos de todo EE UU.

Strauss, una de las artistas que participa en el último número de la revista de fotografía *C* (dedicado esta vez a las mujeres), ha impartido un taller en La Casa Encendida, donde ha explicado que su proyecto I-95 es una aventura fotográfica "y narrativa".

"Cuando se construyó la autopista se creó una barrera psicológica y física", explica ella. "Los comercios, la arquitectura, todo se redefinió con esa construcción. En el caso de Filadelfia, además, rompía la perspectiva del río. Mi trabajo consiste en leer todo lo que ocurre alrededor de ella, personas, edificios, para luego exponerlo allí durante unas horas, que ellos también lo lean y se lo lleven con ellos".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/fotografia/autopista/elpepucul/20090926elpepicul_4/Tes

La Biblia escrita por argentinos

Algunos de los narradores más relevantes del país aceptaron el desafío de escribir relatos sobre episodios del Antiguo Testamento. Anticipamos los textos de Griselda Gambaro, Tununa Mercado, Angélica Gorodischer y Antonio Dal Masetto

Sábado 26 de setiembre de 2009 |



Por Griselda Gambaro

Las tierras se dividían netamente en ocre y verdes. Verdes en la colina donde caían las lluvias y pastaban las ovejas, ocre cenicientos en la tierra llana. Abel era dueño de las ovejas y de la colina. Caín, del arado y de la tierra llana que ocultaba cascotes y piedras del tamaño de un puño.

Abel, pastor de sus ovejas, eligió una de gran grosura y la sacrificó a Jehová. Le cortó el cuello y ya desangrada armó una hoguera de leños perfumados cuyo humo, filtrado por la atmósfera en su largo recorrido, llegó directamente al Cielo, desprovisto de su tufo a carne quemada y sólo oloroso a resina y a otros aromas de la madera.

Dios abrió sus amplias narices, olió y dirigiendo un vistazo a la Tierra dijo: Es ofrenda de Abel; se sintió halagado y privilegió a Abel en su corazón. Porque en un mundo casi deshabitado eran pocas las ofrendas, concedía importancia a cada una.

Caín, dedicado desde el amanecer hasta la noche a arar la tierra, a sembrar, recogía frutos escasos porque la sequía y la falta de humus no favorecían sus afanes.

Cuando vio el humo que se desprendía de la hoguera de su hermano, Caín se dijo que no podía ser menos, que el excesivo trabajo le hacía olvidar el ejercicio de su devoción. Sin embargo, cuando abandonó el arado y se acucilló junto a la hoguera de Abel, otros fueron sus pensamientos. Contempló la columna de humo que ascendía libre de impurezas y pensó si de las últimas ascuas no podría rescatar un trozo de carne que, aun carbonizada, le sabría a manjar.

Regresó a su arado y mientras lo empujaba se preguntó: ¿Por qué mi hermano sacrifica una oveja teniendo tan pocas? Lo que se expresa una vez no se expresa para siempre, y sacrificando ovejas, ¿cómo alimentaría Abel a su mujer y a sus hijos? (No habría mujer ni hijos para Abel. Moriría antes. Así que era vana su preocupación.)

Miró Caín lo que podía cosechar y era muy poco. ¿Cómo desprenderse de una sola de esas espigas rematadas por delgados granos? El cielo se mantenía azul, sin nubes que anunciaran lluvias, el sol inclemente. Entonces, aunque ya había ofrendado mieses que, por escasas, Dios no había recibido con agrado, resolvió una ofrenda más humilde aún, creyendo que esta vez Dios comprendería.

El humo de su hoguera -de pastos secos, de ramas y de espinos- llegaría igualmente al Cielo; valía el homenaje, la intención diríamos ahora, y Dios concluiría: He aquí uno que procede con tino y se entrega a Mi discernimiento. No soy un insensato ni un soberbio para esperar que mis criaturas me ensalcen a costa de privaciones o penuria.

Y agregaría: No les exigiré lo imposible, si bien ellas sólo tendrán (y serán) lo que dieron. Verdad irrefutable aún hoy, en nuestros tiempos, que uno sólo tiene (y es) lo que ha dado.

Y lo que habían dado Caín y Abel no era la quemazón de unos arbustos y la oveja más gorda del rebaño sino el sentir, el reconocimiento a un ser poderoso, temido y reverenciado.

Sin ánimo de sentar comparaciones, aunque los dos hermanos pretendieran expresar su devoción, esa devoción hasta podía considerarse más profunda en Caín; obraría con cálculo (el de la miseria) pero jamás se le ocurriría que Dios, en su majestad y omnipotencia, podría obrar del mismo modo: con cálculo. Sólo atento al alma de sus criaturas, Dios no establecería diferencias entre Caín y Abel, no agregaría mayor significado a una oveja, a unas maderas olorosas, ni menoscaba ofrendas más modestas de paja y espinos.

Así, antes del amanecer, quitándole horas al sueño, seguro de que Dios comprendería, Caín recogió gran cantidad de pastos secos, matas y ramas, y los encendió frotando dos piedras porque para ahorrar ni aun en los días fríos guardaba rescoldo.

El humo se alzó, no en una columna recta y azulada como en el caso de Abel, sino grisáceo, desparramándose por los terrenos vecinos y por las colinas donde descargaban las lluvias antes de alcanzar el llano.

Los ojos llorosos, las ovejas de Abel comenzaron a toser entre ahogos y el pelo se les puso del color de la ceniza.

Sólo una pequeña porción de este humo llegó al Cielo pero bastó para que el Creador, tosiendo y con los ojos llorosos como las ovejas, dictaminara malhumorado: He aquí una ofrenda que no vale nada. El sacrificio de una oveja huele bien, bajo el olor a resina aún sabe a asado dominical, pero Caín procede como un campesino avaro cuidando sus víveres. Su fe es poca. Mide su hambre. En consonancia con Él - con su grandeza- ni el sacrificio de un hijo primogénito debía medirse.

No miró propicio a Caín y despreció su ofrenda, a la que consideró mezquina. No madrugará para castigarlo, se dijo, pero quiero equidad. Diente por diente, ojo por ojo. Como Caín me descuida, yo lo descuidaré.

Entonces, mientras las ovejas de Abel, a pesar de los sacrificios no raleaban, multiplicándose con lozanía, la tierra de Caín se agostó. Por más que trabajara duramente, no le devolvía fruto. Enflaqueció, sus labios se secaron y constantemente sufría hambre.

Quizá, como se cuenta, Caín matara a Abel, su hermano que seguía halagando a Dios y era su preferido. Así está escrito, que la voz de la sangre de Abel clamó a Dios desde la tierra, pero no hay que creerlo ciegamente. Allí también, en lo escrito, como en un campo de gramíneas con yuyos, crece tanta verdad como mentira. Quizá Caín suplicó a Abel que le concediera una oveja de su rebaño (no para el sacrificio sino para comerla), quizá lo pensó mejor y le reclamó un par, macho y hembra, con la esperanza de atenuar sus privaciones cuando engendraran corderos y se multiplicaran como ganado en un trozo de colina verde, también exigido. Fuera un caso u otro, ante el rechazo unánime de Abel, quizá Caín lo asesinara.

Los tiempos están muy lejanos para saberlo con exactitud (aunque esté escrito). Lo que sí sabemos con certidumbre es que a partir de sus repudios y preferencias, ya en esos días y para siempre, Dios comenzó a ser incomprensible.

Vanidad de vanidades y todo es vanidad son las palabras del Eclesiastés. Pero la vanidad mayor es el dispendio, la ofrenda lujosa frente al hambre del hermano.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1177680

Absalón

Mientras se trenza una cabellera, un hilo de amor aprisiona a una muchacha y dos hombres jóvenes, los tres unidos por la sangre. Hechizados por la música, los sabores y los perfumes, recorren un camino que los lleva a la violencia

Sábado 26 de setiembre de 2009



Por Tununa Mercado

Sus cabellos dorados emitían destellos al sol. Ni cabellos, ni destellos y menos dorados. Sería simplificar el esplendor, que no encontraba depósito en palabra alguna. Sus rizos caían sobre sus hombros y se abrían hacia la espalda en cascada y él con sus manos los abría con los dedos como buscando airearlos. Se inclinaba y su hombro los llevaba hacia atrás y cuando sacudía su cabeza volvían a su lugar lentamente, como río a su cauce. Era hijo de rey y se decía que su cabeza había nacido para la corona, que siendo de oro su cabellera y el oro el metal más regio, ninguna otra como la suya podría portarla.

No había peine para esa mata. Desde la raya en el centro hasta las puntas que caían a ambos lados de la cabeza, el trayecto era un camino de martirio y los dientes se detenían en trabazones rebeldes como nudos borromeos múltiples, amarrados acaso para siempre. Los sobaban con aceite para ablandar la maraña formada en su interior, pero ésta permanecía en su racimo, apretada, inviolable. Y, sin embargo, los tramos destrabados, los que lograban expandirse como bucles, sostenían el movimiento de vaivén que se soltaba cuando el niño corría por los campos y, es justo decirlo, confundidos con los trigales, eran menos rígidos que las espigas.

No había tampoco madre que apartara las guedejas para liberar su frente. En esa corte que rodeaba al soberano había traidores, obsecuentes, enemigos, mujeres que por turno eran madres con la misma simiente y podía haber hijos que nacieran el mismo día y con la misma aspiración de ser reyes. Pero no una madre que se detuviera a mirar a un hijo singular en medio de la prole. Y si alguna vez había querido peinar los malos sueños de ese hijo, los que al despertar retenía en su pelo, la maraña inextricable frustraba sus buenos deseos y las pesadillas permanecían apresadas. Una nodriza, o un aya, seres providenciales para el desdichado, solían cumplir esa tarea. Laboriosamente desenredaban, liberando al

perseguido al borde del precipicio, al despojado de su nombre y de sus bienes en un recinto sin salida, al empequeñecido miembro de la especie en medio de gigantes, y así siguiendo con todas las figuras del desamparo que traen consigo los que despiertan.

Entre los hijos nacidos de distintas madres y la misma simiente había una hija mujer con la que compartía madre y padre. Los otros eran medios hermanos, vínculo cuya opacidad suele perturbar el rigor de las genealogías. Ella sí recibía en su cabeza el peine cotidiano de su madre, aunque no para espantar las sombras de la noche sino para refinar su aspecto. Estaba destinada quizás a ser tan bella como complaciente ante la mirada rigurosa del padre, hombre que pese a su poder arrastraba contradicciones respecto de sus mujeres, sus hijos y su Estado. En la pieza de costura, donde las mujeres del padre se hermanaban, por así decirlo, para elaborar el complejo vestuario de una prole de diverso sexo y edad, la niña sólo escuchaba. Poco a poco, su silencio se volvió una condición para emprender las labores más difíciles y sólo se quebró cuando aprendió a cantar acompañada de un instrumento, llegando a componer algunos "vaivenes", nombre que ella misma dio a un género que interpretaba el ritmo de los pasos de su hermano. Mientras permanecía en el cuarto de las mujeres bordaba exhaustivamente, hasta la perfección, y tejía filigranas mínimas con un huso que enlazaba, apretaba y soltaba los hilos, tan pequeño que sólo sus dedos de niña podían sostener.

Él era tan hermoso que conmovía a quienes lo veían pasar, adelantando un pie tras otro como un antílope en cámara lenta. Una trenza retuvo su pelo cuando dejó de ser niño. Hacérsela requería de dos personas. La principal, su hermana; la otra una voluntaria cuya destreza hubiera sido probada. Las tres ramas rizadas, estiradas con óleos, tenían que ser iguales; se cruzaban una sobre la otra y al mismo tiempo eran retenidas y apretadas por esas manos hábiles, conscientes de la perfección que debían lograr. Se iniciaba en el punto último de una raya al medio. En el tramo final la pelambre se adelgazaba hasta llegar a la cintura, para terminar en una larga V. Gruesa, mullida, elástica, la trenza acompañaba el vaivén de la marcha y el vaivén que la niña, ya una joven, entonaba con su instrumento, fuera éste una lira o una guitarra. En esos años de infancia ella había perfeccionado otras formas de trenza, más complejas, de cuatro haces y hasta de seis, pero cuando empezaba a hacerlas, él se impacientaba. No había pues en quien probar estas creaciones de verdadero estilista.

¿Qué hacía esta joven industriosa con las hebras doradas que el peine arrastraba y que caían sobre el piso o sobre los hombros del hermano? Las había más rubias, más rojizas y hasta casi blancas. El efecto del sol creaba esos tonos, ya fuera más o menos intenso durante los desplazamientos del joven. Porque no se crea que sólo el vaivén regulaba sus movimientos... No era un hombre inerte, sin ocupaciones. En ese reino que para serlo exige ser remoto en el tiempo, él se ocupaba de una orquesta de cámara que había formado su padre, y que reunía a varios músicos, la enumeración de cuyos instrumentos sería extensa, como contar cabellos. Pero sí, se trataba de eso, de juntar los cabellos para bordar sobre la estofa más tenue que se produjera en el mercado, entre la batista, el hilo y la gasa. Como no pretendía integrar la orquesta, ni tampoco componer, la joven tenía otros espacios para imaginar y había encontrado en las labores de aguja una fuente de aislamiento que se parecía a la enajenación. Tomaba un pelo, lo planchaba con sus dedos con fuerza, enhebraba -encabellaba- la aguja e iba radialmente desde un centro hasta la periferia de un círculo, luego se apartaba, siempre ciñendo el cabello en la tela, hacia los trazos laterales que componían una flor, la letra de un nombre, las alas de un pájaro.

No todo el mundo tenía esas prendas delicadas. El padre, por cierto; el hermano, desde luego; su madre. Pero también había bordado un pañuelo para su medio hermano, hombre asténico, de melancolía intempestiva, que pasaba las horas concentrado en ideas peregrinas como entrenar un halcón. Precisamente ese pájaro, con las alas desplegadas y el pico amenazante, fue el motivo que bordó en la esquina del cuadrado de hilo finísimo. Para esa obra no podía valerse sólo de los cabellos dorados de su hermano y tuvo que cortar unas guedejas negras del destinatario para armar la figura del ave. Su medio hermano quedó sorprendido cuando ella le entregó el pañuelo con el bordado. Las puntadas apenas se veían, pero la forma era completa y discernible la figura. Ella había mezclado los cabellos de sus hermanos con inocencia.

Cuando alguna vez su hermano decidió cortarse la trenza, alguien tuvo la idea de pesarla. Treinta onzas, exclamaron, obligando a los que no seguían ese sistema de pesas y medidas a buscar el equivalente en

gramos: ochocientos cuarenta y nueve gramos, volvieron a exclamar. La bordadora de ilusión -bordado de ilusión se llama en Oriente la manualidad citada y bordar de ilusión el acto de ejecutarla- exigió que le entregaran un manojo de pelo en pago por su dedicación. Él consintió en darle la mitad de la trenza, para lo cual hubo que entresacar de manera uniforme, de cada uno de los manojos, y sin desarmarla, un haz de cuatrocientos veinte gramos aproximadamente.

Ella apartó lo que necesitaría para un año de labor y el resto lo fue esparciendo, unas hebras cada día, para los nidos de los pájaros. Este aprovechamiento, vale decirlo, era una práctica "ambientalista" que todos los habitantes de la casa hacían: salían afuera cada vez que se peinaban o se secaban la cabeza. Y cuando entraban en sus aposentos los pájaros se llevaban su botín.

Un medio hermano es igual hijo para un padre. Éste lo elegía para sus salidas nocturnas o para sus giras políticas, en las que congraciarse era la moneda de la seducción. El joven sabía que no era su medio hermano, el de los rizos, quien heredaría ese capital humano de adeptos. Podía muy bien contar con la confianza del padre en la administración de su orquesta. Pero los bienes reales, ya fueran propiedades o poder, estaban destinados a él por su prudencia, su silenciosa discreción, su falta de altanería. No caminaba como príncipe, no balanceaba su cuerpo al caminar ni soltaba sus cabellos renegridos puesto que los mantenía trasquilados hasta el comienzo de la nuca.

En una ocasión, el padre hizo un acopio generoso de alimentos y reunió a sus músicos para un viaje que llamó de cooptación de fieles. Su hija preparó las viandas que serían ofrecidas a la gente en los pueblos que atravesaría el séquito. El padre le presentó en la cocina un novillo de buen porte y un cordero a punto de ser carnero. Ella los maceró con especias, vinagre, sal gruesa y hierbas -una maleza o mala hierba, zatar, que crecía ahí nomás en el jardín-, y les destinó distintos rellenos. Al hijo del buey le metió varios pajaritos bien sazonados que debían cocerse hasta que la carne se separara de los huesos, unos higos verdes picados con una aguja para que absorbieran los jugos de la carne; al cordero o carnero joven lo reblandeció con vino y lo rellenoó con las vísceras nobles de ambos animales, mezcladas con hogazas de pan remojadas en leche. Varias horas se asaron en el horno y ella permaneció todo ese tiempo en la cocina, vigilando los jugos.

Mientras ella terminaba de asar las viandas, su medio hermano ataba los caballos a los carros y las volantas. Los olores aromaban, embalsamaban, hacían perder la razón. Pero él permanecía a una distancia prudente de esa lujuria del sabor. Cuando todo estaba listo para cargar, ella apareció con las mejillas rojas, el sudor que le caía por la frente, las manos todavía con la harina de los panes, y con una excusa para no saludar con un beso a su medio hermano. Él insistió y ella entonces le puso sus labios y su olor en la frente. La fajina había terminado. Los hombres se despidieron.

Debió de suceder en el viaje algo que perturbó al hijo heredero. Dicen que se comió y se bebió brutalmente en el primer pueblo al que llegaron, el que habría de ser el único. El desenfreno fue también contagiado por los músicos que tocaron y cantaron irreverencias y aquí sí cabe mencionar algunos de los instrumentos, para regocijo del oído, que ya hubo suficiente goce con los aromas de la carne al asarse. La gente bailaba al son de instrumentos de madera de haya -que es roble y encina- con arpas, salterios adufes, flautas y címbalos. El padre perdió toda compostura. Bailaba a los saltos, se meneaba, batía las palmas causando irrisión en algunos y en otros complacencia. El hijo se avergonzó al verlo desastrado, su camisa de puro hilo manchada con vino, sudor y salsas, sus greñas espantadas. Quedaron por los suelos ayudantes, primeros y segundos músicos, sirvientes y toda suerte de lacayos que se habían acoplado para una gira que no habría de cumplirse. El joven regresó torvo y se encerró en su cuarto.

Al día siguiente de la orgía en la que no había participado, a través de los visillos de su ventana vio a su media hermana en la galería junto a la cocina cernir la harina sobre una mesa de roble. El aire se sentía fresco, acogedor para esos hombros descubiertos, complacientes para los brazos y las manos que desparramaban la harina. El cedazo apenas sacudido dejaba pasar un polvo ligero y volátil. Él se recluyó nuevamente al fondo de su habitación y escuchó la voz. No entonaba esos "vaivenes" tan repetitivos, sino unos cánticos profundos -en este caso sí corresponde el adjetivo-, porque parecían reproducir un canto hondo, para voz despojada, con palabras de amores perdidos. Se echó a llorar de dolor, lloró primero con lágrimas lentas, luego con sollozos, atacado por una opresión indefinible. Se acercó de nuevo a la ventana

y vio el cuerpo y el rostro acalorados de su media hermana. Estaba en silencio y se inclinaba para moldear la masa con un ritmo regular y convencido. De tanto en tanto esparcía la harina y volvía a colocar la bola tersa del pan para seguir buscando el temple necesario, el que sólo se modela cuando las manos han alcanzado el mejor calor y la mayor pericia. Así inclinada, dejaba ver el nacimiento de sus pechos y adivinar su volumen y textura. Volvió a sollozar. Se había enamorado de su media hermana. Permaneció encerrado días y días, en la oscuridad, sin comer, y apenas aceptaba beber agua. Cuando su padre quiso hacerle entrar en razón, lo echó, espetándole con ese desprecio el disgusto que le había causado su danza. Sin embargo, decidió valerse de él.

Sólo comería si su hermana amasaba unas tortillas de trigo y las cocía delante de él. Al padre le extrañó el requisito, pero no dudó en ordenarle a su hija que fuera a atender a su postrado heredero, cuyo mal desconocido podía llegar a detener su linaje y su fortuna. Las tortillas se doraron en la sartén, despidieron su aroma; con esas mismas manos ella acarició las del enfermo. Él no comió. Abrazó, inmovilizó y violó a su hermana. Horror de ella, horror de él. Ella salió despavorida con las ropas desgarradas. Él hubiera querido lapidarla. La tragedia se consumaba.

El hermano, el de los cabellos cuyo resplandor enceguecía, cuyas hebras habían sido urdidas en trenzas, en labores de ilusión y en nidos de pájaros, vengó el honor de su hermana, como suele decirse en los libros sagrados de la historia humana. Mató, así, sin más, al medio hermano y huyó a los bosques montado en su caballo. No tanto por culpable, ni por temor a la justicia del padre, sino por un dolor sin nombre y un amor también sin nombre por su hermana. Enloquecidos ambos, caballo y hombre erraron sin destino, las crines y los cabellos al viento. Al pasar entre dos encinas, los cabellos del hermano se enredaron en sus ramas y lo apresaron, mientras el caballo seguía su carrera desenfrenada abandonando al jinete. La cabellera de Absalón fue como el echarpe de Isadora Duncan, una suave y violenta cuerda ceñida al cuello de manera radical.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1177716

Daniel

El autor de La tierra incomparable recrea la historia de aquel profeta bíblico cuya clarividencia le salva la vida cuando es llevado a la corte de un rey enemigo

Sábado 26 de setiembre de 2009 |



Por Antonio Dal Masetto

Había una vez un joven virtuoso y de corazón noble de nombre Daniel. Había tenido grandes maestros en todas las artes, en toda clase de literatura y ciencia. Había superado a sus maestros. Daniel tenía el don de descifrar cualquier visión o sueño.

El pueblo de Daniel fue asediado y luego tomado por un poderoso ejército y el rey enemigo ordenó a sus generales que eligieran a algunos jóvenes pertenecientes a la nobleza para servir en su corte. Debían ser jóvenes inteligentes y apuestos. Daniel estaba entre ellos y sin duda era el más apuesto y brillante de todos.

Cuando marchaba hacia su nuevo destino, mientras sus compañeros se lamentaban por la humillación de la derrota y el cautiverio, Daniel pensaba: "Después de todo, esto que me ocurre es bueno porque tendré oportunidad de servir en la corte del rey más poderoso del mundo y progresar y triunfar gracias a mi capacidad".

Y así fue. Había muchos magos, hechiceros, adivinos y astrólogos en el reino, pero eran tres los de mayor jerarquía y estaban instalados en la corte. Los magos leían la suerte de las batallas en las estrellas, en el vuelo de las aves, desentrañaban el sentido oculto de los sueños, pronosticaban el futuro. Pero muy pronto Daniel demostró que los aventajaba a todos.

Tanto se distinguió con sus cualidades extraordinarias que fue nombrado por el rey en cargos cada vez más importantes. Esto preocupó a los magos, hechiceros, adivinos y astrólogos, especialmente a los tres magos mayores, que se alarmaron por la presencia de este extraño que amenazaba con desplazarlos de sus lugares de privilegio, y comenzaron a confabular. Acusaron a Daniel de blasfemar contra los dioses adorados por el rey y contra el rey mismo, aportaron pruebas falsas y testigos falsos.

Daniel fue condenado y arrojado al foso de los leones. El rey mismo selló con su anillo la piedra que tapaba la entrada. Al día siguiente encontraron que Daniel seguía vivo y salió del foso sin un rasguño.

Este milagro causó gran asombro general. Nadie podía saber que entre las múltiples virtudes de Daniel estaba la de ser un inigualable domador de leones.

El rey interpretó el hecho de que saliera ileso de aquel foso como una prueba de la inocencia de Daniel, mandó traer a los que falsamente lo habían acusado y ordenó que se los arrojara a los leones. Y no solamente a ellos sino también a sus familias.

Y Daniel pensó: "Después de todo, esto que me ocurre es bueno porque disminuye el número de mis enemigos y mis competidores".

El rey siempre había sido implacable con los errores de sus magos y cuando sus respuestas no le satisfacían los mandaba ejecutar. Con el transcurrir del tiempo sus visiones y sueños fueron más frecuentes y enigmáticos, hacía comparecer a cualquier mago, hechicero, adivino, astrólogo elegido al azar y si los pronósticos no eran de su agrado, levantaba el dedo índice de la mano derecha y los guardias ya sabían lo que significaba esa señal: foso de leones.

Así que llegó un día en que cierto mago, al ser requerido por el rey para descifrar una de sus visiones nocturnas, antes de ir a verlo visitó en secreto a Daniel para solicitarle ayuda. Enfrentado a Daniel, depositó una bolsa de monedas de oro sobre la mesa y le pidió protección con su magia poderosa.

Daniel se mantuvo en silencio. Miró la bolsa, miró al mago a los ojos y nuevamente la bolsa. El mago creyó comprender que la oferta no era suficiente y depositó una segunda bolsa de monedas de oro sobre la mesa. Daniel miró las dos bolsas, miró al mago y de nuevo las bolsas. El mago depositó una tercera bolsa. Esta vez Daniel solamente permaneció con la mirada fija en las tres bolsas sin que su rostro denotara expresión alguna.

El mago dedujo que ahora la suma era considerada suficiente, que el trato estaba aceptado, respetuosamente se retiró caminando hacia atrás y fue a enfrentar su compromiso con el rey y fracasó y terminó en el foso de los leones con todos los integrantes de su familia, de donde no regresaron.

Tiempo después fue otro mago el que acudió a Daniel ofreciéndole monedas de oro y piedras preciosas. También terminó en el foso de los leones. Y luego hubo otro y otro y otro más.

Y Daniel pensó: "Después de todo, esto que me está ocurriendo es bueno porque mis riquezas aumentan y el número de mis competidores sigue disminuyendo".

En cuanto a Daniel, cuando su presencia era solicitada, sus interpretaciones siempre satisfacían al monarca. A esta altura había alcanzado el cargo más alto en la corte y vivía en una gran casa con muchos esclavos y hermosas esclavas.

Hasta que llegó el día en que el rey consideró que a un ser tan absolutamente perfecto como Daniel le correspondía un ámbito también absolutamente perfecto, y el único ámbito sobre la Tierra que se le equiparaba en perfección era el desierto. Así que aligeró a Daniel de todos sus bienes y lo envió a las infinitas extensiones de arena.

Y pasaron los años que pudieron ser siglos y en tanta luz y tanto espacio la cabeza de Daniel se fue vaciando de memoria y ya no supo quién era ni de dónde venía y ni siquiera le quedó el recuerdo de su nombre.

Y deambulaba y repetía continuamente su lamento:

"Ay de mí, ay de mí, éste es mi hogar, una llanura sin fin donde se arrastran sin pausa días y noches de silencio. Nada hay acá que no me pertenezca. Nada que suscite mi deseo. Si me desplazo en una u otra dirección, no habré por eso de alejarme de sus confines. Siempre me rodeará un amplio círculo cuyo centro soy yo, único y absoluto señor de este reino estéril y preciso. Hacia todas partes se extienden límites que nunca agotaré, todo amanecer es portador de una jornada que ya he vivido. Cada evidencia de mi poderío no hace sino reafirmar la medida de una esclavitud. Y sin embargo, una sola mínima alteración, un solo accidente insignificante, serían suficientes para sembrar el desconcierto.

"Entonces nacería una tregua en este orden, existirían también otros centros, otras distancias, el equilibrio se habría roto y el horizonte ya no tendría su perfección inviolable. A veces sueño, creo que sueño. Pero nada conservo de esos sueños. Existe en el despertar una fracción de segundo en que imágenes fugitivas cruzan por mi mente, pero de inmediato se esfuman. Si lograra conservar una, solamente una de esas imágenes, todo cambiaría porque yo tendría un recuerdo. Cuando un nuevo sol asoma solamente mi sombra me hace compañía. Ángel del Señor, dame una mano."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1177725

Las plagas de Egipto

¿Cuánto daño puede soportar un faraón antes de dar el brazo a torcer? La autora de Kalpa Imperial vuelve sobre los padecimientos que Yahvé infligió a las tierras del Nilo para lograr la liberación de su pueblo

Sábado 26 de setiembre de 2009



Por Angélica Gorodischer

En aquellos tiempos, teniendo Moisés ochenta años y Aarón ochenta y tres, Yahvé decidió que los israelitas tenían que salir de Egipto y le dijo a Moisés que él y su hermano Aarón tenían que hablar con el faraón para que los dejara ir. Claro que, le advirtió, él, Yahvé, iba a hacer lo posible para que el faraón no los dejara ir. De ese modo Yahvé castigaría a Egipto que tendría que reconocer su poder. Pero también les dijo que hicieran un prodigio delante del soberano, y así fue que cuando los hermanos fueron a la corte Aarón tiró al suelo su cayado y éste se convirtió en serpiente. Al faraón no le pareció gran cosa: llamó a sus magos y les dijo que hicieran lo mismo, cosa que los tipos hicieron presto. Ya había demasiadas serpientes en la corte; claro que la que había sido el cayado de Aarón se devoró a las que habían sido los cayados de los magos. Pero ni con ésas. Tal como había dicho Yahvé, el faraón, impertérrito. Les dijo que no tenían permiso para irse.

Yahvé entonces le dio algunos consejos a Moisés y, obediente, Moisés se presentó ante el faraón cuando lo vio dirigirse al río. Con el cayado que se había convertido en serpiente, Moisés dijo:

-Vas a tener que dejar ir a mi pueblo porque si no voy a convertir en sangre las aguas del río y van a morir los peces y nadie podrá beber el agua contaminada.

Yahvé les sopló al oído:

-Muchachos, tiendan sus manos sobre las aguas del río.

Así hicieron y el agua se convirtió en sangre, los peces murieron, el agua quedó contaminada, nadie podía beber ni bañarse ni cocinar con eso. Pero el faraón llamó a sus magos y les ordenó que hicieran lo mismo y lo hicieron, con lo que los egipcios tuvieron que cavar en busca de agua para beber y demás.

Pasó una semana y Yahvé insistió:

-Vas a ir a la corte y vas a amenazar al faraón con una invasión de ranas. Que Aarón tienda su mano sobre ríos y canales y lagunas y que suban las ranas sobre Egipto.

Cosa que Aarón hizo de inmediato y Egipto se llenó de ranas hasta en los bolsillos del faraón. Pero los magos hicieron lo mismo y ya aquello no era Egipto ni nada: era un mundo de ranas.

-Bueno, está bien -dijo el faraón-, díganle a Yahvé que se lleve las ranas y yo los dejo que se vayan.

-¿Cuándo? -preguntó Moisés que por lo visto no le tenía ni cinco de confianza al faraón.

-Mañana -dijo el faraón.

Se fueron los dos hermanos y Moisés habló con Yahvé para que sacara las ranas de Egipto. Murieron las ranas en todas partes y el país se convirtió en un asco de ranas muertas y olor a podrido. Pero el faraón, viendo que tenía un respiro, no cumplió con su palabra.

Yahvé entonces le dijo a Aarón que golpeara con su cayado multiuso el polvo de la tierra que se convertiría en mosquitos sobre todo Egipto. Aarón obedeció y el aire, el suelo, las casas y todo el país se llenaron de mosquitos. Los magos intentaron matar a los mosquitos pero no hubo caso, no pudieron.

Entonces le dijeron al faraón:

-Es el dedo de Dios.

Pero el faraón no se dejó intimidar, de modo que Yahvé dio instrucciones a Moisés que al otro día muy temprano fue a ver al faraón y lo amenazó con una plaga de tábanos en todo Egipto menos en donde estaban los hijos de Israel, que venía a ser la región de Gösen:

-Haré distinción entre mi pueblo y el tuyo -le dijo Moisés al faraón.

Al día siguiente había tábanos por todas partes que devastaron las tierras de los egipcios.

El faraón llamó a Moisés y a Aarón y les dijo que por qué no ofrecían su culto a Yahvé ahí mismo en vez de querer irse de Egipto.

-Ah, no -dijo Moisés-, nuestro culto es abominable para los egipcios. No podríamos ofrecerlo delante de ellos.

Hubo un tira y afloje y al final estuvieron de acuerdo en que los israelitas se irían tres días lejos de Egipto a ofrecer su culto a Yahvé y en compensación los tábanos desaparecerían.

Cumplieron el trato ambas partes pero hasta por ahí nomás porque después el faraón volvió a negarse a dejarlos salir. Por lo cual Yahvé le dijo a Moisés que amenazara al faraón con la muerte de todo el ganado. El ganado de los egipcios, no el de los hijos de Israel.

-Mañana -le dijo Moisés al faraón.

Y así fue: murió todo el ganado de los egipcios y cuando el faraón mandó a sus espías a ver qué pasaba en los campos de los israelitas, se enteró de que allí no había muerto ni un mísero ternero. Pero ni así les dio permiso para que abandonaran Egipto. Razón por la cual Yahvé les dijo a los hermanos que tomaran grandes puñados de hollín y los lanzaran al cielo? en presencia del faraón. Cosa que hicieron y el hollín se convirtió en polvo fino y el polvo fino cubrió de úlceras pustulosas a los hombres y al ganado, aunque parece que a las mujeres no. Los magos no pudieron hacer nada porque ellos también estaban comidos por las úlceras.

Pero el faraón, nada: no les dio permiso para irse. Por eso Yahvé le dijo a Moisés que le dijera al faraón que su poder, el de Yahvé, era tan grande que si quisiera tendería su mano sobre el pueblo de Egipto y lo haría desaparecer con hombres, casas y ganado, pero que no lo hacía para que se viera en los prodigios que hacía cuán grande era su poder. Y le dijo que al día siguiente iba a caer una granizada espantosa que mataría a todo cuanto se encontrara en el campo.

Los que temieron que la cosa viniera en serio pusieron al resguardo sus siervos y su ganado. Los que no ni se molestaron. Y así fue que la granizada mató a todo cuanto ser viviente hubiera en los campos.

Moisés tenía orden de Yahvé de tender su cayado hacia el cielo, cosa que hizo y con eso empezaron los truenos y el granizo y los rayos, con tanta fuerza que ni las hierbas quedaron vivas sobre la tierra. Menos, claro, en la región de Gösen donde vivían los hijos de Israel.

El faraón se rindió. O por lo menos dijo que se rendía. Moisés no le creyó, pero dijo que la granizada cesaría y fue hacia el campo, tendió las manos hacia Yahvé y se acabaron las granizadas, las lluvias, los truenos y los rayos. No quedó nada vivo, salvo lo que todavía no se había sembrado, pero por lo menos dejaron de caer las maldiciones del cielo. Cuando el faraón vio que todo estaba en paz, se retractó y dijo que no dejaría ir a los israelitas de Egipto.

Yahvé entonces le dijo a Moisés:

-Vas a ir a ver al faraón para obrar estas señales mías en contra de ellos y para que puedas contar a tu hijo y al hijo de tu hijo cómo me divertí con Egipto y las señales que hice entre ellos para que vieran que yo soy Yahvé.

Moisés y Aarón fueron a ver al faraón y le preguntaron:

-¿Hasta cuándo te vas a resistir a humillarte ante Yahvé? Tendrás que dejar salir al pueblo de Israel para que dé culto a Yahvé. Si no lo hicieres, mañana caerán las langostas sobre tu territorio y cubrirán el país de suerte que ni podrá verse el suelo. Devorarán lo que dejó la granizada y se comerán hasta la madera de las casas.

Cuando se fueron, dijo el faraón a sus siervos:

-¿Hasta cuándo ha de ser este hombre la causa de nuestra ruina? ¿No se dan cuenta de que Egipto se pierde? dejen salir a esa gente y que den culto a su dios Yahvé.

Los cortesanos llamaron a Moisés y a Aarón y el faraón les dijo:

-Está bien. Pueden irse a dar culto a Yahvé. ¿Quiénes se van a ir?

-Todos -dijo Moisés-, saldremos con nuestros niños, nuestros ancianos, nuestras mujeres, nuestros hijos, nuestras hijas, nuestras ovejas y nuestras vacadas.

-¡Ah, no! -dijo el faraón-. Ya me suponía que ustedes tenían malas intenciones. ¿Cómo los voy a dejar salir con los pequeños y las mujeres y el ganado? No y no. Que se vayan los varones solamente a dar culto a Yahvé.

Y los cortesanos los echaron de palacio.

Entonces Yahvé autorizó a Moisés a dar paso a la langosta. Y la plaga de langosta fue tal como no se ha visto ni se verá nunca hasta el punto de cubrir la tierra y no dejar ver el suelo. Moisés tendió su cayado sobre la tierra de Egipto y la langosta se comió todo lo que había quedado después de la granizada mientras soplaban el solano sobre el país toda la noche y todo el día siguiente. Las tierras de los israelitas no fueron tocadas por la langosta.

Al ver esta devastación el faraón llamó a Moisés y a Aarón y les pidió perdón! y que por favor le pidieran ellos a Yahvé que la terminara con las plagas y las desgracias. Eso hizo Moisés y Yahvé hizo soplar un viento del sur que se llevó a las langostas hasta el mar de Suf. No quedó ni una.

Pero entonces el faraón se dijo que para qué los iba a dejar salir si ya se habían terminado las plagas, y no dejó salir a los israelitas. Yahvé habló con Moisés y le dijo que tendiera su mano sobre la tierra para que cayeran sobre ella unas tinieblas tan densas que casi pudieran tocarse. No se veían unos a otros, y nadie se levantó de su sitio por tres días, mientras que todos los israelitas tenían luz en sus moradas.

-Bueno, basta -dijo el faraón-, Moisés, Aarón, pueden irse con sus pequeños y sus mujeres pero que se quedan las ovejas y las vacadas.

-Nuestro ganado -dijo Moisés- ha de venir con nosotros para sacrificios y holocaustos, para que los ofrendemos a Yahvé nuestro dios. Ni una pezuña debe quedar atrás.

Yahvé endureció el corazón del faraón para poder castigarlo más duramente y el faraón exclamó:

-¡Fuera de mi presencia! ¡Vas a cuidarte muy bien de volver a ver mi rostro porque el día que lo veas morirás!

Muy tranquilo, Moisés le dijo:

-Lo has dicho muy bien. No volveré a ver tu rostro.

Salieron de la presencia del faraón y Yahvé le dijo a Moisés:

-Todavía traeré una plaga más sobre el faraón y sobre Egipto. Después de eso no sólo el faraón los dejará ir sino que él mismo los va a expulsar de aquí. Que cada mujer y cada hombre de tu pueblo le pida a su vecino un objeto de plata o de oro.

Cosa que Moisés podía hacer porque por una parte era un personaje importante en Egipto, y por la otra Yahvé había hecho que los egipcios le tuvieran consideración y simpatía.

Moisés entonces dijo:

-Hacia medianoche pasaré por las tierras de Egipto, dice Yahvé, y morirá en el país todo primogénito, desde el primogénito del faraón que se sienta en el trono hasta el primogénito de la esclava encargada de moler el grano así como todo el primer nacido del ganado. Y se elevará en todo el país de Egipto un alarido como nunca se ha oído ni se oirá. Pero entre los israelitas ni un perro ladrará ni contra hombre ni

contra bestia, para que todos vean la distinción que hago entre Egipto e Israel. Entonces vendrán todos a decir: Vas a irte con todo el pueblo que te sigue. Y me iré.

Y sucedió que a medianoche Yahvé hirió a todos los primogénitos del país de Egipto, desde el hijo del faraón hasta el del que está en la cárcel y el primer nacido del ganado. Hubo entonces gran alarido en Egipto porque no había casa en la que no hubiera un muerto. El faraón llamó a Moisés y a Aarón y les dijo que se fueran. Que se fueran con sus pequeños y sus mujeres y sus rebaños y sus vacadas. Los egipcios también los alentaban a que se fueran:

-Vamos a morir todos -decían.

Tomó entonces el pueblo la masa antes de que fermentara y envolvió en los mantos las artesas de la harina y se fueron.

Partieron de Ramsés hacia Sukkot unos seiscientos mil hombres sin contar a los chicos. Más grandes rebaños de ovejas y de vacas. De la masa que habían llevado cocinaron tortas sin levadura porque no la tenían.

Los hijos de Israel estuvieron en Egipto cuatrocientos treinta años. El mismo día en el que se cumplían los cuatrocientos años, salieron de la tierra de Egipto todos los ejércitos de Yahvé. Noche de guardia fue ésta para Yahvé, a fin de sacarlos de la tierra de Egipto. Esta misma noche será la noche de guardia en honor de Yahvé para todos los hijos de Israel, por todas sus generaciones.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1177731